

ARS & HUMANITAS

Revija za umetnost in humanistiko / Journal of Arts and Humanities

XVII/1

Sodobni pogledi na literarno prevajanje

2023

ARS & HUMANITAS
Revija za umetnost in humanistiko / Journal of Arts and Humanities

Založila / Published by
Založba Univerze v Ljubljani / University of Ljubljana Press

Za založbo / For the Publisher
Gregor Majdič, rektor Univerze v Ljubljani / Rector of the University of Ljubljana

Izdala / Issued by
Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani / Ljubljana University Press,
Faculty of Arts

Za izdajatelja / For the Issuer
Mojca Schlamberger Brezar, dekanja Filozofske fakultete / Dean of the Faculty of Arts

Glavni urednici / Editors-in-Chief
Branka Kalenič Ramšak, Florence Gacoin-Marks

Urednici tematskega sklopa / Thematic section was edited by
Florence Gacoin-Marks, Marija Zlatnar Moe

Uredniški odbor / Editorial Board
Milica Antić Gaber, Florence Gacoin-Marks, Tine Germ, Branka Kalenič Ramšak, Marko Marinčič, Jasmina Markič,
Tatjana Marvin, Vanesa Matajč, Janez Mlinar, Borut Ošlaj, Blaž Podlesnik, Boštjan Rogelj, Irena Samide,
Peter Simonič, Maja Šabec, Matej Šekli, Nataša Vampelj Suhadolnik, Rebeka Vidrih, Špela Virant,
Alojzija Zupan Sosič

Mednarodni svetovadni odbor / International Advisory Board
Tomás Albaladejo (Universidad Autónoma de Madrid), Jochen Bonz (Bremen),
Danielle Buschinger (Université de Picardie), Parul Dave-Mukherji (New Delhi), Thomas Fillitz (Dunaj),
Karl Galinsky (University of Texas), Johannes Grabmayer (Celovec), Douglas Lewis (Washington),
Helmut Loos (Leipzig), Bożena Tokarz (Katowice), Mike Verloo (Nijmegen)

Oblikovna zasnova / Graphic design
Jana Kuharič

Prelom / Typesetting
Irena Hvala

Jezikovni pregled / Language Editing
Špelca Mrvar, Paul Steed, Andrea Leskovec

Tisk / Printed by
Birografika Bori d. o. o.

Naklada / Number of copies printed
Tisk na zahtevo / Print on demand

Cena / Price
12 EUR

Naslov uredništva / Address
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
Tel. / Phone: +386 1 241 1406
Fax: +386 1 241 1211
E-mail: ars.humanitas@ff.uni-lj.si
<https://journals.uni-lj.si/arshumanitas>

Revija izhaja s finančno podporo Javne agencije za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost RS. /
The journal is published with support from Slovenian Research and Innovation Agency.

Besedilo je bilo pripravljeno z vnašalnim sistemom ZRCola (<http://zrcola.zrc-sazu.si>), ki ga je na
Znanstvenoraziskovalnem centru SAZU v Ljubljani (<http://www.zrc-sazu.si>) razvil Peter Weiss.

To delo je ponujeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva-Deljenje pod enakimi pogoji 4.0 Mednarodna licenca (izjema so fotografije). / This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International license (except photographs).



Kazalo

Florence Gacoin-Marks, Marija Zlatnar Moe

Uvodnik

Sodobni pogledi na literarno prevajanje 5

Študije / Studies

Prvi del: Zgodovina prevajanja in literarna zgodovina

Yves Chevre

Prevodi in njihov doprinos k oblikovanju evropske kulturne dediščine . . .11

Bénédicte Coste

La « Décabase » : explorer les traductions en périodiques et
dessiner des perspectives.25

Drugi del: Center in periferija

Julija Rozman, Tanja Žigon, Adriana Mezeg

Slovenska književnost v nemškem, francoskem in italijanskem
prevodu (1992–2021)41

Fatima Alblooshi, Alaa Alasfour

The Translation Flow of Arabic Novels into English Over Time59

Antony Hoyte-West

Exploring the presence of smaller literatures in two British prizes
for literary translation77

Tretji del: Aktualni pedagoški in tehnološki izzivi

Andreja Inkret

Med prevajanjem in prevodi: branje literature pri pouku klasičnih jezikov . . . 95

Melita Koletnik, Andrej Kirbiš, Simon Zupan

Prevajalce poučujemo jezik drugače, mar ne?109

Borislava Eraković, Biljana Radić Bojanić

The intersection of digital and translation competence in students
of translation: problem areas and pedagogical interventions125

Adriana Mezeg

Ali sploh še potrebujemo prevajalce? Strojno prevajanje iz francoščine v slovenščino 139

Četrta del: Aktualna družbena vprašanja in njihov odmev v prevodih

Živa Čebulj

Koncept avtorstva in avtorskega v gledališču, prevodu in prevodu za gledališče 157

Sonia Vaupot, Tessa Mavrič

Les dialectismes dans *Balerina*, *Balerina* de Marko Sosič et leur traduction française 171

Antonia Montes

Feministisches Handeln in der literarischen Übersetzung sexueller Gewalt . . 183

Varia / Varia

Luka Novak

Zametki pesimizma v Flaubertovi *L'Éducation sentimentale* 201

Verena Perko

Interpretacija kulturne dediščine s pomočjo mitov in pravljic. 215

Nina Petek

Two Faces of the Hindu Great Goddess: Lakṣmī and Kālī 229

Jelka Pirkovič

Model of Heritage Interpretation Tailored to Public Co-Participation . . . 251

Katja Stamboldžioski

The Rise of the Ljubljana School of Documentary Film at TV Ljubljana (1981–1990) and the Transformation of the Documentary. . . 271

Recenzije / Reviews

Lucija Lunder

Stephen J. Pyne, *Ogenj: Narava in kultura* 287

Florence Gacoin-Marks, Marija Zlatnar Moe

Uvodnik**Sodobni pogledi na literarno prevajanje**

Prevajanje, še posebej literarno, že tisočletja predstavlja most med posamezniki, skupnostmi in kulturami. Nekateri izzivi ostajajo ves čas enaki, na primer dileme med ustreznimi in sprejemljivimi, potujitvenimi in podomačitvenimi, dobesednimi in svobodnimi prevodi; drugi so novejši, mednje nedvomno spadajo dileme aktivističnega prevajanja in uporabe najnovejših prevajalskih orodij, ki temeljijo na umetni inteligenci, in sicer pri prevajanju vseh vrst besedil a morda še najbolj pri prevajanju književnih besedil. Prevajanje je tudi že od samih začetkov družbena dejavnost, odvisna ne le od značilnosti samih besedil in spretnosti ter izurjenosti prevajalcev, ampak tudi od cele vrste zunajbesedilnih dejavnikov, od položaja posameznih jezikov, skupnosti in posameznikov v svetu, do zgodovinskih okoliščin v kulturah, ki so med seboj v stiku, političnih razmer in premikov v razmišljanju ter razumevanju sveta znotraj teh skupnosti ali v svetovnem merilu.

Zaradi vsega tega se nam je zdelo pomembno posvetiti posebno številko raziskovanju književnih prevodov. Vodilna misel snovanja tega tematskega sklopa je bila pregled dosedanjih raziskav in dosežkov literarnega prevodoslovja ter oris perspektiv za nadaljnje raziskovanje. A prijave na razpis so nas v veliki večini speljale na drugo področje s temami bolj iz prevodoslovja kot o prevodoslovju. Ker je sodobni čas vprašanjem, ki se jih lotevajo prispevki, dodelil nove razsežnosti, smo se odločili za štiri literarno prevodoslovne sklope s skupnim krovnim naslovom »Sodobni pogledi na literarno prevajanje«.

V prvi sklop o zgodovini prevajanja in literarni zgodovini sta uvrščena članka dveh francoskih raziskovalcev. Na podlagi izkušenj v času dolgoletnega projekta zgodovine literarnega prevajanja v francoski jezik literarni komparativist Yves Chevrel obravnava literarne prevode kot posrednike kulture med evropskimi narodi in preučuje, kakšno vlogo igra dostop do tujih književnosti, ki ga omogoča prevajanje, pri oblikovanju evropske zavesti oz. skupne evropske kulturne dediščine. Z bolj praktičnega zornega kota se anglistka Bénédicte Coste osredotoča na sestavljanje baze prevodov dekadentnih pisateljev, ki so izšli v revijalni obliki (»Déca-base«). Predstavlja raziskovalne perspektive, ki jih obstoj te baze odpira, zlasti na področju literarne zgodovine. Ob tem branju si lahko le zaželimo, da bi slovenski



DOI:10.4312/ars.17.1.5-7

literarni zgodovinarji popisovalno delo svojih predhodnikov dopolnili in v bodoče celo nadgradili.¹

Drugi sklop prinaša članke, ki zadevajo položaj »periferije« v odnosu s centrom (manjših ali mlajših literatur, literatur manjšin znotraj večjih držav, koloniziranih oz. tako ali drugače zapostavljenih narodov). Tako raziskovalke z Oddelka za prevajalstvo in tolmačenje ljubljanske Filozofske fakultete Julija Rozman, Tanja Žigon in Adriana Mezeg preučujejo število prevodov slovenskih literarnih del v nemški, francoski in italijanski jezik od osamosvojitve Slovenije leta 1991 do leta 2021. Avtorice ugotavljajo, da so na vseh treh središčnih trgih kljub količinskim razlikam prevodi iz slovenske književnosti maloštevilni. Podobno delo sta opravili raziskovalki z Bližnjega vzhoda Fatima Alblooshi in Alaa Alasfour. Izoblikovali sta bibliografijo arabskih romanov, prevedenih v angleški jezik med letoma 1988 in 2018. Podobno kot slovenske raziskovalke sta avtorici prišli do sklepa, da povečana količina prevodov ne pomeni nujno, da je prevedena književnost v tujini bolje zastopana oz. bolj prepoznavna. Z analizo vse večje zastopnosti manjših literatur pri dveh britanskih nagradah na področju literarnega prevajanja britanski raziskovalec Antony Hoyte-West ponudi temelje za nadaljnjo raziskavo o prisotnosti manjših literatur na britanskem knjižnem trgu. Iz teh treh člankov lahko sklepamo, da je globalizacija v zadnjem času povzročila večjo kulturno raznolikost med objavljenimi prevodi, kar posebej velja za prevode v angleški jezik.

V tretjem sklopu so objavljene študije o izzivih, s katerimi se pri vključevanju prevajanja v jezikovni pouk in pouk prevajanja soočajo pedagogi in didaktiki. Po obdobju, ko je prevajanje kot didaktično orodje izgubilo na veljavi, klasična filologinja Andreja Inkret poudarja pomen te dejavnosti tako pri bralnem razumevanju jezika kot pri dojemanju značilnosti literarnih besedil. Njene ugotovitve veljajo za razvijanje kompetenc tako klasičnih kot modernih tujih jezikov. Mariborski prevodoslovci Melita Koletnik, Andrej Kirbiš in Simon Zupan razmišljajo o potrebni uravnoveženosti med jezikovnimi in prevajalskimi kompetencami, ki se zahtevajo od študentov prevajanja, ter o nujnem prilagajanju jezikovnega poučevanja posebnim potrebam bodočih prevajalcev. Raziskovalki iz Srbije Borislava Eraković in Biljana Radić Bojanić se zavzemata za razvijanje in ocenjevanje digitalnih kompetenc študentov, še posebej njihove aplikacije na študij prevajalstva oz. bodočega prevajalskega poklica. Do tega sklepa vodijo rezultati ankete, s katero študentje pojasnijo svojo percepcijo lastnih digitalnih kompetenc. Ti namreč kažejo, da četudi se študentje zavedajo svojih zelo razvitih kompetenc na tem področju, jih pri svojem delu v resnici uporabljajo pomanjkljivo. O uporabi digitalnih orodij oz. prevajalnikov piše tudi ljubljanska francistka in prevodoslovka Adrijana Mezeg, ki se zavzema za to, da bi se pri poučevanju

1 Gl. »Katalog vseh omemb tujih avtorjev v slovenski periodiki«, ki ga hrani Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede pri ZRC SAZU. Ta zlata jama za literarne komparativiste, ki se ukvarjajo z raziskovanjem vplivov, je bila leta 1970 žal zaključena.

prevajalskih kompetenc upoštevala vse pogostejša uporaba spletnih prevajalnikov in da bi se pri študentih razvile kompetence za popravljanje strojnih prevodov, saj bodo te za prevajalce vedno bolj pomembne.

