

MATIČEK SE VRAČA V FRANCOŠČINO

**Zbornik študentskega kratkega prevoda
in povezanih prispevkov s prevodom**

UREDILA: SONIA VAUPOT IN URBAN ŠRIMPF



Univerza v Ljubljani
FILOZOFSKA
FAKULTETA

MATIČEK SE VRAČA V FRANCOŠČINO

Zbornik študentskega kratkega prevoda in povezanih prispevkov s prevodom

Uredila: Sonia Vaupot in Urban Šrampf

Avtorica uvodnega besedila: Sonia Vaupot

Tehnično urejanje, oblikovanje in prelom: Jure Preglau

Fotografija na naslovnici: Wikipedia

Založila: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani

Izdal/Issued by: Oddelek za prevajalstvo

Za založbo: Roman Kuhar, dekan Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani

Tisk: Birografika Bori, d. o. o.

Ljubljana, 2020

Prva izdaja, prvi natis

Naklada: 100 izvodov

Cena: 9,90 EUR



To delo je ponujeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva-Deljenje pod enakimi pogoji 4.0 Mednarodna licenca. / This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.

Prva e-izdaja. Publikacija je v digitalni obliki prosto dostopna na <https://e-knjige.ff.uni-lj.si/>

DOI: 10.4312/9789610603467

Kataložna zapisa o publikaciji (CIP) pripravili
v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani

Tiskana knjiga

COBISS.SI-ID=20036099

ISBN 978-961-06-0347-4

E-knjiga

COBISS.SI-ID=19959555

ISBN 978-961-06-0346-7 (pdf)

Kazalo

Sonia Vaupot Kako se je Matiček vrnil v francoščino	5
Anna Maria Grego, Maja Žumer Razsvetljenje na Slovenskem.....	7
Le mariage de Mathis (Traduction-adaptation du texte slovène).....	23
Anamarija Brudar, Veronika Mahne, Katja Mavrič Bordon, Barbara Poličar, Urška Turk Matiček se oženi v 21. stoletju: prevod v francoščino in priredba igre <i>Ta veseli dan ali Matiček se ženi</i>	41
Urška Turk Sodobna priredba veseloigre <i>Ta veseli dan ali Matiček se ženi</i>	51
Urška Turk <i>Ta veseli dan ali Matiček se ženi</i> : Présentation du projet de traduction et mise en lumière de certains aspects de la traduction	61
Eva Štuhec Odnos do žensk v komedijah <i>Figarova svatba</i> in <i>Ta veseli dan ali Matiček se ženi</i>	69
Sonia Vaupot En guise de conclusion	87

Kako se je Matiček vrnil v francoščino

Maja 2018 je v organizaciji Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani potekal 9. sejem akademske knjige *Liber.ac* s spremljevalnim programom z naslovom *Prevajanje svetov*. Sejem je pripravil Oddelek za prevajalstvo Filozofske fakultete. Znatni del programa je bil namenjen literarnemu prevajanju, v okviru katerega so nastopile tudi študentke prevajalstva. Čeprav je projekt nastal v okviru predmeta »Prevajanje kulturno specifičnih besedil« na magistrski stopnji študija prevajanja, so poleg šestih študentk magistrskega študija prevajanja pri projektu sodelovale tudi štiri študentke študija Medjezikovno posredovanje, torej skupaj deset študentk. Študentke so pod mentorstvom dr. Sonie Vaupot v francoščino prevedle 1. dejanje Anton Tomaž Linhartove igre *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* (1784). Pri prevodu v francoščino jim je bila v pomoč izvirna igra, komedija, ki jo je napisal Pierre Augustin Caron de Beaumarchais (*Figarova svadba* ali *La folle journée ou le mariage de Figaro*, 1784). Ob tem so svoj prevod študentke tudi predstavile, zaigrale in hkrati delile svoje izkušnje o prevajanju klasičnega dramskega besedila.

Projekt se nam je zdel zanimiv tako s pedagoškega kot s prevajalskega vidika. Študentke so se najprej soočile s projektnimi zahtevami glede same organizacije dela, Aktivnosti so potekale tekoče in bile tudi pravočasno zaključene. Sam prevod je bil zahteven, saj je šlo za literarno besedilo, napisano v slovenščini iz osemnajstega stoletja, ki so ga morale študentke prevesti v nematerni jezik, kar je bil zanje poseben izziv. Pred predstavitvijo igre je bilo potrebno francosko besedilo še lektorirati in se dogovoriti o izvedbi igre. Po predstavitvi igre se je porodila misel, da bi prevod izdali tudi v pisni obliki in delili izkušnje o samem poteku projekta. Tako je nastal pričujoči strokovni zbornik s šestimi prispevki.

Prvi prispevek *Razsvetljenje na slovenskem*, ki sta ga pripravili Anna Maria Gre-go in Maja Žumer, takrat študentki tretjega letnika smeri Medjezikovno posredovanje, na kratko opisuje obdobje razsvetljenstva, predvsem kako se je to revolucionarno evropsko gibanje odražalo na slovenskih tleh, ter njegove posledice.

Predstavita tudi razlike in podobnosti med gibanjema v Franciji in v slovenskem prostoru ter kako se je to odražalo v literaturi.

Sledi francoski prevod, ki se glasi *Le Mariage de Mathis* in je pravzaprav bolj kot prevod priredba Linhartove igre, ker so se študentke odločile določene elemente iz igre prilagoditi sodobnemu času.

Postopek prevajanja in prevajalske težave, s katerimi so se srečevale, je pet študentk drugega letnika magistrske stopnje temeljito opisalo v svojem članku *Matiček se oženi v 21. stoletju: prevod v francoščino in priredba igre »Ta veseli dan ali Matiček se ženi.«*

Postopek sodobne priredbe je podrobno opredeljen v članku, ki ga je napisala glavna koordinatorica projekta, takratna študentka magistrskega študija Urška Turk, pod naslovom *Sodobna priredba veseloigre »Ta veseli dan ali Matiček se ženi.«* V članku predstavi, kako so se študentke lotile priredbe določenih kulturnospecifičnih elementov in utemeljuje njihove prevajalske rešitve. Je tudi avtorica francoskega članka, *Ta veseli dan ali Matiček se ženi: La présentation du projet de traduction et la mise en lumière de certains aspects de la traduction*, kjer je predstavila sam potek projekta od začetka do končne izvedbe oziroma igre pred občinstvom.

Eva Štuhec, študentka takratnega tretjega letnika, obravnava primerjavo odnosa do žensk v Linhartovi veseloigri in Beaumarchaisovi komediji ter prikaže nekaj družbenih značilnosti tistega časa. To tematiko je širše obravnavala v svoji diplomski seminarski nalogi z naslovom *Odnos do žensk v komedijah Figarova svatba in Ta veseli dan ali Matiček se ženi*.

Asist. dr. Urban Šrmpf, avtor doktorske disertacije *Vloga prevajalca v razsvetljenstvu in prevodno vzpostavljanje književnih zvrsti*, je prijazno sprejel sodelovanje pri nastanku strokovne publikacije in somentoriral članka Anne Marie Grego in Maje Žumer ter Eve Štuhec, za kar se mu iskreno zahvaljujemo.

Tema pričujočega zbornika se torej vrti okrog Beaumarchaisa in Linharta, obeh avtorjev 18. stoletja, predvsem pa je Linhartovo delo živ dokaz o kulturnih vezeh med Francijo in Slovenijo v tistih časih.

Študentski članki kažejo na kompleksnost prevajalskega procesa, še toliko bolj, ko govorimo o prevajanju gledališke igre in prevajanju v tuji jezik. Celotna organizacija, prevajalski proces in izvedba projekta so predstavljali precejšen izziv, sama igra pred občinstvom pa je bila prijetna in zabavna izkušnja. Projekt je torej bil v celoti izveden in toplo lahko pohvalimo študentke, ki so se zares potrudile in ga resno izpeljale.

doc. dr. Sonia Vaupot

Oddelek za prevajalstvo FF UL, september 2018

Anna Maria Grego, Maja Žumer

Razsvetljenje na Slovenskem

UVOD

Pričujoč članek je posvečen razsvetljenstvu, natančneje, kako se je to revolucionarno evropsko gibanje odražalo na slovenskih tleh ter njegove posledice. Za lažje razumevanje in primerjavo, najprej predstaviva samo gibanje v Evropi z vidnimi predstavniki in njihove težnje, kasneje pa se osredotočiva na slovenski prostor. V nadaljevanju predstaviva razlike in podobnosti med gibanjema v Franciji in v slovenskem prostoru, nato pa kako se je to odražalo v literaturi. Osredotočiva se na Antona Tomaža Linharta, ki je med drugim tudi avtor prevoda dramskega dela *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*, saj je odlomek iz omenjene komedije v okviru sejma *Liber.ac.* v moderno francoščino prevedlo 10 študentk Oddelka za prevajalstvo.

I RAZSVETLJENSTVO V EVROPI

Evropsko razsvetljenje je kulturnozgodovinsko obdobje, ki se je začelo v Angliji v drugi polovici 17. stoletja s Francisom Baconom (1561–1626), kjer je svoj vrh doseglo z Johnom Lockom (1632–1704), ki je na podlagi predhodnikov formuliral razsvetljenske misli. Angleški razsvetljenci so kot pomembno strujo zasnovali deizem, ki je odzvanjal tudi na Slovenskem in ki pravi, da je »Bog ustvaril svet, vendar se ne vtika v njegov razvoj« (Kos 2010: 64). Razsvetljenje je Evropo zaznamovalo na družbenem, filozofskem in umetniškem področju, vendar pa za razliko od baroka in renesanse ni postalo pravi umetnostnozgodovinski pojem, temveč je bilo predvsem ideološko gibanje (Kos 2007: 201). Ker to gibanje ni ustvarilo samostojne književne stvari, so se njegovi predstavniki posluževali slovstvenih smeri kot so klasicizem, rokoko, anakreontika in satiričnega

ali filozofskega romana. Iz Anglije se je razširilo v Francijo, kjer se je zoperstavilo monarhiji, absolutizmu ter vplivom jezuitov in katoliške cerkve. Vodilni predstavniki francoskega razsvetljenstva so bili Voltaire (1694–1778), Montesquieu (1689–1755), Beaumarchais (1732–1799) in Diderot (1713–1784) (Kos 2010: 64–65). Razsvetljenski misleci so se zavzemali za svobodo izražanja, progresivno družbo, kritizirali so cerkev, poudarjali pomen razuma, znanosti, vrednost človeškega življenja in verjeli v svobodo in enakost. Zagovarjali so človeški razum in trdili, da mora biti družba v skladu s človekovimi potrebami (ibid.). Poudarjali so materializem in kritizirali duhovščino in ostale privilegirane stanove ter se zavzemali za ločitev cerkve od države, pojavil pa se je tudi ateizem. Z drugimi besedami razsvetljenstvo razumemo kot čas razuma in kot čas, ki predstavlja začetek modernega obdobja. S svojimi idejami so razsvetljenci postavili temelje sodobni družbi. Kant v eseju *Kaj je razsvetljenstvo?* zanj podaja naslednjo definicijo: »Razsvetljenstvo je človekov izhod iz nedoletnosti, ki je je kriv sam.« Nedoletnost predstavlja nezmožnost uporabe svojega razuma, brez vodstva nekoga drugega. Za nedoletnost pa smo krivi sami, če imamo razum, nimamo pa odločnosti in poguma, da bi ga uporabljali (Kant 1987: 1).

V času razsvetljenstva se pojavi novo pojmovanje človeka in njegovega delovanja (Škafar 1998: 40). Človek je bil postavljen v središče zgodovinskega dogajanja. V to obdobje segajo tudi začetki zanimanja za človeško psihologijo in zavzemanje za človekove pravice. Evropsko razsvetljenstvo se je delilo na konzervativno, zmerno sredinsko in radikalno. To se je pokazalo na primer zlasti v religiji, kjer je del razsvetljenstva ostal zvest krščanstvu, drugi je prisegal na razumno religijo deizma, tretji pa ga popolnoma zavrnil in se zatekel k ateizmu. Takšna radikalna misleca sta bila na primer d'Holbach in Diderot. Razdelitev pa je bila vidna tudi v filozofiji, kjer so nekateri sledili metafiziki 17. stoletja, večji del mislecev pa se je usmeril k empirizmu, ki so ga gojili in razvijali filozofi in misleci na Otoku, skepti in agnosticizmu (Kos 2007: 203).

Razsvetljenstvo se je kot gibanje širilo po Evropi, vendar je imelo v raznih delih Evrope svoje posebnosti, saj se je prilagodilo političnemu, ekonomskemu in splošnemu stanju države ali celo kraja. Kljub temu pa lahko trdimo, da ima razsvetljenstvo splošne značilnosti, ki so bile širom Evrope podobne in na podlagi katerih ga lahko ločimo od drugih gibanj (Škafar 1998: 53). V Nemčiji, kjer se je razsvetljenstvo pojavilo po letu 1750, je bilo bolj socialno, manj politično in je kritiziralo kulturne pojave, moralo in religijo, čeprav je pomembno vlogo odigral tudi pietizem. Največji nemški predstavnik tega obdobja je bil ob Kantu predvsem Lessing (1729–1781). Iz Nemčije se je to gibanje selilo v Avstrijo, kjer je bilo podrejeno potrebam državnih reform. Eden glavnih predstavnikov avstrijskega

razsvetljenstva je bil Joseph von Sonnenfels (Kos 2010: 64), pri katerem je na Dunaju po vsej verjetnosti poslušal predavanja tudi Anton Tomaž Linhart.

Razsvetljenski misleci so poudarjali moč razuma in izobrazbe, kar pomeni, da se je v tem obdobju korenito spremenilo tudi šolstvo, ki je bilo do takrat namenjeno predvsem cerkvenemu pouku ali tehničnemu usposabljanju v korist gospodarstva in cehov. V 18. stoletju se je razširilo na vse sloje prebivalstva in vse panoge. To obdobje je pustilo viden pečat tudi v naravoslovju in tehnologiji z Newtonom (1642–1727), Lavoisierjem (1743–1794), Sheelejem (1742–1786) in drugimi pomembnimi inovatorji na čelu. Višek širjenja znanja so dosegli francoski enciklopedisti, ki so med letoma 1751–1782 izdali zvezke slavne *Enciklopedije*, kamor so zapisali pregled znanosti in umetnosti z namenom, da bi to zbrano znanje posredovali čim večjemu številu ljudi (Škafar 1998: 40). Med enciklopediste so spadali veliki misleci tistega časa, kot so Voltaire, Montesquieu, Rousseau in Holbach, zvezke pa sta urejala Diderot in D'Alembert.

Razsvetljenske ideje so se odražale tudi v evropski politiki. Takšna je bila na primer ideja o delitvi oblasti, vendar so bile prisotne različne družbene in državne ureditve, kot so ustavna monarhija, republika, ponekod pa so vladali tako imenovani razsvetljeni absolutisti (Kos 2007: 203). Mnogi evropski vladarji so se namreč posvetovali z vodilnimi razsvetljenskimi misleci in na podlagi njihovih idej uvajali reforme na različnih področjih, s katerimi so si prizadevali izboljšati družbeni standard, pismenost in drugo. Sebi v prid so izkoristili tudi radikalne razsvetljenske ideje, uperjene proti cerkvi. Najpomembnejši tovrstni absolutistični vladarji in vladarice so bili Marija Terezija, Jožef II., Friderik II. Veliki, Katarina II. Velika in Kristina Švedska. V tem obdobju so postale aktivne tudi skrivne prostozidarske lože, v katerih se je zbiralo svobodomiselnost (moško) prebivalstvo in širilo razsvetljenske ideje.

Toda razsvetljenstvo je že med sodobniki naletelo na hudo kritiko, bodisi ker so mislili, da je bilo po svojem temeljnem hotenju zmotno, bodisi ker so temeljna načela razumeli enostransko, ali pa ker v praksi naj ne bi bilo dovolj dosledno. Nekateri izmed kritikov so bili Burke, de Maistre in Bonald, Goethe, Coleridge, Carlyle, Guizot in Hegel, John Stuart Mill in drugi. Katoliška cerkev je v 19. stoletju na prvem vatikanskem koncilu obsodila razsvetljenstvo kot izhodišče moderne nevere, nihilizma in anarhije, drugi vatikanski koncil v 20. stoletju pa je potrdil razsvetljenske ideje, kot so svoboda mišljenja, verska strpnost, človekove pravice in svoboščine ter avtonomnost znanosti in umetnosti (ibid.: 202).

Razsvetljenske ideje so tudi v 19. in v 20. stoletju vplivale na evropsko kulturo in oblikovale politične, socialne in kulturne ideologije.

2 RAZSVETLJENSTVO NA SLOVENSKEM

Na Slovenskem razsvetljenje velja za prelomno obdobje, saj se je knjižna dejavnost v tem času razmahnila in prvič ni bila več vezana zgolj na verske in poučne potrebe in namene. Razsvetljske ideje so se neizbrisno vtisnile v slovensko kulturo (ibid.: 201). V tem času je pri nas začela nastajati sodobna slovenska književnost. Prvi jo je začel razvijati ognjevit pesnik, dramatik in zgodovinar Anton Tomaž Linhart (1756–1795), ki je najpomembnejši predstavnik razsvetljenstva na Slovenskem. Čeprav je na omenjenih področjih objavljaj v nemščini, se je v slovensko literarno zgodovino zapisal s prevodoma dveh komedij, Beaumarchaisove *Le mariage de Figaro ou la folle journée* in Richterjeve *Die Feldmühle*; v slovenski prostor je vnesel evropske razsvetljske ideje (Šrmpf 2018: 23). V času razsvetljenstva se je rodila slovenska narodna zavest, ki se je potem dokončno izoblikovala v romantiki s Prešernom (Paternu 1989: 732).

Razsvetljsko obdobje na Slovenskem lahko razpremo precej široko, in sicer med letnicama 1750 in 1830 (Pogačnik 1995: 12). Slovensko razsvetljenje je potekalo v treh etapah. V prvi se je izoblikoval osnovni prerodni in izobraževalni program in začelo se je pospešeno izdajati nabožno slovstvo v narodnem jeziku, za kar so si prizadevali Pohlin, Japelj in kasneje Ravnikar. V drugi etapi se je slovenski jezik razširil na vsa področja javnega delovanja, v tretji pa so se začele oblikovati obrobne slovenske pokrajine, ko so posamezni avtorji posnemali dogajanje na Kranjskem in se odločili za prvi tip razsvetljskega programa (Škafar 1998: 22). Ravnikarja skupaj s Kopitarjem, Primicom, Jarnikom in Metelkom prišteva k predromantiki, ki se je v Evropi pojavila takoj po razsvetljenstvu ali celo skupaj z njim, na Slovenskem pa se je razvila po letu 1810.

Leta 1768 je Marko Pohlin (1735–1801) izdal prvo znanstveno slovnico slovenskega jezika, *Krajnsko gramatiko (Die kraynerische Grammatik, oder Kunst die kraynerische Sprache regelrichtig zu reden, und zu schreiben)*. Ta letnica predstavlja začetek slovenskega razsvetljenstva, ker je z njim povezana v smislu narodnega preroda (Kos 2010: 66). Pohlin je za izhodišče svojega knjižnega jezika določil ljubljanski sociolekt in ga postavil za normativno obliko v svoji slovnici, zanj pa izbral nove grafemske različice (Škafar 1998: 23). Slovenska različica evropskega razsvetljenstva je bila usmerjena v narodni preporod. Pohlin se je s svojim programom boril za enakopravnost slovenskega jezika in si prizadeval za razvoj slovstva za izobražence (posvetne pesmi) na eni in kmečko prebivalstvo (nabožne pesmi) na drugi strani (ibid.: 24). Vendar pa Pohlin še ni bil pravi razsvetljenec, saj je bil po svoji miselnosti in političnem nazoru še vedno blizu baroku. Pravo razsvetljenje se začne uveljavljati v Zoisovem krogu okrog leta 1780, vrh doseže naslednje desetletje, potem pa upade. Do leta 1810 se nadaljuje

z Vodnikom in se po mnenju Kosa (2010: 67) konča s Zoisovo in Vodnikovo smrtjo leta 1819.

Slovenski razsvetljenci so se zbirali v krožkih, kjer so spodbujali preporod slovenskega naroda in njegove kulture. Krožke so vodili najbolj agilni in tudi zelo ugledni pristaši slovenskega razsvetljenstva (Kenda 2007: 150). Tak primer je bil Pohlinov krožek ali Kumerdejeva filološka akademija, ki si je prizadevala obuditi delo prve ljubljanske Akademije delovnih Ljubljancanov, najznamenitejši pa je bil Zoisov krožek, v katerem so proti koncu 18. in v začetku 19. stoletja delovali vsi vidnejši slovenski razsvetljenci (Škafar 1998: 20). Zois je bil najizrazitejši slovenski razsvetljenec, ki je deloval kot mentor, kritik in je usmerjal člane svojega krožka. Spodbujal je nastanek slovenske slovnice, slovarja, zgodovinopisja, sam pa je prevajal arije italijanskih opernih predstav v Ljubljani. Njegovo najpomembnejše ohranjeno besedilo so pisma Vodniku in Kopitarju, v katerih razpravlja o vprašanjih kulture, slovstva in naravoslovja na Slovenskem (Kos 2010: 73). Nekateri pomembni razsvetljenci iz Zoisovega krožka so bili na primer Anton Tomaž Linhart, Valentin Vodnik in Jernej Kopitar. Člani takih krožkov so verjeli v moč razuma, izobraževanja, tehnološki napredek ter tako naravnali svoje delovanje, kar pa se je odražalo tudi v literaturi. Vedno so bili v medsebojnih stikih in preko voditeljev krožkov prav tako vzdrževali stike s pomembnimi somišljeniki po Evropi (Škafar 1998: 20).

Za slovensko književnost je razsvetljenje pomembno zato, ker se v tem času končno začne razvoj posvetne književnosti. Pred tem je bila slovenska književnost izrazito verskega značaja. Posvetno fazo slovenščine oziroma novodobno slovensko književnost v 18. stoletju in začetku 19. stoletja je sprožila francoska revolucija in njeno razsvetlensko duhovno zaledje (Paternu 1989: 731). Pod vplivom evropske književnosti slovenski razsvetljenci v slovensko slovstvo začnejo uvajati posvetno liriko, epiko in dramatiko. Najprej se je pojavila lirika s pesniškim zbornikom *Pisanice*, ki ga je med leti 1779–1781 izdajal urednik Janez Damascen Dev. Pesmi pa so poleg njega pisali Pohlin, Mihelič, Vodnik in drugi. Toda *Pisanice* so bile le delno razsvetlenske, saj so vsebovale pesniške zvrsti baročno klasicističnega pesništva in rokokoja, v nekaterih pa je prisoten tudi vpliv predromantike. Slovenska lirika je dosegla vrh z Valentinom Vodnikom, ki se je pod Zoisovim vplivom oddaljil od Pohlinovega baročnega klasicizma in usmeril v razsvetlenski klasicizem v zbirki *Pesme za pokušino*, ki je izšla leta 1806 (Kos 2010: 67–79). Poleg tega je zbiral slovenske ljudske pesmi, izdal več knjig za šolo in začel izdajati prvi slovenski časopis, *Lublanske novice* (Kenda 2007: 150). Napisal je prvi slovenski učbenik *Pismenost ali gramatika za prve šole*, ki je izšel leta 1811, kasneje pa je postal tudi prvi ravnatelj ljubljanske gimnazije.

Proznih besedil je bilo v tem obdobju manj, imamo zgolj nekaj poučnih povesti, najbolj zaznamovana pa je bila dramatika, z Linhartovima prevodoma komedij

Županova Micka in *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. *Županova Micka* je bila uspešno uprizorjena leta 1789 in njena uprizoritev označuje rojstvo slovenskega gledališča. Za književnost v obdobju razsvetljenstva je značilno, da išče povezavo med klasicistično in predromantično poetiko, vendar slovenski jezik še ni bil zrel za višjo kvaliteto knjižnega jezika (Paternu 1966: 2).

Jernej Kopitar je bil v tistem času zelo znan jezikoslovec, ki je leta 1808 izdal slovensko znanstveno slovnico, *Grammatik der slavischen Sprache in Krain, Kärnten und Steyermark*, ki pa je bila tako kot Pohlinova napisana v nemškem jeziku (Kenda 2007: 150). Kopitar velja za enega od utemeljiteljev slavistike, saj se je oddaljil od Pohlinovih načel in zagovarjal, da mora biti slovničar empiričen opisovalec dejanskega jezika in zakonov. V uvodu slovnice je predstavil svoj kulturni program in pozval Slované, da se združijo in skupaj razvijejo znanost in umetnost. To je želel doseči preko skupnega črkopisa. Zahteval je tudi, da se slovenski jezik očisti germanizmov in tuje skladnje na osnovi kmečkega jezika (Kos 2010: 82).

Čeprav so razsvetljenski misleci precej poudarjali napredek v dojemanju umetnosti, so še vedno poudarjali vzgojno in poučno naravo literature. Menili so, da je preprostega bralca najprej potrebno vzgojiti, to pa je mogoče zgolj tako, da mu približajo jezik in temo. Delo razsvetljencev je bilo usmerjeno v vzgojo in izobraževanje kmeta, saj so kmeti predstavljali veliko večino slovenskega prebivalstva. Tako je nastalo veliko učbenikov in knjig za kmete. Ustanovljale so se nedeljske ali ponavljalne šole, nastajali so učbeniki, tudi Danjkov abecednik, ki so pomembno vplivali na razvoj slovenskega učnega jezika (Škafar 1998: 21–22).

V obdobju razsvetljenstva je slovensko ozemlje zaznamovala vladavina v prejšnjem poglavju omenjenih habsburških vladarjev, Marije Terezije (1740–1780) in Jožefa II. (1780–1790), ki sta uvajala številne reforme. Zrahljala sta oblast deželnih fevdalcev, omajala papežev vpliv na avstrijske škofije, oslabilo cerkvene redove, ustvarila centralizirano administracijo in omogočila liberalno gospodarstvo (Kalan 1979: 54). Med njune reforme spadajo tudi splošna šolska obveznost, kar je ena od najvažnejših pridobitev razsvetljenstva na Slovenskem (Bojc 1974: 10). Eden od vodilnih osebnosti pri organiziranju osnovnega šolstva na Kranjskem je bil jezikoslovec in prevajalec Blaž Kumerdej (1738–1805), ki je pisal na dunajski dvor in predlagal uporabo deželnega jezika v šolah in tiskanje knjig v tem jeziku ter izpostavil potrebo po abecedniku (Gabrič 2009: 9). Po končanem šolanju prava na Dunaju ga je cesarica Marija Terezija imenovala za ravnatelja ljubljanske normalke, ki je bila osnovana leta 1773 (Bojc 1974: 8). Tudi Anton Tomaž Linhart se je zavzemal za šolstvo, tako da je, med drugim, predlagal ustanovitev osrednje znanstvene biblioteke (Kalan 1979: 55).