Četrti sklop sestavljajo članki o odmevih aktualnih družbenih vprašanj v prevodih. V prvem prispevku se Živa Čebulj posveča pojmu avtorstva pri prevajanju dramatike za uprizoritev na odru. Z avtorstvom se zadnje čase ukvarjajo tako literarni teoretiki kot pravniki in seveda literarni prevodoslovci, a vprašanje avtorstva uprizorjenih prevodov tujih del je posebej kočljivo. Skozi kompleksno ustvarjalno verigo se končni tekst, od izvirnega tujega avtorja drame prek prevajalca, lektorja, režiserja oz. dramaturga do igralcev stalno spreminja oz. soustvarja, in je prav zaradi tega za prevodoslovca težko oprijemljiva materija. Vedno aktualnejše je tudi vprašanje statusa in vloge dialektizmov oz. slenga v slovenski literaturi. Tako Feri Lainšček kot Goran Vojnović in Marko Sosič postavljajo prevajalca pred težko rešljivo jezikovno zagato. S slednjim se ukvarjata prevodoslovka Sonia Vaupot in prevajalka Tessa Mavrič, in sicer skozi kontrastivno analizo romana *Balerina*, *Balerina* in njegovega francoskega prevoda. Avtorici prikazujeta, kako je prevajalka Zdenka Štimac izoblikovala prevod, ki je hkrati berljiv in ustrezen. Zadnji članek tega tematskega sklopa je tudi najbolj polemičen, španska germanistka Antonia Montes skozi analizo sodobne kratke zgodbe *Volksfest* Ferdinanda von Schiracha in njenega prevoda v španščino zavrača nevtralen pristop pri prevajanju književnosti s feministično tematiko in zagovarja odkrito aktivistično držo. Prevajanje postane tako orodje za boj proti patriarhatu. Četudi lahko deluje ekstremno, to stališče nedvomno odpira nova filozofska, ontološka in etična razmišljanja o samem prevajalskem postopku.

Tematski sklop z naslovom »Sodobni pogledi na literarno prevajanje« torej predstavlja zelo različne študije, a s skupnim izhodiščem: interdisciplinarnost. Nobena ni samo prevodoslovna, vsaka literarno prevodoslovje povezuje z drugim raziskovalnim področjem: z literarno zgodovino, z geopolitiko, z didaktiko, s feminističnimi študijami itd. Zato omenjeni sklop za interdisciplinarno humanistično revijo *Ars et Humanitas* ne bi mogel biti primernejši.

Prvi del:
**Zgodovina prevajanja in literarna
zgodovina**

Yves Chevrel
Sorbonne Université

Prevodi in njihov doprinos k oblikovanju evropske kulturne dediščine

Skorajda nemogoče se je opreti na apriorno definicijo Evrope: gre za polnopravno celino? Del evrazijske celine? Svetovno regijo? Ni ji lahko določiti vzhodnih meja, tej geografski pa se pridružujejo še raznovrstnost pokrajin, zaznamovanih z različnimi tipi tal in podnebji, etnična raznolikost njihovih prebivalcev, številčnost njihovih jezikov in verski pluralizem, veliko število držav, ki so podedovale nestabilne meje, itd. Vse to je botrovalo nastanku množice neskladnih, med seboj težko združljivih nacionalnih diskurzov, ki so nosilci bolj ali manj prikritih nacionalističnih zamer. Vendar ti neskladni elementi ne sestavljajo nič manj uveljavljene celote, kot je bila tista, ki je od začetka renesanse v svetovnem merilu igrala pomembno vlogo (tisk, odkritja, politične doktrine, industrijska revolucija, kolonizacija, itd.). Kljub vsemu pa Evropa leta 2020 vendarle ni več center, temveč svetovna regija. Ali ta dobro znana situacija vpliva na vlogo evropskih komparativistov 21. stoletja? Kakšna je lahko danes v evropskem merilu vloga komparativistike?

Ustanovitev društva »Réseau Européen d'Études Littéraires Comparées« leta 2005, ki je leta 2017 postala »Société Européenne de Littérature Comparée« želi povezati raziskovalce in učitelje s ciljem, da bi se spodbudil premislek o odnosu med *primerjalno književnostjo* kot stroko in vprašanji evropske kulturne identitete. Zgodovina prevodov pri tem nudi še posebej bogate možnosti.

Dela o zgodovini prevodov v Evropi so se pojavila šele pred kratkim, v 19. stoletju, po nekaj študijah o Bibliji in klasičnih jezikih (grščini in latinščini). Leta 1986 je Belgijec Henri Van Hoof pod naslovom *Petite Histoire de la traduction en Occident* zbral serijo člankov, nato pa je leta 1991 predstavil razširjeno publikacijo, *Histoire de la traduction en Occident*. Na začetku 21. stoletja se nato pojavijo dela, ki se osredotočajo na države oz. skupine evropskih držav, med katerimi lahko omenimo *Historia de la traducción en España* (Lafarga & Pegenaute, 2004), *The Oxford History of Literary Translation in English*, *Suomenoskirjallisuuden historia*, *Europäische Übersetzungsgeschichte* (France & Gillespie, 2006–2010), *Histoire des traductions en langue française* (Riikonen, et al., 2007) in *Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane. Des origines à 1989* (Chalvin, et al., 2019).



DOI:10.4312/ars.17.1.11-23

Vsako izmed teh šestih del ponuja zgodovinski pregled v Evropi široko razširjene dejavnosti – prevajanja – in se pri tem osredotoča na specifičen prostor, ki je lahko geopolitičen (Španija, ena izmed dveh držav iberskega polotoka; vzhodno-srednja Evropa, koncept, ki danes obsega 16 držav) ali jezikoven (angleški, finski, francoski), posebno mesto pa zaseda *Europäische Übersetzungsgeschichte*, ki podaja delno sistematično, delno zgodovinsko raziskavo o velikem delu Evrope. Ta dela odpirajo nove raziskovalne perspektive. Pritrdimo lahko izjavi urednikov *Oxford History of Literary Translation in English*: »This is an unprecedented undertaking. [...] The story of [...] English literary translation has never been accorded full-scale treatment,« (France & Gillespie, 2006-2010/4, viii) in izjavi urednikov *Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane*: »Prevajanje v vlogi katalizatorja skupne evropske kulture in identitete je bilo doslej le malo raziskano. Praktično ni področne zgodovine, ki bi preučevala razvoj prevajalskih praks in kulturno vlogo prevajanja na širšem področju« (Chalvin, et al., 2019, 7).

V kolikšni meri lahko prevodi prispevajo k oblikovanju evropske kulture ?

Literatura in kultura sta zelo dober par: splošno sprejeto je, da kanonska literarna dela neke dežele oblikujejo temeljno podstavo njeni nacionalni enotnosti. Zaradi tega delno obidejo zgodovinarje, četudi so nekatera izmed njih izpostavljena ponovnemu vrednotenju, večina namreč predstavlja še vedno aktualno skupno dediščino. Literarnozgodovinskih del o določeni nacionalni književnosti tako najpogosteje ne pišejo »poklicni« zgodovinarji (ki so kot taki prepoznani znotraj stroke), temveč strokovnjaki za to književnost, ki si prizadevajo analizirati literarne stvaritve generacij pisateljev, ne da bi mednje vključili prevedena dela. Ko so ta omenjena, je njihovo mesto največkrat omejeno na priloge. Čeprav so se študije literarnih prevodov razvijale od 19. stoletja, so pogosto obravnavale samo posamezen primer, ne da bi zares upoštevale zgodovinsko perspektivo. Poleg tega je bil, predvsem v Franciji, poudarek na primerih znanih prevajalcev, ki so bili tudi pisatelji (Nerval, Baudelaire, Mallarmé, Yourcenar). Konec 20. stoletja pa se je pozornost poklicnih zgodovinarjev usmerila k socialni zgodovini in zgodovini mentalitet, kar je pomenilo uveljavitev (drugačnega) pristopa k vlogi pisnih virov, pri katerem »literarno« zaseda enakovredno mesto kot vsi drugi viri.

Posledica takšne usmeritve je relativizacija literarnega, saj daje prednost njegovi sociološki funkciji in znova preizprašuje njegovo definicijo, ki pa se je ni mogoče lotiti drugače kot z zgodovinskim pristopom: po širokem pojmovanju literarnega v obdobju renesanse, ki je v zahodni Evropi dolgo vključevalo zgodovinska, politična, govorniška, celo znanstvena dela, se je uveljavilo ozko zamejeno literarno področje z žanri in kanoni, a se je nato, se zdi, v 20. stoletju spet razširilo, da bi sprejelo mladinsko književnost, pričevanjsko literaturo (ki je trenutno v polnem zamahu) in strip, ter retrospektivno vključilo dela, kot je Biblija, ki so se otresla statusa svetega teksta.

Pridevnik *literaren* se pojavi le v treh od šestih zgodovinskih pregledov, ki smo jih zgoraj podali za referenco, vendar je njegov pomenski obseg sam po sebi vprašljiv. Skupni predgovor k vsem zvezkom *Oxford History of Literary Translation in English* pridevnik *literary* komentira tako: »We use the word ‚literary‘ in the old broad sense which it has still not completely lost, to encompass something like the full range of non-technical work which has made up the reading of the literate public« (France & Gillespie, 2006–2010/4, viii). Pravzaprav so v vsakem izmed zvezkov upoštevalne različne rabe tega izraza glede na obravnavano obdobje. I. zvezek (do leta 1550) zajema dele, ki obravnavajo znanstvene in medicinske prevode; II. zvezek (obdobje 1550–1660) izpostavlja širše kulturno polje določenega obdobja in vključuje zgodovino, politiko, filozofske in moralne spise, medtem ko III. zvezek (obdobje 1660–1790) niansira prejšnjo razlago s trditvijo, da je izraz »literaren« tu rabljen fleksibilno in pragmatično. IV. zvezek (obdobje 1790–1900) pojasnjuje: »The word ‚literary‘ is taken in a broad sense, to include for instance devotional writing, political pamphlets, or popular science, but excluding technical, or strictly utilitarian translation such as manuals, medical textbooks, grammars or catechisms« (France & Gillespie, 2006–2010/4, 136).

Med tremi deli, katerih naslovi ne omenjajo vključitve literarnega, a v katerih so prisotni prevodi Biblije, *Historia de la traducción en España* omenja samo redke aluzije, »eventuales alusiones a traducciones de textos no literarios« (Lafarga & Pegenaute, 2004, 16), in *Europäische Übersetzungsgeschichte* opozarja: »Neben der sog. ‚schönen Literatur‘ sollen auch religiöse, philosophische und fachliche Texte in das Blick genommen werden« (France & Gillespie, 2006–2010, 15). Nasprotno si je *Histoire des traductions en langue française* za cilj zadala zavzeti jasno držo, s tem ko se je odločila nasloviti »vsa področja »duhovnega življenja« v širokem pomenu, s posledično vključitvijo znanosti, verskih del, prava, filozofije, zgodovine« (Riikonen, et al., 2007/I, 9).