Za razliko od šolstva, pa habsburška razsvetljena absolutista nista bila naklonjena gledališču. Jožefinske reforme so oslabile cerkvene bratovščine, ki so prirejale cerkvene igre v slovenščini, da bi privabile čim več gledalcev, cerkveni dostojanstveniki na Slovenskem pa so bili tesno povezani z visokim plemstvom po avstrijskih deželah in zato ni bilo potrebe po javnih nastopih v slovenščini, temveč so ti potekali v nemščini. Prve spodbude za javno nastopanje v slovenščini se začnejo s Zoisovim krožkom, predvsem po Linhartovi pridružitvi (ibid.: 43–47), čeprav so prve religiozne in pasijonske igre uprizarjali že veliko prej.

Obdobje razsvetljenstva se po nekaterih prepričanjih na Slovenskem končuje šele z izidom *Kranjske čbelice* leta 1830, ko je Prešeren objavil *Slovo od mladosti*, pesem, ki je zaznamovala začetek slovenske romantike (Kenda 2007: 150). Nekatero razsvetljensko ideje so se v slovenski kulturi ohranile tudi v 19. in 20. stoletju. Slednje so se manifestirale v tradicionalizmu, liberalizmu, demokratizmu in nazadnje v socialna in socialistična gibanja. Posamezne razsvetljenske značilnosti, kot so svobodomiselnost, ateizem, odklanjanje krščanstva opevanje tehnologije in vera v človeško dobroto so prisotne v delih Trdine, Gregorčiča, Aškerca, Kersnika, Tavčarja, Cankarja kot tudi Prešerna (Kos 2007: 205).

Kar se tiče jezika bi z nekaj besedami lahko rekli, da se je slovensko razsvetljenstvo začelo z vzklikom Marka Pohlina »*Ne sramujmo se svojega jezika!*« (1786) in končalo z ugotovitvijo, da se *Jezik slovenski lahko obrača, / sladko da pesem in gladko povest* (avtor tega navedka je B. Potočnik, najdemo pa ga v pesmi *Spodbod na kranjske rojake*, ki je nastala nekje okoli leta 1830). Zanimiv pa je kontekst, v katerem so nastale Pohlinove besede. Avtor govori o položaju slovenskega jezika, ki se ga ljudi sramujejo, on pa zagovarja dejstvo, da položaj slovenskega jezika ni tako slab, kakor se splošno misli. Slovenskemu jeziku pravi *materinščina*, medtem ko ljudem, ki ga govorijo, pravi *rojaki*. Pohlin je ponosen na slovenski jezik, ki je bil v tistem času še v nastajanju, in želi pomagati, da bi napredoval. Po njegovem mnenju se napredek lahko doseže le s slovnico, ki jo imenuje »ljubezen do domovine«, in jo vidi kot »korist za domovino« (Pogačnik 1995: 19–20).

3 PRIMERJAVA RAZSVETLJENSKEGA GIBANJA NA SLOVENSKEM IN V FRANCJI

Kot sva omenili v poglavju o razsvetljenstvu v Evropi, je imelo razsvetljenstvo skupne značilnosti, vendar je v različnih državah dobilo svoje posebnosti, zaradi številnih družbeno-političnih dejavnikov. V tem poglavju se bova posvetili primerjavi razsvetljenstva na Slovenskem in v Franciji. »*Ni mogoče trditi, da obstajajo med francoskim in slovenskim razsvetljenstvom bistvene razlike. V drugačnih socialnih,*

kulturnih, jezikovnih in političnih okoliščinah je razsvetljenska miselnost rodila drugačne sadove» (Škafar 1998: 53).

Skupna ideja evropskega obravnavanega evropskega gibanja je razsvetljeni človek. Ta ideal so si prizadevali doseči razsvetljenci (malo)meščanske struje in vladarji ter s tem spremeniti družbo. Razsvetljenec naj bi bil filantrop in hkrati delaven, skromen in strpen, s svojo aktivnostjo pa si prizadeva delati za skupno dobro družbe (ibid.: 38–39). Vendar pa se lahko zaradi socialne razslojenosti med nosilci razsvetljenske miselnosti pojavijo tudi razlike. Tak primer sta na primer Voltaire, ki je bil pripadnik visokega meščanstva, Rousseau in Diderot pa malomeščanskega obrtništva. Do podobnih razhajanj prihaja tudi na Slovenskem, kjer Zois pripada visokemu meščanstvu, Linhart izhaja iz dobro situirane (malo)meščanske družine, Vodnik pa iz skromnejšega stanu. Posledično se je Zois štel k zmernemu razsvetljenstvu, ki je bil bližji Voltairu, saj sta oba izhajala iz podobnega stanu (Kos 2007: 203). Na Zoisa je pomembno vplivalo angleško in francosko razsvetljenstvo in v njegovi znameniti knjižnici je imel shranjena dela francoskih in drugih vodilnih razsvetljencev (Kos 2010: 73).

Na splošno lahko trdimo, da sta razsvetljenstvo in revolucija v Franciji pomembno vplivala na to gibanje na Slovenskem in prebudila idejo snovanja slovenskega naroda. Razsvetljenstvo pri nas navadno povezujemo s francosko revolucijo, z Napoleonom in Ilirskimi provincami, saj se je v tem času slovenščina uveljavila kot učni jezik v osnovnih šolah (Škafar 1998: 36–37). Razsvetljenstvo na Slovenskem je bilo usmerjeno predvsem v oblikovanje knjižnega jezika in posvetne književnosti (Paternu 1989: 732).

V Sloveniji poznamo razsvetljensko književnost, v Franciji pa predvsem razsvetljensko filozofijo. Francoski razsvetljenci so večinoma kritizirali oblast in družbeno ureditev, medtem ko na našem ozemlju to ni bila osrednja tema, saj je bil bistven problem jezik in prek njega boj za prebujenje naroda. Kljub temu pa je potrebno omeniti, da so v tem času v Franciji prav tako veliko preučevali jezik in dialekte, kar je razvidno iz velikega števila novih slovníc. Ravno v času revolucije je najbolj viden jezikovni prepad med vodstvom revolucije v Parizu in narodom, ki ne razume jezika revolucionarjev. Henri Grégoire se je v Franciji zavzel za odpravo različnih dialektov in uvedbo enotnega jezika, priporočal pa je tudi pomenost francoskega jezika, ki je poln posebnosti, da bi bil lažje učljiv, kar je v skladu z razsvetljensko logiko (Škafar 1998: 35–46).

Podobno je pri nas deloval Kopitar, ki se je zelo zanimal za francoščino in dialekte. Tako kot Grégoire v Franciji, je razumel potrebo po izobraževanju preprostega ljudstva. Po eni strani je jezik dojemal kot predmet znanosti, po drugi strani pa

kot sredstvo za prenašanje znanja. Kopitar se je zavzemal tudi za nov črkopis, ki bi zamenjal do tedaj uveljavljeno bohoričico, kar lahko primerjamo z Grégoirjevimi prizadevanjem za poenostavitev francoščine. Zapleten črkopis je ovira med različnimi jeziki in narodi ter nasprotuje čim hitrejšemu pridobivanju znanja za vse sloje prebivalstva, kar je v nasprotju z razsvetljskimi težnjami (ibid.: 51).

Slovenski razsvetljski misleci so dobro poznali druge evropske avtorje razsvetljskega gibanja in njihova dela, ki so pomembno vplivala na razvoj razsvetljenstva na Slovenskem. Med drugim lahko omenimo vpliv Montesquieuja na Linhartovo mišljenje o narodnem prerodu. Francoski filozof zagovarja stališče, da »narava poklanja enako človeško dostojanstvo vsem svojim otrokom«, podobno temo pa najdemo tudi pri Linhartovem *Matičku*. Drug vpliv francoskega razsvetljenstva na Linharta je viden v *Županovi Micki*, za katero nekateri pravijo, da je nastala zgolj pod vtisom francoske revolucije, drugi pa, da ima že kar prikrita revolucijske težnje (Paternu 1989: 743–746).

V Sloveniji štejemo razsvetljenstvo za protiversko gibanje in ga povezujemo z ateizmom, kljub temu da je med slovenskimi razsvetljenci veliko katolikov in celo duhovnikov. V Franciji so bili razsvetljenci deloma še vedno deisti, deloma pa so že prešli k materializmu in ateizmu (Kos 2010: 64). Razsvetljenstvo v Franciji je bilo usmerjeno proti Cerkvi kot ustanovi, saj je francoski kler v drugi polovici 18. stoletja dosegel višek korupcije. Hkrati je potrebno poudariti, da je vpliv krščanstva in razsvetljenstva vzajemen. Številni vplivni razsvetljenci na Slovenskem so bili namreč hkrati duhovniki, šolniki in jezikoslovci. Kljub temu pa v Sloveniji navadno poudarjamo negativno plat povezanosti Cerkve in šole. Pomembna razlika v tem času na Slovenskem in v Franciji je bila, da so slovenski župniki nadzorovali moralo učiteljev, francoski župani pa so morali pisno potrjevati, da duhovniki njihove občine pridigajo izključno v francoskem jeziku (Škafar 199: 40–51).

Skupna povezava med francoskim in slovenskim razsvetljenstvom je osnovnošolska izobrazba, ki je temelj vsega razsvetljskega sistema. Kot smo omenili že v prejšnjem poglavju, je bilo na slovenskem ozemlju, zahvaljujoč reformam razsvetljenih absolutistov Marije Terezije in Franca Jožefa II, leta 1774 uvedeno obvezno splošno šolstvo, ki je pomembno vplivalo na izobrazbo slovenskih kmetov in poznejši razvoj slovenskega jezika. V Franciji je bila osnovna šola vse do leta 1882 neobvezna in je le bolj ambiciozne prebivalce pripravljala na srednjo šolo, kmečko prebivalstvo, ki ni razumelo francoščine, pa otrok ni pošiljalo v osnovne šole. Nasprotno pa visokih in tehničnih šol v Franciji takrat ni primanjkovalo. Tako kot na Slovenskem so tudi v Franciji vse do leta 1871 šolstvo nadzorovali duhovniki (ibid.: 47–50).

Francoska revolucija ni naenkrat uresničila vseh ciljev razsvetljencev, temveč se je nadaljevala skozi vse 19. stoletje, vplivi razsvetljenstva pa so vidni tudi v 20. stoletju. Prav tako velja omeniti, da so razsvetljenske ideje na slovenske kraje prišle zlasti preko Nemčije in Italije že pred francosko revolucijo in jih ne moremo enačiti zgolj z njo (ibid.: 53).

4 ANTON TOMAŽ LINHART (1756–1795)

V tem poglavju se bova osredotočili na delo in življenje najpomembnejšega slovenskega razsvetljenca Antona Tomaža Linharta. Paternu (1989: 732) Linharta označi kot prvo svobodnejšo osebnost slovenske literature. Po njegovem mnenju je Linhart radikalno prebil tradicijo duhovne institucijske vezanosti na Cerkev, kar je v skladu z razsvetljenskimi načeli. Linhartovo delo je bilo nedvomno večstransko, saj se je preizkusil v pesništvu, prevodoslovju, dramatik in zgodovinopisju. Njegova najpomembnejša dela so drama *Miss Jenny Love* (1780), pesniška zbirka *Cvetje s Kranjskega* (1781), prevoda *Županova Micka* (1789), *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* (1790) in zgodovinopisni *Poskus zgodovine Kranjske in drugih dežel južnih Slovanov Avstrije* (1788–1791) (Kos 2010: 74).

Rodil se je 11. decembra 1756 v Radovljici, kjer je tudi začel hoditi v šolo, kasneje pa je bil dijak na jezuitski gimnaziji v Ljubljani. Šolal se je tudi v stiškem samostanu, iz katerega je kasneje izstopil, da bi nadaljeval študij upravnih ved pri znamenitem profesorju Josephu von Sonnenfelsu na Dunaju. Ko je odhajal iz samostana, se je izrazito posvečal kulturi in literaturi, še posebej dramatik (Kenda 2007: 162). Na Dunaju, kjer je živel od konca novembra 1778 do avgusta se je pridružil družbi prostožidarjev (Paternu 1989: 733). Ukvarjal se je z jeziki in gledališčem, stanoval pri plemičih in svojo nemško žaloigro *Miss Jenny Love* natisnil v tujini, da bi se izognil cenzuri. Prav tako je s plemiško podporo izdal pesniški zbornik *Blumen aus Krain (Cvetje s Kranjskega)* (Kalan 1979: 11). Študij je pozneje opustil in se vrnil v Ljubljano, kjer je delal v škofijskem arhivu. Bil je okrožni šolski komisar in vse do svoje smrti opravljal delo tajnika gubernija (v stari Avstriji je to bila višja upravna enota). Pomembno je poudariti še to, da se je Linhart v funkciji krožnega šolskega komisarja veliko boril za razvoj obveznega osnovnega šolstva. Ne smemo pozabiti, da ima Linhart največ zaslug za ustanovitev licejske knjižnice, ki predstavlja začetek današnje Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani (Zwitter 1957: 2). Alfonz Gspan Linhartu pripisuje tudi zasluge za obnovo filozofskega in razširitev visokošolskega študija po zgledu avstrijskih univerz (Kalan 1979: 13).

Kakšen pa je bil Linhartov odnos do velikih težav svojega časa? Zagotovo vemo, da je bil od trenutka, ko je zapustil samostan, nasprotnik menihov in je z leti postal

izrazit prosvetljenec, nimamo pa prave podlage, da bi lahko trdili, da je bil Linhart ateist. Vemo pa, da je umrl brez cerkvenih zakramentov (Zwitter 1957: 2). V pismih prijatelju Martinu Kuraltu je napisal, da po izstopu iz samostana »vdihava svoboden zrak«. Linhart je v skladu z razsvetlenskimi nazori človekovo svobodo, srečo, lepoto sveta in pravico do uživanja postavljaj na prvo mesto (Paternu 1989: 733). Obstaja tudi vprašanje Linhartovega odnosa do francoske revolucije in do demokracije, ki ga je potrebno ločiti od odnosa do svetovnega nazora. Nimamo neposrednih virov glede Linhartovega stališča do francoske revolucije, saj ni napisal ničesar proti ali v prid francoski revoluciji, verjetno tudi zaradi svoje funkcije. V času med 1789–1791 je Linhart izdal prevoda dveh komedij, v katerih lahko opazimo protifevdalne in protinemške ideje. To je bil čas germanizatoričnih tendenc jožefinske politike in njihova delna ukinitvev v času Leopolda II. Njegov prvi dramski prevod v slovenščino je *Županova Micka*, ki so jo leta 1789 prvič uprizorili na odrskih deskah Nemškega gledališča v Ljubljani. Gre za prevod igre avstrijskega dramatika Josepha Richterja z naslovom *Die Feldmühle (Podeželjski mlin)*. Njegov drugi dramski prevod je *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*, ki je izšel kmalu po *Županovi Micki* (Kos 2010: 75), leta 1790. Podrobneje ga bova obravnavali v naslednjem poglavju

Linharta štejemo za očeta sodobnega slovenskega zgodovinopisja zaradi *Poskusa zgodovine Kranjske in drugih dežel južnih Slovanov Avstrije*, ki je izšlo v dveh knjigah (ibid.: 76). V tem zgodovinopisnem delu je pisal tudi o zatiranju kranjskih Slovanov, njihovem odporu proti vojaški konskripciji in o njihovi krvoločni naravi. Linhart je torej v svojih delih izražal odpor proti vladajoči politiki, vendar je moral, ker je bil na položaju uradnika, tudi popuščati in se podrežati (Zwitter 1957: 4), bil je v zelo nezavidljivem položaju. *Poskus zgodovine* predstavlja zgodovino slovanskih prednikov Slovencev od začetka do časov, ko so bili pod Franki. Linhartovo zgodovinopisno delo predstavlja velik odmik od personalno-politične in cerkvene zgodovine in premik k narodni, civilizacijski in tudi vsenarodni zgodovini, kar je značilno za razsvetlenske historiografije (Paternu 1989: 742), prav tako gre za prvi znanstveni poskus zgodovinopisja na slovenskih tleh. Delo se konča z naselitvijo Slovencev v novi domovini. Zlasti pomembna sta predgovora, v katerih razloži, da je uporabil empirično zgodovinopisno metodo in predstavi svojo ugotovitev, da je Avstrija zaradi velikega števila slovanskega prebivalstva slovanska država (Kos 2010: 76).

Glavni pomen Linhartovega dela najdemo na področju kulturnega ustvarjanja. Okoli leta 1781 se je odločil, da bo postal nemško-kranjski pesnik in postal ključni član Zoisovega krožka. Linhart je najbolj znan po prevodih dveh komedij, vendar ne smemo pozabiti na to, da je bil tudi pesnik in med drugim tudi zgodovinar (Zwitter 1957: 5). Umrl je v Ljubljani leta 1795 zaradi počene aorte, dočakal pa ni niti 40 let.

5 TA VESELI DAN ALI MATIČEK SE ŽENI

Ta veseli dan ali Matiček se ženi je prevod komedije *Figarova svatba* (v francoščini *La folle journée ou le mariage de Figaro*), ki jo je napisal francoski komediograf Pierre Augustin Caron de Beaumarchais (1732–1799) (Kenda 2007: 159). Izšla je leta 1790, vendar ni bila takoj uprizorjena (Paternu 1989: 746). Da gre za prevod ni sporno dejstvo, je pa razlage potreben delež, ki ga je Linhart vložil v predelavo izvirnega besedila. Literarna zgodovina je preučila vrsto formalnih, vsebinskih pa tudi dramaturških sprememb (Kos 1931: 40). Linhart je še v podnaslovu odkrito priznal, da gre za prevod, saj zapiše, da je komedija »obdelana« po prej omenjeni Beaumarchaisovi komediji. Slednja je bila po večletnih težavah s cenzuro krstno uprizorjena leta 1784 v Parizu. Komediji so nasprotovali Ludvik XVI., Jožef II. in Napoleon, ki jo je poimenoval »revolucija na pohodu« (Paternu 1989: 746). To poseganje v prvotno fabulo, t. i. oblikovalno prakso, je bilo v 18. stoletju kar razširjena praksa (Pogačnik 1995: 167, prim. Šrimpf 2018: 105–107). Linhart je spremenil kraj dogajanja, socialno raven in ljudski jezik, in sicer je prenesel dogodke iz francosko-španskega plemiškega sveta v nižji svet takratnega kranjskega plemstva in tudi nacionalne različnosti plemičev s pripadniki nižjega družbenega sloja, tj. s kmeti. Opustil je tudi veliko satiričnih in kritičnih komentarjev, ki niso bili aktualni za takratno slovensko družbo in katere cenzura ne bi nikakor dopustila. Linhart se je lotil tudi krajšanja številnih dejanj. Črtal je posamezne prizore, številne osebe in tudi nekatere ideološko obarvane odstavke (Kos 1931: 39–40). Linhart je torej komedijo prilagodil slovenski kulturi, saj se celotno dogajanje odvija na slovenskem podeželju, v njej nastopa plemstvo in služabniki, podomščil pa je tudi vsa osebna imena. V dogajanju so celo vpletene navade, narečno izražanje in vsi jezikovni problemi, ki so bili značilni za tedanji slovenski kulturni prostor. V komediji lahko opazimo temeljno razsvetljsko idejo: uporabo razuma, ki pa ni odvisna od socialnega statusa posameznika (Kenda 2007: 159). Omenjeno Linhartovo delo je na slovenski prostor prineslo presenetljivo količino kritičnega, svobodomiselnega in demokratičnega duha. Linhart je svojo kritiko usmeril v staro fevdalno oziroma patrimonialno sodstvo in njegovo birokracijo. Zavzemal se je za jezikovne pravice Slovencev na njihovem območju. Skozi komedijo se prepleta filozofija narodne kot tudi osebne enakopravnosti in svobode (Paternu 1989: 747), pri čemer pa je jasno, da vsi naštetih poudarki izhajajo iz izvirnika in je bila pri tem ključna Linhartova prevajalska gesta (prim. Dolar 2019: 137).

Številne spremembe Linhartovega dela lahko strnemo v nekaj točk, med katerimi so najpomembnejše zmanjšanje števila oseb, skrajšanje celotnega besedila, strnitev posameznih prizorov in lokalizacija prizorišča nekje na Kranjskem. Pomembno je poudariti, da je moral avtor iz lokalizacije oziroma podomščitve prizorišča, posledično

skrajšati ne samo osebje in besedilo, ampak tudi vse ostale razlike, kot so na primer preprostejša psihologija in besedna dialektika oseb itd. (Kralj 1953: 476); vseeno spremembe v naših očeh ne presegajo tega, kar razumemo pod prevajalskih delom.

Linhartov prevod pa obenem uvaja marsikatero spremembo, s katerimi je delo pridobilo »novo dramaturško lice«, ki je precej drugačno od izvirne komedije. Izvirnik je obsegal 190 strani, medtem ko jih Linhartovo delo šteje zgolj 90. Linhart je okrnil kompleksnejše dialoge in odstranil veliko likov. Beaumarchaisov jezik je bil zelo samovšečen in virtuozen, zato ni bil primeren za kranjsko graščino, tako kot ni bil primeren za naše takratno meščanstvo, kateremu je pripadal Matiček (Kralj 1953: 477). Linhart je ustvaril svoj jezik: znebil se je izbrušene salonske francoščine, da bi lahko uvedel narečno obarvan jezik. S tem odmikom je njegovo delo dobilo bolj humorno podobo (Kos 1931: 41). Linhartov jezik ni purističen, temveč »dialoški jezik,« saj zajema gospodarski visok jezik, povprečni meščanski in kmečki govor kot tudi žargon in vulgarne izraze. V tem se kaže jezikovna živost (Paternu 1989: 748). Pomembno je poudariti še dejstvo, da je Linhart v svojem prevodu spreminjal ali opuščal podrobnosti in s tem včasih tudi ublažil erotično obarvanost francoskega izvirnika. S tem so erotična razmerja v slovenskem prevodu preprostejša in postavljena v tako rekoč bolj regularne in normativne okvire (Kos 1931: 41). Ena od najpomembnejših sprememb je preobrazba glavnega junaka. Francoski lik, Figaro, v nekaterih pogledih predstavlja dekadentneža in intelektualca, Matiček pa preprostega pripadnika nižjega sloja (ibid.).

Po mnenju Pogačnika (1995: 167) Linhartovo delo predstavlja nekaj revolucionarnega, saj se v njem objektivna kritika druži z osebno polemiko. Poleg tega to delo zaznamujeta paradostični humor in mojstrska karikatura. Linhart s pomočjo prevoda oz. priredbe kritizira odvetniški poklic, sodstvo in slovensko uradovanje, poleg tega pa predstavlja stanje šolstva in kmetovo vso večjo družbeno samostojnost. Na tak način Linhart dobiva vlogo družbenokritičnega opazovalca in analizadorja.

Matiček je delo, ki kaže »tolikšno dramaturško spretnost, karakterno in miljejsko prirodnost in kulturo, ki v naši poznejši dramski literaturi nima primere« (Kralj 1953: 478). Paternu (1989: 748) *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* označi za najpomembnejše besedilo slovenske razsvetljenske književnosti, ki hkrati najboljšje predstavlja vpliv francoske revolucije v slovenski književnosti 18. stoletja.

Ob ukvarjanju s temo razsvetljenstva, zlasti razsvetljenstva na slovenskih tleh in z raziskovanjem Linhartovega dela sva spoznali, kako je obdobje razsvetljenstva zaznamovalo slovensko kulturo ter kako pomembno vlogo je Anton Tomaž Linhart igral v razvoju slovenske posvetne književnosti. Dejstvo, da je s prevodom sprožil

njen razvoj, poudarja pomembnost prevajalskega poklica, ki je velikokrat spregledan. Ker je bil Linhart dober prevajalec, se je zavedal, da mora besedilo približati slovenskemu bralcu, da ga ta lahko razume, zato se je odločil za priredbo. Spoznali sva, da si Slovenci zaradi Linhartovega pomembnega vpliva na razvoj slovenske književnosti lastimo Matička in Županovo Micko in ju ne obravnavamo kot prevoda, temveč kot Linhartovi drami. To nas namreč zmotno učijo že od osnovne šole naprej. Ko sva v okviru sejma Liber.ac leta 2018 s skupino študentk Oddelka za prevajalstvo prevajali komedijo *Ta veseli dan* ali *Matiček se ženi* v moderno francoščino, sva se soočali s podobnimi težavami kot Linhart, saj sva morali besedilo ponovno prilagoditi ciljni kulturi s spremembo časa in kraja dogajanja ter lastnih imen. Anton Tomaž Linhart je s prevodom Matička evropske razsvetljenske ideje prenesel na slovenska tla, ki so pomembno vplivale na razvoj slovenskega naroda.

LITERATURA

- Bojc, Etbin, 1974: Začetni razvoj osnovnega šolstva na Slovenskem. *Kronika* (Ljubljana), letnik 22, številka 3, str. 179–189.
- Dolar, Mladen, 2019: *Uprizarjanje konceptov. Spisi o umetnosti*. Ljubljana: Maska.
- Gabrič, Aleš, 2009: *Šolanje in znanje na Slovenskem v izziivu 20. stoletja*. Znanstveno poročilo, 11/09 Pedagoški inštitut, Ljubljana (zanj Mojca Štraus).
- Kant, Immanuel, 1987: Odgovor na vprašanje: kaj je razsvetljenstvo? *Vestnik Inštituta za marksistične študije*, letnik 8, številka 1, str. 9–13.
- Kenda, Jakob, 2007: *Od branja do znanja: književnost 2: učbenik za slovensščino v 2. letniku srednjega strokovnega izobraževanja*.
- Kos, Janko, 1931: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kos, Janko, 2007: Učinek razsvetljenskih idej na slovensko kulturo. *Glasnik slovenske matice*, letnik 29/31, številka 1/3 (2005–2007), str. 201–206.
- Kos, Janko, 2010: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: DZS.
- Kralj, Vladimir, 1953: Gledališče - Anton Tomaž Linhart: *Ta veseli dan* ali *Matiček se ženi*. *Naša sodobnost*, letnik 1, številka 5. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-ZB487XZ7>.
- Paternu, Boris, 1966: Razvoj in tipologija slovenske književnosti. *Jezik in slovstvo*, letnik 11, številka 8, str. 246–252.
- Paternu, Boris, 1989: Francoska revolucija in slovenska literatura. *Sodobnost* letnik 37, številka 8/9, str. 730–752.
- Pogačnik, Jože, 1995: *Slovensko slovstvo v obdobju razsvetljenstva*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

- Škafar, Vinko, 1998: Dajnkov zbornik. V *Bogoslovni vestnik*, uredila Marko Jesenšek in Bernard Rajh, 133–137. Maribor: Slavistično društvo Maribor.
- Šrimpf, Urban, 2018: *Vloga prevajalca v razsvetljenstvu in prevodno vzpostavljanje književnih zvrsti*. Doktorska disertacija, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani.
- Zwitter, Fran, 1957: Anton Tomaž Linhart in njegovo zgodovinsko delo. *Naša sodobnost*. letnik 5. številka 1. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-D61UFSCT>.