Za ponazoritev se lahko navežemo na razmislek o literarnem polju, kakor ga predstavlja Pierre Bourdieu. Skrajna pola sheme simbolnih dobrin, ki jo je vzpostavil ta sociolog, kažeta na hierarhičen odnos med »omejeno produkcijo« (*production restreinte*) na vrhu in »široko produkcijo« (*grande production*) na dnu (Bourdieu, 1971, 49–126). Ta dva pola je možno znotraj »polja prevajanja« zvesti na nasprotje med poetičnim in pragmatičnim prevajanjem, utemeljeno v naravi prevajanega teksta; na eni strani delo visoke literarne vrednosti, recimo pesem, na drugi utilitaren izdelek, recimo reklamni plakat. V obeh primerih gre za tekste, katerih branje v daljšem ali krajšem časovnem obdobju prispeva k oblikovanju kulturnega obzorja bralcev. V prvem primeru so predpisovalci branja tisti, ki definirajo nek kanon, ki ga šolski in univerzitetni sistem poučevanja nato razširita med bralce, v drugem primeru pa so si bralci, ki jih je pritegnil glede na spretnost oglaševalcev bolj ali

manj atraktiven plakat, sami ukazali, da si bodo priskrbeli želeni produkt. Med tema skrajnima primeroma najdejo svoje mesto tudi drugi, ki kažejo, da je lestvica vrednot nepretrgana: mladinska književnost, tako imenovana »žanrska« dela (kriminalke, fantazija, ljudske pravljice ...), tudi opere, pesmi, celo filmi (severnoameriško gledališče je postalo v Evropi najprej znano zaradi filmskih adaptacij), ne smemo pa pozabiti niti na filozofska, verska, znanstvena, zgodovinska, politična dela, itd. Celota izvornih in prevedenih tekstov, ki krožijo po nekem prostoru, prispeva k oblikovanju kulturnega polja določenega naroda. Ta odprtost se zdi nujna, če želimo izmeriti vplive prevodov znotraj kulturnega polja. Brez pridržka lahko pritrdimo opažanju François Valottona v članku za revijo *Histoire et civilisation du livre*: »Zgodovino kulturnih transferjev prek književnosti je treba preučevati. In to predvsem na področju zgodovine prevodov. Ta se še vedno prepogosto omejuje z upoštevanjem izključno literarnega področja« (Valotton, 2012, 43).

Pregled nekaj izbranih področij zunaj »literarnega« omogoča pogled na različne vplive, ki jih imajo prevodi znotraj nacionalnih kultur Evrope.

Na področju religije je dovolj opomniti, da so prevodi Biblije v evropske ljudske jezike pogosto predstavljali začetno točko razvoja nacionalnih književnosti in Evropejcem hkrati priskrbeli homogeno versko podstavo. Poznamo tudi temeljno vlogo, ki so jo odigrali nekateri izmed njih, kot na primer Luthrov prevod v nemško-govorečih deželah in t. i. prevod kralja Jakoba (King James Version) v angleško govorečih deželah. Skozi stoletja je prevajanje verskih besedil pogosto povzročalo interpretacijske težave, katerih posledice so še dandanes nezanemarljive. Ali hebrejski izraz iz znane Izaijeve prerokbe (7,14), ki naznanja prihajajoče »rojstvo v Davidovi hiši«, pomeni »mlado ženo« ali »devico«? Kako je to ključno vprašanje mariologije naslovljeno v različnih evropskih jezikih? Še eno vprašanje: pri prevodu prošnje na koncu očenaša, »odreši nas vsega hudega« (*délivre-nous du Mal*), *apo tou ponèrou*, ki jo Vulgata prevaja z *a malo*, se je nemščina morala odločiti med *übel* ali *böse*, da bi izrazila grški *ponèros*. Kant je prepričan, da dvojica *übel/böse* implicira dve vrsti sodb, ki sta pomešani v latinskem *malum*.

Poleg tega se latinski *malum* postavlja v nasprotje z *bonum*, to dvojico pa so v različnih oblikah neprestano prevzemali filozofi. Pravzaprav je evropska filozofija bogata v izrazih, za katere nas mika, da bi jih tako kot Barbara Cassin (2004) označili za »neprevedljive«. Njeno delo, pri katerem je sodelovalo skoraj 150 sodelavcev, se podrobno ukvarja z niansami temeljnih filozofskih konceptov glede na jezike, v katerih so se oblikovali. Preko katerih izrazov so se po Evropi širili koncepti, s katerimi so rokovali Platon, Descartes, Spinoza, Locke, Kant, Vico, Kierkegaard, Blaga, Unamuno itd.?

Zgodovinska dela prevajalcem in urednikom pogosto povzročajo težave, saj ciljne publike nimajo enakih kulturnih obzorij. Že preprost pregled naslovov prevedenih

zgodovinskih del lahko razkrije odklone, včasih vezane na okoliščine, včasih pa na trdovratnost navad ali ustaljenih vzorcev, ki so še toliko močnejši zaradi ukoreninjenosti v šolsko tradicijo. Kot prvi primer bomo navedli del Američana Georgea L. Mossa *Fallen Soldiers: Reshaping the Memory of the World Wars* (1990), katerega temeljna teza je, da izkušnja surovosti v času vojn omogoča nastanek gibanj, kakršno je bilo nacizem. Nemški prevod U. Rennerta (1993) nosi naslov *Gefallen für das Vaterland: nationales Heldentum und namenloses Sterben*, francoski prevod É. Magyarja (1999, poizd. 2009) pa *Guerre au totalitarisme : la brutalisation des sociétés européennes*. Razloge za te odklone lahko verjetno iščemo v sodobnih historiografskih razpravah, vezanih na Nemčijo in Francijo.

Drugi primer razkriva vpliv tradicije razhajajočih se nacionalnih diskurzov. Dober primer ponujajo različna pojmovanja premikov prebivalstva v Zahodni Evropi med 3. in 6. stoletjem, kakor jih predstavlja zgodovinopisje različnih narodov. Delo Hans-Joachima Diesnerja *Die Völkerwanderung* (1976) je R. Simon v francoščino leta 1977 prevedel z naslovom *Les Grandes Invasions*. Ne v naslovu izvirnika ne v naslovu prevoda ni nobene natančnejše oznake, bralci naj bi brez težav prepoznali opisano zgodovinsko obdobje, vendar pa si sta nakazani gledišči, ki to prepoznanje omogočata, jasno nasprotujoči. Angleški prevod C. S. V. Scotta (1978) sicer nosi naslov *The Great Migration*, ki se ujema z izvirnikom, a mu dodaja podnaslov, *The Movements of People across Europe AD 300–700*, namenjen bralski publiki, ki bi lahko imela težave s prepoznavanjem zgodovinskega obdobja. Nasprotno pa je monografija Malcolma Todda *Migrants and Invaders: The Movements of Peoples in the Ancient World* (2002) v nemščino v istem letu prevedena z naslovom, skrčenim na *Die Zeit der Völkerwanderung*. Nasprotje med izrazom »invasions« (ki ga favorizirajo romanski jeziki) in »migrations« (ki je bliže germanskim jezikom) izhaja iz zgodovinopisja 19. stoletja. Vendar pa se zdi, da je dandanes prišlo do konsenza v prid izrazu »migracije« (*migrations*).

Na področju prava se prevajalci pogosto soočajo s težavami z jezikovno adaptacijo. Latinščina je dolgo ostala jezik prava Bizantinskega cesarstva, ki je bilo osnovano na zbirki *Corpus Juris Civilis*, nastali v 6. stoletju pod cesarjem Justinijanom, v 9. stoletju pa je ta zakonik z grškimi prevodi in komentarji končno postal dostopen večinsko grško-govorečemu prebivalstvu. Konec 18. stoletja razvoj mednarodnih odnosov – angleški jurist Jeremy Bentham v delu iz leta 1789 ustvari termin »inter-national« – prinese študije »primerjalnega prava«, ki se razvija celotno 19. stoletje. V 20., predvsem pa na začetku 21. stoletja zaradi globalizacije nastajajo prevodi številnih del s področja teorije prava. Mnoge multinacionalne institucije morajo po zgledu uradno večjezičnih držav razvijati prevode; Evropska unija je tako, soočena s težavami pri prenosu evropskega prava v pravne okvirje vsake izmed držav članic, postala eden največjih svetovnih proizvajalcev prevodov.

Tem različnim področjem (verskemu, zgodovinskemu, pravnemu) lahko dodamo mnoga druga, med njimi tudi področje znanosti. V 19. stoletju so morali francoski kemiki na primer najti ustrezne pojme, ki so jih uveljavili nemški kemiki, v 20. stoletju pa so bili francoski fiziki soočeni s formulacijo iz kvantne mehanike, ki je bila prvotno skovana v nemščini; Heisenberg je uporabil izraz *Unbestimmtheitsrelation*, ki je bil v francoščino preveden kot »*principe d'indétermination*« (načelo nedoločenosti). Paul Langevin v naslovnem članku prve številke revije *La Pensée. Revue du rationalisme moderne*, ki jo je izdajal Center marksističnih študij in raziskav (CERM) kritizira ta prevod, ki se mu zdi »nekoliko neposrečen zaradi preteklih interpretativnih zlorab« (1939: 8). Zaradi strahu, da tak prevod ne postavlja pod vprašaj znanstvenega principa, ki narekuje večno strmenje k boljšemu poznavanju predmeta preučevanja, svoj članek naslovi »*La physique moderne et le déterminisme*« (»Moderna fizika in determinizem«).

Vsi ti primeri kažejo na veliko raznovrstnost področij, ki prispevajo k oblikovanju kulturne dediščine, pri tem pa seveda ne izključujejo elementov, ki so zahvaljujoč prevodom v evropsko kulturno okolje prišli od drugod: arabski matematični traktati, kitajska astronomija, poezija Perzija Rumija ali Indijca Tagoreja.

V skladu z doslej napisanim zajemajo viri, ki jih je treba upoštevati, zajeten nabor, katerega obseg lahko najprej ocenimo s pregledom digitaliziranih katalogov nacionalnih knjižnic. Ti olajšajo iskanje del, ki so označena kot prevedena. Pomembne baze podatkov ponujajo tudi druga orodja, kot je *Index translationum*, nastal leta 1932 na pobudo Društva Narodov, ki je dostopen v zaporednih elektronskih izdajah, vendar ta orodja zajemajo samo knjige in brošure. Veliko pozornost pa je treba posvetiti tudi periodičnemu tisku, v katerem lahko najdemo vse vrste tekstov: poezijo, novele, pripovedna besedila, znanstvene članke. Revija *La Lumière électrique* je na primer edina publikacija v Franciji, ki je med letoma 1888 in 1890 izdajala prevode dela H. R. Hertza, odkritelja elektromagnetnih valov, prve prevode poezije Reinerja Marie Rilkeja pa najdemo v *Raison d'être*, literarni reviji za poezijo, ki je izhajala med letoma 1928 in 1930. V periodičnem tisku so lahko objavljeni tudi poskusi prevodov, ki bodo kasneje pregledani in dodelani v bolj vidnih medijih.

Prevodi se pojavljajo v številnih medijih, ki jih zato včasih ni lahko poiskati s pomočjo običajnih bibliografskih virov: predvsem na področju znanosti so namreč brošure lahko združevale različne tekste pod enim naslovom. Recenzije del lahko včasih vključujejo precej dolge prevode, enako velja za priročnike o zgodovini te ali one države. Dramska dela pa predstavljajo svojevrstno težavo: prevodi lahko v obliki rokopisov ali tipkopisov dolgo ostanejo neopaženi, dokler dela niso uprizorjena – in tudi to ne pomeni, da bo prevod zatem natisnjen; *Maison Antoine Vitez* v Parizu je pomembno odložišče tovrstnih prevodov. Upoštevati je treba tudi pojave intermedialnosti oz. transmedialnosti, ki so danes v polnem zamahu, že od tridesetih let prejšnjega

stoletja pa so igrali pomembno vlogo, denimo v primeru filma, ki je evropskemu občinstvu odprl vrata do severnoameriškega gledališča.