LE MARIAGE DE MATHIS

(ADAPTATION DE L'ACTE I DE LA PIÈCE D'ANTON TOMAŽ LINHART)

LES PERSONNAGES

MATHIS

AGNÈS

ANTONIO

LE BARON

ROSINE

CHÉRUBIN

GUZMAN

LE NARRATEUR

ACTE I

Une chambre à moitié meublée. Un grand fauteuil est au milieu. Mathis mesure quelque chose par terre. Agnès se regarde dans le miroir. Elle arrange son chapeau de paille orné d'une fleur.

SCÈNE I

Mathis, Agnès

MATHIS : Dix-neuf pieds de long sur vingt-six de large.

AGNÈS : Mathis, regarde mon chapeau de paille. C'est mieux si je le porte comme ça, non ?

MATHIS : Il est très beau, effectivement, mais ce qui est encore plus beau à mes yeux, ce sont tes joues florissantes.

AGNÈS : Recule-toi un peu. Qu'est-ce que tu mesures, mon amour ?

MATHIS : Je regarde s'il y a suffisamment de place pour le lit que le baron nous a promis.

AGNÈS : On va le mettre ici ?

MATHIS : C'est là qu'on va habiter.

AGNÈS : Ça ne va pas marcher, en aucun cas.

MATHIS : Et pourquoi pas ?

AGNÈS : Il suffit que je ne le souhaite pas.

MATHIS : Mais on donne au moins une raison.

AGNÈS : Ça non plus, on ne le dit pas.

MATHIS : Voilà ce qui se passe quand une femme nous attrape dans sa toile.

AGNÈS : Tais-toi !

MATHIS : Mais tu sais, Agnès, que bientôt je ne chasserai plus les taupes dans le jardin ? Tu seras alors obligée de me traiter autrement. À partir d'aujourd'hui, je suis le premier serviteur et pratiquement l'ami des hauts dignitaires. Je crois qu'après, tu vas te rendre compte qu'il n'y a pas de meilleur endroit pour nous dans tout le château qu'ici, entre Monsieur et notre chère Madame. La nuit, si Madame a mal au ventre, elle sonnera, et hop ! En trois pas, tu seras là. Et quand Monsieur aura besoin de quelque chose, il sonnera, et hop ! En deux pas, je serai chez lui.

- AGNÈS : Tu as raison ! Quand le matin le baron sonnera avec sa clochette et te donnera un travail bien long, il fera lui aussi trois petits pas et - hop ! - il sera devant ma porte et après trois petits sauts, hop !
- MATHIS : Qu'est-ce que tu insinues ?
- AGNÈS : Écoute !
- MATHIS : Mais parle, pour l'amour de Dieu ?
- AGNÈS : Notre cher baron Trompé en a marre des jolies filles qui habitent dans les environs. Maintenant, il aimerait rester ici à la maison ; avec sa femme, c'est ce que tu crois ? Bien sûr que non ! Mais, c'est avec ton épouse, mon cher Mathis. Il a engagé le vieux Chérubin pour qu'il me mette de son côté.
- MATHIS : Chérubin ! Ce maudit Chérubin ! Ah, si je ne lui casse pas tous les os, à celui-là !
- AGNÈS : Quoi, tu pensais qu'il allait me donner une dot pour te remercier de tes services ?
- MATHIS : Pourquoi pas ? Je crois qu'après tout, j'en ai fait assez.
- AGNÈS : Ah, ces hommes d'esprit, ce qu'ils sont bêtes !
- MATHIS : C'est ce qu'on dit.
- AGNÈS : Mais on ne le croit pas.
- MATHIS : Les gens sont stupides.
- AGNÈS : Maintenant, écoute-moi bien. Notre baron veut m'avoir pour lui, en secret, et toi, tu aimerais lui rendre service. Ce que je dis n'est pas faux, qu'est-ce que tu en penses ?
- MATHIS : Mon front commence à me brûler de colère.
- AGNÈS : Arrête de te gratter le front.
- MATHIS : Pourquoi ?
- AGNÈS : Tu vas développer un eczéma.
- MATHIS : Ce que tu es méchante ! Mais encore, disons-le autrement. J'aimerais lui tendre un piège en dépit de sa ruse, et empocher son argent.
- AGNÈS : Alors, nous y voilà ! L'argent et l'escroquerie, voilà ton domaine.
- MATHIS : Bon, le Baron veut me tromper. D'accord, je vais m'en occuper moi-même.
- AGNÈS : Tu n'as donc peur de rien ?
- MATHIS : De qui aurais-je peur ? Celui qui ne pense pas reste pauvre.

On entend le son d'une clochette.

AGNÈS : Madame est réveillée ; hier soir, elle m'a indiqué qu'elle voulait être la première à me parler ce matin.

MATHIS : Ça peut vouloir dire quelque chose, n'est-ce pas ?

AGNÈS : Je dois partir, mon cher Mathis. Pense à ce que tu dois faire.

MATHIS : Tu pars si tôt ? Tu ne te rends donc pas compte combien je t'aime.

AGNÈS : Quand cesseras-tu de me le dire du matin au soir ?

MATHIS : Dès que je pourrai te le montrer du matin au soir.

AGNÈS se met à courir.

SCÈNE 2

Mathis est seul

MATHIS : C'est vrai ! C'est une fille sans comparaison ! Bien roulée, capable, douce. Vivante, pleine d'amour et de feu ! Et comme elle est intelligente aussi ! *Il marche vivement en se frottant les mains.* Haha, mon cher Monsieur, alors on est égaux maintenant ? Ce n'est que maintenant que je comprends pourquoi on m'offre une promotion. Pour que je le serve pendant que, lui, il servira ma femme. Je l'aurais gêné – il m'aurait agacé ; je me serais donné de la peine pour sa famille – il aurait pris soin de la mienne. Mathis, tu ne vas pas courir ainsi à ta perte. Et toi, Chérubin, si servile, tu n'es qu'un vieux sauvage menteur ! Je vais te – quoi ? Mathis, réfléchis bien ! Tu ne dois pas te précipiter. Tu dois faire en sorte que l'un épuise l'autre. D'abord, tu gagneras de l'argent et ton Agnès ; ensuite, tu feras courir ce Monsieur et tu rouleras bien Chérubin.

SCÈNE 3

Guzman, Mathis

MATHIS : Oh la la ! Mon cher monsieur Guzman ! Vous êtes venu pour la fête ? Alors vous savez que je vais me marier. Très bien, très bien, je suis tellement heureux.

GUZMAN : Mon ami, des rumeurs courent sur un certain mariage, c'est vrai ; mais ce n'est pas tout à fait ce que tu penses.

MATHIS : C'est celui-là – *il se montre du doigt*, regardez-le bien, c'est lui qui se marie. Les autres peuvent dire ce qu'ils veulent.

GUZMAN : Nous sommes seuls ? Personne ne nous entend ?

MATHIS : Moi aussi je sors, comme ça vous pourrez rester tout seul.

GUZMAN : Attends, l'ami ! On doit parler d'une chose en particulier. Il y a trois ans, tu servais là-bas, à Novo Mesto au Château Champignon, n'est-ce pas ?

MATHIS : C'est vrai.

GUZMAN : Tu connais donc la gardienne de la villa, celle qu'on appelle Marie Épinette ?

MATHIS : J'ai vu beaucoup de visages ces trois dernières années ; vous pensez bien que je ne peux pas me les rappeler tous.

GUZMAN : Je doute que tu l'aies oubliée, celle-là. En tout cas, tu te souviendras sûrement des 200 euros qu'elle t'a prêtés.

MATHIS : Si elle me les a prêtés, je les ai aussi dépensés. Rien de plus simple à oublier que l'argent dépensé.

GUZMAN : Elle te les a prêtés sub conditione expressa.

MATHIS : Ne me parlez pas en latin, elle ne me les a pas prêtés en latin.

GUZMAN : C'est une façon de parler ; cette expression, cet engagement – c'est pour que tu la rembourses et que tu l'épouses.

MATHIS : Ha ! On parle d'une autre femme. Elle est belle ?

GUZMAN : Bien sûr !

MATHIS : Jeune ?

GUZMAN : Dans la fleur de l'âge, environ quarante ans.

MATHIS : Bien faite ?

GUZMAN : Elle grossit bien, on ne peut pas le lui reprocher.

MATHIS : Grande, petite ?

GUZMAN : Pourquoi cette question ? Tu la connais bien, ne le nies pas !

MATHIS : Parce que, mon cher Monsieur, j'aimerais trouver une femme comme elle. Vous pouvez la marier, elle est parfaite. Et je lui laisse ma dette pour dot.

GUZMAN : Eh, l'ami, n'oublie pas à qui tu parles ! Ces ruses ne t'aideront pas.

MATHIS : Je le sais. Ça ne pourrait fonctionner que si j'étais docteur.

GUZMAN : Assez de paroles creuses. Est-ce que tu vas la rembourser et l'épouser ? Voilà ma question. Regarde, elle t'est favorable ; elle

m'a écrit que je devais régler cette histoire tranquillement ; mais si tu préfères la justice au lieu de sa générosité, je vais être obligé de porter plainte contre toi, tout de suite. Alors, parle, Mathis.

MATHIS : Voyons, on doit réfléchir à cette situation avec les idées claires. Aujourd'hui je suis ivre, ivre de joie, ivre d'amour comme chaque mari. S'il vous plaît, patientez jusqu'à demain matin.

GUZMAN : Morveux, tu te moques de moi. Tu vas voir, lorsque j'en aurais fini avec toi, tu penseras à Guzman tous les jours.

MATHIS : Mon bon Monsieur, ne vous mettez pas en colère !

GUZMAN : Nous en reparlerons avec les maîtres aujourd'hui même ! Aujourd'hui même ! *Il est sur le point de partir, mais Agnès vient et s'arrête derrière lui.*

MATHIS : Venez avec moi dans le jardin, je vais vous faire goûter un melon pour vous faire oublier votre colère. La colère peut blesser, vous savez. *Ils sortent tous les deux.*

SCÈNE 4

Agnès est seule.

AGNÈS : « Nous en reparlerons avec les maîtres aujourd'hui même ! Aujourd'hui même ! » Qu'est-ce que ça signifie ? Je suis certaine que Guzman a de nouveau semé la pagaille. Peu importe, je ne fais confiance qu'à mon Mathis. Il a du bon sens et la langue bien pendue aussi. *Elle jette sur la chaise le vêtement qu'elle tenait.* Maintenant je ne sais plus ce que je cherche ici.

SCÈNE 5

Agnès, Antonio

ANTONIO *vient en courant* : Agnès ! Enfin, je te trouve seule pour une fois ; voilà deux heures que je te cherche. Hélas ! Tu te maries et moi – je pars pour Ljubljana !

AGNÈS : C'est à cause de mon mariage que tu pars à Ljubljana ? C'est ce qu'on doit comprendre ?

ANTONIO *tristement* : Agnès, Monsieur me renvoie.

AGNÈS : Mais ce n'est pas encore le moment de prendre des vacances.
Qu'est-ce que c'est que ces enfantillages ?

ANTONIO : Agnès, tu sais que ce soir des musiciens vont venir chez le maire. J'ai promis à Gertrude que je danserai avec elle ; alors, hier soir, je suis allé chez elle pour qu'on essaye un peu. Je l'ai à peine fait tourner deux fois que vient la vieille madame la maire qui annonce l'arrivée de Monsieur. Je n'ai même pas eu le temps de me cacher que je le vois arriver bruyamment. Sa bouche écumait de rage quand il m'a aperçu. « Va-t'en ! » qu'il m'a dit, « racaille », et aussi un autre mot que je n'ose pas prononcer – « sors aujourd'hui même de cette maison et demain de la villa ! » Si Madame, ma belle marraine, n'arrive pas à l'apaiser, je suis fini : mes yeux n'auront plus jamais le bonheur de te voir.

AGNÈS : Moi ? De me voir, moi ? Ah, c'est mon tour ? Tu en as déjà assez de notre chère Madame ?

ANTONIO : Oh ! Agnès ! Ne me le rappelle jamais ! Sa beauté m'a blessé le cœur ; pourtant, la peur me saisit lorsque je songe que je l'aime.

AGNÈS : Donc c'est pour ça que maintenant tu me fais des avances, à moi ? Quel insolent ! *Elle lui donne un coup de pied.*

ANTONIO : Comme tu as de la chance de pouvoir la regarder toute la journée, de lui parler toute la journée, de l'habiller le matin et de la déshabiller le soir – épingle par épingle – Agnès, je n'ose réfléchir plus loin ! Garde le silence, quelque chose m'a traversé l'esprit – par mon amour, par tout ce que tu aimes, je t'en prie, ne me le refuse surtout pas.

AGNÈS : Quoi ?

ANTONIO : Une jarretière de Madame.

AGNÈS : Quel homme sans pudeur !

ANTONIO : Pour elle, je te confie le plus beau poème que j'ai à peine rédigé. Il se met à genoux. Oh ! apporte-la moi ! Le jour où mon cœur se noiera dans un océan de tristesse, à ce moment-là, la présence de cette jarretière ravivera le souvenir de mon Agnès.

AGNÈS : Tais-toi, bavard ! *Elle lui donne un coup sur la bouche.* Mon Dieu, combien de filles dragues-tu ? Tu vas chez Gertrude au village, tu es secrètement amoureux de Madame et maintenant tu t'intéresses aussi à moi ...

ANTONIO : Je ne sais vraiment pas ce qui m'arrive. Depuis quelque temps, je sens des sentiments bouillir en moi ; chaque fois que j'aperçois une femme, mon cœur bat la chamade ; quand j'entends le mot amour, je suis secoué de désir et de joie et, tout à coup, le froid et la chaleur m'enveloppent. Parfois, comme dans un voyage astral, mon âme survole une forêt en criant : « Je t'aime ! » sans savoir à qui sont destinés ces mots. Je révèle mon amour aux arbres, aux rochers, aux nuages et aux vents.

AGNÈS : Tu vas devenir fou.

ANTONIO : Hélas ! Il aperçoit le baron et se cache derrière la chaise.

AGNÈS : Qu'est-ce qu'il y a ?

SCÈNE 6

Agnès, le baron, Antonio, *caché*

AGNÈS : Ha ! *Elle aperçoit le baron et s'approche de la chaise pour cacher Antonio.*

LE BARON *s'approche d'Agnès* : Agnès, tu sembles de mauvaise humeur ; tu parles toute seule et ton cœur est inquiet. Il ne peut pas en être autrement, existe-t-il un remède à tes maux ?

AGNÈS : Quels sont vos ordres, Monsieur ? Si on vous trouve chez moi !

LE BARON : Dieu nous en garde ! Mais sache que je suis ton ami et que ta vue me ravit – Au diable les mots ! – Je t'aime. Chérubin te l'a déjà dit. Je vais rapidement te dévoiler le désir de mon cœur, écoute ! *Il s'assied sur une chaise.*

AGNÈS : Je ne veux rien entendre.

LE BARON : Un seul mot, de grâce ! Tu le sais, grâce à moi Mathis est monté d'un rang et il se place désormais à la tête de tous mes serviteurs... Du jour au lendemain, il est quasiment devenu le maître de mon château – et toi, la maîtresse de mon cœur.

AGNÈS : Ne le prenez pas mal, mais ça ne mène nulle part. Ah, si je pouvais parler !

LE BARON : Parle librement, mon ange, de l'emprise que tu as sur moi.

AGNÈS : Je ne veux pas avoir d'influence sur vous. Laissez-moi tranquille, s'il vous plaît !

LE BARON : Allez, dis-le-moi !

AGNÈS *en colère* : J'ai déjà oublié ce que je voulais dire.

LE BARON : On parlait de mon cœur et à qui il appartient.

AGNÈS : Vous m'offrez ce qui ne vous appartient pas ! Vous devriez avoir honte !

LE BARON : Que veux-tu dire ?

AGNÈS : Votre cœur, votre amour, vous les avez déjà donnés, face au ciel et à la terre, à Madame qui les mérite, qui est d'une beauté incomparable en ce monde, et de laquelle – peu importe, comment je me vois – je ne suis même pas l'ombre.

LE BARON : Ha, ha, ha ! Ce n'est que cela qui te gêne ? – Je ne t'en veux pas, Agnès. Toi et ceux de ta classe sociale, vous êtes toujours dans les griffes de règles dépassées, celles qui dictent que l'homme ne doit aimer que sa femme, et ainsi de suite. Des règles que nous, les nobles, ne suivons pourtant plus depuis longtemps. Nos seules lois sont la joie et le plaisir, Agnès. Tant qu'aimer ma femme me remplit de joie, je l'aime ; mais quand je n'en éprouve plus de joie, je vais ailleurs. Mentir sur mes sentiments, pourquoi pas ? On doit suivre la voie de son cœur. Ma douce Agnès, viens ce soir dans le bosquet au fond du jardin et je vais chasser de ton esprit ces étranges pensées.

CHÉRUBIN *en parlant dehors* : Est-ce que Monsieur le Baron n'est pas ici ?

LE BARON : Qui est-ce ?

AGNÈS : Pauvre de moi !

LE BARON : Sors, pour que personne ne puisse entrer !

AGNÈS : Alors, je laisse ça ici ?

CHÉRUBIN *dehors* : Je l'ai vu entrer il n'y a pas longtemps, je dois lui parler.

LE BARON : Il n'y a pas de cachette ici – non, attends – ah, ici, derrière la chaise ; mais charge-toi de lui et vite.

Agnès se met devant lui ; il l'écarte un peu, de sorte qu'elle se met juste entre lui et Antonio. Pendant que le baron s'accroupit derrière la chaise, Antonio tourne autour de la chaise et s'assied en repliant ses jambes. Agnès jette sur Antonio le vêtement qu'elle avait auparavant apporté et s'arrête devant la chaise.

SCÈNE 7

Le Baron et Antonio restent *cachés* ; Agnès, Chérubin

CHÉRUBIN : Est-ce que tu n'as pas vu Monsieur le Baron ?

AGNÈS *en colère* : Pourquoi l'aurais-je vu ?

CHÉRUBIN : Si tu étais plus intelligente, tu ne me demanderais pas pourquoi.
Mathis le cherche.

AGNÈS : Alors il cherche son ennemi.

CHÉRUBIN : Qu'est-ce que ça veut dire, détester son futur mari quand il ne veut que du bien à sa future épouse ?

AGNÈS : Je sais que ce ne sont pas vos principes !

CHÉRUBIN : Suis mes conseils, aime Mathis tout en aimant aussi son bonheur, et comme ce sera assuré par le baron, aime aussi le baron.

AGNÈS *en colère* : Vous devriez avoir honte ! Qui vous a dit de venir ici ?

CHÉRUBIN : Tais-toi ! Ne t'énerve pas ! Tout va se passer comme tu le souhaites. Mathis est intelligent, il ne va pas se saborder lui-même. Mais il me semble que ce coquin d'étudiant –

AGNÈS : Antonio ?

CHÉRUBIN : Antonio, exactement – celui qui te suit partout. Déjà ce matin, il y a une heure, je l'ai vu faire les cent pas, là dehors, si longtemps qu'il a fini par s'approcher doucement de toi. Ose dire que j'ai tort !

AGNÈS : Sûrement !

CHÉRUBIN : Est-ce qu'il n'a pas aussi écrit une chanson sur toi ? Il ne la cache certainement pas sans raison.

AGNÈS *en colère* : Bien sûr, sur moi !

CHÉRUBIN : Ou sur notre chère Madame. J'ai même entendu qu'il la flatte, elle aussi – Mais écoute, qu'il reste prudent à ce sujet ! Monsieur ne laissera pas de telles choses se dérouler sous ses yeux.

AGNÈS : Qui vous a dit ce mensonge ? Qu'est-ce que vous allez inventer ?

CHÉRUBIN : Ce que j'ai inventé, moi ? Mais, tout le monde en parle.

LE BARON *se levant* : Tout le monde en parle !

AGNÈS *effrayée, dit à côté* : Que Dieu me vienne en aide maintenant !

Au château

CHÉRUBIN : Ha, ha, ha !

LE BARON : Chérubin, dites aux serviteurs de jeter ce raté de mon château.

CHÉRUBIN : Je regrette d'être venu.

AGNÈS : Oh mon Dieu !

LE BARON *à Chérubin* : Elle a pris peur. Agnès, assieds-toi. *Il veut l'asseoir sur la chaise.*

AGNÈS *le repousse* : Je ne veux pas m'asseoir. M'approcher de cette manière ...
Ça ne se fait pas ?

LE BARON : Bien, nous ne sommes que deux, ma petite, il n'y a aucune raison d'avoir peur.

CHÉRUBIN : Madame, excusez-moi de vous avoir dit la vérité. Je suis désolé d'avoir parlé dans le dos du garçon ; voyez-vous, j'ai tout inventé, pour connaître ses pensées – mais –

LE BARON : Bah ! Cela n'a aucune importance – ce garçon doit partir !

CHÉRUBIN : À cause de puérilités ?

LE BARON : Puérilités ? Je l'ai attrapé la nuit dernière chez la fille du maire !

CHÉRUBIN : Chez Gertrude ?

AGNÈS : Alors vous étiez déjà chez elle, Monsieur.

LE BARON *content* : Ces propos me plaisent.

CHÉRUBIN : Elle finira par abandonner ; je garde espoir.

LE BARON : Mais pas pour la même raison. – Je suis allé voir le maire pour discuter d'une certaine chose. Je vais donc là-bas, hier, à la nuit tombée ; j'ouvre la porte et je trouve une fille tout effrayée. La pauvre ne savait pas où se mettre. Bref, cela me paraît un peu étrange – je lui pose des questions, je jette un œil autour de la chambre ... et je vois une espèce de pantalon suspendu derrière la porte. Je m'approche et je le ramasse. *Il montre comment il a agi tout en relevant la veste de la chaise sous laquelle se cache Antonio.* Et là, je vois – *Il aperçoit Antonio.* Parbleu !

CHÉRUBIN : Ha, ha, ha !

LE BARON : Là, c'est encore pire !

CHÉRUBIN : Je vous crois.

LE BARON *à Agnès* : Tiens, tiens, jeune fille. Ton mariage commence bien ! Mathis peut être fier. Tu voulais te débarrasser de moi à cause de ce garçon-là ? Tu voulais être seule ? – Et toi jeune homme, racaille, tu oses filer la future épouse de Mathis ? – Attends, voyou ! – Est-ce qu'il vous accompagne, Chérubin ?

- AGNÈS : Ça ne sert à rien de vous mettre en colère, Monsieur ; il était déjà ici quand nous discutons.
- LE BARON : Elle ment ! Je ne souhaiterais pas cela à mon pire ennemi.
- AGNÈS : Il venait me demander si je pouvais placer un bon mot pour lui à Madame. C'est à ce moment que vous êtes venu ; il ne lui restait plus qu'à vite se cacher.
- LE BARON : Se cacher ? Mais où ? Ici ? – Menteuse ! Menteuse ! J'étais le seul à être assis !
- ANTONIO : Monsieur, quand vous vous êtes assis, j'étais accroupi derrière la chaise.
- LE BARON : Espèce de menteur ! C'est moi qui étais caché là !
- ANTONIO : Monsieur, c'est à ce moment-là que je me suis glissé et m'y suis assis.
- LE BARON : Tu t'es donc glissé dans les parages comme une vipère. As-tu écouté notre conversation ?
- ANTONIO : Monsieur, je me suis bouché les oreilles pour ne rien entendre.
- CHÉRUBIN : Silence ! Des gens approchent.
- Le BARON *pousse Antonio de la chaise et le force à se lever* : Tête carrée, tu ne veux pas qu'on t'attrape dans cette pièce, là devant tout le monde, hein ?

SCÈNE 8

Antonio, Agnès, le baron, Chérubin, Rosine, Gertrude et les autres filles et garçons, vêtus de vêtements élégants

- MATHIS *tient dans les mains un bouquet de roses blanches et rouges et dit à Madame* : Madame, aidez-nous, s'il vous plaît !
- ROSINE : Regarde, mon cher époux ! Ces gens croient que j'ai encore un peu d'influence. Mais voyons ce qu'il me demande...
- LE BARON *un peu perdu* : Tu sais que je ne peux rien te refuser. Que veulent-ils ?
- ROSINE : Mathis vous dira tout !
- MATHIS *à Agnès* : Demande-le-moi, toi aussi !
- AGNÈS : Moi, je lui suis utile.
- MATHIS : Vas-y, demande !

Le BARON à *Mathis* : Qu'est-ce que tu veux ?

MATHIS : Monsieur, des musiciens vont rendre visite au maire aujourd'hui, n'est-ce pas Gertrude ?

LE BARON : Et toi, tu veux danser, non ?

GERTRUDE (*timidement*) : Oui, j'aimerais bien.

LE BARON : Alors ?

MATHIS : Nous souhaiterions, enfin tout le village le souhaite, les filles comme les garçons souhaitent venir avec les musiciens au château.

LE BARON : Qu'en penses-tu, Agnès ?

AGNÈS : Je le souhaite aussi.

ROSINE : Ils seront un peu serrés chez le Maire ; – mais ici chez nous, ils auront au moins assez d'espace.

LE BARON : Envoyez-y donc les musiciens, votre bonheur est mon bonheur. Ma dame et moi-même, nous nous joindrons à vous.

MATHIS : Autre chose, Monsieur.

LE BARON : Parle !

MATHIS : J'ai fait ce bouquet avec les plus belles roses blanches et rouges que j'ai trouvées pour Agnès. C'est la couronne de l'innocence. Je serai le mari et Agnès ma femme ; – je vous demande donc, Monsieur, de poser cette couronne de l'innocence sur la tête d'Agnès quand les musiciens arriveront.

LE BARON : Quelle folle idée ! Mon petit Mathis, personne dans cette région n'a jamais entendu parler d'une telle cérémonie.

MATHIS : Mais si, Monsieur ; l'autre hiver, quand nous étions à Ljubljana, j'ai participé à plusieurs comédies. Une fois, j'ai vu qu'une mariée avait eu une cérémonie comme celle-là. Ça m'a tellement plu que j'ai décidé d'avoir la même cérémonie pour mon mariage.

LE BARON : De quelle espèce de comédie s'agissait-il ?

MATHIS : Ils l'ont appelé : Le mariage de Figaro.

LE BARON : Ha, ha, ha !