Ob izobilju gradiva se postavlja vprašanje, kako se lotiti dileme razmerja med kvantiteto in kvaliteto. Prevodi sami po sebi predstavljajo posebno skupino znotraj celote gradnikov kulture nekega jezikovnega ali teritorialnega področja. Možno je količinsko opredeliti število prevedenih del v neki državi v določenem časovnem obdobju. Možno je tudi količinsko opredeliti delež prevodov iz različnih jezikov ali porazdelitev prevedenih del po disciplinah. Tako Gisèle Sapiro v *Histoire des traductions en langue française. XX^e siècle* navaja, da v obdobju 1932–1938 prevodi iz nemščine in angleščine skupaj predstavljajo več kot 63 % vseh prevedenih del v francoščino in da v istem obdobju 54 % prevodov (iz vseh izvornih jezikov skupaj) spada na področje literarne vede.

Definiranje »področij« je omogočilo zbiranje podatkov, ki zajemajo številne podznanre: te ključne podatke je treba dopolniti z obravnavo prevodov, izdanih v periodičnem tisku – ki jih je zaradi tega težje poiskati – da bi lahko izluščili gradivo, vredno obravnave v kvalitativni študiji. Vrednotiti prevod z vidika zgodovine prevodov pomeni ovrednotiti delo, ki ga je prevajalec opravil v določenem kontekstu. Ta naloga vključuje očitne faktografske elemente, kot je pregled razmerij med prevodom in izvirnikom z vprašanji kot: Kateri izvorni tekst? Gre za celosten prevod, delni ali pomanjkljiv prevod? Vsebuje prevod tudi paratekst? Tem pa je treba dodati vprašanja, ki zajemajo prevajalca, naročnika, medij objave, distribucijo ... vsi ti elementi konstituirajo dovršeno celoto, ki mora voditi h kritičnemu ovrednotenju prevodov, prepoznanih kot pomembnih.

Za primer lahko vzamemo postopno integracijo darvinizma v Evropi. *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Races in the Struggle for Life* izide konec leta 1859. Darwin v besedilo nato v petih sledečih izdajah vnese spremembe, končna izdaja pa je objavljena leta 1876. Delo je hitro prevedeno v številne evropske jezike, vendar so prvi prevodi osnovani na različnih verzijah besedila. Po nemškem in nizozemskem prevodu iz leta 1860 se leta 1862 pojavi prvi prevod v francoščino, ki ga Clémence Royer izoblikuje na podlagi tretje angleške izdaje, prevoda v italijanščino in ruščino pa sledita leta 1864. Drugi val prevodov, ki vključuje pol ducata jezikov, sledi med letoma 1871 in 1873, tretji, prav tako s pol ducata jeziki, med 1889 in 1915, nazadnje pa še nekaj drugih evropskih jezikov doživi prevode po letu 1946. Prvi prevodi tega dela – ki bo, kot vemo, botrovalo trajnim polemikam – se torej v Evropi pojavijo v različnih časovnih presledkih in, vsaj na začetku, na osnovi različnih izdaj izvirnika.

Poleg tega je treba pod drobnogled vzeti tudi kvaliteto različnih prevodov. Prevod Clémence Royer iz leta 1862 nosi naslov *De l'Origine des espèces, ou Des lois*

du progrès chez les êtres organisés, ki že pomeni odstopanje od izvirnika. Druga izdaja iz leta 1866 naslov približa izvirniku (*De l'Origine des espèces par sélection naturelle, ou des Lois de transformation des êtres organisés*) in mu dodaja pripis »dopolnjeno z opombami avtorja«. Vendar prevajalka obe izdaji opremi z opombami in komentarji, ki bolj kot Darwinova odražajo njena lastna stališča, in izdaja iz leta 1866 avtorju, ki jo smatra za neavtorizirano, ponudi priložnost za prekinitve sodelovanja s C. Royer. Leta 1873 je tako objavljen nov prevod Švicarja Jean-Jacquesa Mouliniéja, in sicer »na povabilo in z avtorizacijo avtorja« (Darwin, 1873, iii). Nazadnje pa leta 1876 izide prevod Edmonda Barbierja, ki pojasnjuje, da spričo »pomembnih sprememb« (Darwin, 1876, ii), ki jih je avtor vnesel v svoje delo, nobena izmed prejšnjih izdaj ni popolna. Barbierjeva izdaja, ki vsebuje glosarij in indeks, je v 19. stoletju nato večkrat ponovno izdana. Takšen primer kaže na kompleksnosti primerjalne zgodovine enega samega uredniškega dogodka, ki je bolj ali manj trajno zadeval vse evropske države.

Pozornost si seveda zaslužijo tudi ponovni prevodi, ki kažejo trajen pomen nekega dela. Lahko jih spodbudijo spremembe izvirnika – dodatni posegi avtorja v besedilo, kakor v primeru *The Origin of Species*, ali izboljšanje izdaje starega teksta – ali pa razvoj ciljnih kultur, ki narekuje drugačno umestitev dela v kulturno okolje, mogočo z revizijo prejšnje verzije ali verzij. Ta proces je najbolj očitno viden na področju literature in filozofije. Vendar pa je v vseh primerih – prvi prevod, referenčni prevod, več prevodov in ponovni prevodi – *kvalitativna* obravnava prevedenega dela neločljiva od *konteksta*, v katerem je nastalo; ta kontekst vključuje prevajalca, a se posveča tudi okoliščinam nastanka prevoda, na primer: V katerem mediju? Za kakšno bralstvo?

Zgodovina prevodov nazadnje kot vsako zgodovinsko delo vključuje poskus periodizacije, ki v primeru Evrope sega v zadnja stoletja pred skupno dobo, k Rimljanom, ki so v latinščino prevajali iz grščine, a tudi iz etruščine in punskega jezika. Latinščina nato postopoma postane referenčni jezik, če že ne v splošni rabi, pa za izobraženo elito, vse dokler se ne pojavijo prevodi v ljudske jezike. Tako na primer v vzhodno-srednji Evropi »prvi teksti v ljudskih jezikih ugledajo luč dneva ravno zaradi prevodov verskih besedil« (Chalvin, et al., 2019, 17). Izum tiska leta 1455 predstavlja odločilen trenutek v evropskem merilu, njegov prvi dosežek pa je objava prevoda – in sicer prevoda Biblije v Jerômovi latinski različici, sledijo pa mu mnogi drugi delni ali celoviti prevodi v evropske ljudske jezike, ki se pojavijo na različnih stopnjah razvoja jezikovnih in prostorskih področij s spreminjajočimi se mejami. Biblija, ki je strukturirala del razvoja evropskih literatur, je tako eden izmed kulturnih elementov, ki jih je treba upoštevati pri periodizaciji »kulturnega« v Evropi, a še zdaleč ne edini.

Zgoraj smo videli, da so obravnavani zgodovinski pregledi za izhodišče izbrali bodisi geopolitično bodisi jezikovno področje. Glede na to, ali se izbira področja osredotoča predvsem na jezik ali na prostor, se lahko kriteriji periodizacije razlikujejo in pripeljejo do različnih *predstavitev*, kar kaže primerjava štirih izmed omenjenih del.

Historia de la traducción en España in *Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane* se osredotočata na geopolitično področje. Špansko publikacijo so uredniki pravzaprav razdelili na dva velika, a po pomembnosti in obsegu neenakovredna dela: I. »La traducción en el ámbito de la cultura castellana« (približno dve tretjini celote) in II. »La traducción en otros ámbitos lingüísticos y culturales« (približno tretjina), pri čemer je drugi del razdeljen na katalonsko (pribl. šestina), galsko in baskovsko področje (slednji skupaj predstavljata nekaj manj kot šestino dela). Geopolitična opcija je tu pravzaprav razčlenjena glede na jezikovne opcije. Delo sopostavlja štiri jezikovna območja, pri čemer privilegira kastiljsko; to je deležno podrobne periodizacije v osmih poglavjih, ki predstavi pomembna poglavja tradicionalnega zgodovinskega o kastiljski književnosti, medtem ko se obravnava drugih jezikov osredotoča na moderno dobo.

Uredniška ekipa *Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane* je bila soočena s kompleksnejšo situacijo, saj je izbrala geopolitično področje, ki za razliko od Španije še ni dolgo združeno: gre za intelektualno konstrukcijo okrog pojma »*prevajalsko področje*«, katere koherentnost je bila predhodno definirana. Njen rezultat je upoštevanje regionalnega prostora med nemško-govorečim in ruskim območjem, ki obsega šestnajst jezikov (pri čemer je grški jezikovni prostor izključen). Splošna struktura dela vzpostavlja periodizacijo, ki temelji na štirih velikih zaporednih obdobjih, znotraj katerih so skupaj obravnavani vsi jeziki – pri čemer ne gre brez nekaj prekrivanja – od prvega obdobja, ki ga zaznamujejo predvsem verski prevodi, do zadnjega, ki pokriva obdobje 1945–1989. Jezikovne raznolikosti tu ostajajo podrejene začetni izbiri geografskega področja.

Publikaciji *Oxford History of Literary Translation in English* in *Histoire des traductions en langue française* sta za svoje izhodišče izbrali jezikovno komponento. Obe zbirki (angleška je še nedokončana) vsebujeta podobna splošna poglavja o prevajalcih, teorijah prevajanja in pogojih zanj, o sociometričnih vidikih, utemeljenih na statistikah, vendar pa k strukturi svojih osrednjih delov pristopata na različen način. V *Oxford History of Literary Translation in English* prevladuje razvrstitev po prevajanih jezikih, z izjemo II. zvezka (obdobje 1550–1660), ki se v svojem glavnem delu (šest od desetih poglavij) odloči za razporeditev po literarnih žanrih. III. (1660–1790) in IV. zvezek (1790–1900) sta razporejena glede na izvirne jezike: v III. zvezku najdemo pet od desetih poglavij, ki so razdeljena na 1) klasično književnost (književnost v klasičnih jezikih), 2) francosko književnost, 3) druge sodobne književnosti 4) orientalske in srednjezhodne književnosti ter 5) novolatinsko književnost, medtem ko

IV. zvezek izvornim jezikom posveti sedem od dvanajstih poglavij. Prednost takšne razporeditve je dober pregled nad izvornimi jeziki in nad kvantitativno razsežnostjo vsakega izmed njih, manj razpoznaven pa je razvoj vloge prevodov v različnih fazah obravnavanega obdobja. Uredniki *Histoire des traductions en langue française* so si po drugi strani prizadevali v vsakem poglavju ohraniti zgodovinsko perspektivo – to navodilo sicer ni bilo vedno upoštevano – in so v vse zvezke vključili »pregled«, ki za vsako obravnavano obdobje poda nekaj glavnih ugotovitev. Kljub temu pa lahko znotraj več poglavij opazimo razdelitev po jezikih ali večjih skupinah jezikov.

Ugotovimo lahko, da so sprejete odločitve večinoma rezultat prepleta dveh možnih izhodišč obravnave (prostorsko področje, samo razdeljeno na geografsko ali politično, ali jezikovno področje, s poudarkom na izvornih jezikih). Ta prožnost pri izbiri gledišča sicer vpliva na način predstavitve gradiva, vendar pa še vedno prevladuje zgodovinska perspektiva.

Pričujoči premislek še zdaleč ne zaobjema vseh težav raziskave o zgodovini prevodov na območju, ki ga, vsaj hipotetično, predstavlja Evropa. Lahko jim dodamo zlasti: izobraževanje prevajalcev, razvoj pravic, povezanih z intelektualno lastnino – razprave z začetki na Bernski konvenciji leta 1886 odpirajo še vedno aktualno vprašanje »pravice do znanja« – posredovanje javnih institucij pa tudi mesto, tako v kvantitativnem kot kvalitativnem smislu, ki ga ta ali oni prevod zavzema v razmerju do izvirne produkcije danega področja. Začetno vprašanje ostaja: ali je hipoteza o bolj ali manj homogenem evropskem področju potrjena? Ali lahko že dostopni delni rezultati predstavljajo podlago za »evropsko zgodovino prevodov« – ki je lahko samo dolgoročno zastavljen cilj? Omenjene in poudarjene različne možnosti, podkrepljene z opaznimi razhajanj pri predstavitvi rezultatov lahko pripeljejo do zaključka, da je izraz »zgodovine« morda treba ohraniti v množini. V vsakem primeru morajo biti že dostopna dela razumljena kot delni pristopi, ne kot zgledi, sicer pa so v fazi nastajanja tudi drugi projekti, kot na primer »*Istoria traducerilor în limba română*«.

V Evropi nastali in razširjeni prevodi, ki včasih predstavljajo druge dele sveta, omogočajo dostop do kulturne dediščine drugih držav. V čem in kako pa prispevajo tudi k oblikovanju »evropske civilizacije«? (Ne da bi se spustili v kompleksno razpravo o dvojici kultura/civilizacija, ki zadeva več evropskih jezikov.)¹ Opazimo lahko, da je izraz »civilizacija«, ki se je v francoščini pojavil nekje na polovici 18. stoletja, tesno povezan z idejo napredka (*mouvement de progres*), ki je bolj kolektiven kot individualen. Aprila 1828 François Guizot ob začetku svojega predavanja o *Histoire générale de la civilisation en Europe depuis la chute de l'Empire romain jusqu'à la Révolution française* zatrdi:

1 Gl. Espagne, 2004, 195–204.

»Očitno je, da obstaja evropska civilizacija; da se v civilizaciji različnih držav Evrope pojavi določena mera enotnosti; da izvira iz podobnih pojavov, navkljub velikim razlikam v času, prostoru in okoliščinah; da temelji na istih zakonitostih in skoraj povsod vodi do sorodnih rezultatov. Torej evropska civilizacija obstaja« (Guizot, 1928, 5).

Guizot območje te civilizacije pravzaprav omeji na Nemčijo, Anglijo in Francijo, z nekaj omembami Španije, Italije in Nizozemske; vendar pa v nadaljevanju svojega dela hitro sklene pustiti ob strani splošno zgodovino evropske civilizacije vseh narodov, ki so jo sooblikovali, in se posveti le deželi, katere civilizacija se zdi najbolj celovita, najbolj komunikativna, ki je najbolj burila evropsko domišljijo: Franciji ... Takšen pristop, ki se lahko zdi karikiran, vendarle priča o prizadevanju za koncipiranje evropskega prostora kot nosilca civilizacije, ki sega onkraj narodnostnega prostora. Kmalu za Guizotom njegov učenec Jean-Jacques Ampère marca 1830 v Marseillu (Athénée) predavanje o literaturi otvori z ugotovitvijo, da »mora filozofija literature in umetnosti izhajati iz primerjalne zgodovine umetnosti in literature vseh ljudstev« (Ampère, 1867, 3). Za primer vzame srednji vek, ki ponuja »celoten nabor pesništva, ki se razprostira po vsej Evropi. [...] Vse to pesništvo je iz iste družine, iz istega *temelja*« (30); da bi to pokazal, nazadnje pravi, da bo priskrbel »toliko natančnih prevodov, kot bo le mogoče« (47).

Prevodi so torej prvovrstno sredstvo, s katerim se lahko – ne da bi pri tem zgradili virtualno, idealno Evropo – približamo bolj globalni in celostni konceptiji Evrope, kot bi bila tista, ki bi se omejevala na preprost seštevek nacionalnih produkcij. Nasprotno od znane formulacije Umberta Eca jezik Evrope ni prevajanje, temveč Evropa premore skupek prevodov, ki so kot dela zmožni premostiti vse ovire, ki jih lahko geografija, politika, religije, etnične korenine, itd. postavijo med prebivalce raznolikih območij. V čem prevodi prispevajo k oblikovanju evropske civilizacije? Preučevanje se nadaljuje.²

Viri in literatura

- Albrecht, J. / Plack, I., *Europäische Übersetzungsgeschichte*, Tübingen, Narr, 2018.
- Ampère, Jean-Jacques, *Mélanges d'histoire littéraire et de littérature*, I, Pariz, Michel Lévy Frères, 1867.
- Bourdieu, P. (ur.), »Le marché des biens symboliques«, *L'Année sociologique*, št. 22, 1971, 49–126.
- Cassin, Barbara (ur.), *Vocabulaire européen des philosophies. Le dictionnaire des intraduisibles*, Pariz, Le Seuil/Le Robert, 2004.
- Chalvin, A. et al. (ur.), *Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane. Des origines à 1989*, Presses Universitaires de Rennes, 2019.

2 Članek je iz francoščine prevedla Petruša Golja.

- Chevrel Y. & Masson J.-Y. (ur.), *Histoire des traductions en langue française*, 4 knjige, Lagrasse, Verdier, 2012–2019.
- Darwin, Charles, *L'Origine des espèces au moyen de la sélection naturelle, ou la lutte pour l'existence dans la nature*, Pariz, C. Reinwald & Cie, 1873, iii.
- Darwin, Charles, *L'Origine des espèces au moyen de la sélection naturelle, ou la lutte pour l'existence dans la nature*, Pariz, C. Reinwald & Cie, 1876, iii.
- Espagne, M., »Bildung«, v: Cassin, B. (ur.), *Vocabulaire européen des philosophies*, Le Robert/Seuil, 2004, 195–204.
- Guizot, F., *Cours d'histoire moderne. Histoire générale de la civilisation en Europe depuis la chute de l'Empire romain jusqu'à la Révolution française*, Bruselj, L'Imprimerie des Vandooren Frères, 1828.
- Lafarga, F./Pegenaute, L. (ur.), *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Ambos mundos, 2004.
- Langevin, P., [Uvodnik], *La Pensée. Revue du rationalisme* (CERM), št. 1, april–junij 1939.
- Peter, F. in Gillespie, Stuart (ur.), *The Oxford History of Literary Translation in English*, 4 knjige, Oxford University Press, 2006–2010.
- Riikonen, H. K. et al. (ur.), *Suomennoskirjallisuuden historia*, Helsinki, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2 zvezka, 2007.
- Vallotton, F. »Une histoire européenne du livre et de l'édition: enseignements et perspectives«, *Histoire et civilisation du livre*, 8. knjiga: »Pour une histoire transnationale du livre«, 2012, 31–51.

Prevodi in njihov doprinos k oblikovanju evropske kulturne dediščine

Ključne besede: zgodovina prevodov, kulturni transferji, evropska kulturna dediščina, znanosti, interdisciplinarnost

Možnosti, za katere se je odločila šesterica del, objavljenih med leti 2004 in 2019, nas spodbujajo k izoblikovanju zgodovine, ki bo prikazala doprinos prevodov k evropski kulturni dediščini. Ti predstavljajo vlogo kulturnih transferjev na področjih religije in filozofije, zgodovinopisja, prava in znanosti. Zgodovina prevodov, ki neprekinjeno krožijo po Evropi, je tako še posebej ustrezno orodje za razumevanje oblikovanja »evropske civilizacije«.

Translations and their Contribution to the Formation of a European Heritage

Keywords: history of translations, cultural transfers, European heritage, sciences, interdisciplinarity

The options chosen by six books published between 2004 and 2019 allow us to consider a history of the contribution of translations to European heritage, enabling cultural transfers in the fields of religion and philosophy, historiography, law and science. Thus, the history of translations, which have continued to circulate in Europe, is a valuable tool for understanding the formation of a “European civilization”.

O avtorju

Yves Chevrel je študiral na elitni visoki šoli École Normale Supérieure. Med letoma 1966 in 1983 je bil zaposlen na Univerzi v Nantesu, potem pa je bil od leta 1983 do 2001 profesor na pariški Sorboni. Leta 1982 je izdal monografijo o naturalizmu (*Le Naturalisme. Étude d'un mouvement littéraire international*). Posvečal se je tudi metodologiji in poučevanju primerjalne književnosti. Tudi pri nas je dobro znana njegova knjiga o primerjalni književnosti, *La littérature comparée* (PUF, 1989, zbirka »Que sais-je?«), ki je letos doživela že osmo izdajo in je prevedena v številne jezike. V zadnjih letih je z Jean-Yvesom Massonom (iz pariške Sorbone) vodil kolektivni projekt o zgodovini francoskih prevodov (knjiga v štirih zvezkih je izšla med letoma 2015 in 2019).

E-naslov: yves.chevrel@free.fr

About the author

A former student of the École Normale Supérieure, **Yves Chevrel** was employed at the University of Nantes between 1966 and 1983. From 1983 to 2001 he was a professor at the Sorbonne in Paris. In 1982, he published a monograph on naturalism (*Le Naturalisme. Étude d'un mouvement littéraire international*). Yves Chevrel also devoted himself to the methodology and teaching of comparative literature. His book on comparative literature, *La littérature comparée*, (PUF, 1989, collection “Que sais-je?”), is also well known in Slovenia, which this year saw its eighth edition and has been translated into many languages. In recent years, he has directed a collective project with Jean-Yves Masson (University of Paris-Sorbonne) about the history of French language translations, with four volumes being published between 2015 and 2019.

Email: yves.chevrel@free.fr

Bénédicte Coste
Université de Bourgogne

La « Décabase » : explorer les traductions en périodiques et dessiner des perspectives

Si le dix-neuvième siècle est celui où se déploie la « civilisation du journal » (Kalifa, Régnier, Thérenty, Vaillant, 2011) en France à travers le développement des nouvelles techniques d'impression (rotatives, linotypie), de diffusion, l'accroissement du lectorat, l'expansion des titres et l'apparition de nouveaux formats et de nouvelles rubriques, force est de constater que certains de ses aspects restent inexplorés. La période suivant la guerre franco-prussienne jusqu'en 1914 a été caractérisée comme celle de l'âge d'or de la presse. Dans son étude de la culture de l'imprimé, Charle montre, chiffres à l'appui, l'augmentation et la diversification des titres de périodiques, corrélée au développement de l'instruction. Les lycées fournissent tout à la fois des bataillons de lecteurs et de contributeurs potentiels, suivis par les universités. Entre 1880 et 1900 ce sont quelques 200 titres (Charle 2004, 169-200) qui se créent annuellement avec un pic à 45 en 1892. La plupart des revues littéraires – qui nous préoccupent dans ce qui suit – sont publiées à Paris qui apparaît alors comme un grand centre éditorial, une des capitales culturelles (Charle 1998) du dix-neuvième siècle.

Dans cette ébullition éditoriale et intellectuelle apparaît un « nouveau type de périodique » : les revues « éphémères » (Arbour 1956) ou « petites revues » dont Vêrilhac remarque qu'elles naissent « dans les milieux décadents et symbolistes » (Vêrilhac, 2011, 359) et qu'elles sont destinées moins à concurrencer des titres établis comme *La Revue des Deux Mondes* ou, à partir des années 1880, la *Revue Bleue*, qu'à permettre à une frange plus jeune et encore profane de s'introduire dans le monde littéraire et journalistique. Avec la loi sur la liberté de la presse de 1881 et dans le contexte de l'autonomisation du champ littéraire, le paysage du journalisme littéraire se diversifie et le nombre de petites revues augmente : pas moins de 300 titres naissent entre 1880 et 1914, avec de petits moyens, une fabrication souvent artisanale, des tirages faibles, et une équipe éditoriale restreinte, susceptible de « circulation » d'un titre à un autre, le plus souvent soudée par un « ensemble de solidarités (esthétiques, amicales) ». Leurs contributeurs sont une « population stable qui se superpose assez exactement au champ social de la jeunesse lettrée ». Souvent limitée à « la promotion des productions littéraires et artistiques, voire d'une école particulière », la petite revue déploie une « éthique d'indépendance radicale », affirme son rejet du modèle



DOI:10.4312/ars.17.1.25-38

communicationnel de la presse et présente un « discours fermement ancré dans les sociabilités littéraires » structurant « le monde de la jeune littérature ». Les petites revues ont une « fonction régulatrice du champ médiatique (Vérilhac 363-69).