MATHIS : Je vous en supplie à genoux. *Il se met à genoux, Agnès aussi. Mathis signale de sa main aux filles et aux garçons derrière lui de faire de même. Ils se mettent tous à genoux et lèvent les mains.*

ROSINE : Je me joins à eux, réponds à leur petite demande ! – Si jamais tu m'as aimée.

LE BARON : Assez, assez ! Tu as trouvé mon talon d'Achille. Je ferais n'importe quoi pour toi, Rosine.

ROSINE : Mon cher époux. (*Aux autres*) : Levez-vous, votre demande a été entendue. (*Ils se tournent et se lèvent tous*).

Le BARON, *tout confus, se dit à lui-même en s'essuyant le front* : ils m'ont dupé !
Mathis, Agnès et les autres viennent l'un après l'autre et embrassent la bague de Rosine et du Baron.

MATHIS à *Antonio* : Et toi, Antonio ? Tu ne te réjouis pas ?

AGNÈS : Le pauvre, il est triste ; Monsieur est fâché contre lui.

ROSINE : Je te prie d'avoir de la compassion pour lui.

LE BARON : Tu ne connais pas son caractère.

ROSINE : Mais il est encore si jeune !

LE BARON : Pas si jeune que tu le crois.

ANTONIO *se secoue* : Monsieur, je vous demande pardon. J'ai été un peu pétulant, mais à l'avenir, vous verrez –

ROSINE : Je ne connais pas ses péchés, c'est vrai, mais je sais qu'il ne mérite pas ta colère. Mon chéri, tu sais bien qu'il est perdu sans ton sans ton aide.

LE BARON : À Dieu ne plaise !

MATHIS : Je me demande qui pourrait être sage à son âge.

AGNÈS : C'est la jeunesse. Qu'est-ce qu'on peut faire ?

GERTRUDE (*timide et craintive*) : Monsieur, vous savez – hier soir – j'ai –

LE BARON : Oui, oui. – Bon, comme tout le monde est de son côté, je vais tout simplement oublier ce qui s'est passé. Dès cet instant, je vais m'occuper de lui – je serai comme un père pour lui. À une seule condition – il doit partir pour Ljubljana ce soir même, et sans délai ! – Mathis, démarre le moteur et toi, Antonio, prépare tes affaires. Et vite !

ANTONIO *baise la main du baron.*

LE BARON : Dis adieu à ta marraine et choisis des mots très gentils.

ANTONIO *se met à genou devant Rosine, mais ne peut prononcer un seul mot.*

ROSINE : Mon cher Antonio, comme il ne t'est pas permis de rester parmi nous, tu dois partir tout de suite. Étudie bien, respecte tes supérieurs, évite les malfaiteurs ! Respecte tes bienfaiteurs, n'oublie pas cette maison où tu as passé une bonne partie de ta jeunesse, et donne-nous de tes nouvelles !

ANTONIO *se lève et rejoint sa place.*

LE BARON *à Rosine* : Je vois que tu tiens vraiment beaucoup à lui.

ROSINE : Pour être honnête, je me soucie de lui parce qu'il est à un âge dangereux. Je suis sa marraine.

LE BARON *à Chérubin* : Chérubin, vous aviez raison après tout. – Venez ! Rejoignons les autres. – Les filles et les garçons, à cet après-midi!

Le baron tient la main de sa femme. Ils sortent tous.

SCÈNE 9

Mathis, Agnès et Antonio

MATHIS *les tire par le coude et les ramène* : Ha ha ha ! On les a vraiment trompés.

AGNÈS : Tu as une sacrée imagination, tu sais.

MATHIS : Oublions tout ça. – Agnès, je dois te parler. Si, par hasard, tu entends que Guzman a porté plainte contre moi et que, par hasard, cette plainte –

AGNÈS : Je n'ai pas besoin d'avoir peur, hein ? – Ne t'inquiète pas. Il m'a bien semblé qu'il y avait quelque chose, mais je compte sur toi.

MATHIS : Si tu entendais, par exemple, qu'avant de te rencontrer, mon petit ange, dans le besoin et dans l'urgence, j'ai obtenu un peu d'argent d'une concierge qui vit au château Champignon près de Novomesto ; elle est vieille, moche, sans dents et elle louche ; et que je lui aurais promis le mariage, qu'est-ce que tu en penserais Agnès ?

AGNÈS : Je t'arracherais les yeux. *À côté.* – Mais qu'est-ce qu'on peut lui faire ! *À lui.* – Tu dis qu'elle est vieille, moche, qu'elle louche, qu'elle n'a pas de dents ? Bon, tu as de la chance ! Sinon – *En le menaçant.*

MATHIS : En ce qui concerne ce dernier point, je m'en charge.

ANTONIO : Mathis, tu oublies que je dois partir bientôt.

MATHIS : Tu as raison, mais toi, tu préférerais rester ?

ANTONIO : Avec grand plaisir !

MATHIS : Tu resteras, ne t'inquiète pas. – Dis adieu à tout le monde ; prends ton manteau et tes livres ; fais en sorte qu'on te voit ranger tes vêtements, tes sous-vêtements et toutes tes affaires. Je laisserai

la voiture devant la porte. Prends ton temps, apporte tes affaires, attache-les et range-les ! Ensuite, monte dans la voiture et conduis très vite jusqu'à la forêt, laisse la voiture là-bas et reviens à pied par le jardin. Le baron pensera que tu es déjà près de Ljubljana. – Mais tu devras te cacher tant qu'il ne sera pas consolé.

ANTONIO : Ce serait vraiment bien, mais j'ai peur.

MATHIS : N'aie pas peur ! Mathis est quelqu'un d'astucieux. Tu n'as qu'à obéir !

Ils sortent tous.

Traduit du slovène par les étudiantes du département de traduction de la Faculté des lettres, Université de Ljubljana (Nina Brezar, Anamarija Brudar, Anna Maria Grego, Teja Kavčič, Veronika Mahne, Jasmina Madžarović, Katja Mavrič Bordon, Barbara Poličar, Urška Turk, Maja Žumer) et révisé par Sonia Vaupot. L'adaptation de la pièce d'Anton Tomaž Linhart a été jouée le 24 mai 2018, sous la direction de Sonia Vaupot et d'après une mise en scène de Florence Ménard, par les étudiantes du département de traduction (Anamarija Brudar, Anna Maria Grego, Teja Kavčič, Veronika Mahne, Katja Mavrič Bordon, Barbara Poličar, Urška Turk, Maja Žumer), lors de l'événement culturel Liber.ac organisé par la Faculté des Lettres de l'Université de Ljubljana.

*Anamarija Brudar, Veronika Mahne, Katja Mavrič Bordon,
Barbara Poličar, Urška Turk*

Matiček se oženi v 21. stoletju: prevod v francoščino in priredba igre *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*

1 UVOD

Sedem študentk drugega letnika magistrske stopnje je v okviru sejma *Liber.ac* v francoščino prevedlo komedijo Antona Tomaža Linharta *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. Pobudnica in mentorica projekta je bila profesorica doc. dr. Sonia Vaupot, ki je k sodelovanju povabila tudi tri študentke zadnjega letnika dodiplomske stopnje. Pričujoči članek je poleg predstavitve našega dela tudi samoevalvacija prevoda.

V članku najprej predstavimo gledališko igro in se osredotočimo na primerjavo z Beaumarchaisovo komedijo *Le Mariage de Figaro*. Sledi opis prevajalskega postopka, in sicer način, kako smo se med seboj organizirale, si razdelile delo in skrbele za čim bolj enoten slog. Ker je bil namen našega projekta poleg prevoda tudi priredba igre, se je bilo treba odločiti, katere elemente bomo prilagodile sodobnemu času in katere pustile takšne, kot so, oziroma jih zgolj prevedle. Zatem predstavimo konkretne prevajalske težave, ki smo jih reševale tako samostojno kot skupinsko. Pri tem kot posebej problematične izpostavimo imena oseb in krajev ter kulturnospecifične elemente. Na izbranih primerih prikažemo proces iskanja primernih ustreznice za nižje pogovorne, starinske in narečne izraze ter predstavimo postopek prevajanja besednih iger, ki so se izkazale za eno večjih prevajalskih težav.

2 *TA VESELI DAN ALI MATIČEK SE ŽENI IN LA FOLLE JOURNÉE OU LE MARIAGE DE FIGARO*

Linhartovi dramski deli *Županova Micka* (1789) in *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* (1790) predstavljata začetek slovenske komedije. Veseloigra *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* je dolgo obstajala zgolj v pisni obliki, saj zaradi močne birokratske cenzure vse do leta 1848 ni smela biti uprizorjena. Prirejena je po francoski komediji *La folle journée ou le mariage de Figaro*, ki jo je leta 1784 napisal dramatik Pierre de Beaumarchais. Tako francoska kot slovenska igra vsebujeta elemente družbene kritike, kar je bil tudi razlog za cenzuro Linhartove priredbe.

2.1 *O AVTORJU IN NJEGOVEM USTVARJANJU*

Anton Tomaž Linhart je bil rojen 11. decembra 1756 v Radovljici, osnovno šolo pa je obiskoval najprej doma, nato pa v Ljubljani, kjer je bil sošolec Jurija Vege. V šoli so ga najbolj zanimali jeziki in že od otroštva je govoril tri: slovensko, nemško in češko – jezik svojega očeta. Študiral je trgovske in finančne vede ter delal kot arhivar, revizor, šolski komisar in tajnik deželnega glavarstva. Zavzemal se je za ustanovitev novih šol in knjižnic – med drugim je bila po njegovi zaslugi ustanovljena ljubljanska licejska knjižnica, predhodnica NUK-a.

Njegovo prvo književno delo je bila pesniška zbirka *Cvetje s Kranjskega*, ki je izšla v nemščini, nato pa se je raje lotil gledaliških iger. V nemščini je napisal tragedijo *Miss Jenny Love*, ko pa ga je prijatelj in znan razsvetljenec Žiga Zois pregovoril, naj začne ustvarjati v slovenščini, je prevedel nemško komedijo *Die Feldmühle* (*Županova Micka*) ter prilagodil francosko komedijo *Le mariage de Figaro*, ki jo je naslovil *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*.

Županova Micka je bila leta 1789 prva igra, uprizorjena v slovenščini v Slovenskem stanovskem gledališču, kjer so prej uprizarjali le dela v nemščini in italijanščini.

2.2 *PRIMERJAVA IGER LA FOLLE JOURNÉE OU LE MARIAGE DE FIGARO IN TA VESELI DAN ALI MATIČEK SE ŽENI*

Iz Španije, kjer se dogaja *La folle journée où le mariage de Figaro*, je Linhart veseloigro *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* prestavil na slovenska tla, in sicer nekam na gorenjsko podeželje. Komedija opisuje boj nižjega družbenega sloja, ki je nabrit, bister, iznajdljiv in uporen, z višjim slojem, ki je gospodovalen, nekoliko naiven in trapast. Nekatere razlike med obema igrama so predstavljene v spodnji tabeli.

	<i>La folle journée ou le mariage de Figaro</i>	<i>Ta veseli dan ali Matiček se ženi</i>
Število oseb	16	12
Družbeni položaj likov	grof grofičina komornica	baron baroničina hišna
Figaro in Matiček	študira kemijo, farmacijo, ima številne poklice (brivec, časnikar, dramatik, faraonov blagajnik, živinozdravnik itd.)	graščinski vrtnar
Satira	kritika francoske družbe	kritika razmer na Slovenskem v 18. stoletju

Linhart je Beaumarchaisovo komedijo malo spremenil in prilagodil slovenskim razmeram, lahko bi rekli, da jo je ponarodil. Kot je razvidno iz tabele, je zmanjšal število likov in jim nadel slovenska imena. Imena nekaterih likov prikazujejo njihov značaj, kot na primer *Zmešnjavca*, *Budalo*, *Žužek* in *Naletel*. S tem, ko je dogajanje prenesel na Slovensko, je spremenil tudi družbeni položaj likov. Beaumarchaisov grof tako postane baron, grofičina komornica pa baroničina hišna. Slovenskemu okolju pa je najbolj prilagodil lik *Matička*, saj ta iz živahnega *Figara* postane prebrisan grajski vrtnar.

Linhart je v svojo veseloigro vnesel tudi kritiko razmer na Slovenskem v 18. stoletju, predvsem kritiko višjega sloja, in z njo nadomestil francosko satiro. *Matiček* je predstavljen kot prebrisan in pameten predstavnik navadnega ljudstva, ki je pametnejši in sposobnejši od barona. Gre za vpliv obdobja, v katerem je igra nastala, in sicer razsvetljenstva. Ta vpliv je zaznati tudi v pasaži iz 3. dejanja, kjer *Matiček* veli, naj mu sodbo namesto v nemškem preberejo v slovenskem jeziku. V igri se prepletata situacijska in značajska komedija.

3 PREVAJALSKI POSTOPEK

V tem poglavju predstavljamo, kako smo se organizirale, da je delo potekalo hitro in tekoče glede na kratek čas, ki smo ga imele na razpolago.

3.1 ORGANIZACIJA DELA

Pri prevajanju Linhartovega dramskega dela *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* je sodelovalo deset študentk. Glede na število udeleženk in na rok oddaje celotnega prevoda, ki je bil že čez mesec dni, je bilo treba dobro organizirati sestanke in enakomerno porazdeliti delež besedila za prevajanje.

Celotno dramsko delo je zelo obsežno za tako kratek čas prevajanja, zato je bilo prvo vprašanje, koliko ga je sploh smiselno prevesti. Z mentorico smo se

dogovorile, da bomo prevedle samo prvo dejanje, in skupaj smo določile rok za oddajo končnega prevoda.

Naslednja težava je bilo določanje količine besedila, ki ga bo prevedla posamezna študentka, saj se nekateri liki v delu pojavijo bistveno večkrat kot drugi. Seveda smo želele besedilo razdeliti tako, da bi vsaka prevedla približno enako količino. Odločale smo se med dvema metodama deljenja. Prva je bila, da bi besedilo preprosto razdelile na deset odlomkov in bi vsaka dobila svojega. Druga pa, da bi vsaka dobila svoj lik, ampak pri tem bi bilo treba k tistim likom, ki se v delu pojavijo večkrat, dodeliti več študentk. Ključno vlogo pri razdeljevanju besedila je igralo usklajevanje sloga pisanja, saj je lažje uskladiti prevajanje enega lika kot več likov hkrati, ker ima vsak svoje karakterne in jezikovne značilnosti. Odločile smo se za drugo možnost. Daljše vloge sta prevajali po dve prevajalki, v primeru *Matička* pa so besedilo prevajale tri. Za like, ki so jih prevajale dve ali tri prevajalke, smo se dogovorile, da prva vnese besedilo v program *Google Dokumenti*, druge pa se prilagodijo njenemu slogu pisanja. Tako smo ohranile enotnost pri značilnostih lika.

Pri tovrstnem procesu oblikovanja prevoda je bilo ključno, da smo vse prevode nalagale v dokument, ki smo ga ustvarile v programu *Google Dokumenti*. Na ta način smo lahko videle, kakšne rešitve so izbrale druge prevajalke, še posebej na delih in v replikah, ki so se pojavljali pri več osebah. Pri določanju vlog za prevajanje smo upoštevale želje študentk, saj sta bili na ta način produktivnost in kakovost prevoda večji.

Za vse dogovore in za določena poenotenja (npr. *vaša gnada*) ali za dogovore med prevajalkami glede prevajanja posameznega lika smo uporabljale *Facebookovo klepetalnico*, saj je bila komunikacija tako najučinkovitejša in najhitrejša.

Besedila ni bilo treba poenotiti le slogovno, dogovoriti smo se morale tudi, kako prirediti vsebino.

3.2 PRIREDBA

Slovenski izvirnik je napisan v slovenščini osemnajstega stoletja, zato vsebuje veliko zastarelih izrazov in besednih zvez, kraj dogajanja pa je slovensko podeželje. Zaradi lažjega razumevanja igre in njene vsebine smo se odločile, da bomo priredile tako jezik, kot tudi nekatere druge elemente.

Odločile smo se, da bomo uporabile sodobno standardno francoščino, zato smo pozneje spremenile tudi krajevne in časovne elemente ter tako igro približale gledalcu. Čas dogajanja smo spremenile v 21. stoletje. Kraj dogajanja je sicer ostal enak, vendar smo ga ustrezno priredile današnjemu času. *Grad* je na primer postal *vila*, *kočija* je postala *avto*, *avstrijska krona* je postala *evro*. Med prevajanjem ene

izmed *Matičkovih* replik se je pojavilo vprašanje, ali bi bilo smiselno 21. stoletju prilagoditi tudi vse vrednote v igri. V izvorniku se namreč pojavi razmišljanje, da so v družbi najbolj cenjene močnejše ženske. Danes živimo v času, ko velja ravnno obratno. Vse ženske v igri so predstavljene kot močnejše in bi bilo zato treba prilagoditi celotno igro, vse replike, ki vsebujejo te elemente, pa tudi karakterje in druge situacije, ki vsebujejo te vrednote. Zaradi pomanjkanja časa smo se odločile, da tega načina razmišljanja ne bomo spreminjale.

4 PREVAJALSKE TEŽAVE

V tem poglavju predstavimo, kako smo prevajale lastna imena (predvsem imena oseb in krajev) in razložimo, kako smo se lotile prevajanja kulturnospecifičnih delov besedila.

4.1 LASTNA IMENA

4.1.1 Osebna lastna imena

Imena likov v slovenskem izvorniku imajo pomen, s katerim opišejo osebnost vsakega lika, zato smo se odločile, da ga ohranimo tudi v francoščini. Lastna imena za priredbo niso bila posebno težavna, saj jih ni bilo treba prilagajati modernemu času. Pri prevajanju smo si najprej nameravale pomagati s francoskim besedilom *Le mariage de Figaro*, a smo ugotovile, da imajo liki tam drugačna imena, saj se igra dogaja v Španiji. V priredbi smo uporabile francoske ustreznice slovenskih krstnih imen: *Matiček* je postal *Mathis*, *Nežka Agnès* in *Jerca Gertrude*. S pomočjo francoske igre smo vseeno našle prevoda za imeni *Tonček* in *Žužek*, saj v njej nastopata lika *Antonio* in *Chérubin*. Pri ostalih nam je s predlogi pomagala mentorica, ki je poiskala imena, s katerimi bi pomen obdržale tudi v francoščini. V preglednici predstavljamo prevode osebnih lastnih imen.

Lastno ime v slovenščini	Lastno ime v francoščini
baron Naletel	baron Trompé
Rozala	Rosine
Nežka	Agnès
Matiček	Mathis
Tonček	Antonio
Zmešnjava	Guzman
Žužek	Chérubin
Jerca	Gertrude

Anton Tomaž Linhart je glavnima likoma dal tipično slovenski imeni *Matiček* in *Nežka*, kar smo prevedle s francoskima ustreznicama *Mathis* in *Agnès*. Ime *Gertrude* je francoska različica *Jerce*, imeni *Zmešnjava* in *Žužek* pa smo prevedle po pomenu ter si, kot že omenjeno, pomagale tudi z Beaumarchaisovo igro. *Rozalo* smo po francoszile v *Rosine* in tako ustvarile referenco na vrtnice (*la rose*).

Največ težav nam je povzročilo baronovo ime. Najprej smo morale ugotoviti, kaj natančno pomeni beseda *naletel*, saj se kasneje v besedilu pojavi v eni od replik in tvori besedno igro:

»Naš **baron Nalétel** se je lepih punc tukaj okoli že naveličal; on bi se zdaj rad lepo doma držal; al meniš pri svoji gospe?«

»Notre cher **baron Trompé** en a marre des jolies filles qui habitent dans les environs. Maintenant, il aimerait rester ici à la maison ; avec sa femme, tu crois ?«

»Ha, ha, ha! Ta se je **naletel**.«

»Ha, ha, ha ! On l'a vraiment **trompé**.«

Ugotovile smo, da ime barona nakazuje na njegovo naivnost, saj ga pretkani *Matiček* pretenta. Ker v slovenščini njegovo ime prihaja iz gorenjskega dialekta, smo si najprej želele pomagati z enim od francoskih dialektov; pozneje smo ugotovile, da je bolje uporabiti standardno francoščino, saj v nasprotnem primeru ciljno občinstvo ne bi razumelo besedne igre v nadaljevanju. Pri prevajanju imena smo morale biti pozorne tudi na slovnico in ime prevesti s preteklim deležnikom v vlogi pridevnika in ne s pridevnikom, saj smo potem za prevod besedne igre v nadaljevanju potrebovale glagol. Imena prav tako nismo mogle prevesti s sedanjim deležnikom, saj smo želele prikazati baronovo pasivnost, ki je najbolj zajeta v preteklem deležniku, sedanji deležnik pa deluje preveč aktivno. Tako smo po posvetovanju z mentorico izbrale poimenovanje baron *Trompé* in v nadaljevanju uporabile glagol *tromper*.

Zanimiv je tudi prevod imena *Marija Smrekarica*, ki v prvem dejanju sicer ne nastopa, pač pa je v njem zgolj omenjena; v nadaljevanju igre izvemo, da je *Matičkova* mama. Pri tem imenu smo imele več svobode in smo ga prevedle kot *Marie Épinette*. S prevodom imena *Marija* nismo imele težav, saj smo ga prevedle s francosko ustreznico *Marie*. Bolj zanimiv je prevod njenega priimka, ki je predstavljal nekoliko večjo prevajalsko težavo. V Beaumarchaisevi igri je *Mariji* ime *Marcelline*, priimka pa nima, zato si s francosko igro nismo mogle pomagati. Med iskanjem ustrezne rešitve smo se odločile obdržati povezavo s smreko, zato smo poiskale francosko poimenovanje *l'épicea*, in pri tem našle tudi poimenovanje v kanadski francoščini, *l'épinette*. Odločile smo se za slednje, saj je izgovorjava imena tako podobna *Marie Antoinette*, francoska kraljica

avstrijskega rodu, ki je živel v obdobju Linhartarja. Tako je *Marija Smrekarica* postala *Marie Épinette*.

ZMEŠNJAVA: *Tak poznaš ključarico na tistem gradu, imenovano Marija Smrekarica?*

GUZMAN: *Tu connais donc la gardienne de la villa, celle qu'on appelle Marie Épinette ?*

4.1.2 Zemljepisna lastna imena

V besedilu je omenjenih tudi nekaj slovenskih krajev. Odločile smo se, da imen resničnih krajev ne prevajamo; tako smo v besedilu obdržale *Ljubljano* in *Novo mesto*, kjer smo zaradi izhodiščne metode obdržale tudi slovenski zapis in *mesto* zapisale z malo začetnico. Prevedle pa smo ime izmišljenega kraja *Gobov grad*. Tu smo imele srečo, saj smo našle rešitev, s katero smo obdržale aliteracijo, glasovno podobo in pomen imena. Prevedle smo ga kot *le Château Champignon*. Ime tudi v francoščini pomeni *Gobov grad*, pri izgovorjavi pa se ponovi glas [š].

4.2 KULTURNOSPECIFIČNI ELEMENTI

Linhartova veseloigra vsebuje tudi več kulturnospecifičnih elementov. Po prvem branju besedila smo naleteli na dilemo, ali naj besedilo, ki vsebuje številne starinske in narečne izraze, prevedemo v določeno francosko narečje oziroma v francoščino, kakršno so govorili v stoletju, ko je nastalo Linhartovo delo, ali pa naj besedilo preprosto priredimo današnjemu času in uporabimo nevtralnno, standardno francoščino. Ker smo se odločile za modernizacijo in standardizacijo jezika dramskega dela, smo baronov grad, v katerem poteka del dogajanja v prvem dejanju, spremenile v baronovo vilo. Po drugi strani pa smo *Gobov grad*, ki je v tem delu le bežno omenjen, ohranile kot grad in ga prevedle kot *le Château Champignon*.

»Žužek, naj rečejo hlapcem, da mi ga iz **graščine** stepó.«

»Chérubin, dites aux serviteurs de jeter ce raté de ma **villa**.«

Podobno tudi izrazov, kot je *vaša gnada*, nismo prevajale dobesedno kot *votre grâce*, kar bi sicer bil ustrezen prevod v francoščino 18. stoletja, saj je izraz preveč zastarel in bi v francoščini deloval preveč sarkastično, česar avtor v tem delu ni želel doseči. Gre za preprosto naslavljanje sogovornika, zato smo ob prirejanju besedila za današnji čas izraz spremenile v *notre chère Madame*, kar pomeni *naša draga gospa*.

»Od danes tega dneva sem prvi hišni služabnik in tako rekoč prijatelj baronov. Po tem, ménim, boš vendar spoznala, da v celem gradu ni boljšega kraja za najudva kakor tukaj v sredi med baronom in **gnádljivo gospó**.«

»*À partir d'aujourd'hui, je suis devenu le premier domestique et pratiquement l'ami des hauts dignitaires. Je crois, qu'après, tu te rendras compte qu'il n'y pas de meilleur endroit pour nous dans tout le château qu'ici, entre Monsieur et **notre chère Madame.***«

Določene starinske ali narečne izraze smo torej spremenile v moderno, nevtralnno francoščino. Izraz *ta ne bo pela*, ki pomeni, da nekaj preprosto ne bo delovalo, smo prevedle nevtralnno kot *Cela ne marchera pas /.../*. Starinski izraz *jenjati* smo interpretirale kot *končati*.

»*Kdaj boš enkrat **jenjal** meni le-tó od jutra do večera praviti?*«

»*Quand **cesseras-tu** de me le dire du matin au soir ?*«

Stari slovenski izraz *namazati koga* smo interpretirale kot *prevariti, ukaniti koga*.

»*Matiček, dobro premisli! Tukaj se ne smeš prenačljiti. Ti jih moraš tako vkup spraviti, da si bodo eden drugemu rogé odbili. Narprvič moraš denar in Nežko imeti; baronu kako drugo kost podložiš, Žužka pak dobro **namažeš.***«

»*Mathis, réfléchis bien ! Tu ne dois pas te hater. Tu dois faire de sorte que l'un épuise l'autre. Tout d'abord, tu gagneras de l'argent et ton Agnès, et après, tu feras courir le Monsieur et tu **rouleras** bien Chérubin.*«

Gvant, izraz za oblačilo, ki ga *SSKJ* označuje za nižje pogovornega, smo v francoščino prevedle (nevtralnno) in sicer z izrazom *le vêtement*. *Zdražbo*, starinsko besedo za prepir, nesoglasje, smo podobno, nevtralnno, prevedle v *la pagaille*. Starinski izraz za počitnice, *vakance*, kot *les vacances*. *Šnobrc* smo nevtralnno prevedle v *brco: un coup de pied*.

Čeprav smo tako določene starinske izraze priredile današnjemu času, pa za doto, o kateri se pogovarjata Nežka in Matiček, žal nismo našle moderne ustreznice, ki bi dosegla enak učinek. Slednjo smo torej v prevodu ohranile kar dobesedno, saj deluje kot nekakšna zbadljivka, kjer dota ni mišljena v pravem pomenu besede kot stvari, ki jih je žena prinesla v moževo hišo, ampak posmehljivo in bolj abstraktno.