Depuis longtemps cette petite presse suscite nombre d'études, sur sa matérialité (Schuh 2016, 34-45), des titres précis comme *La Revue blanche* (Bourrelier 2007), des genres journalistiques, des contributeurs, voire sa préservation sous forme numérisée. Plus récemment, son positionnement devant la presse et le secteur du livre ont fait l'objet d'un numéro spécial de la *RHLF* (Kalantzis et Stead, 2020). Stead remarquait déjà le rôle moteur des revues : « Au lieu que le périodique enregistre et subisse les contrecoups du monde du livre et se modèle sur lui, la revue teste souvent des formes et des langages et va jusqu'à les traduire en livres » (Stead 2007). Il est bon de rappeler, clarté terminologique oblige, que nombre d'auteurs canoniques sont avant tout des contributeurs de revues ou de magazines et relèvent à bon droit du journalisme littéraire. Nombre de poèmes, de nouvelles ou d'articles ultérieurement publiés en recueil l'ont originellement été sous forme de contribution journalistique.

Que la revue soit petite ou établie, la traduction reste particulièrement négligée dans les études sur les périodiques fin de siècle. Commentant la structuration progressive des rubriques et l'élargissement aux littératures étrangères, entre 1880 et 1900 (Vérilhac 372), Vérilhac omet de mentionner qu'il se nourrit de nombreuses traductions. Kalantzis, l'une des rares à se pencher sur la question à travers les traductions de l'italien dans les périodiques fin de siècle, souligne pourtant les enjeux littéraires de la traduction en périodique : « faire découvrir au public français des auteurs qui n'ont pas, ou pas encore, leur place dans les grandes revues, soit parce qu'elles ne les connaissent pas, soit parce qu'elles les considèrent comme des écrivains dont la valeur ne serait pas assez reconnue. » (Kalantzis 2007)¹

Or, comme je souhaite le montrer, certaines revues ont publié des traductions, ici de l'anglais au français, et nombres de textes que nous lisons en traduction (prose ou poésie) ont d'abord ou seulement paru dans ces périodiques. C'est le cas par exemple des poèmes de Dante Gabriel Rossetti (1885-6) dont *The House of Life* sera traduit par Clémence Couve² dans ce qui demeure la seule traduction quasi-complète.

Tout lecteur attentif d'une revue littéraire ou généraliste parue dans les deux dernières décennies du dix-neuvième siècle ne peut que remarquer la fréquence et la présence des traductions. Qu'elles soient anonymes, signées d'un nom, d'un pseudonyme, ou d'initiales, les traductions constituent une part substantielle des contenus dissimulée derrière la catégorisation générique (poésie, prose, théâtre). Parfois elles

1 Voir aussi Pym 2007, 744-762.

2 Certains poèmes de Rossetti ont été traduits par Gabriel Sarrazin (1885, 1886), Clémence Couve (1886, 1887), Mary Robinson Duclaux (1894) et Francis Vielé-Griffin (1924). Voir plus récemment Reumaux 2018.

sont dédicacées, parfois elles sont précédées d'un court texte de présentation du traducteur ou d'un tiers. D'un point de vue quantitatif, la traduction est importante ; d'un point de vue matériel et dans les années 1880 où la petite revue se caractérise par la « grande aération des textes » (Vérilhac 362), elle bénéficie d'une mise en page parfois spécifique. Il s'agit donc d'une rubrique véritable, digne d'intérêt, importante quantitativement et qualitativement. La traduction n'est pas qu'une simple opération de codage linguistique : elle est aussi une rubrique journalistique matériellement incarnée. L'usage de l'italique, une présentation juxtalinéaire, un marqueur de traduction spécifique, un cul de lampe, soulignent sa matérialité graphique. La traduction fait typographiquement image.

La traduction est l'un des principaux vecteurs de transmission entre aires linguistiques ou nationales. Dans les échanges littéraires et culturels, elle occupe une place cardinale. A une époque considérée comme celle de la première globalisation (1870-1914), elle est le moyen d'accès à des littératures étrangères pour la population ignorant ou maîtrisant insuffisamment les langues étrangères. Toutefois, la traduction en périodiques, c'est-à-dire la traduction d'un court texte ne bénéficie pas de la reconnaissance et du traitement des textes longs, des écrits paraissant en volume. Dans *Traduire en français du Moyen Âge au XXI^e siècle*, Dotoli s'intéresse essentiellement à l'histoire de la traduction à travers des auteurs/traducteurs célèbres et prend pour critère non le texte court (poème, nouvelle, extrait), mais le volume. Dans *l'Histoire des traductions en langue française. XIX^e siècle*, Wilfert-Portal consacre presque cent pages à la traduction d'ouvrages de fiction pour montrer leur place mineure dans la production éditoriale française (Wilfert-Portal 2012, 255-344).

Partant du constat que la traduction se spécifie d'être publiée avant toute considération esthétique ou traductologique Wilfert-Portal et Guérin ont créé la base « Intraduction. Traduire en français, 18^e-19^e siècle » à partir des volumes 1 à 27 du *Catalogue général de la librairie française* rassemblant des notices bibliographiques des ouvrages publiés entre 1840 et 1915. Pour importante dans l'histoire littéraire et bibliométrique que soit cette base de données qui n'a pas été étendue à d'autres époques ou aires linguistiques (Wilfert-Portal et Guérin 2012, 49-63)³, elle masque les traductions parues en périodiques, lesquelles sont plus difficilement repérables. Si la traduction relève de la publication, de l'imprimé, seul le secteur du livre semble susciter l'intérêt bien que dans un article plus récent, Wilfert-Portal évoque enfin la traduction de la littérature étrangère dans les revues (Wilfert-Portal, 2018, 261-84). Si la base de données « Petite presse » (Vaillant, sd) ne semble plus accessible, le projet PRELIA (Petites Revues littéraires et artistiques) dirigé par Schuh dédié à l'étude des petits médias entre 1870 et 1940, dépouille partiellement 51 titres dont *La Vogue*,

3 Aux côtés de la diffusion de la recherche, se posent les questions de durabilité, d'interopérabilité des formats électroniques et d'accessibilité dans le cadre de la science ouverte.

L'Ermitage et Le Mercure, La revue blanche, Vers et Prose, en se concentrant sur les textes littéraires et sans présenter les traductions. La traduction en périodique apparaît comme un point aveugle de la recherche alors que la lecture attentive de nombreux périodiques témoigne de sa présence et d'une part qu'il faut évaluer plus précisément.

Ce constat m'a conduite à entreprendre la première étude de la présence des traductions en périodiques, repérage quantitatif, fondé sur une approche de la traduction avant tout comme texte publié, c'est-à-dire comme partie de la production imprimée. Il me semble important de montrer, exemples et statistiques à l'appui, que les périodiques français comportent une quantité appréciable de textes traduits, de préciser certains paramètres destinés à faciliter des études qualitatives. En outre, étudier la traduction en périodique, c'est aussi étudier une phase déterminante de la réception d'un auteur ou d'une autrice dans une langue et une culture étrangère. C'est contribuer à redéfinir l'histoire littéraire en y incluant les périodiques, comme le souhaite Vaillant (2019, 11-26), sans oublier leur composant essentiel qu'est la traduction. Une histoire littéraire plus hybride et plus complexe s'en dégage.

À cette fin, Caroline Crépiat, post-doctorante à l'Université de Bourgogne en 2019-20, Arnaud Millereux (ASI, MSH, Université de Bourgogne), et moi-même avons développé la « Décabase » (Coste, Crépiat, Millereux, 2019/). Cette base de données (decabase.u-bourgogne.fr) recense les traductions de poésie décadente britannique en français dans 10 revues entre 1880 et 1914. Nous entendons la Décadence littéraire comme un phénomène culturel transnational critique de la modernité, principalement marqué à partir de la seconde moitié du dix-neuvième siècle et trouvant son origine en France à travers les figures de Gautier, Baudelaire, Huysmans. Cette définition relativement large est à implicitement l'œuvre chez les poètes britanniques dits décadents : Ernest Dowson, John Gray, Lionel Johnson, Oscar Wilde, (le jeune) W. B. Yeats et Arthur Symons. Plus récemment, la critique anglophone s'accorde à la considérer comme une culture, une série d'expériences sensorielles, spirituelles, un phénomène transnational. Si A. C. Swinburne et Dante Gabriel Rossetti sont parfois considérés comme formant une première génération décadente, l'appellation devient péjorative à partir de 1895 et conséquemment rejetée par ses principaux acteurs. Il n'en demeure pas moins que les auteurs cités ci-dessus se caractérisent par une opposition aux valeurs victoriennes établies à commencer par la poésie narrative et didactique. Largement influencée par la poésie française publiée à partir de la seconde moitié du dix-neuvième siècle, leur poésie se fonde entre autres sur l'esthétique déployée par les Parnassiens, Théophile Gautier, très connu en Grande-Bretagne, Verlaine et Mallarmé.

Bien que les poétesses britanniques relevant de la Décadence – Michael Field, Sarojini Naidu entre autres – ne fassent l'objet d'aucune reconnaissance ou traduction dans notre corpus, ce qui témoigne du caractère instable de l'appellation à l'époque,

nous avons toutefois inclus des prosateurs alors connus comme H.G. Wells ou Rudyard Kipling dont la présence est importante et indéniable et permet la constitution d'un critère de comparaison.

Cette base de données en libre accès signale tout ce qui relève de la traduction de l'anglais vers le français à travers 1181 références. La « Décabase » signale la nature des textes traduits (prose, poésie et théâtre) et présente les revues, leur politique éditoriale et leur format (*Le Mercure de France* dont certains numéros dépassent les 100 pages n'est pas *Le Prisme* et ses 24 pages). Dans la masse des périodiques publiés en France⁴, le choix a été fait d'inclure deux revues généralistes à titre de comparaison avec les petites revues littéraires et artistiques. La *Revue des deux mondes* (1829/), organe de légitimation littéraire (Diaz 2014, 67-88), et *La Nouvelle Revue* (1879-1935), revue littéraire originairement destinée à offrir une alternative à la précédente, qui toutes les deux, publient des traductions. Ensuite et par ordre de création : *La Revue littéraire et artistique* (1879-1882), offre les prémices de la petite revue. Malgré sa courte existence, *La Revue contemporaine* est un organe majeur de l'importation de littérature étrangère (1885-1886) alors que *La Vogue* (1886-1889 ; 1889 ; 1899-1901), revue d'avant-garde hebdomadaire puis mensuelle, publie des textes qualifiés alors de décadents. Toutefois, si elle publie des traductions de Whitman et de Keats, la revue reste paradoxalement sourde à la Décadence anglaise. La plus cosmopolite est assurément *Le Mercure de France* (1890-1965) avec ses chroniques étrangères. *L'Ermitage, revue mensuelle de littérature* (1890-1907) est un exemple marquant de la petite revue des années 1890, qui, avec le *Mercure* et *La Plume*, joue un rôle structurant au moment où ces dernières tendent à se professionnaliser, à publier des chroniques spécialisées et des rubriques fixes dont la revue des revues et à voir leur nombre de pages augmenter, fonctionnant pleinement comme « agent d'organisation de la littérature et de règlements de ses rapports avec le discours médiatique » (Vérilhac, 373). *La Revue Blanche* (1891-1903) est l'autre revue phare de la décennie. Mensuelle puis bimensuelle, illustrée, elle va se renforcer par la création de sa maison d'édition à partir de (1897-1903). Enfin, *Le Prisme* (1905-1906) est une revue littéraire mensuelle publiée au Havre témoignant de la vitalité des périodiques en province, et la trimestrielle *Vers et prose* publie nombre de traductions (1905-1914). À l'exception du *Mercure*, les sept revues littéraires ont connu une existence relativement brève.