»*Ali si kdaj mislil, da bo on meni **doto** dal zavoljo tvoje službe?*«

»*Quoi, tu pensais qu'il allait me donner **une dot** en remerciement de ton service ?*«

Izvirnik med drugim vsebuje tudi omembo Beaumarchaisove komedije *Figarova svatba*, in sicer kar v nemščini, ki je bila sicer v Linhartovem času na Slovenskem močno prisotna in so jo številni z lahkoto razumeli. Morda se je Linhart prav zato odločil, da bo v svojo veseloigro, zapisano v slovenščini, vključil še nemško ime Beaumarchaisove drame. Imena gledališke igre v nemščini vsaj v današnjem času povprečni francoski bralec verjetno ne bi razumel, zato smo ga preprosto prevedle nazaj v francoščino.

»*Po nemški so ji rekli: **Die Hochzeit des Figaro.***«

»*Ils l'ont appelé: **Le mariage de Figaro.***«

5 PREDSTAVITEV PREVODA NA SEJMU LIBER.AC

Besedilo, ki je bilo prevedeno v okviru sejma *Liber.ac*, smo po natančnem pregledu tudi odigrale pred francosko govorečim občinstvom in ga tako predstavile v obliki, v kakršni je bilo zamišljeno že v Linhartovem času – kot gledališka predstava –, da bi vsi dobili pravi občutek končnega izdelka.

V vlogi igralk smo se preizkusile skoraj vse študentke, ki smo besedilo prevedle. Za nekatere je bila to prva tovrstna izkušnja, vse pa smo potrebovale nekoliko pomoči pri izvedbi igre, branju in organizaciji prihodov na oder in odhodov z nje-ga, zato nam je na pomoč priskočila asistentka stažistka za francoščino, Florence Ménard. Pred vajami smo pod njenim mentorstvom izvedle tudi kopico priprav – spoznale smo tehnike diha ter imele veliko vaj za dihanje in govorno artikulacijo, vadile smo izražanje čustev skozi govor, pomagala nam je pri pravilni izgovorjavi besed v francoščini itd.

Pred nastopom smo se zaradi časovne stiske dogovorile, da bomo besedilo brale sede in se osredotočile na glas, izgovor in intonacijo. Glede na odlomke besedila oz. osebe, katerih replike smo prevajale, smo določile tudi vloge: ker je vsaka od nas najboljše poznala osebnost lika, ki smo ga prevajale, je bilo logično, da bodo na tak način razdeljene tudi vloge, poleg tega pa smo menile, da bodo menjave (oz. dialogi) med igralkami tako potekale bolj gladko.

Da bi občinstvo lahko lažje spremljalo dogajanje, smo vsako dramsko osebo predstavile tudi z minimalističnimi rekviziti, najbolj značilnimi za posamezen lik. Rekvizite smo poiskale same in pri tem pazile, da so bili vsi iz današnjega časa in so se med seboj dovolj razlikovali. Tako je imel npr. *Matiček - Mathis* vrtnarske rokavice in srajco, *Rozala - Rosine* je bila bogato okrašena z ogrlicami in belim šalom, *Nežka - Agnès* je imela predpasnik, *baron Naletel - baron Trompé* je imel klobuk itd.

6 ZAKLJUČEK

V sklopu sodelovanja pri tem projektu se je večina študentk prvič srečala s samostojnim prevajalskim projektom in prevajanjem dramske igre v tuj jezik. Največjo težavo pri prevajanju je predstavljalo dejstvo, da gre za komedijo, zato smo morale besedne igre in položajsko komiko ustrezno prenesti v francoščino, besedilo pa na nekaterih delih prilagoditi francoskemu občinstvu. Z vidika organizacije je bilo treba projekt, v katerega je bilo vključenih deset prevajalk, izvesti v relativno kratkem času. Tako smo morale najti in uporabiti hitro in učinkovito metodo dela, ki

bi nam omogočila spremljanje poteka dela vsake prevajalke posebej in možnost razpravljanja o primernosti nekaterih rešitev.

Po zaključku prevajanja in pregledu besedila smo prevedeni odlomek tudi odigrale in projekt tako predstavile občinstvu. Študentke se tako nismo prvič srečale le s samostojnim prevajalskim projektom in prevajanjem dramske igre v tuj jezik, ampak tudi z igranjem prevedenega besedila pred tuje govorečim občinstvom. Izkušnja je bila zelo posebna in dragocena, saj smo študentke poleg dela prevajalca izkusile tudi delo igralca. Običajno je prevajalec tisti, ki besedilo prevede in nima možnosti, da bi ga tudi odigral oz. prebral tako, kot si ga je zamislil.

VIRI IN LITERATURA

LITERATURA

Linhart, Anton Tomaž: *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. SNG Drama Ljubljana. <http://www.drama.si/repertoar/delo?id=2140>. (Dostop 3. 6. 2018)

Trošt, Nada, 2010: *Anton Tomaž Linhart, slovenski literat in zgodovinar*. Dostopno na: http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/odrasli/Gradiva_ESS/CVZU/LU_Jesenice/CVZU_4LUJ_Gradivo.pdf. (Dostop: 3. 6. 2018)

Zgodovna.si: Poizvedba 'Anton Tomaž Linhart'. <http://zgodovina.si/anton-tomaz-linhart/>. (Dostop: 3. 6. 2018)

VIRI

De Beaumarchais, Pierre: *La folle journée ou le mariage de Figaro*. Dostopno prek portala *Wikisource*:

https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Mariage_de_Figaro. (Dostop: 3. 6. 2018)

Linhart, Anton Tomaž: *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. Dostopno prek: <https://www.biblos.si/isbn/9789610206774>. (Dostop 3. 6. 2018)

Urška Turk

Sodobna priredba veseloigre ***Ta veseli dan ali Matiček se ženi***

I UVOD

V sklopu projekta *Liber.ac* je deset študentk sodelovalo pri pripravi prevoda veseloigre Antona Tomaža Linharta *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* v francoščino. Ker je slovenska igra pravzaprav priredba in že prevedena v slovenščino (Igor Lampret), smo se odločile, da jo bomo prenesle v sodobni čas. V tem prispevku predstavimo, kako smo se lotile priredbe in izpostavimo nekaj zanimivih primerov. Izpostavimo tudi nekaj kulturnospecifičnih elementov ter predstavimo, kako smo jih prevedle, in utemeljimo prevajalske rešitve.

2 O IGRI

Veseloigra *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* (1790) skupaj z veseloigro *Županova Micka* (1789) prestavlja začetek slovenske komedije. Njen avtor, Anton Tomaž Linhart, je idejo zanjo dobil pri francoskem dramatikumu Pierru de Beaumarchaisu, ki je bil njegov sodobnik. Slovenska igra je tako priredba francoske komedije *La folle journée ou le mariage de Figaro*, ki je meščanska komedija z elementi družbene kritike. Linhart je dogajanje prenesel na Slovensko v 18. stoletju in igro prilagodil slovenskim družbenim razmeram v tistem obdobju. Prav zaradi družbene kritike je bila igra žrtev močne cenzure, ki je prepovedala njeno uprizoritev. Tako je prvič prišla na odrske deske šele v času »pomladi narodov« in marčne revolucije, leta 1848 v Novem mestu.

V igri srečamo barona in njegovo gospo, ki sta predstavnika višjega sloja, ter zaposlene v njuni graščini, med njimi tudi glavna lika, Matička in Nežko, ki so

predstavniki nižjega sloja. Dogajanje je postavljeno v grad nekje na Gorenjskem, od koder prihaja Linhart, zato tudi liki govorijo v tem narečju.

3 ADAPTACIJA IGRE

Pred prevajanjem smo se morale odločiti, kam bomo postavile dogajanje v prevodu. Po pogovoru z mentorico smo se odločile, da se bo naša priredba dogajala nekje na Slovenskem v 21. stoletju. To je pomenilo, da smo morale spremeniti dogajalni prostor v igri in družbeni položaj likov. Prav tako je bila pomembna tudi odločitev o uporabi primerne jezikovne različice francoščine. V tem poglavju predstavimo, kako smo rešile te prevajalske težave.

3.1 DOGAJALNI ČAS IN PROSTOR

Linhartova veseloigra se dogaja v 18. stoletju, toda kot že omenjeno, smo se odločile, da jo prestavimo v sodobni čas, kar je pomenilo kar velik prevajalski izziv. Igra se tako ne more več odvijati na gradu, saj v današnjem času v Sloveniji ni več graščakov. Da bi ostale čim bolj zveste slovenskemu izvirniku, smo se odločile dogajanje postaviti v veliko vilo nekam v Sloveniji. V francoskem prevodu je to *la villa* (Larousse). Pri iskanju prevodne ustreznice smo se spraševale, kako ustrezno prenesti *graščino* iz 18. stoletja v sodobno besedilo. Najprej smo razmišljale o posestvu (*le domaine*), ki je sicer značilno za Francijo, vendar teh v Sloveniji ni veliko. Vila se nam je zdela pomensko dovolj blizu, saj se v priredbi spremeni tudi položaj likov. Baron postane premožni gospod, tako da je vila primerno domovanje zanj.

3.2 DRUŽBENI POLOŽAJ LIKOV

Veseloigra *Ta veseli dan* je tudi družbenokritična, saj je v duhu razsvetljenstva nižji sloj pametnejši in predvsem bolj premeten od višjega. V 18. stoletju so po vsej Evropi še veljali fevdalni odnosi in tudi na Slovenskem je živelo plemstvo. V igri kot predstavnik višjega sloja nastopa baron, ki sicer pripada nižjemu plemstvu, kar je bila na Slovenskem družbena realnost tistega časa, saj tu ni živelo veliko visokega plemstva.

Ker smo igro postavile v 21. stoletje, se je družbeni položaj likov spremenil. Danes v Sloveniji nimamo več plemstva, zato je glavni lik izgubil svoj modrokrvni položaj. Pri pripravljanju priredbe smo razmišljale, kako ustvariti lik, ki bi bil kar najbolj podoben baronu. Odločile smo se, da glavni negativni lik komedije postane bogataš z lastno vilo in zaposlenimi hišnimi pomočniki in pomočnicami. Tako si lahko privošči vilo in vzvišen, celo lastniški odnos do svojih zaposlenih, kar se

kaže v igri. Njegov naziv pa smo obdržale v imenu: *Baron Trompé*, prevod katerega je predstavljal dodaten izziv, o katerem bomo govorili v nadaljevanju.

V slovenskem izvorniku služabniki barona naslavljajo kot *vaša gnada*, kar je sicer izraz spoštovanja, vendar nanj lahko gledamo tudi kot nekakšen avtomatizem, torej nekaj nezaznamovanega v jeziku, saj ga liki ne uporabljajo vedno v posmehljivem tonu, ampak kot pozdrav in izraz plemiškega stanu. To nezaznamovanost smo želele ohraniti tudi v prevodu, in tako smo to besedno zvezo prevedle kot *Monsieur* ali *Madame*, če je bilo govora o gospe. Najprej smo želele uporabiti izraz *votre grâce*, vendar smo po posvetu z mentorico ugotovile, da bi v prevodu to lahko izpadlo posmehljivo, zato smo obdržale standardno naslavljanje *Madame* ali *Monsieur*. Kot zanimivost naj omenimo, da je tudi Beaumarchais v svoji komediji za naslavljanje uporabljal izraza *Madame* in *Monsieur*. Iz tega lahko sklepamo, da je bil izraz *vaša gnada* Linhartov dodatek pri priredbi, morda zato, da bi še bolj izrazito poudaril razlike med družbenima slojema ali morda preprosto zato, ker je bil to standardni izraz za naslavljanje nekoga, ki je po stanu višje od govorečega.

4 IZBIRA JEZIKOVNE RAZLIČICE FRANCOŠČINE IN REGISTRA

Slovenski izvornik je napisan v gorenjskem narečju, ki je bilo domače avtorju. Predvidevamo, da bi liki govorili kakšno drugo narečje, če bi avtor prihajal iz drugega dela Slovenije. Izbira jezikovne različice francoščine za prevod je bila poseben izziv.

Iz popolnoma pragmatičnega vidika se je zdela standardna francoščina najboljša izbira, saj smo prevajale v tuj jezik, v katerem se najbolje in najlažje izražamo v standardni različici. Vendar smo imele nekaj pomislekov, saj je izvornik napisan v zelo očitnem dialektu. Zdelo se je, da bi z uporabo standardne francoščine to značilnost besedila izgubile.

To dilemo smo zopet rešile s pomočjo mentorice. Med iskanjem primerne dialekta smo ugotovile, da je to preprosto brezpredmetno, saj gledalci morda ne bodo razumeli igralcev. Tako smo se odločile za uporabo sodobne standardne francoščine.

4.1 JEZIKOVNA RAZLIČICA IN BESEDNE IGRE

Izbira jezikovne različice je povezana tudi s prevajanjem besednih iger. Namen besednih iger je, da sprožijo smeh in da gledalci v njih prepoznajo komične lastnosti likov. Prevod ni ustrezen, če pri ciljni publikli ne doseže enakega učinka kot izvornik, v primeru komedije oziroma veseloigre je to smeh. Ker je v izvorniku veliko besednih iger, je bil to še razlog več za uporabo standardne francoščine, in ne narečja.

Kot zanimiv primer besedne igre izpostavljamo ime barona: *Naletel*. Za tiste, ki gorenjskega narečja ne poznajo, ime nima nobenega pomena. Ker prevajalke prihajamo iz različnih delov Slovenije in ne poznamo gorenjskega narečja, pomena imena nismo poznale, pri tem pa nam niso bili v pomoč niti portal *Fran* niti drugi spletni viri, saj niso vsebovali ustreznega pomena. Dodatno težavo pri imenu barona je predstavljalo dejstvo, da njegovo ime v eni od replik tvori besedno igro:

MATIČEK: »Ha, ha, ha! Ta se je naletel.«

MATHIS: »Ha, ha, ha! On l'a vraiment trompé.«

To je Matičkova replika ob koncu prvega dejanja in se nanaša na pretkano spletko, v katero se je ujel baron. Šele tukaj smo ugotovile pravi pomen baronovega imena; nakazuje, da je baron oseba, ki jo je možno zlahka prenesti naokoli in ni ravno inteligenčen, kar je v skladu z družbeno kritiko in razsvetljenskim duhom besedila. Odločile smo se, da besedno igro obdržimo, zato smo morale ime prevesti tako, da nam je omogočalo ponovitev v Matičkovi repliki. Ker je ime tudi nekaterim slovenskim gledalcem nerazumljivo, smo najprej razmišljale o uporabi izraza iz bretonščine *bratellet*, ki pomenita *prevaran*, *zapeljan* (Bretonsko-francoski slovar), vendar se pojavita dve težavi. Prvič, gledalci, ki ne govorijo bretonščine, izraza ne bi razumeli, in drugič, besede *bratellet* ni možno uporabiti za sestavo besedne igre v nadaljevanju, saj bi potrebovali pretekli deležnik. Kljub temu da slovenski gledalci ne razumejo imena barona, ga lahko povežejo z Matičkovo repliko, kjer se zopet pojavi beseda *naletel* in njen pomen lahko razberejo iz sobesedila. Ime barona smo tako prevedle kot *Trompé*, kar v standardni francoščini pomeni *prevaran* (Larousse); za prevod smo uporabile pretekli deležnik, ki ga lahko uporabimo tudi v repliki in tako ustvarimo besedno igro.

4.2 IZBIRA REGISTRA

V izvorniku je uporabljenih več registrov, saj ti kažejo družbeni položaj posameznega lika. Tudi v prevodu liki uporabljajo različne registre, saj smo želele ohraniti to lastnost izvornika. Predstavniki višjega sloja in izobraženi tako uporabljajo standardni jezik, medtem ko nižji sloji, tj. zaposleni, govorijo bolj pogovorno.

5 OSTALI ELEMENTI IN PRIREDBE

5.1 KULTURNA SPECIFIKA

V tem poglavju izpostavljamo nekatere kulturnospecifične elemente besedila, ki jih je bilo treba prilagoditi.

a) AVSTRIJSKA KRONA

V izvirniku je omenjena tudi denarna valuta, in sicer *krona*, ki smo jo morale prenesti v današnji čas. Ker se priredba odvija v 21. stoletju, smo se odločile, da *krono* prevedemo kar kot *euro* (*l'euro* v francoščini). Tu smo imele srečo, saj je zaradi skupne evropske valute v priredbi ni bilo treba lokalizirati v francoske franke.

Izpostaviti želimo tudi zanimivost, da je v izvirniku kot valuta uporabljena *krona*, ki pa so jo uvedli šele leta 1892, kar je več kot stoletje od nastanka igre. Med letoma 1774 in 1892 so v Slovenskih deželah kot valuto uporabljali goldinarje in krajcarje, valuta je bila enotna za celotno Habsburško monarhijo in kasneje Avstro-Ogrsko. Kot podlago za naš prevod smo vzele besedilo na strani *Wikivir* in v elektronski knjigi založbe *Omnibus*, kjer je vsebovana beseda *krona*. Možno je, da je pri prepisih besedila igre v 200 letih prišlo do napak in se je zato v tem besedilu uveljavila avstrijska krona. Ta razlika v valuti ni vplivala na naš prevod, saj bi tudi goldinarje ali krajcarje prevedle kot evre.

ZMEŠNJAVA: Tě nisi pozabil. Al morebiti se boš vsaj tistih dvesto kron spomnil, katere ti je posodila.

GUZMAN: Je doute que tu l'aies oubliée, celle-là. En tout cas, tu te souviendras sûrement des 200 euros qu'elle t'a prêtés.

b) DIE HOCHZEIT DES FIGARO

V osmem prizoru prvega dejanja se pojavi nemško ime predstave *Die Hochzeit des Figaro*, kar v slovenskem prevodu pomeni *Figarova svatba*. To je hkrati tudi Mozartova opera, ki je nastala na podlagi Beaumarchaiseve komedije, vendar je libretist iz besedila črtal vse, kar bi lahko motilo zelo strogo dunajsko cenzuro. Tu je vidna referenca na Beaumarchaisevo igro, vendar je naslov zapisan v nemščini. To za takratni čas ni nič nenavadnega, saj so v Slovenskem stanovskem gledališču v Ljubljani, kjer je Matiček verjetno videl to igro, uprizarjali le igro v nemščini in občasno v italijanščini. Prav Linhartova igra *Županova Micka*, ki je priredba nemške igre *Die Feldmühle*, je bila prva igra, ki so jo v Stanovskem gledališču uprizorili v slovenščini. Linhart je v svojem delu namenoma uporabil nemško ime predstave, pri prevajanju v francoščino pa smo se odločale, ali naj nemščino ohranimo ali ne. Kot že omenjeno, nemščina v izvirniku ne deluje nenavadno in spada v čas in družbeni okvir nastanka veseloigre, v našem prevodu in priredbi pa bi bila uporaba nemščine nenavadna, saj danes gledališke igre uprizarjamo v slovenščini. Razmišljale smo tudi, da bi uporabile slovensko ime igre, *Figarova svatba*, vendar smo se po pogovoru z mentorico odločile, da naslov igre preprosto prevedemo v francoščino.

MATIČEK: Po nemški so ji rekli: Die Hochzeit des Figaro.

MATHIS: Ils l'ont appelé: Le mariage de Figaro.

5.2 VREDNOTE

Med prevajanjem in priredbo igre smo se srečale tudi z vprašanjem, ali naj 21. stoletju priredimo vse vrednote in družbeno sprejete standarde v igri.

Tu govorimo predvsem o dojemanju idealnega ženskega telesa. V tretjem prizoru prvega dejanja se Matiček in Zmešnjava pogovarjata o tem, kako izgleda Marija Smrekarica. Med pogovorom Matiček vpraša, ali je *mesnata*, kar ni izrečeno v negativnem smislu. Danes so standardi lepote v zahodnem svetu drugačni, lahko bi rekli ravno nasprotni, saj so čislana vitka dekleta.

Ker smo igro postavile v 21. stoletje, smo se morale vprašati, ali naj temu priredimo tudi vrednote v igri. To bi pomenilo, da bi Marijo Smrekarico v prevodu prikazale kot osebo, ki ustreza današnjim standardom lepote in močno posegle v izvirnik. Kljub temu da smo ustvarile priredbo igre in posegle v izvirnik, si ga nismo želele spreminjati do te mere, da bi spremenile vsebino in pomen igre. Tako smo ohranile idejo, da gre za močnejšo, *mesnato* žensko. Pri prevajanju smo morale paziti na to, da izraza ne prevedemo v negativnem smislu.

Pri prevajanju smo si pomagale tudi s slikovnim gradivom na iskalniku *Google*, saj smo ugotovile, da slovensko-francoski slovar predlaga ustreznice, ki zvenijo vulgarno in so primernejše za uporabo v drugačnem kontekstu (npr. *charnue*). Izraz *mesnata* smo tako prevedle kot *bien faite*, ki se nam je zdel še najbolj nevtralen in primeren v danem kontekstu. Zaradi boljšega razumevanja smo se odločili prikazati celoten pogovor, ki je zaradi preglednosti najprej napisan v izvirniku in nato v francoskem prevodu.

a) Izvirnik

MATIČEK: Tako! Tista je pak druga. Al je lepa?

ZMEŠNJAVA: Se zájde.

MATIČEK: Mlada?

ZMEŠNJAVA: Pri narboljših letih, okoli štirideset.

MATIČEK: Mesnata?

ZMEŠNJAVA: Redí se dobro, ne bodi ji oponeseno.

MATIČEK: Velika, majbna?

ZMEŠNJAVA: Pokáj to vprašanje? – Dobro jo poznaš; nikar ne táji!

b) Prevod in priredba

MATHIS : Aha! On parle d'une autre femme. Elle est belle ?

GUZMAN : Bien sûr !

MATHIS: Jeune ?

GUZMAN : Dans la fleur de l'âge, environ quarante ans.

MATHIS: Bien faite ?

GUZMAN : Elle grossit bien, on ne peut pas le lui reprocher.

MATHIS: Grande, petite ?

GUZMAN : Pourquoi cette question ? – Tu la connais bien, ne le nies pas !

5.3 OSTALE SPREMEMBE V BESEDILU

Ker smo igro postavile v sedanji čas, smo morale prilagoditi tudi ostale, manjše elemente, ki se morda ne zdijo tako pomembni, vendar vplivajo na dožemanje besedila.

a) KOČIJA IN VPREŽENA KOBILA

Na koncu prvega dejanja baron ukaže Tončku, naj se vrne v Ljubljano, Matiček pa mu nato predstavi načrt, kako bodo barona prelisičili, da bo Tonček lahko ostal pri njih. V ta načrt je vključena tudi vprežena kobila oziroma kočija. Kočije in vprežene kobile v prevodu ni bilo mogoče obdržati, saj se več ne prevažamo s kočijami. Ker kočija nima nobenega vpliva na vsebino veseloigre, smo jo lahko nadomestile z drugim prevoznim sredstvom, saj bi bila vrnitev v Ljubljano s kočijo v 21. stoletju absurdno dejanje. Danes se najpogosteje prevažamo z avtomobili, kar je bil tudi najbolj smiseln prenos kočije v današnji čas. V repliki Matiček pove Tončku, da bo vpregel kobilu, on pa naj se pretvarja da se zavzeto pripravlja na pot. Prevod, ki bi na tem mestu sledil izvorniku, je zaradi priredbe postal nemogoč, zato smo se odločile, da repliko popolnoma spremenimo. Tako je Matiček Tončku pred vilo pustil pripravljen avtomobil.

MATIČEK: Ostal boš, nič ne maraj. Vzemí slovó od vseh; plašč na ramo obesi, svoje bukve, gvante, perilo in kar imaš, vkup spravi, da bodo vsi videli. Jaz bom pustil kobilu napreženo doli pred vrati stati. Ti si daj opraviti, nôsi, véži, popravljalj! Potem se gor usedi in dirjalj doli do boršta; tam kobilu na prvi hrast priveži in ti pak k nôgam skozi vrt nazaj pridi. Baron bo menil, da si že blizu Ljubljane. Al skriti se boš moral, dokler ga ne potolažimo.

MATHIS : Tu y resteras, ne t'inquiète pas. Dis adieu à tout le monde, prend ton manteau, range ostensiblement toutes tes affaires, tous tes livres, tes vêtements, tes sous-vêtements. Je laisserai la voiture devant la porte. Prends ton temps, apporte tes affaires, attache-les et range-les! Puis, monte dans la voiture et conduis très vite jusqu'à la forêt, laisse la voiture là-bas et retourne à pied. Le baron pensera que tu es déjà pres de Ljubljana. Mais tu devras te cacher tant qu'il ne sera pas console.

b) DOTA

V igri je omenjena tudi dota, premoženje, ki ga je v preteklosti v zakon prinesla žena (Fran). Koncept dajanja dote je sicer močno povezan s patriarhalno družbo,

saj naj ženske ne bi imele lastnine in so jih vzdrževali moški. Ob poroki je dota še povečala bogastvo moževe družine, zato ni bilo vseeno, kakšen je bil premoženjski status nevestine družine. Tradicija dajanja dote je poniknila z družbenimi spremembami in razvojem bolj enakopravnega položaja žensk v družbi. V igri je Nežka videna kot lastnina barona, ki ji je ob poroki z Matičkom dolžan izplačati doto.

Koncepta dote najprej nismo želele obdržati v prevodu in priredbi, vendar nismo uspele najti ustrezne zamenjave. Med diskusijo smo ugotovile, da koncept dote še vedno poznamo, kljub temu da je ne prakticiramo, zato gledalec ne bo imel težav z razumevanjem. Doto so tako kot povesod po Evropi poznali tudi v Franciji, zato smo poiskale francosko poimenovanje. Na spletu smo našle več ustreznih slovenski besedi *dota*: *le dot de mariage*, *le prix de la fiancée*, *la douraie* (ibid.); razlikujejo se po tem, kdo ob poroki plača komu. Razlage posameznega koncepta so pokazale, da je najbolj ustrezen prevod *le dot* (ibid.). Moderna ustreznica doti bi bila lahko tudi poročna darila, vendar ne ustrezajo v vsakem kontekstu, saj gostje zakoncema niso zavezani prinesiti daril, medtem ko je bilo plačilo dote obvezno.

NEŽKA: »Ali si kdaj mislil, da bo on meni **doto** dal zavoljo tvoje službe?«

AGNÈS: « *Quoi, tu pensais qu'il allait me donner **une dot** en remerciement de ton service?* »

7 ZAKLJUČEK

Beaumarchaisevo komedijo *La folle journée ou le mariage de Figaro* je v slovenščino prevedel Igor Lampret, zato se nam je zdelo bolj smiselno pripraviti priredbo in igro postaviti v sodobni čas. Ta odločitev nas je postavila pred velik prevajalski izziv, saj je bilo treba najti prevajalske rešitve, ki bodo v besedilu delovale dovolj naravno in neprisiljeno, ter paziti, da bo besedilo ostalo smiselno.