Toutes sont sensibles au cosmopolitisme littéraire des deux dernières décennies du siècle et toutes publient des traductions. Toutefois, la *Revue des Deux-Mondes* et la *Nouvelle Revue* se distinguent par leur respectabilité littéraire, là où la petite presse s'illustre par une prise de risque avérée et une poétique avant-gardiste. C'est ainsi que

4 Une exploration supplémentaire pourrait permettre de comparer les traductions en revue et celles qui se trouvent dans la presse. Une étude des traductions en français dans les périodiques belges et suisses francophones devrait également donner des résultats très intéressants.

dès mars 1892, le *Mercure de France* offre un choix du *Book of the Rhymers' Club* publié en février 1892 par Elkin & Matthews regroupant les poèmes de la jeune génération poétique (Symons, Dowson, Davidson, Yeats, Rhys, etc) (voir Adams 2007). Les poèmes sont présentés en version originale et en traduction et précédés d'une brève présentation signée « The Pilgrim » (1892, 193-288).

Notre corpus permet d'explorer et de comparer des politiques éditoriales différentes : le cosmopolitisme marqué du *Mercure* se double d'une promotion des jeunes littérateurs inconcevable dans la *Revue des Deux Mondes* publiant *Frescoes. Dramatic Sketches* (1883), roman épistolaire de Ouida (Marie Louise de la Ramée) alors très connue en Grande-Bretagne dans une traduction d'Hephell (F. Le Breton) dès le 15 juin 1883. Thérèse Bentzon, traductrice maison, traduit les nouvelles de Rudyard Kipling,⁵ de R.-L. Stevenson⁶, et vraisemblablement d'Anne Isabella Thackeray Ritchie⁷. Plus curieusement Frank Harris voit ses nouvelles anonymement traduites en 1892, dans la même revue, peut-être parce qu'elles sont d'abord parues dans la revue dont il est à l'époque rédacteur en chef : la *Fortnightly Review*⁸.

La « Décabase » fournit des informations sur les auteurs ou les autrices traduits, et sur les traducteurs et traductrices dont la plupart restent cependant inconnus. Or la connaissance du profil de ces passeurs et passeuses demeure cruciale à une époque de préprofessionnalisation de l'activité. Pour une Thérèse Bentzon (Marie-Thérèse Blanc) traductrice et critique à la *Revue des Deux Mondes*, combien d'inconnus ? Plus que des noms souvent réduits à des initiales ou cachés derrière des pseudonymes, les traducteurs nous intéressent pour leur cursus scolaire et universitaire, leur activité professionnelle (la traduction est-elle leur activité principale, secondaire, sont-ils payés ?) et leur sexe. Travaillant sur les traductions de l'italien dans *Le Mercure de France*, *La Revue blanche*, *La Plume* et *La Revue indépendante* Kalantzis distingue deux catégories de traducteurs : « les traducteurs de métier, universitaires, enseignants ou éditeurs, nettement minoritaires, et les écrivains et tenants des rubriques de littérature étrangère » ; ces derniers « les traducteurs de l'ombre (...) traduisent de façon fragmentaire des extraits plus ou moins longs de textes en les intégrant à leur chronique informative. Il s'agit des collaborateurs réguliers des revues, souvent eux-mêmes écrivains » (Kalantzis, 2017). Cette typologie rudimentaire ne demande qu'à se préciser dès lors qu'un grand nombre de noms au bas des traductions s'incarneront dans un individu, des publications, une histoire personnelle, un réseau professionnel ou amical. A une époque où la profession n'est pas encadrée comme elle le sera plus tard et où la formation n'existe que par la pratique, les traducteurs le sont occasionnellement,

5 « Deux petits tambours. Récit de la vie militaire dans l'Inde », *Revue des Deux Mondes*, 1 décembre 1891, 587-614.

6 R.-L. Stevenson, « Les gais compagnons », *Revue des Deux Mondes*, 1 septembre 1889, 94-132.

7 « La Campanule » [Th. Bentzon?], *Revue des Deux Mondes*, 1 mars 1883, 167-196.

8 Frank Harris, « Elder Conklin », *The Fortnightly Review*, 1^{er} août 1892, 621-668.

parfois sous pseudonyme (Ianthé Cleveland est Clémence Couve, traductrice de D. G. Rossetti). Toute une sociologie des traducteurs basée sur une prosopographie reste à entreprendre, à l'instar de celle du portail « Yellow Nineties »⁹. Cette prosopographie permettrait également de vérifier l'assertion d'une féminisation de l'activité traductive de façon générale mais aussi parce que la Décadence est un mouvement essentiellement masculin en France et en Grande-Bretagne (en réponse entre autres, aux revendications professionnelles et civiques des femmes) et que les auteurs décadents affichent des thèmes et une perspective masculine, évoluent pour la plupart dans un univers homosocial : Juliette Adam semble bien seule au milieu d'auteurs, de rédacteurs et de journalistes masculins. Toutefois, la traduction permet de publier et donc, de mettre un pied dans le système journalistique ou d'y renforcer sa présence. Gabriel Sarrazin est un contributeur occasionnel chargé des recensions à la *Revue contemporaine* pour sa connaissance de la littérature anglaise avant d'y publier ses traductions de poèmes de Rossetti en 1886. Mais est-il alors auteur, traducteur ou les deux ?

La « Décabase » signale la présence d'une dédicace, manifestant ce statut souvent négligé de la traduction comme hommage, affirmation d'une solidarité littéraire ou esthétique, voire d'un renvoi d'ascenseur, soulignant la dimension communicative de l'activité. Est également donnée la date de première publication du texte original en anglais montrant que la traduction constitue la forme originale de réception, laquelle est souvent instantanée. *Miss Brown*, roman à clé de Vernon Lee (Violet Paget) crée la polémique à sa parution en 1884 à Londres chez Blackwood and Sons. Cette « satire de l'esthétisme » selon l'expression de T. Bentzon lui consacrant une recension de quelque vingt pages dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 mars 1887, sera traduite dans le supplément littéraire de la *Nouvelle revue* dès octobre 1887. Le roman est longtemps resté aussi oublié que son autrice dans le monde anglo-saxon, et c'est seulement depuis les deux dernières décennies que des études lui sont consacrées. Pourtant *Miss Brown* a été jugé suffisamment reconnu pour mériter une traduction parue de 1887 à septembre 1888. Autrice cosmopolite, Lee doit sans doute cette première reconnaissance en France à ses relations avec l'importateur de littérature anglaise qu'est Paul Bourget. Elle n'est pas la seule à être traduite grâce à son entregent et à ses réseaux amicaux et professionnels : Henry Davray signale la parution de la revue *The Savoy* sous la direction d'Arthur Symons dans *L'Ermitage* du 1^{er} juillet 1896. (Davray 1896, 236-239) et Symons fera la promotion de *Vers et Prose* dans *The Outlook* du 3 juin 1905 comme le signale la revue française dans sa revue des revues du 1^{er} septembre 1905. La « Décabase » contribue donc à l'histoire des réseaux journalistiques.

Le cas d'Ernest Dowson illustre quant à lui les limites de la traduction pour la reconnaissance et la canonisation littéraire. Ce francophile, traducteur de Verlaine,

9 Alison Hedley, ed., <https://personography.1890s.ca>

voit son poème « The Carmelite Nuns of the Perpetual Adoration », publié dans le premier volume des Rhymers en traduction juxta-linéaire dès 1892 dans *Le Mercure* sous le titre « Les carmélites de l'adoration perpétuelle » (Dowson 1892 ; 204-5). Les traductions suivantes sont anonymes et paraissent dans *Le Prisme* entre juillet et septembre 1905. Extraites de son dernier recueil de poésie, *Decorations : In Verse and Prose* (dont le titre est francisé et abrégé : *Décorations*), elles sont en prose et figurent dans les dernières pages de la revue sous les titres de « Sagesse », « A sa maîtresse », « Transition » et « L'enfant mort ». Simultanément, le poète franco-américain Stuart Merrill publie des traductions en vers et signées d'« Impenitentia Ultima », « Non Sum Qualis Ream Bonae Sub Regno Cynarae » (le poème décadent anglais par excellence !) et « Breton Afternoon » dans *Vers et Prose* de juillet-août-septembre 1905. Il s'agit là des seules traductions de ce poète considéré comme représentatif de la Décadence poétique, mort en 1900. Les plus récentes paraissent au vingt-et-unième siècle (Gauthier 2016). Mais Dowson ne fait l'objet de nulle reconnaissance de ce côté-ci de la Manche et reste seulement connu des spécialistes de poésie anglaise. La traduction relève ici d'une éthique de conviction irriguant nombre de traductions référencées par la « Décabase » dont la lettre « absolument inconnue » en France adressée par Oscar Wilde au sortir de la prison de Reading au *Daily Chronicle* le 28 mai 1897, laquelle sera traduite par Henry Davray et publiée dans *L'Ermitage* du 1^{er} juillet 1906. Relevant alors d'une prise de position, la traduction souligne la réception favorable en France d'un Wilde toujours ignoré de ses compatriotes puisque la première édition complète de ses œuvres sera publiée en 1908.

La « Décabase » signale si la traduction s'accompagne d'une illustration. Il s'agit de l'attention portée à la présentation, à la singularisation de la traduction dans l'économie visuelle du périodique à une époque où l'illustration s'autonomise et perd sa fonction ancillaire. Enfin, un lien vers le texte lui-même dans Gallica (si le périodique a été numérisé) permet de voir la traduction dans son contexte et d'effectuer des recherches sur son environnement littéraire. Quels auteurs le texte traduit côtoie-t-il ? Des juxtapositions inattendues permettent de retrouver la mémoire littéraire de la première réception et constituent aussi un élément d'appréciation des réseaux littéraires et journalistiques.

Le moteur de recherche de la « Décabase » permet d'effectuer des recherches par titre, type de texte, périodique, date de parution, terme, marqueur et type de traduction, auteur, traducteur et éditeur et fournit des statistiques par auteurs, types de texte, mots-clés, mentions et marqueurs de traduction. Ces deux dernières catégories expriment l'hésitation ou l'incertitude des contemporains devant le texte traduit. 258 traductions sont explicitement nommées mais 5 traductions sont implicites et sans appellation particulière. On pourra s'interroger sur cette disparition in/volontaire ? liée à la politique éditoriale ? à un oubli ? à un manque de temps ?

Les marqueurs de traduction montrent 180 « traduction », 7 « traduction inédite », 20 « traduction libre ou transposition de l'anglais » ainsi que 3 « résumés », 2 « adaptation », 2 « d'après », 2 « traduction nouvelle », 2 « version française » et 3 ne précisent pas le statut du texte. La question de la traduction est ici celle de son appellation et du statut accordé à l'activité traductive, de la position du traducteur tout en recoupant les débats sur ce qu'est une traduction, voire une traduction particulière. Les deux mentions « traduction nouvelle » montrent une sensibilité à la mémoire de la traduction : traduire à nouveau, c'est aussi revenir sur un texte jugé fautif. Ce que montre la variété des mentions est aussi la vivacité du débat entre divers intervenants.

Centrée sur une époque où, comme le rappelle Kalantzis, la question de la traduction est celle de sa « fidélité » et celle de l'adaptation au public (2017), l'objectif de la « Décabase » n'est pas *a priori* d'évaluer qualitativement¹⁰ les traductions mais de fournir un corpus substantiel à ce type d'étude. Il consiste avant tout à repérer leur présence matérielle, les évaluer quantitativement pour en montrer (l'omni)présence. Parce qu'elle recense tout ce qui relève de la traduction, c'est-à-dire tout ce qui est désigné comme tel, comme par exemple, les citations ou les micro-traductions au sein des recensions d'ouvrages ou de certains articles, la « Décabase » remet en cause la définition toujours prévalente de la traduction comme codage d'un texte substantiel procurant le renom à ses praticiens. La traduction est à considérer comme une pratique humble commençant souvent par des fragments ou par des textes brefs. Il convient de leur restituer leur importance et leur légitimité et de les étudier dans le contexte non seulement de la plaquette ou du recueil, mais également de leur apparition dans le support le plus apte à les accueillir ou à déterminer leur taille : le périodique¹¹. Tant son format que sa nature permettent l'expérimentation, la présentation de textes hétérodoxes, peu connus. La revue ouvre la traduction à sa dimension expérimentale en même temps qu'elle en montre la transmission. La traduction est le premier vecteur de la réception des textes littéraires à l'étranger. Ce ne sont pas les textes qui circulent mais les traductions qui apparaissent ici et là. La « Décabase » montre que la présence de la traduction est solidaire de l'existence des revues, de leur composition matérielle et textuelle, voire du rubricage. La traduction constitue un composant de la revue, parfois suffisant à permettre le bouclage d'un numéro, parfois fonctionnant comme

10 Envisager la traduction sous un aspect purement quantitatif, c'est-à-dire comme pratique semble toujours difficilement recevable dans la communauté universitaire où prévaut le jugement sur l'adéquation de la traduction au texte source. Ceci induit également des histoires de la traduction dont Venuti remarque le caractère narratif : « Because literary genres shape historical narratives, scholars and translators must be both self-conscious and self-critical in their construction of histories to explain translation practices. » (Venuti 2005 815)

11 La revue « aspire au livre et cette aspiration se fait sentir dans son titre, dans les moyens qu'elle mobilise pour surmonter la périodicité, dans son discours programmatique et dans sa matérialité. » (Stead 2007, 805) Elle y aspire entre autres par le truchement des traductions.

enrichissement quantitatif, voire comme composant essentiel de certaines revues trop souvent masqué par une repérage générique.