Pri priredbi smo si pomagale z viri, dostopnimi na spletu, tako v slovenščini kot v francoščini, zanašale smo se tudi na lastno znanje o obdobju Linhartarja. V veliko pomoč so nam bili tudi različni spletni slovarji in portali: *Fran*, s katerim smo si pomagale pri razumevanju gorenjskega narečja, enojezični francoski slovarji (*Larousse*, *Wiktionnaire*), s pomočjo portala *Glosbe* pa smo uporabile celo *Bretonsko-francoski slovar*. V največjo pomoč pri izbiri prevajalskih ustreznih nam je bila mentorica, ki nam je pomagala izbrati primerne rešitve, nato pa je nastali prevod še pregledala ter ga naredila bolj tekočega in sprejemljivega za materne govorce francoščine.

S sodelovanjem v tem projektu smo se študentke prvič srečale s priredbo in prevajanjem dramskega besedila v tuj jezik. Prevod smo pripravile karseda samostojno,

se organizirale, preizkusile v samostojnem vodenju projektov in medsebojno sodelovale. Izkušnja je bila zanimiva in poučna, saj smo pridobile veliko jezikovnega znanja in veščin, ki so pomembne za organizacijo in vodenje projektov.

VIRI IN LITERATURA

VIRI

De Beaumarchais, Pierre: *La folle journée ou le mariage de Figaro*. Dostopno prek portala *Wikisource*: https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Mariage_de_Figaro. (Dostop: 9. 9. 2018)

Linhart, Anton Tomaž: *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. Dostopno prek: <https://www.biblos.si/isbn/9789610206774>. (Dostop: 9. 9. 2018)

LITERATURA

Bretonsko-francoski slovar: https://www.brezhoneg.org/sites/default/files/documents/ger._bzh-gal-klok_0.pdf. (Dostop: 10. 9. 2018)

Brežnik, Maruša, Čuk Gaber Maša, Petrič Nina, 2010: *Poroka nekoč in danes*. Mestna občina Celje, Mladi za Celje: Celje. <https://www.knjiznica-celje.si/raziskovalne/4201004577.pdf>. (Dostop: 10. 9. 2018)

Gradišnik, Albin in Vinko Gorenak, 2008: *Med krono in evrom*. Fakulteta za varnostne vede Univerze v Ljubljani. <http://www.freeweb.siol.net/agradis3/AG/MedKronoInEvrom.pdf>. (Dostop: 10. 9. 2018)

Guštin, Robert, 2006: *Zgodovina denarja*. Gorenjski glas: <http://arhiv.gorenjski-glas.si/article/20060101/C/301019923/September>. (Dostop: 10. 9. 2018)

Linhart, Anton Tomaž: *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. SNG Drama Ljubljana. <http://www.drama.si/repertoar/delo?id=2140>. (Dostop 3. 6. 2018)

Portal Fran: <https://fran.si>. (Dostop: 10. 9. 2018)

Slovar *Larousse*: <http://www.larousse.fr>. (Dostop: 10. 9. 2018)

Trošt, Nada, 2010: *Anton Tomaž Linhart, slovenski literat in zgodovinar*. Dostopno na: http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/odrasli/Gradiva_ESS/CVZU/LU_Jesenice/CVZU_4LUJ_Gradivo.pdf. (Dostop: 3. 6. 2018)

Zgodovina.si: Poizvedba 'Anton Tomaž Linhart'. <http://zgodovina.si/anton-tomaz-linhart/>. (Dostop: 3. 6. 2018)

Urška Turk

***Ta veseli dan ali Matiček se ženi* : Présentation du projet de traduction et mise en lumière de certains aspects de la traduction**

I INTRODUCTION

Cet article porte sur la présentation du projet de traduction et l'adaptation de la pièce de théâtre d'Anton Tomaž Linhart, *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*, par un groupe de dix étudiantes en traduction (de niveau Licence et Master) dans le cadre de la manifestation culturelle *Liber.ac*. Notre article décrit comment nous avons traduit ce texte en français et souligne certaines difficultés auxquelles nous nous sommes heurtées lors de la traduction. L'article présente aussi la mise sur scène de la traduction réalisée par les étudiantes sous la direction de Mlle Florence Ménard. Dans le cadre de ce projet, nous avons traduit uniquement l'Acte I, sous la direction de notre professeure, car nous avons décidé de nous concentrer sur un texte court afin de préparer une traduction et une adaptation de qualité.

2 LE THÉÂTRE SLOVÈNE DU XVIII^E SIÈCLE ET LINHART

Anton Tomaž Linhart, auteur prolifique du XVIII^e siècle, est considéré comme l'un des représentants les plus importants de la période des Lumières en Slovénie. Il a étudié à Vienne, mais c'est sous l'influence de Sigismond Zois, mécène slovène le plus important de l'époque, qu'il a commencé à rédiger des pièces de théâtre aussi en slovène. Linhart a ainsi effectué l'adaptation de plusieurs pièces de théâtre, allemandes et françaises, – *Miss Jenny Love*, *Županova Micka* (*La fille du maire*) et *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* (*La folle journée ou le mariage de Figaro*) qui comptent parmi les plus connues (Trošt 2010 : 6).

Au XVIII^e siècle, le territoire de l'actuelle Slovénie faisait partie de l'Empire autrichien des Habsbourg. Pour cette raison, les pièces étaient jouées, en allemand ou parfois en italien, dans des salles de théâtres (Stanovsko gledališče). À l'époque, le théâtre le plus important était le *Stanovsko gledališče* à Ljubljana. On y mettait en scène des pièces de théâtre ainsi que des opéras. En 1789, la pièce de Linhart *Županova Micka* (1789) y a été jouée en slovène pour la première fois. Cette pièce est donc considérée comme étant la première pièce de théâtre slovène à thème non religieux. Pendant la période française des Provinces illyriennes (1809–1813), le théâtre slovène a cessé d'exister (ibid.). En ce qui concerne la pièce de Linhart *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*, au vu de sa critique de la société de l'époque, la pièce a été fortement censurée et sa mise en scène a été interdite jusqu'en 1848, date à laquelle elle a été réalisée à Novo mesto (ibid.).

3 LE PROJET DE TRADUCTION

La traduction de la pièce de théâtre de l'auteur slovène Anton Tomaž Linhart nous a été proposée par notre professeure, Mme Sonia Vaupot. C'est donc avec cette traduction que nous avons décidé de participer à l'événement culturel *Liber.ac*, organisé par la Faculté des Lettres et le Département de traduction. La pièce d'Anton Tomaž Linhart, *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*, est l'adaptation slovène, même si certains la considèrent plutôt comme une traduction, de la pièce de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais *La folle journée ou le mariage de Figaro*.

Parmi les étudiantes en Master de traduction, sept étudiantes inscrites ont répondu à l'appel. Après avoir tenté de partager la totalité du texte parmi les participantes, nous avons réalisé que cela risquait d'être trop long pour pouvoir le traduire en seulement deux mois. Nous avons donc décidé de nous concentrer seulement sur l'Acte I de la pièce qui comporte huit scènes, car cela nous semblait plus jouable. Quelques jours plus tard, trois étudiantes inscrites en Licence ont rejoint notre groupe qui comptait finalement dix membres.

Afin de présenter une traduction de qualité, nous avons décidé de ne pas prolonger la longueur du texte à traduire malgré le nombre plus élevé de participantes. En accord avec les instructions de notre professeure, nous nous sommes partagé le texte en fonction des personnages. Chaque étudiante a choisi elle-même le personnage qu'elle voulait traduire. Le choix dépendait du temps libre de la traductrice et de son niveau de français : les étudiantes de niveau Licence ont choisi plutôt les seconds rôles tandis que les étudiantes de Master ont traduit les répliques des personnages principaux qui étaient plus longues et parfois plus compliquées.

3.1 L'ORGANISATION

Nous avons essayé de nous organiser nous-mêmes et de conduire ce projet le plus indépendamment possible. Afin de pouvoir suivre et corriger le travail de nos collègues et afin de travailler plus harmonieusement, nous avons utilisé l'application *Google documents*. Cette application permet aux usagers de travailler simultanément sur le même document, et chacun peut voir les changements des autres usagers.

Nous avons copié le texte de la pièce slovène dans *Google documents*, et chaque étudiante pouvait ainsi commencer à travailler. Au début, nous avions l'intention de créer un tableau avec les expressions archaïques et les traductions proposées par les étudiantes pour nous aider et pour rendre la traduction plus unifiée. Mais, nous avons finalement résolu toutes les questions concernant le vocabulaire archaïque en communiquant entre nous sur l'application Facebook – *Messenger*. Nous avons aussi discuté les solutions proposées avec notre professeure qui nous a donné quelques propositions, notamment concernant la traduction des noms propres.

Une fois la traduction terminée, notre professeure s'est chargée de la relire. Pour lui faciliter la tâche, chaque étudiante a coloré la partie qu'elle a traduite d'une couleur différente. Ainsi, on savait qui a traduit quelle partie. Le professeur a corrigé notre traduction et l'a unifiée du point de vue du registre et de la langue.

3.2 LA PRÉSENTATION DE LA PIÈCE LORS DE *LIBER.AC*

Nous avons décidé de présenter notre travail au public francophone lors de la manifestation *Liber.ac*. Mlle Florence Ménard, stagiaire française à la Faculté des lettres, a été priée de nous aider à préparer la mise en scène de la pièce.

Au début, nous avions l'intention de partager les rôles de la même manière que nous l'avions fait pour la traduction, chaque étudiante jouant le personnage qu'elle avait traduit. Mais, comme plusieurs étudiantes ne pouvaient pas participer à la présentation, nous avons eu recours à une autre solution. Nous avons organisé une réunion avec la stagiaire française lors de laquelle nous avons de nouveau partagé les rôles de telle façon que certaines étudiantes joueraient deux rôles. Pour ce faire, nous avons dû bien étudier l'action de l'Acte I pour savoir quels personnages étaient sur scène en même temps. En effet, la même étudiante ne pouvait pas incarner deux personnages différents dans la même scène.

Puis, nous avons préparé la mise en scène. Comme nous n'avions pas beaucoup de temps pour les préparations et les répétitions, nous avons décidé de lire le texte et de préparer une mise en scène assez simple. Mlle Ménard nous a proposé d'être

assises sur des chaises pour minimiser nos mouvements sur scène. Nous avons accepté sa proposition puisque la plupart d'entre nous n'avaient pas beaucoup d'expérience avec le théâtre. Avant la présentation, nous avons eu deux répétitions lors desquelles nous avons pratiqué la prononciation et les arrivées sur scène.

La mise en scène étant simple, nous avons décidé de porter des costumes minimalistes pour que le public puisse nous distinguer. Chaque actrice portait des accessoires reflétant les caractéristiques de son personnage. Ainsi, le personnage principal *Mathis* portait des gants de jardinage, *Agnès* un tablier, le baron un chapeau, *Rosine* un châle et des bijoux. Pour faciliter davantage la compréhension de la pièce, l'une des étudiantes était la narratrice. Elle se tenait sur le côté et lisait les didascalies. Le public étant francophone, nous n'avions pas besoin de sous-titres slovènes.

Nous avons fini notre présentation avec une discussion dirigée par notre professeure au cours de laquelle chacune des étudiantes a eu la possibilité de s'exprimer sur les difficultés rencontrées lors de la traduction de la pièce en français.

4 LA COMPRÉHENSION ET LE CHOIX DE LA LANGUE

La pièce a été écrite vers la fin du XVIII^e siècle dans la langue slovène de l'époque, qui paraît aujourd'hui un peu archaïque. Par conséquent, nous avons eu quelques difficultés à comprendre le texte slovène et parfois nous avons dû l'interpréter nous-mêmes. De plus, la pièce était rédigée dans le dialecte de la Haute Carniole, rendant de ce fait la compréhension encore plus difficile, notamment pour les étudiantes qui ne sont pas originaires de cette région.

Comme il s'agissait de traduire la pièce dans une langue étrangère pour nous, tout en tenant compte de notre calendrier, nous avons décidé de la traduire en français moderne. Nous avons ainsi choisi d'adapter le texte pour le rendre plus moderne.

5 LES EXPRESSIONS IDIOMATIQUES ET LES JEUX DE MOTS

Lors de la traduction, nous avons été confrontées à plusieurs expressions idiomatiques et aux jeux de mots. D'une manière générale, en traduisant un texte de théâtre, on est censé reproduire le même effet pour les spectateurs. En d'autres termes, une comédie doit déclencher le rire et celui-ci est déclenché, à part certaines situations comiques, par les expressions idiomatiques et les jeux de mots. D'après Judith Lavoie, il est important de maintenir « la caractérisation des personnages et leur sociolecte » (2001: 215), il est donc nécessaire de les garder dans

la traduction et de les adapter au public cible. Or la traduction de ces éléments stylistiques a été l'un des plus grands défis de ce projet.

6 L'ADAPTATION DE LA PIÈCE

Comme nous avons déplacé la pièce au XXI^e siècle, quelques changements s'imposaient. La pièce slovène se passe en Haute Carniole, dans un château fictif, mais nous avons décidé de la placer dans une villa moderne. En adaptant le texte, nous avons aussi dû changer, par exemple, les véhicules : au XXI^e siècle, on ne se déplace plus à cheval ou dans des carrosses, mais en automobile. De plus, notre devise actuelle n'est plus la couronne, mais l'euro. Ces changements semblent vraiment minimes, mais ils rendent la traduction plus cohérente et crédible. Les relations dans la société ont également changé : ainsi, Mathis ne s'adresse plus au baron par *Votre grâce*, mais par *Monsieur* ou *Cher Monsieur*.

7 LES NOMS PROPRES

7.1 LES NOMS DES PERSONNAGES

Les noms de la plupart des personnages possèdent un sens en slovène, ils décrivent plus précisément le caractère de chaque personnage. Il était donc important de les traduire en français tout en gardant le même sens que les noms slovènes. Au début, nous avions l'intention de nous aider des noms des personnages utilisés dans la pièce de Beaumarchais *Le mariage de Figaro*. Cependant, nous avons réalisé que c'était inutile parce que la pièce de Beaumarchais se passe en Espagne et les personnages portent des noms trop différents. La pièce française a été tout de même utile pour dénommer certains personnages, par exemple, *Antonio* et *Chérubin*.

Anton Tomaž Linhart ayant donné à ses personnages principaux des noms typiquement slovènes (par exemple : *Matiček* et *Nežka*), il était difficile de trouver des correspondances françaises. Nous avons alors discuté cette thématique avec notre professeure qui nous a soumis quelques propositions. Puis, chacune d'entre nous a choisi elle-même le nom de son propre personnage. Nous les avons francisés : ainsi *Nežka* est devenue *Agnès* et *Matiček* s'est transformé en *Mathis*. La traduction du nom du baron *Naletel* a été pour nous un véritable casse-tête parce que le mot *naletel* apparaît aussi dans l'une des répliques et forme un jeu de mots. Nous avons donc dû trouver un mot qui fonctionne bien dans les deux cas. Après discussion avec notre professeure, nous l'avons traduit par le *baron Trompé*.

7.2 LES NOMS PROPRES GÉOGRAPHIQUES

En ce qui concerne les noms propres géographiques, nous avons décidé de garder les noms slovènes des lieux réels, par exemple *Ljubljana* et *Novo mesto*, mais nous avons traduit le nom du lieu fictif *Gobov grad*. En gardant l'allitération, la forme sonore ainsi que le sens, nous l'avons traduit comme *le Château Champignon*.

8 CONCLUSION

Pour la plupart des étudiantes, la participation à ce projet de traduction constitue une première expérience de la traduction d'une pièce de théâtre en français, c'est-à-dire de la traduction vers une langue étrangère. Comme dix étudiantes ont participé à ce projet, une bonne organisation s'est avérée indispensable pour ne pas perdre de temps avec la coordination et pour assurer la cohérence du texte. C'est dans cet esprit que nous avons eu recours à la technologie moderne (*Facebook, Google documents*). Lors de la traduction, nous nous sommes heurtées à plusieurs défis, surtout concernant la traduction des noms propres et des éléments culturels spécifiques.

À la fin du projet, nous avons préparé la mise sur scène face à un public francophone dans le cadre de l'événement *Liber.ac*. Cette présentation nous a permis de nous essayer sur scène en tant qu'actrices et de voir notre propre texte prendre vie. La participation à ce projet nous a permis d'acquérir une belle expérience dans le champ de la traduction littéraire, ainsi que dans la traduction vers la langue étrangère. Nous avons acquis également des compétences en matière d'organisation et de gestion des projets de traduction, mais également en matière de coopération et collaboration, tout ceci étant essentiel pour nous en tant que futures traductrices.

BIBLIOGRAPHIE

LES SOURCES

De Beaumarchais, Pierre : *La folle journée ou le mariage de Figaro*. Accessible par : *Wikisource* : https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Mariage_de_Figaro. (Consulté le 3 juin 2018)

Linhart, Anton Tomaž : *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. Accessible par: <https://www.biblos.si/isbn/9789610206774>. (Consulté le 3 juin 2018)

LES OUVRAGES

Gledališko društvo Kokrica, 2018 : *Zgodovina teatra v Sloveniji*. Accessible par : <http://www.gdgardelin.si/slogledalisce.php>. (Consulté le 28 septembre 2018)

- LAVOIE, Judith, 2001 : *Le choc de la traduction: l'humour de Mark Twain en français*. In: LAURIAN, Anne-Marie (éd.), SZENDE, Thomas (éd.), 2001 : *Les mots du rire: comment les traduire?. Essais de lexicologie contrastive*. Berne, Berlin, Bruxelles, Francfort, New York, Oxford, Vienne : Lang. 203–216.
- TROŠT, Nada, 2010 : *Linhartova soba v Mestnem muzeju Radovljica*. Center vseživljenjskega učenja Gorenjska, Ljudska univerza Jesenice. Accessible par : http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/odrasli/Gradiva_ESS/CVZU/LU_Jesenice/CVZU_7LUJ_Gradivo.pdf. (Consulté le 28 septembre 2018)

Eva Štubec

Odnos do žensk v komedijah *Figarova svatba* in *Ta veseli dan ali Maticček se ženi*

UVOD

V članku obravnavam primerjavo odnosa do žensk v razsvetljenski komediji *La Folle Journée, ou Le Mariage de Figaro* (v nadaljevanju *Figarova svatba*), ki jo je napisal Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (v nadaljevanju Beaumarchais), in njenem prevodu *Ta veseli dan ali Maticček se ženi* (v nadaljevanju *Ta veseli dan*) prevajalca Antona Tomaža Linharta, po Gspanu (1963: 136) najbistrejše in najnaprednejše osebnosti Zoisovega razsvetljenskega krožka. Omenjenih komedij ne združuje le dejstvo, da sta nastali v dobi razsvetljenstva, temveč je slednja nastala po vzoru prve, kot takšen ali drugače prevod, in prav zato je smiselno primerjati eno in drugo – Linhart si je namreč »zbral zgled za komedijo velikega stila in preoblikoval to zahtevno predlogo v gledališko umetnino« (Kalan, 1979: 107) – zato je popolnoma jasno, da *Ta veseli dan* vsebuje veliko elementov, ki se prvotno pojavijo že v Beaumarchaisovem dramskem delu. Linhart je bil pri svojem prevajalskem delu zelo kreativen: nekatere dele je priredil, mnogo jih je črtal in krajšal, veliko pa ohranjal zvesto izvirniku; poleg tega je opuščene dele zamenjeval tudi z izvirnimi pasusi, ki pa se od osnovne zgradbe ne oddaljujejo in ki so posledica tedanjih lokalnih razmer. Cilj prispevka je iz obeh komedij izluščiti nekatere elemente, ki odražajo odnos do žensk, in jih med seboj primerjati.

Pomembno je še enkrat poudariti, da komedijo *Ta veseli dan* v članku dojemam kot prevod, nastala je namreč tako, da je Linhart prevedel izvirno Beaumarchaisovo delo *Figarova svatba*, za predlogo pa mu je verjetno služila ena izmed približno 14 sodobnih francoskih izdaj (Gspan 1950: 478). Nastala je komedija *Ta veseli dan ali Maticček se ženi*, na naslovnici katere je Linhart z napisom »Obdelana po ti francoski: La folle journée ...« jasno izrazil, da je sekundarne narave, prav tako

pa se pod njo ni podpisal (Šrimpf 2018: 265, 266) – Linhart torej ne taji sekundarnosti svoje komedije. Kljub temu je bilo besedilo zaradi svojega pomena za nacionalno slovstvo in gledališče dojeto kot nekaj več kot le prevod (ibid.: 258), in sicer zaradi Linhartove pomembnosti pri vzpostavitvi slovenskega gledališča oz. nove književne zvrsti – slovenske dramatike, kjer je oznaka prevoda, ki je glede na izvirno besedilo sekundaren, manj zaželena oz. inferiorna (ibid.: 214).

Kot prvi korak predstavim položaj žensk v razsvetljenstvu, nato pa iz obeh komedij izluščene elemente, ki opredeljujejo odnos do žensk, in jih med seboj primerjam. Pričakujem, da bo odnos do žensk v *Figarovi svatbi* bolj spoštljiv, saj liki v Beaumarchaisovi komediji zasedajo višje družbene položaje kot liki v *Tem veselem dnevu*.

I POLOŽAJ ŽENSK V RAZSVETLJENSTVU

Razsvetljenstvo je obdobje, ko se je prvič začelo konkretno govoriti o pravicah in položaju ženske. Medtem ko so pripadnice nižjih slojev živele večinoma za gospodinjska dela, poljedelstvo in družino ter se niso veliko družile z moškimi, so bile premožne meščanke, dvorjanke in plemkinje nekoliko naprednejše. V višjih družbenih krogih je bila izobrazena ženska, ki se je udeleževala salonskih filozofskih diskusij, nekaj samoumevnega; nekatere izmed njih so prav tako objavljale knjige, ustanovljene so bile deklishe šole z dopolnilnim višjim izobraževanjem, ki pa je poleg pouka pisanja v materinščini ter branja in učenja tujega jezika še zmeraj temeljilo na tipičnih ženskih dejavnostih, kot sta ročno delo in petje (Im Hof 2005: 244–246). V zakonskem življenju je velikokrat prihajalo tudi že do odprtih vezi; tako so se zakonci pogosto med seboj dogovarjali za čas, ki si ga bodo vzeli za svoje ljubimce, s katerimi so se nato pojavljali tudi v javnosti (Landes 2013: 123).

Leta 1788 je akademik Nicolas de Condorcet napisal esej *Sur l'admission des femmes au droit de cité*, v katerem je zapisal, da je pravno načelo enakosti kršeno že s tem, da je ženskam odvzeta pravica pri pripravljanju zakonov (Condorcet 2010: 5). V eseju zagovarja enakopravnost žensk s pripadniki moškega spola in izrazi prepričanje, da je lahko ženska enako sposobna kot moški, kar med drugim ponzori s primerom nekaterih zgodovinsko pomembnih žensk (npr. Marija Terezija), obenem pa moškim očita prepričanje o lastni superiornosti nad njimi (prim. Condorcet, 2010, str. 6). Kot je zapisala Landes (2013: 135), je na Condorcetovo dojemanje žensk močno vplivala njegova žena Sophie de Grouchy, ki se je prav tako zavzemala za njihovo emancipacijo. Znana je tudi kot gostiteljica mnogih salonov, ki se jih je med drugim udeleževal tudi Beaumarchais.

Po drugi strani – in kakor meni Im Hof (2005: 246) – pa je bil Condorcetov esej glede na takratne družbene razmere utopičen; ženske so bile namreč smatrane kot čustvena bitja, ki v nasprotju z moškimi niso sposobna miselnih naporov, saj je njihova družbena naloga biti mati in soproga. Z ustanavljanjem dekliških šol so si torej prizadevali za pravico žensk do znanja, hkrati pa so jih izobraževali o tem, kakšna naj bi ženska bila – dobra mati in soproga –, kar je paradoksalno (ibid.: 247).

O položaju ženske v dobi razsvetljenstva lahko sklepam tudi na podlagi člankov z naslovoma *Femme* in *Homme* iz znamenite *Enciklopedije*, zbirke znanja iz časa razsvetljenstva, ki je nastala pod vodstvom Jeana le Ronda d'Almbertha in Denisa Diderota. Ženska je definirana kot samica človeka (fr. *femelle de l'homme*), ki se s poroko moškemu popolnoma podredi, njene glavne lastnosti pa so lepota, domišljavost in zvičajnost. Po drugi strani je moški označen kot svobodno in dominantno bitje, ki čuti in ima sposobnost mišljenja (prim. ARTFL Encyclopedie 2019¹).

2 ODNOS DO ŽENSK V FIGAROVI SVATBI

Najprej bi omenila zanimiv Beaumarchaisov odnos do žensk. Zanje se je začel zanimati že pri dvanajstih letih, zaradi česar je imel pozneje težave z očetom. Da bi jih osvojil, jim je namreč podarjal ure, ki jih je kradel iz očetove urarne (Pomeau 1967: 7–10). Ženske v *Figarovi svatbi* zasedajo pomembne vloge in tudi odnos do njih je nazorno prikazan.

Primeri, ki prikazujejo odnos do žensk v komediji, so razvrščeni v naslednje kategorije: vzdevki in poimenovanja v nagovorih, odnos grofa do svoje žene in do sobarice, zavajanje in prazne obljube ter lastnosti žensk.

2.1 VZDEVKI, POIMENOVANJA V NAGOVORIH

Poglavje je razdeljeno na dve podpoglavji, katerih poimenovanje se navezuje na žensko, ki so ji vzdevki in poimenovanja namenjeni.

1 Homme: <http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.7:1044.encyclopedie0513>

Femme: <http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.5:684.encyclopedie0513>

2.1.1 Vzdevki, poimenovanja za Suzano

Primer v slovenščini	Primer v francoščini ²
FIGARO: ljubica	FIGARO : ma charmante
FIGARO: moja mala Suzana	FIGARO : ma petite Suzanne
FIGARO: porednica	FIGARO : friponne
FIGARO: moja Suzana	FIGARO : ma Suzanne
FIGARO: ljuba moja	FIGARO : amour
FIGARO: mucka moja	FIGARO : ma petite
GROF: ljuba moja	LE COMTE : ma chère
GROF: Suzika	LE COMTE : Suzette
GROF: ti hudobnica	LE COMTE : mauvaise
GROF: vi okrutno dekle	LE COMTE : cruelle fille
GROF: ljubica	LE COMTE : mon cœur
GROF: slastno bitje	LE COMTE : délicieuse créature
GROF: lepotica moja	LE COMTE : ma beauté
GROF: Suzi moja	LE COMTE : ma Suzanne

Tabela 1: Vzdevki, poimenovanja za Suzano

Suzana je prva grofičina sobarica in zaročenka Figara, ki je na gradu zaposlen kot grofov sobar in ključar. V komediji si grof ves čas prizadeva, da bi jo osvojil, ker pa je pretkana in odločna, se mu ne pusti. Suzana, grofica in Figaro se domislijo ukane, s katero se bodo maščevali grofu za njegov odnos do žene in ga pripravili do tega, da pristane na poroko Figara in Suzane.

Suzane se drži vzdevek Suzi, ki je v komediji večkrat uporabljen – tako jo kličejo grofica, grof, Kerubin in Bartolo. V francoščini gre za ustreznico *Suzon*, grof pa jo enkrat pokliče tudi s pomanjševalnico *Suzette*, ki jo je Igor Lampret prevedel kot *Suzika*. Glede na to, da vzdevek *Suzi* večkrat uporabijo različni ljudje, sklepam, da v grajskem svetu velja za ustaljeno poimenovanje Suzane. Uporaba vzdevka *Suzika* je eno izmed orodij grofovega osvajanja Suzane, saj ga uporablja samo on. Vzdevek je čustveno konotiran, saj ga uporabi, da bi se ji bolj približal, da bi z njo vzpostavil bolj osebni odnos.

Figaro Suzani večkrat nameni ljubkovalna poimenovanja, kot so *ljubica* (Beaumarchais 1993: 7), *moja mala Suzana* (ibid.: 7) in *mucka moja* (ibid.: 145). Vsa Figarova poimenovanja Suzane izražajo ljubezen in občudovanje, ki ju čuti do nje. Ko govori z njo, večinoma ne uporablja pomanjševalnic, kar bi lahko pričalo o

2 Vsi francoski primeri v prispevku so vzeti iz: Beaumarchais, Pierre Auguste Caron de, 1966: *Le Mariage de Figaro*. Pariz: Société d'édition d'enseignement supérieur.

tem, da jo v družbi dojema kot sebi enako. Tudi Šalamun-Biedrzycka (1991: 169) zapiše, da je njun odnos »na isti, resnični partnerski, zavezniški ravni.«

Grof ji v komediji reče *ljuba moja* (ibid.: 27), *ljubica* (ibid.: 116), *slastno bitje* (ibid.: 117). Ta poimenovanja uporablja za osvajanje Suzane, njej pa se zdijo vsiljiva, saj na grofovo oznanilo, da ji bo pojasnil svoje poglede nanjo, odgovori, da jih noče slišati (ibid.: 26), vendar je on ne upošteva in ji še naprej dvori. V petem dejanju, ko misli, da se pogovarja s Suzano, v resnici pa govori z grofico, preoblečeno v Suzano, ji reče *Suzi moja* (ibid.: 188). V drugem dejanju, ko grof sumi, da se v kabinetu njegove žene skriva njen ljubimec, potem pa ugotovi, da je bila v njem zaprta Suzana, ji reče, da je *hudobnica* (ibid.: 79), v tretjem dejanju, ko ga Suzana zavaja, pa ji nadane poimenovanje *okrutno dekle* (ibid.: 115).

Grof je predstavnik višjega sloja. Kljub temu da je poročen – ali ravno zato –, si prizadeva osvojiti mlado, simpatično sobarico na gradu. Skozi komedijo se pokaže kot ženskar in zapeljivec, o čemer priča tudi njegov izbor vzdevkov, namenjenih Suzani.

2.1.2 Vzdevki, poimenovanja za grofico

Primer v slovenščini	Primer v francoščini
GROF: nespodobna soproga	LE COMTE : indigne épouse
GROF: nezvesta soproga	LE COMTE : perfide

Tabela 2: Vzdevki, poimenovanja za grofico

Grof v komediji svojo ženo poimenuje *nespodobna soproga* (Beaumarchais 1993: 76) in *nezvesta soproga* (ibid.: 77). Prva francoska besedna zveza v dobesednem prevodu pomeni ženo, ki ni vredna svojega moža, drug izraz pa nakazuje na nekoga, ki je zvijačen, potuhnjen in zavaja. Oba izraza sta uporabljena v drugem dejanju, ko je grof prepričan, da ga žena vara; v resnici mu je ona zvesta, sam pa ves čas razmišlja, kako bi osvajal druge; to nam pove, da je grof ljubosumen in hitre jeze ter da je mnenja, da ima v zakonu več pravic od svoje žene – kar se sklada z definicijo iz *Enciklopedije*, ki pravi, da je ženska moškemu podrejena.

2.2 ODNOS GROFA DO SVOJE ŽENE IN DO SOBARICE

V naslednjem poglavju so predstavljeni primeri, ki prikazujejo odnos grofa do grofice in do sobarice Suzane.

2.2.1 Odnos grofa do svoje žene

Na začetku komedije iz pogovora med Figarom in Suzano, ki sta tik pred poroko, izvemo, da grof Almaviva – čeprav poročen – opreza za dekleti na gradu. Prav

posebej se zanima za Suzano, čeprav se ta še isti dan namerava poročiti s Figarom, kar Suzana slednjemu potrdi z besedami: »Seveda [se] ne [zadržuje] pri svoji ženi, oči je namreč vrgel na tvojo.« (Beaumarchais 1994: 9) Želi jo podkupiti, saj njej in Figaru ponudi boljšo službo, njenemu učitelju petja Bazilu pa naroči, naj ji ga med pevskimi vajami skuša prikupiti (ibid.: 9). Iz tega je razvidno naslednje: prvič, da se grof ne ozira na njenega zaročenca in njuno zakonsko zvezo, in drugič, da je v tem oziru enako nespoštljiv do svoje žene. O odnosu, ki ga ima grof do svoje žene, se pogovarjata Marcelina in Bartolo, kar nam pove, da grofovo vedenje ne ostane prikrito niti ostalim prebivalcem gradu (ibid.: 15–19).

Grofovo vedenje kaže na dejstvo, da sebi v zakonu pripisuje več pravic kot svoji ženi. Ves čas namreč osvaja Suzano, ljubosumje pa ga popade že takoj, ko samo posumi, da ga vara ona. Po eni strani se mu ne zdi nič narobe s tem, da ima sam ljubice, po drugi strani pa bi težko prenesel, če bi bilo obratno – če bi si njegova žena privoščila varanje. Te grofove lastnosti se zaveda tudi Bazil; ko beseda teče o pažu Kerubinu, ki naj bi eni izmed žensk napisal pesem, Bazil jasno pove, da bi grofa zelo motilo, če bi bila namenjena njegovi ženi (ibid.: 30). Grof je tudi mnenja, da se lahko do žene obnaša nespoštljivo, potem pa se pokesa in s tem upraviči svoje dotedanje početje, četudi najbolj neprimerno, sam pa po drugi strani z njo nima usmiljenja (ibid.: 83).

Posledice odnosa grofa do grofice se kažejo v bolečini, ki jo slednja čuti ob početju moža. Zaveda se, da je mož ne spoštuje, pri tem, da jo želi prevarati, pa ji je posebej sporno sumničenje, da Suzano osvaja z odsotnostjo ljubezni; pove mu namreč, da bi mu morda lahko oprostila, če bi ga do ljubosumnega izbruha vsaj privedla resnična ljubezen do Suzane (ibid.: 73). Grof ji dvori samo zato, ker je pohlepen in nečimrn, in grofica to ve. Kot ostale ženske, ki so v času razsvetljenstva postajale bolj in bolj enakopravne moškimi, se tudi grofica zaveda, da ne bi bilo tako utopično pričakovati zakona, v katerem bi si bila z grofom enaka.

V naslednjem primeru se v Suzano preoblečena grofica udeleži zmenka z grofom pod kostanji; slednji misli, da je končno osvojil Suzano, v resnici pa se pogovarja s svojo ženo, ki bi od njega rada izvedela, zakaj mu ni bila dovolj in je začel gledati za drugimi. Grof meni, da ni dovolj, da ima žena moža rada, njena naloga je, da si izmišljuje in dela stvari, ki mu bodo zanimive, in da bi lahko ženske »očarljivost svoje ljubezni poživile z mikavnostjo sprememb« (Beaumarchais 1993: 188). Od nje si želi »manj enoličnosti, kaj bolj dražljivega v vedenju, /.../ nekaj, kar bi jo naredilo mikavno.« (ibid.: 187). Grofovo dojemanje zakona nam pove, da se v odnosu do svoje žene sam ni zares pripravljen truditi (razen do poroke), od nje pa pričakuje, da bo to delala ves čas, samo da mu ugodi in se obenem izumlja na novo; če tega ne stori, si lahko on vzame pravico do zabave na druge načine – z drugimi ženskami.

Primer v slovenščini	Primer v francoščini
GROF: ... Saj sam ne vem. Mogoče manj enoličnosti, kaj bolj dražljivega v vedenju. Kaj, še sam ne vem, nekaj, kar bi jo naredilo mikavno. Da me mogoče kdaj zavrne, kaj vem? Naše žene mislijo, da so naredile vse že samo s tem, da nas imajo rade. In ko je to enkrat potrjeno, nas kar naprej ljubijo in ljubijo – kadar nas res. Pri tem pa so tako ustrezljive, tako strašansko pozorne, in to kar naprej in naprej, da človek nekega večera tam, kjer je iskal srečo, presenečen odkrije naveličanost. /.../	LE COMTE. – ...Je ne sais : moins d'uniformité peut-être, plus de piquant dans les manières ; un je ne sais quoi qui fait le charme ; quelquefois un refus : que sais-je ? Nos femmes croient tout accomplir en nous aimant : cela dit une fois, elles nous aiment, nous aiment ! (quand elles nous aiment), et sont si complaisantes et si contamment obligantes, et toujours, et sans relâche, qu'on est tout surpris, un beau soir, de trouver la satiété où l'on recherchait le bonheur. /.../
GROF: Zares, Suzana, o tem sem veliko premišljeval. Užitke, ki jih pri njih ne najdemo, iščemo drugod. Ker se ne ubadajo dovolj s spretnostjo podžiganja naših nagnjenj, ker se v ljubezni ne obnavljajo, da bi, recimo, očarljivost svoje ljubezni poživile z mikavnostjo sprememb.	LE COMTE. – En vérité, Suzon, j'ai pensé mille fois que si nous poursuivons ailleurs ce plaisir qui nous fuit chez elles, c'est qu'elles n'étudient pas assez l'art de soutenir notre goût, de se renouveler à l'amour, de ranimer, pour ainsi dire, le charme de leur possession par celui de la variété.
GROFICA: In vse to bi morale početi?	LA COMTESSE, piquée. – Donc elles doivent tout ?...
GROF (<i>se zasmeje</i>): Moški pa nič?! Bomo mi preusmerili to narave? Naša naloga je, da jih pridobimo, njihova pa...	LE COMTE, riant. – Et l'homme rien. Changerons-nous la marche de la nature ? Notre tâche, à nous, fut de les obtenir ; la leur...
GROFICA: Njihova?	LA COMTESSE. – La leur ?...
GROF: Da nas obdržijo. Na to kar pozabljajo.	LE COMTE. – Est de nous retenir : on l'oublie trop.

Tabela 3: Primer iz sedmega prizora petega dejanja

Odnos grofa do žene lahko primerjam z definicijo iz znamenite *Enciklopedije*, ki priča o tem, da je bilo takšno razmerje med spoloma – z izjemo t. i. utopičnih idej – očitno stalnica: moški je veljal za dominantno in svobodno bitje, medtem ko je bila ženska še zmeraj njegova lastnina. Čeprav gre za paradigmo napredka, pa je dejstvo, da je vsebovala tako nenapredne ideje, paradoksalno, saj so se v istem obdobju glede položaja žensk v družbi pojavljale že naprednejše, npr. v Condorcetovem eseju. Pripadnice višjih slojev, kamor nedvomno spada tudi grofica pa v resnici niso bile popolnoma odvisne od moških; v zaprtih krogih, kjer so se gibali višji sloji, ni bilo tako neobičajno, da so se tako poročeni moški kot tudi ženske javno spuščali v zveze z drugimi ljudmi. Če se posvetim še odnosu grofice do svojega moža, ugotovim, da tudi njen odnos do grofa ni popolnoma nedolžen, saj prijateljuje s Kerubinom, čeprav se zaveda, da jo paž osvaja, kar ji med drugim dokaže z romanco, ki ji jo napiše (Beaumarchais 1993: 56–58). Oba – tako grof kot tudi grofica – torej v zakonu nista strogo zvesta drug drugemu.

2.2.2 Odnos grofa do sobarice

V komediji grof večkrat dvori Suzani, včasih tudi na vsiljiv način, saj jo prime za roko, jo povleče k sebi in ji laska. Ko ji želi izraziti svojo ljubezen, ga Suzana zavrne z besedami: »Nič nočem slišati.« (ibid.: 26) Grof ji pove tudi, da je povišal njenega zaročenca in da v zameno želi nekaj od nje – pove ji, da bo Figara vzel s sabo v London, posledično pa kot njegovo ženo tudi njo (ibid.: 26, 27). Rad bi se tudi pogovoril o pravici prve noči, ki jo sam imenuje »ta sladka pravica« (ibid.: 27) in mu zaradi položaja omogoča, da po poroki svojih služabnikov preživi noč z nevesto, v tem primeru s Suzano. Čeprav je to njegova pravica, svoji ženi obljubi, da je ne bo več izkoriščal – ker jo vseeno želi, je obljubo, ki jo je dal grofici, pripravljen prelomiti, na kar ga opomni Suzana: »No lepo, ko je gospod ugrabil svojo soprogo iz doktorjeve hiše in ko se je z njo oženil iz ljubezni in ko je njej na ljubo odpravil nekatere pravice gospodarja...« (ibid.: 27).

Iz naslednjega primera iz *Figarove svatbe* je razvidno, da je grof Suzani in Figaru dodelil višja položaja z namenom, da bi osvojil Suzano.

Primer v slovenščini	Primer v francoščini
FIGARO: In ti, moja Suzana? Gospe se ni treba vznemirjati. Zakaj pravzaprav gre? Malenkost, gospodu grofu je naša mlada gospa pač všeč. Rad bi jo imel za ljubico, kar je čisto naravno.	FIGARO. – Et toi, ma petite Suzanne? – Madame n'en doit prendre aucune. Au fait, de quoi s'agit-il ? d'une misère. Monsieur le Comte trouve notre jeune femme aimable, il voudrait en faire sa maîtresse ; et c'est bien naturel.
SUZANA: Naravno?	SUZANNE: Naturel ?
FIGARO: Saj me je imenoval za odpravnika pisem, Suzano pa za tajnico veleposlaništva. Vse to ni naključje.	FIGARO: Puis il m'a nommé courrier de dépêches, et Suzon conseiller d'ambassade. Il n'y a pas là d'étourderie.

Tabela 4: Primer iz drugega prizora drugega dejanja

Poudarjam, da v odnosu med grofom in Suzano slednja ni popolnoma nedolžna, saj s svojim vedenjem – ki je del njene zvijače – grofu ne sporoča niti da ga sprejema niti da ga zavrača. Ko jo grof povabi na zmenek in vpraša, če je pripravljena zvečer priti na vrt, odgovori: »Se ne sprehajam tam vsak večer?« (ibid.: 115) Povabila torej ne zavrne, niti ga ne sprejme, s čimer mu daje upanje in povod za nadaljnjo vztrajanje pri osvajanju.

2.3 ZAVAJANJE IN PRAZNE OBLJUBE

Iz pogovora med Marcelino in Bartolom v prvem prizoru je razvidno, da je slednji Marcelino v preteklosti pretental; zaradi njunega otroka Emmanuela ji je nekoč obljubil poroko, potem pa svoje obljube ni izpolnil (Beaumarchais 1993: 17). V

nadaljevanju zgodbe sledi odkritje, da je njun izgubljeni sin Emmanuel Figaro. Marcelina ostro obsodi vse moške, ki ženske zavajajo, nato pa jih pustijo same z otroki, brez sredstev, ki so nujna za njihovo skrb. Meni, da se moški z dekleti samo zabavajo in jih zavajajo, nato pa jih pustijo, kar označi kot greh – greh njihove mladosti (večinoma ne zagrešijo samo enega take vrste), za katerega bi morali biti ustrezno kaznovani (ibid.: 135). Marcelina je v komediji glavna nosilka ideje o enakosti moškega in ženske, ki jo je v svojem eseju izrazil Condorcet. Šalamun-Biedrzycka (1991: 170) zapiše, da je Beaumarchais prav preko Marceline, ki jo v svojem prispevku imenuje »femme d'esprit«, obsodil moške in njihovo nepravilnost v odnosu do žensk, saj je njen inteligentni in odločni karakter uporabil za prikaz nepravilnega odnosa in tako preko nje opozarjal na nepravilnost. Glede na to, da je Linhart Marcelino v svojem prevodu »nadomestil z (neprisotno) Smrekarico, ki v smislu značajev ne predstavlja ničesar« (ibid.: 1991: 170), pa lahko sklepam, da se ni zgledoval po avtorju komedije, saj se ni osredotočil na položaj žensk – kar pomeni, da je bil do njih v primerjavi z Beaumarchaisom nedosleden in da je Gspanova oznaka Linharta, navedena v uvodu prispevka, vprašljiva. Čeravno je bil torej najnaprednejši razsvetljenec Zoisovega krožka, ga ideje njegovih bolj svobodomiselnih sodobnikov, kot sta Beaumarchais in Condorcet, niso dosegle.

Marcelina o zavajanju žensk pove:

Primer v slovenščini

MARCELINA (*se polagoma razživi*): /.../
Kako naj se nesrečno dekle bori zoper toliko sovražnikov, ko jo pestijo lažni upi, neizkušnost in pomanjkanje, zapeljivci in revščina pa so ji ves čas za petami? So takšni med nami, ki nam sodijo, v svojem življenju pa so pahnili v pogubo vsaj deset nesrečnic.
/.../

MARCELINA (*živabno*): Moški niste samo nehvaležni, ampak s prezirom žigosate igračke svojih strasti, vaše žrtve! Vas je treba kaznovati za grehe vaše mladosti, vas in vaše oblastnike, ki se tako ponašajo s pravico, da nam sodijo, s svojo grešno malomarnostjo pa nas puščajo brez vsakršnih sredstev za obstoj. Je sploh kak poklic za nesrečna dekleta? Njihova naravna pravica je bila izdelovanje vsakovrstnega ženskega okrasja. Kljub temu pa se lahko v tem poklicu izučni na tisoče delavcev drugega spola.

Primer v francoščini

MARCELINE, *s'échauffant par degrés*. – /.../
Mais dans l'âge des illusions, de l'inexpérience et des besoins, où les séducteurs nous assiègent, pendant que la misère nous poignarde, que peut opposer une enfant à tant d'ennemis rassemblés ? Tel nous juge ici sévèrement, qui, peut-être, en sa vie, a perdu dix infortunées !
/.../

MARCELINE, *vivement*. – Hommes plus qu'ingrats, qui flétrissez par le mépris les jouets de vos passions, vos victimes ! c'est vous qu'il faut punir des erreurs de notre jeunesse ; vous et vos magistrats, si vains du droit de nous juger, et qui nous laissent enlever, par leur coupable négligence, tout honnête moyen de subsister. Est-il un seul état pour les malheureuses filles ? Elles avaient un droit naturel à toute la parure des femmes : on y laisse former mille ouvriers de l'autre sexe.

Tabela 5: Primer iz šestnajstega prizora tretjega dejanja

V nadaljevanju komedije Marcelina poudari tudi, da moški zavajajo vse ženske ne glede na njihov stan – tako ženske nižjih slojev, kamor spada sama, kot tudi pripadnice višjega sloja, kamor nedvomno sodi grofica (Beaumarchais 1993: 135, 136). Tudi slednjo je grof zavajal – z njo se je sicer poročil, a od poroke ni dobila tistega, kar je pričakovala. Obljubljena ji je bila zvestoba, dobila pa je moža, ki spletkari, kako bi zapeljal mlajše ženske, in tega pred njo niti ne skriva. Čeprav so bile ženske iz višjih slojev res deležne večje enakopravnosti in so se v razsvetljenstvu že lahko izobraževale, je paradoksalno, da je del njihovega izobraževanja sestavljal pouk o veččinah dobre soproge. To, da Marcelina in grofica izražata svoje mnenje o početju grofa, je za čas, v katerem se komedija dogaja, napredek – predstavljata namreč ženski, ki (vsaka na svoj način) skušata zagovarjati svoje pravice.

2.4 LASTNOSTI ŽENSK

V *Figarovi svatbi* najdemo veliko izraženega mnenja o ženskah. Ženske po mnenju Marceline najbolj cenijo to, da jih drugi spoštujejo. V devetnajstem prizoru drugega dejanja, v katerem grof nasede šali svoje žene, potem pa ugotovi, da je šlo le za zvijačo, je prepričan, da so mojstrice zvijač, kar izrazi z besedami: »vaš spol je moral globoko proučiti spretnost prilagajanja, da je lahko tako uspel« (Beaumarchais 1994: 82). Z besedami: »ne razumem, kako morete ženske tako bliskovito in tako natančno zadeti pravi izraz, glede na okoliščine. Saj ste vendar zardevali, pretakali solze, obraz vam je upadel!... Neverjetno, še zdaj je tak« (ibid.: 81–82) pa pove, da je prepričan, da so dobre manipulantke – to je bilo tudi splošno mnenje o ženskah v razsvetljenstvu glede na *Enciklopedijo*, kjer sta med drugim kot glavni lastnosti žensk navedeni domišljajavost in zvijačnost. Ko v sedmem prizoru petega dejanja Suzana sprejme njegov nakit, ji grof pove, da je dobro, če so ženske koristoljubne (ibid.: 189) – zaradi osamljenosti tega primera ne morem trditi, da je to lastnost, ki jo grof pri ženskah ceni na splošno, zagotovo pa jo ceni v situacijah, ko jih želi osvojiti in kupiti z darili.

Iz Figarovega monologa v tretjem prizoru petega dejanja je razvidno, da misli, da so ženske varljiva bitja, in se sprašuje, ali ne morejo brez varanja (ibid.: 176). K takemu mnenju ga spodbudi zaročenka Suzana, za katero je bil prepričan, da mu je popolnoma zvesta, sedaj pa slutí, da bo šla na zmenek z grofom. Pozneje se izkaže, da so bila njegova sumničenja napačna in da mu je Suzana ves čas ostajala zvesta; zaradi nesigurnosti v njeno zvestobo Figara kaznuje s klofuto, ki si jo slednji, kot pravi sam, tudi zasluži (ibid.: 193, 194). V osmem prizoru petega dejanja Figaro pravi, da so ženske prebrisana bitja, kar je mišljeno v pozitivnem smislu (ibid.: 195). Dotlej je bil on tisti, ki se je domišljjal številnih ukan, potem pa ugotovi, da sta Suzana in grofica svojo zvijačo izpeljali tako dobro, da je ni opazil niti sam; s tem ponovno pove, da so zanj lahko ženske prav tako sposobne kot moški.

3 ODNOS DO ŽENSK V KOMEDIJI *TA VESELI DAN ALI MATIČEK SE ŽENI*

Primeri, ki prikazujejo odnos do žensk v komediji, so razvrščeni v naslednje kategorije: vzdevki in poimenovanja v nagovorih, odnos barona do svoje žene in do hišne, zavajanje in prazne obljube ter lastnosti žensk.

3.1 *VZDEVKI, POIMENOVANJA V NAGOVORIH*

Poglavje je razdeljeno na štiri podpoglavja, katerih poimenovanje je znova odvisno od ženske, ki so ji vzdevki in poimenovanja namenjeni.

3.1.1 *Vzdevki, poimenovanja za Nežko*

Primer
MATIČEK: moj angelček
MATIČEK: ljuba moja
MATIČEK: srček moj
BARON: ljubezniva moja Nežka
BARON: ljubka
BARON: ljubezniva Nežka
BARON: srček moj
GOSPA: ljuba moja
TONČEK: moja ljubezniva Nežka

Tabela 6: Vzdevki, poimenovanja za Nežko

Baron ima za Nežko naslednja poimenovanja: *ljubezniva moja Nežka* (Linhart 1997: 16), *ljubka* (ibid.: 15), *ljubezniva Nežka* (ibid.: 97) in *srček moj* (ibid.: 70). Uporabi jih z namenom, da bi osvojil hišno na svojem gradu, ko se ta pripravlja na poroko. Nežka baronovo osvajanje zavrača z besedami, da od njega ne želi slišati nič (ibid.: 15) in ga tudi potisne stran od sebe (ibid.: 18).

Matiček jo označi kot *moj angelček* (ibid.: 25), ko je oblečena v Rozalo in želi nje-nega moža prepričati, da jo osvaja, pa ji reče *srček moj* (ibid.: 112) – enako, kot jo je že poklical baron.

Baronica jo pokliče *ljuba moja* (ibid.: 28), s čimer pokaže, da je Nežki, ki je nena-zadnje samo ena izmed njenih služabnic, naklonjena; Tonček bi lahko s poime-novanjem *moja ljubezniva Nežka* (ibid.: 104) izrazil prijateljski ali pa ljubezenski odnos do nje – večinoma se do nje obnaša prijateljsko, v petem prizoru prvega dejanja pa jo osvaja.

3.1.2 Vzdevki, poimenovanja za Rozalo

Primer
BARON: nesramnica
BARON: Rozalka
BARON: ljuba moja

Tabela 7: Vzdevki, poimenovanja za Rozalo

Baron svojo ženo pokliče z naslednjimi poimenovanji: *nesramnica* (Linhart 1997: 45), *Rozalka* (ibid.: 48) in *ljuba moja* (ibid: 120). Prvo ji nameni, ko je prepričan, da je bila njegova žena v sobi zaprta s Tončkom, in je izraz njegovega ljubosumja. Preostali, ljubeznivi poimenovanja sta lahko izraz baronove naklonjenosti do žene. Čeprav osvaja Nežko, namreč pove, da ima svojo ženo še vedno rad (ibid: 107), torej njegova naklonjenost do nje kljub osvajanju drugih žensk ni nujno neiskrena.

Če vzdevke in poimenovanja za Nežko in baronico primerjam s tistimi za Suzano in grofico, ugotovim, da so v obeh komedijah uporabljeni na enak način in z enakim namenom.

3.2 ODNOS BARONA DO SVOJE ŽENE IN DO HIŠNE

Poglavje vsebuje prikaz primerov iz komedije *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*, ki prikazujejo odnos barona do svoje žene in do hišne Nežke.

3.2.1 Odnos barona do svoje žene

Baronov odnos do žene je z vidika konvencij zakonske, krščanske zveze nespoštljiv, saj odkrito osvaja drugo žensko in za dosego svojih namenov uporablja druge (Bazil), s tem pa seveda prelamlja obljubo, ki jo je svoji ženi dal ob poroki – obljubo, da bo do konca življenja zvest le njej. Po drugi strani postane ljubosumen takoj, ko zgolj posumi, da obstaja možnost, da bi mu bila žena nezvesta. Ko dobi pismo, v katerem piše, da se bo z nekom dobila, jo o tem zaslišuje in pove, da mu je kar zavrela kri (Linhart 1997: 49). Žena mu odgovori: »Ti hočeš, da bi ti jaz odpustila, in ti drugim odpustiti nečeš. Vidiš, kako si neumen.« (ibid.: 49) Čeprav si torej prilašča pravico do drugih žensk, se mu nikakor ne zdi primerno, da bi njegova žena imela ljubimca – po njegovem mnenju ima torej mož v zakonu več pravic od žene oz. lahko krši določila zakonske zveze.

Baron še zlasti blazni, ko sumi, da njegova žena v sobi skriva ljubimca. Ko mu pove, da je v sobi Suzana in da se preoblači, bi baron na vsak način rad preveril, ali

je to res. Najprej pove, da bo odprl vrata sobe, pa če bo Suzana gola ali oblečena (ibid.: 41); grof namerava vstopiti v sobo, čeprav obstaja možnost, da je hišna njegove žene gola, kar bi bilo nespodobno, sploh pa v pričo njegove žene, pripomore pa tudi h komičnosti situacije – enako kot tudi njegov naslednji korak, ko zaradi nepripravljenosti baronice, da bi mu odprla vrata, prinese kladivo in klešče, da bi vrata odstranil s tečajev (ibid.: 44). Njegova neustavljiva želja, da bi izvedel, kdo je v sobi pri baronici, je tudi odraz ljubosumnja; ponovno se izkaže, da bi ženin morebitni skok čez plot dojemal kot velik greh, medtem ko bi sam brez pomisleka varal njo. Grofova dvoličnost je – sicer v navezavi na komičnost situacije – prikazana zelo jasno. Njegovo mnenje, ki se sklada z definicijama ženske in moškega iz *Enciklopedije*, opazijo tudi drugi; Žužek jasno pove, da baronu ne bi bilo po godu, če bi kdo osvajal njegovo ženo, po drugi strani pa si sam dovoli osvajati druge (prim. Linhart, 1997, str. 17–18).

Posledica nespoštljivega odnosa barona do žene so njeni občutki zavrženosti in neljubljenosti, ki jih izrazi z besedami iz spodnjega primera, hkrati pa opozori na njegovo dvoličnost in nečimrnost.

Primer

GOSPA: Zame ne maraš, me zavržeš in vendar me kačiš,
vendar mi ne upaš – komu se to spodobi?

BARON: Žena, ne bodi huda!

/.../

BARON: Rozalka!

GOSPA: O, jaz nisem več tvoja Rozalka, katero si sicer ljubil;
uboga žena sem, sirota – nimam moža!

Tabela 8: Primer iz šestnajstega prizora drugega dejanja

Baron na koncu komedije pojasni, zakaj je njegov odnos do žene tak, kot je. Baronici, ki je preoblečena v Nežko – baron ves čas misli, da govori s sobarico, ne pa s svojo ženo –, pove, da jo ima še vedno rad, ampak da ni dovolj, da ga ona samo ljubi, saj s tem doseže, da je »hkrati sit[i] in lač[ni]en« (Linhart 1997: 107). Veselje, ki ga pri ženi pogreša, zato išče pri drugih ženskah. Želi si torej manj enoličnosti, meni pa tudi, da je dolžnost vseh žena, da se trudijo biti zanimive možem, saj jih na tak način obdržijo, oni pa se morajo truditi samo, dokler jih ne osvojijo. Baron je mnenja, da je tako razmerje med vlogama žene in moža naravno (ibid.: 107).

Če se navežem še na Beaumarchaisov izvirnik, ugotovim, da je odnos barona do žene enak odnosu, ki ga ima do svoje grof. Tudi posledice njunih odnosov, ki se kažejo v razmišljanju njunih žena, so enake.

3.2.2 Odnos barona do hišne

Baron hišni Nežki izpove ljubezen, čeprav je poročen, Žužku pa naroči, naj ji ga hvali in se zanj zavzema. S tem je do nje vsiljiv, saj mu ona jasno pove, da takšnih izpovedi ne želi poslušati. Baron ji pove tudi, da je njenega zaročenca Matička povišal nad vse služabnike, s čimer mu je dal »gospodarstvo svojega gradu«, njej pa gospodarstvo »svojega srca« (Linhart 1997: 15). S tem ji da vedeti, da od nje želi nekaj v zameno. Njeno ljubezen in naklonjenosti želi kupiti, saj ji v zameno ponuja materialna darila, s čimer pokaže, da nanjo gleda kot na prostitutko. To je prikazano v naslednjem primeru.

Primer

BARON: Nežka, gospod, kakor sem jaz, svojo besedo drži. Tukaj imaš denarje, še enkrat tolikanj, kakor sem ti obljubil. Veselje, katero zdaj pri tebi uživam, mi vse obilno plača. Vze-mi še ta prstan in nosi ga za znamenje, da me ljubiš.

Tabela 9: Primer iz šestega prizora petega dejanja

Nežka meni, da bi se moral sramovati, ker se ji ponuja, obenem pa ima ženo, ki se ji je zaobljubil. Grof se ji posmehuje in njeno prepričanje označi za nazadnjaško; sam je mnenja, da ima lahko moški poleg svoje žene več žensk, ki si jih poišče, ko se mu žena ne zdi več zanimiva. Pove ji tudi, da imajo pripadniki nižjega stanu, kamor kot hišna spada tudi ona, »še stare, nápačne kvante med sabo, da mož ne sme nobene druge ljubiti kakor svojo ženo in tako naprej.« (Linhart 1997: 15–16) Njegovo mnenje sovпада z razsvetljensko mentaliteto višjega sloja, kateremu odprte vezi v zakonu niso bile neznanе, se pa oddaljuje od krščanske, ki varanje smatra za nespodobno in nedopustno.

Ugotovim, da je odnos barona do Nežke ponovno enak odnosu grofa do Suzane v izvorniku – oba želita svoji zaročenki podkupiti.

3.3 ZAVAJANJE IN PRAZNE OBLJUBE

Baron je očitno v preteklosti Nežki obljubil doto – kar je razvidno iz spodnjega primera –, sedaj pa se pretvarja, da o tem ničesar ne ve; vse z namenom, da bi si jo pridobil (Linhart 1997: 69). Nežka se nadeja, da bo od grofa dobila denar, ki ga bo lahko potem vrnila Smrekarici, ki je v preteklosti Matičku posodila denar; Smrekarica od njega namreč zahteva, naj ji ga vrne ali pa se z njo poroči (ibid.: 67). Na tej točki bi omenila, da je Smrekarica v komediji zgolj omenjena, čeprav jo je Linhart v prevod uvedel kot zamenjavo za Marcelino iz *Figarove svatbe*. Kot je bilo omenjeno že v poglavju 2.3, se Linhart v svojem prevodu za razliko od Beaumarchaisa ne osredotoča na prikaz položaja žensk v družbi. Po mojem mnenju je

največja razlika med izvornikom in njegovim prevodom prav v odsotnosti Smrekarice; z izgubo tega ženskega lika komedija namreč izgubi poudarek na emancipaciji ženske, ki v *Figarovi svatbi* še kako izstopa.

Primer

NEŽKA: Če pak Smrekarico plačam! – Saj so mi doto obljubili –

BARON: Jaz, praviš, sem ti doto obljubil?

NEŽKA (*oči k tlom*): Meni se zdi, da sem jih prav zastopila.

Tabela 10: Primer iz šestega prizora tretjega dejanja

3.4 LASTNOSTI ŽENSK

V komediji *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* so o ženskah izrečena naslednja mnenja. Matiček je mnenja, da ni pomembno le, da ženska vizualno lepo izgleda – da je »okrogla kakor igračica, pripravna, priljudna« (Linhart 1997: 8) –, ampak da pri njih ceni tudi inteligenco – »in zraven tudi kakor pametna« (ibid.). S tem se oddaljuje od definicij ženske in moškega iz *Enciklopedije*, po katerih ženske odlikuje lepota, moške pa razum.

Baron ne razume hitrega spreminjanja razpoloženja svoje žene. Meni, da ženske svoje obnašanje načrtno prilagajajo situacijam tako, da bi izpadle, kot so si zamislile – »Al vendar, vas, žene, ne zastopim. Ve imate vse sorte obraze: vesele in žalostne, sladke in kisle, kakor je treba.« (ibid.: 49).

Tako baron kot tudi Matiček izrazita, da so ženske preračunljive. Baron je mnenja, da ljudje ženske čisto preveč podcenjujejo in da jih dodobra spoznaš šele, ko vidiš njihov pravi obraz (prim. Linhart, 1997, str. 63–64). Matiček pa pravi, da so žene kot kače: z zvijačami in s pretvarjanjem zavajajo moške, ki so na koncu prizadeti (ibid.: 103). Tako razmišljanje o ženskah pri Matičku izzove Nežka, za katero je prepričan, da ga namerava prevarati, čeprav se bosta poročila; pozneje se izkaže, da je imelo njegovo razmišljanje o Nežki kot o preračunljivki podlago v njegovi lastni nesigurnosti, ne pa v njeni dejanski preračunljivosti. Reče tudi, da se žene učijo od samega zlodeja (ibid.: 111), s čimer pohvali Nežkino domiselnost, s katero se moški težko kosajo; Matiček pred njo poklekne in pove, da je to njegova dolžnost: » na kolena se vržem in spoznam, da sem proti tebi osel.« (ibid.: 112).

Baronov pogled na ženske se sklada z definicijo ženske iz *Enciklopedije*, kjer so opisane kot zvijačnice. Čeprav je takega mnenja tudi Matiček, je njegov pogled bližje mentaliteti iz Condorcetovega eseja. Enako velja tudi za izvornik, baronovo mnenje namreč sovпада z grofovimi, Matičkovo pa s Figarovim.

4 SKLEP

Glede na prikaz primerov najprej primerjam poimenovanja in vzdevke žensk v izvorni komediji in njenem prevodu. Figaro in Matiček svoji zaročenki kličeta z ljubeznivimi poimenovanji; na tak način jima izražata naklonjenost. Podobno ju kličeta tudi grof in baron; tako ju želita osvojiti. Odnos do žensk je torej, kar se tiče vzdevkov in poimenovanj, v obeh komedijah podoben ali celo enak.

Po prikazu primerov, ki kažejo na odnos grofa in barona do svojih žena in zaposlenih na gradu, ugotovim, da se tudi v tem aspektu ne razlikujeta prav veliko. Grof s svojim vedenjem sporoča, da svoje žene – vsaj glede na določila zakonske zveze – ne spoštuje, saj na skrivaj osvaja druge. Pripravljen je prelomiti marsikatero obljubo, ki ji jo je dal – obljubo, da bo po poroki zvest samo njej, in obljubo, da ne bo izkoriščal pravice prve noči. Tudi baron v Linhartovem prevodu zelo podobno osvaja druge ženske, čeprav je poročen, in tudi on bi takoj prelomil obljubo, ki jo je dal svoji ženi ob poroki. Preko grofovega in baronovega vedenja se kaže tudi mnenje, ki ga imata o razmerju pravic žene in moža v zakonu: sama bi ju takoj prevarala brez slabe vesti, ko pa sumita, da sta jima nezvesti onidve, ju takoj napadeta z očitki. Od njiju pričakujeta, da jima bosta za napake odpustili takoj in da bosta do njiju usmiljeni, sama pa se obnašata, kot da jima v primeru prevare ne bi nikoli odpustila. Posledice odnosa grofa do svoje žene se kažejo v njenih občutkih zanemarjenosti in nesreče zaradi zavedanja, da je mož ne spoštuje. Tudi baronica je nesrečna in se počuti zavrženo in neljubljeno. V komedijah izvemo, zakaj imata grof in baron do svojih žena tak odnos: po njunem mnenju bi se žene morale po poroki ves čas truditi, da možem ostanejo zanimive; v nasprotnem primeru se ti začnejo dolgočasiti in si poiščejo ljubice. Od njih torej pričakujeta, da se bodo ves čas trudile za moške, oni pa jim bodo dovolj dali le z materialnimi darili; baron meni, da je tako razmerje med vlogama žene in moža naravno – kot je v razsvetljenstvu glede na *Enciklopedijo* tudi bilo, čeprav so nekateri misleci, npr. Condorcet, žensko že dojemali kot samostojno, enakovredno bitje moškemu, ki od njega ni odvisno.

Grof je v podobnem smislu nespoštljiv tudi do Suzane; osvaja jo, čeprav se bo poročila z drugim in čeprav mu sama jasno pove, da ji je ob njegovih ljubeznivih opazkah neprijetno in da jih ne želi slišati. Ko vidi, da je ne bo mogel osvojiti zlahka, poviša položaj nje in njenega zaročenca, ponuja pa ji tudi darila – želi si jo celo kupiti. Tudi baron Naletel je nespoštljiv do Nežke; tudi on jo osvaja, čeprav se namerava poročiti, in je vsiljiv, saj ji izpove ljubezen, čeprav ga ona ne želi poslušati. Baron ji posredno pove, da je Matička povišal zato, da bi od nje v zameno dobil avanturo; misli torej, da lahko žensko dobi v zameno za darila. Tako grofov odnos do Suzane kot baronov do Nežke sta podobna oziroma enaka. Glede na to, da je bilo v času razsvetljenstva neprikrito premamljanje zakonskih postavk prvič nekaj,

kar je bilo mogoče tolerirati, lahko na grofico in baronico gledamo kot na naivni ženski. Po drugi strani se v njunem nestrinjanju s početjem svojih moža skriva želja žensk po enakopravnosti, ki se je v tistem času prav tako razvijala.

Tako v izvorniku kot tudi v njegovem prevodu se kažejo primeri zavajanja žensk s praznimi obljubami. V obeh najdemo primer praznega obljubljanja dote, osvajanja več žensk hkrati in obljubljanja poroke več ženskam. Marcelina, ki je sprva ostala sama z otrokom po tem, ko ji je bila obljubljena poroka, ostro obsodi ravnanje moških, ki ženske zavajajo s poroko, nato pa jih pustijo same; meni, da so tega deležne tako pripadnice višjega kot tudi pripadnice nižjega spola. Marcelina je nosilka tedaj utopične ideje o enakopravnosti ženske z moškim in ima, kar se tiče emancipacije žensk, v komediji pomembno vlogo; Linhart jo je v svojem prevodu nadomestil s Smrekarico, ki je v komediji samo omenjena, in s tem ignoriral težnjo po enakopravnosti žensk v družbi. Tukaj se prevod od izvornika torej razlikuje.

Glede lastnosti žensk v komedijah iz primerov odkrijem naslednje: v Figarovi svatbi ženske najbolj cenijo, če jih ljudje spoštujejo, moški so mnenja, da so ženske preračunljive sleparke, ki z njimi znajo manipulirati, ženske se ne morejo upreti varanju, so prebrisane, koristoljubnost – vsaj takrat, ko jih moški osvajajo – pa je njihova pozitivna lastnost. Glede *Tega veselega dne* pa ugotovim, da moški cenijo žensko bistroumnost in da menijo, da se ženske znajo prilagajati situacijam, da vidiš njihov pravi obraz šele, ko jih dobro spoznaš, da zavajajo moške in da so prebrisane. Izvorniku in prevodu je skupno, da je v obeh izraženo mnenje o ženski prebrisanosti, kar se sklada s splošnim dojetanjem žensk v razsvetljenstvu – kot takšne so namreč opisane v *Enciklopediji*. Tako Figaro kot tudi Matiček zvijačnost povezujeta z bistroumnostjo in svojima zaročenkama priznata, da sta ju v tem oziru prekašali – približujeta se torej mnenju iz Condorcetovega eseja, da so ženske prav tako sposobne kot moški.

Glede na ugotovljeno lahko svojo uvodno hipotezo, da je grofov odnos do žensk bolj spoštljiv kot baronov, ovržem. Ugotovila sem, da sta oba lika enako 'pokvarjena', nespoštljiva in nespodobna, ne glede na to, da so v izvorniku družbeni položaji likov višji kot v prevodu. Pohujšanje, neodvisno od družbenih slojev in prisotno v vsakem izmed njih, je v komedijah predstavljeno kot del človeške narave, pri tem pa upoštevam tudi dejstvo, da je *Ta veseli dan* prevod *Figarove svatbe*, torej Linhart kot prevajalec vsebine ni bistveno spreminjal. Menim, da se je glede odnosa do žensk od izvornika najbolj oddaljil s svojim likom Smrekarice, ki se v prevodu sploh ne pojavi in je zgolj omenjena, kar priča o tem, da se prevajalcu izpostavljanje za tisti čas tako pomembne teme ni zdelo relevantno in da se lahko Linhartovo – Gspan ga je, kot sem navedla v uvodu, označil za najnaprednejšega in najbistrejšega člana Žoisovega krožka – naprednost (vsaj po mojem mnenju) vsaj

delno postavi pod vprašaj. Ne ve se, zakaj se je Linhart odločil za izpust, vsekakor pa je s svojim prevodom dokazal, da se po revolucionarnosti ne more primerjati z Beaumarchaisom – prvič, ker *Ta veseli dan* ni njegova izvirna komedija, in drugič, ker je iz komedije izpustil nosilko za tisti čas pomembne ideje.

BIBLIOGRAFIJA

- ARTFL Encyclopédie: *Homme*. Dostopno na naslovu: <http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.7:1044.encyclopedie0513> (citirano: 2. 10. 2019).
- ARTFL Encyclopédie: *Femme*. Dostopno na naslovu: <http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.5:684.encyclopedie0513> (citirano: 2. 10. 2019).
- Beaumarchais, Pierre Auguste Caron de, 1966: *Le Mariage de Figaro*. Pariz: Société d'édition d'enseignement supérieur.
- Beaumarchais, Pierre Auguste Caron de, 1993: *Figarova svatba : komedija*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Condorcet, Nicolas de Caritat, marquis de, 2010: *Sur l'admission des femmes au droit de cité*. Dostopno na naslovu: http://classiques.uqac.ca/classiques/condorcet/admission_femmes_droit_de_cite/condorcet_droit_de_cite_des_femmes.pdf (citirano: 16. 11. 2019).
- Gspan, Alfonz, 1950: *Spremna beseda v Zbrano delo. Knj. 1*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Gspan, Alfonz, 1963: *Zgodovina slovenskega slovstva*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Im Hof, Ulrich, 2005: *Evropa v času razsvetljenstva*. Ljubljana: Založba /*cf.
- Kalan, Filip, 1979: *Anton Tomaž Linhart*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- Landes, Joan B., 2013: Public and private: Public and Private Lives in Eighteenth-Century France. V *A Cultural History of Women in the Age of Enlightenment* (ur. Ellen Pollak). London: Bloomsbury, str.121–141.
- Linhart, Anton Tomaž, 1997: *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. Ljubljana: Karantanija.
- Pomeau, René, 1967: *Beaumarchais*. Paris: Hatier.
- Šalamun-Biedrzycka, Katarina, 1991: (Še enkrat) Primerjava med Linhartovim *Matičkom* in Beaumarchaisovim *Figarom*. V *Obdobje slovenskega narodnega preporoda: (ob 70-letnici ljubljanske slavistike): mednarodni simpozij v Ljubljani od 28. do 30. junija 1989* (ur. Kmecl, Matjaž). Ljubljana: Filozofska fakulteta, str. 163–175.
- Šrimpf, Urban, 2018: *Vloga prevajalca v razsvetljenstvu in prevodno vzpostavljanje književnih zvrsti*. Doktorska disertacija, Filozofska fakulteta.

Sonia Vaupot

En guise de conclusion

Le domaine de la traduction théâtrale est particulier et pose un certain nombre de questions. S'agit-il en effet de faire connaître au public une œuvre, un auteur, un siècle ou plutôt de créer et d'adapter l'œuvre pour la rapprocher de la sensibilité contemporaine ? Dans la traduction théâtrale, le traducteur devient un intermédiaire entre l'œuvre initiale et le public. Il aura donc à décider jusqu'à quel point sa traduction peut devenir une adaptation, en fonction du public et en tenant compte du lien étroit entre le texte et le jeu ou la représentation. C'est notamment à ce dilemme que dix étudiantes (par la suite, les apprenantes) du département de traduction de la Faculté des lettres de l'Université de Ljubljana ont été confrontées lorsqu'elles ont accepté de traduire en français et d'adapter l'Acte I de la pièce d'Anton Tomaž Linhart (*Ta veseli dan ali Matiček se ženi* 1790) qui est, à la base, une traduction-adaptation de celle de Beaumarchais, parue la même année. La pièce originale a d'ailleurs constitué un support non négligeable à cet exercice de traduction.

Dans les comédies de Beaumarchais, les personnages, comme Figaro par exemple (*Le Mariage de Figaro* 1784), sont les représentants des idées morales ou politiques des philosophes des Lumières. On sait également que, dans les pièces de Beaumarchais, l'actualité est importante et qu'elles concernent les aspirations de son époque. Or une pièce de théâtre est destinée à être jouée. L'exigence de jouabilité de la pièce est sans doute l'un des critères majeurs qui peut contraindre le traducteur à adapter une pièce. De plus, le discours théâtral doit être compris immédiatement par le spectateur, ce qui justifie, dans de nombreux cas, l'adaptation ou la transposition de l'action dans l'espace ou l'époque où la pièce est présentée. L'adaptation est donc un phénomène qui s'applique souvent au théâtre.

Dans ce projet de traduction, conscientes que le théâtre ne se traduit pas de la même façon qu'un roman ou une poésie, les apprenantes ont choisi d'adapter la pièce de Linhart à l'époque contemporaine et de garder des termes culturels

compréhensibles au public. L'axe spatial a ainsi été conservé (les noms de ville demeurent les mêmes), tandis que l'axe temporel a été adapté : le texte slovène du XVIII^e siècle a été modifié de manière à le rendre accessible à la sensibilité du lecteur contemporain. Dans leurs contributions, les apprenantes indiquent les difficultés auxquelles elles se sont heurtées, entre autres, la traduction des archaïsmes et du registre de langue. Il est en effet difficile de traduire les archaïsmes qui apparaissent dans un dialogue, car il s'agit de rendre une différence souvent sans correspondance. Même traduit, l'archaïsme, reflet d'une relation entre deux époques, chacune déterminée dans le temps, ne sera pas perçu de la même façon selon les époques. L'autre problème de traduction consistait à choisir le bon registre. Les approches linguistiques et sociolinguistiques de la traduction soulignent notamment l'importance de l'interprétation correcte de cette dimension du texte. Concrètement, on observe un rapport hiérarchique entre les personnages qui définit leur appartenance à une classe sociale. Cette distinction apparaît dans la traduction du texte slovène : les serviteurs emploient une langue plus simple que le baron ou son épouse. La recherche de correspondances possibles des registres est donc essentielle. Or, il est toujours délicat de faire valoir les variétés de deux langues et on a le choix, entre autres, entre la transposition des termes spécifiques ou leur neutralisation. L'adaptation des archaïsmes et des registres à l'époque contemporaine a assurément facilité la compréhension du texte et sa mise en scène.

Dans le domaine de la traduction théâtrale, traduction et adaptation sont, par conséquent, intimement liées. Certains mentionneront plutôt le procédé de réécriture, notamment lorsqu'on modifie la dramaturgie d'une pièce ou encore celui de traduction scénique qui rend possible le jeu et permet de prendre conscience de la création théâtrale. Présentement, on peut même évoquer l'imitation, car malgré des transformations originales, les similitudes avec la pièce française restent marquantes. On peut, par ailleurs, constater que les principales caractéristiques du texte d'origine ont été respectées, notamment le découpage en actes et en scènes ainsi que la majorité des répliques et des didascalies. Les contributions des apprenantes indiquent clairement que l'exercice de traduction quel qu'il soit (adaptation, réécriture ou imitation) a nécessité un véritable travail de réflexion de leur part.

Pour conclure, ce projet s'inscrit, d'une part, dans une démarche de « learning by doing ». L'usage de la langue théâtrale ayant posé des difficultés, une relecture ou révision de la traduction s'est naturellement imposée, d'autant plus qu'il s'agissait pour les apprenantes de traduire vers leur langue C. Les traductions vers une langue étrangère nécessitent, en règle générale, une relecture ou une révision qui visent à rendre le texte conforme à certains critères. Ces critères correspondaient à l'adaptation de la pièce à l'époque contemporaine, comme cela a été décrit par les

apprenantes dans leurs contributions. Toutefois, il ne s'agit pas ici de révision professionnelle, mais de révision didactique et pédagogique. Ce type de révision diffère d'une révision professionnelle en ce sens qu'il sert essentiellement à compléter et à perfectionner la formation de futurs traducteurs. D'autre part, les apports aussi bien dans le domaine de la traduction, de la rédaction que de la pédagogie ont été variés. Ce projet s'inscrit en effet dans l'optique d'un exercice de simulation globale destiné au perfectionnement du français, mais aussi à celui de l'apprentissage de la langue littéraire à travers la découverte de deux auteurs du XVIII^e siècle. Enfin, l'exercice pratique de traduction vers la langue étrangère voire l'adaptation de la pièce s'est avéré être un exercice fort utile selon plusieurs aspects : cela a nécessité, de la part des étudiants impliqués dans le projet, un travail de groupe, une bonne organisation et l'acquisition de la rapidité d'exécution. L'apprenant ayant été placé en situation réelle de traduction, l'univers de référence (la traduction de la pièce de théâtre) lui a permis de mobiliser ses connaissances, d'optimiser le contexte et sans doute de se sentir valorisé par la mise en place d'activités diverses, en plus de la traduction, notamment à travers le jeu, la mise en scène et la publication finale des contributions. En outre, le fait de plonger l'apprenant dans un univers issu de la réalité a sans doute facilité, au niveau individuel, la prise de confiance en soi, la capacité de prise de parole en public, l'amélioration de la langue et l'enrichissement du vocabulaire. Au niveau collectif, cela a permis une meilleure cohésion du groupe à travers l'élaboration d'une expérience commune, la construction d'un parcours pluridisciplinaire et professionnel, mais aussi la découverte de la fonction ludique puisque la pièce a été jouée lors de la manifestation culturelle *Liber.ac*. Enfin, le côté pratique s'est vu élargi par l'aspect scientifique qui a conduit à la rédaction des articles. Le choix de cette stratégie pédagogique, la simulation d'une situation réelle de traduction, a donc apporté des résultats concluants. Il nous reste à féliciter chaleureusement ces étudiantes ainsi que Mlle Florence Ménard pour avoir mené à bien ce projet.