Toute une archéologie de la traduction dépassant la conception d'une activité ancillaire ou s'incarnant dans des ouvrages reste à faire. Toute une archéologie des traducteurs/trices et des textes précise et documentée reste également à réaliser. Entre autres, parce que la traduction fait partie intégrante de l'histoire littéraire, laquelle se développe précisément comme discipline à la fin du dix-neuvième siècle avec la généralisation de l'enseignement scolaire. La littérature en traduction décentre, dé-nationalise l'éducation à condition d'être pleinement intégrée dans l'histoire littéraire.

Bibliographie

- Adams, J. « Rhymers' Club (act. 1890–1895) », *Oxford Dictionary of National Biography*, (2007) <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/95480>
- Arbour, R. *Les Revues littéraires éphémères paraissant à Paris entre 1900 et 1914*, Paris, José Corti, 1956.
- Bourreliez, P.-H. *La Revue blanche. Une génération dans l'engagement 1890-1905*, Paris, Fayard, 2007.
- Charle, C. *Paris fin de siècle. Culture et politique*, Seuil, 1998.
- Charle, C. « Chapitre 8. Revues et journaux spécialisés 1880-1914 », *Le Siècle de la presse. 1830-1939*, Paris, Le Seuil, 2004, 169-200.
- Coste, B., C. Crépiat, A. Millereux. « Décabase » decabase.u-bourgogne.fr (2019/).
- Diaz, J.-L. « La Revue des Deux Mondes et les canons littéraires », *RHLF*, 2014, n° 1, 67-88.
- Gauthier, R. « Sur les traces d'Ernest Dowson (1867-1900) ~ notes et quelques traductions », *Le Club de Mediapart*, 8 janvier 2016, <https://blogs.mediapart.fr/rodolphe-gauthier/blog/080116/sur-les-traces-dernest-dowson-1867-1900-notes-et-quelques-traductions>
- Kalantzis, A. « Les enjeux de la traduction dans les périodiques artistiques et littéraires fin-de-siècle. Écrivains et artistes italiens dans les revues de langue française (1880-1940) », Nov 2017, Paris. hal-01931338.
- Kalantzis, A. et É. Stead, « “Petites revues”, grande presse et édition à la fin du XIX^e siècle », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, no. 1 (2020), numéro spécial.
- Lombez, C. « Enjeux du vers et de la prose dans la traduction française de *La Maison de Vie* de Dante Gabriel Rossetti(1887) », *Vers et Prose: formes alternantes, formes hybrides*, dir. Philippe Postel, *Atlantide*, n°1, 2014, <http://atlantide.univ-nantes.fr/Enjeux-du-vers-et-de-la-prose>

- Pym, A. « Cross-Cultural Networking: Translators in the French-German Network of *Petites Revues* at the End of the Nineteenth Century », *Meta*, 52 (4), (2007), 744-762.
- Reumaux, P. *Quarante sonnets noirs : William Shakespeare, Christina Rossetti, Dante Gabriel Rossetti*, traduit de l'anglais et présentés par Patrick Reumaux, [Nancy] : Isolato, 2018.
- Schuh, J. « Des Éphémères en devenir : les petites revues fin de siècle », *Ent'revues La Revue des revues*, 2016/2 N° 56, 34-45.
- Schuh, J. *Petites revues de littérature et d'art*, <http://prelia.hypotheses.org>
- Stead, E. « De la revue au livre : notes sur un paysage éditorial diversifié à la fin du XIXe siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France* (2007/4) Vol. 107, 803-823.
- Vaillant, A. « Petite presse », <http://petitepresse.socioddb.io>
- Vaillant, A. « La littérature, entre livre et périodique (19^e-21^e siècles) », *Journal of European Periodical Studies*, 4.2 (Winter 2019), 11-26.
- Venuti, L. « Translation, History, Narrative », *Meta*, volume 50, number 3, August 2005, 800-816.
- Vérilhac, Y. « La “petite revue” », *La Civilisation du journal*, D. Kalifa, P. Régner, M.-E. Thérenty, A. Vaillant, eds. Paris, NME, 2011, 359-73.
- Wilfert-Portal, B. « Traduction littéraire : approche bibliométrique », *Histoire des traductions en langue française. XIX^e siècle*, éd. Yves Chevrel, Lieven d'Hulst et Christine Lombez, Paris, Verdier, 2012, p. 255-344.
- Wilfert-Portal, B. « Au temps du « cosmopolitisme » ? Les revues parisiennes et la littérature étrangère 1890-1900 », *L'Europe des revues II*, dir. Hélène Védrine et Evangelia Stead, PUPS, 2018, p. 261-284.
- Wilfert-Portal, B., C. Guérin, « Intraduction. Traduire en français, 18^e-19^e siècle » <http://intraduction.huma-num>
- Wilfert-Portal, B., C. Guérin, « La traduction littéraire en France, 1840-1915 : un projet d'histoire quantitative, transnationale et cartographique », *ARTL@S BULLETIN*, Année 1, n° 1 (Automne 2012), 49-63.

The “Décabase”: Exploring Translations into Periodicals and Drawing Perspectives

Keywords: Décabase, databases, decadence, literary history, translations in periodicals

My post-doctoral fellow, Dr Caroline Crépiat, and I developed a database of translated English decadent texts published in 10 French periodicals between 1885 and 1914 (decabase.u-bourgogne.fr). This database shows the important presence of translated poetry and prose, both as such and in book reviews, as fragmentary translations. These translations – and the comments they trigger within the periodicals that publish them or in other reviews – constitute the first import of foreign language texts into French letters. The interest they aroused often led to translations of more complete works and collections being started.

This article presents the ‘Decabase’, shows the importance of translation in the corpus of selected periodicals, and outlines lines of research in a field that is beginning to trigger interest among researchers in translation and periodical studies. Its study requires an interdisciplinary stance at the intersection of periodical studies, reception studies, and studies in literary translation and the history of translation.

La « Décabase » : explorer les traductions en périodiques et dessiner des perspectives

Mots-clés : Décabase, bases de données, décadence, histoire littéraire, traductions en périodiques

Ma post-doctorante, Caroline Crépiat, et moi-même avons développé une base de données réunissant les traductions des textes anglais décadents parues dans 10 périodiques français entre 1885 et 1914 (decabase.u-bourgogne.fr). Cette base de données montre la présence importante de la poésie et de la prose traduites, tant en tant que telles que dans les critiques de livres, en tant que traductions fragmentaires. Ces traductions – et les commentaires qu’elles suscitent au sein des périodiques qui les publient ou dans d’autres revues – constituent la première importation de textes en langue étrangère dans les lettres françaises. L’intérêt qu’elles ont suscité a souvent conduit à entreprendre des traductions d’ouvrages plus complets et de recueils.

Cet article présente la « Décabase », montre l’importance de la traduction dans le corpus de périodiques sélectionnés et trace des pistes de recherche dans un domaine qui commence à susciter l’intérêt des chercheurs en traduction et en études consacrées

aux périodiques. Ce dernier nécessite l'adoption d'une approche interdisciplinaire à l'intersection des études consacrées aux périodiques, des études de réception et de traduction littéraire ainsi que de l'histoire de la traduction.

Baza »Décabase«: raziskovanje prevodov v periodičnih publikacijah in risanje perspektiv

Ključne besede: Décabase, baze podatkov, dekadenca, literarna zgodovina, prevodi v periodiki

S podoktorsko sodelavko dr. Caroline Crépiat sva razvila bazo prevodov angleških dekandentnih besedil, ki so bili objavljeni v 10 francoskih periodičnih publikacijah med letoma 1885 in 1914 (decabase.u-bourgogne.fr). Ta baza podatkov kaže na pomembno prisotnost prevodne poezije in proze, bodisi kot take bodisi v knjižnih ocenah, kjer se pojavlja v fragmentarnih prevodih. Ti prevodi – in komentarji, ki jih sprožijo v periodiki, kjer so objavljeni, ali v drugih revijah – predstavljajo prvi uvoz tujejezičnih besedil v francoski literarni prostor. Zanimanje, ki so ga vzbudili, je pogosto privedlo do tega, da so se lotili prevodov celovitejših del in zbirk.

Članek predstavlja bazo »Décabase«, prikazuje pomen prevajanja v korpusu izbrane periodike in oriše smeri raziskav na področju, ki začenja sprožati zanimanje med raziskovalci s področja prevodoslovnih in periodičnih študij. Tovrstno preučevanje zahteva interdisciplinarni pristop na stičišču periodičnih, recepcijskih in prevodoslovnih študij ter zgodovine prevajanja.

About the author

Bénédicte Coste teaches Victorian Studies and Translation at the University of Burgundy. Her research is at the intersection of literary, periodical and translation studies. Her recent publications include *Walter Pater, from literary portrait to case study*, Paris, Classiques Garnier, 2022; "France: The Rise of Modern Decadence", *The Oxford Handbook of Decadence*, Jane Desmarais & David Weir, OUP, 2021; and "A Discussion of Aestheticism and Aestheticism in (Some) French Periodicals," *Studies in Walter Pater and Aestheticism*, vol. 7 (2022).

Email: benedicte.coste@u-bourgogne.fr

Sur l'auteure

Bénédicte Coste enseigne les études victoriennes et la traduction à l'Université de Bourgogne. Ses recherches se situent à l'intersection des études littéraires, périodiques et traductologiques. Dernières publications : *Walter Pater, du portrait littéraire à l'étude de cas*, Paris, Classiques Garnier, 2022 ; « France: The Rise of Modern Decadence », *The Oxford Handbook of Decadence*, eds Jane Desmarais & David Weir, OUP, 2021 ; « Debating l'esthétisme and l'esthétisme in (some) French Periodicals », *Studies in Walter Pater and Aestheticism*, vol. 7 (2022).

E-mail : benedictte.coste@u-bourgogne.fr

O avtorici

Bénédicte Coste poučuje viktorijanske študije in prevajanje na Univerzi v Burgundiji. Njeno raziskovanje je na stičišču literarnih, periodičnih in prevodoslovnih ved. Zadnje objave: *Walter Pater, du portrait littéraire à l'étude de cas*, Paris, Classiques Garnier, 2022; »France: The Rise of Modern Decadence«, *The Oxford Handbook of Decadence*, Jane Desmarais & David Weir, OUP, 2021; »Debating l'esthétisme and l'esthétisme in (some) French Periodicals«, *Studies in Walter Pater and Aestheticism*, vol. 7 (2022).

E-naslov: benedictte.coste@u-bourgogne.fr

Drugi del:
Center in periferija

Julija Rozman, Tanja Žigon, Adriana Mezeg
Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani

Slovenska književnost v nemškem, francoskem in italijanskem prevodu (1992–2021)

1 Uvod

Svetovni prevodni sistem je hierarhičen in temelji na strukturi centra in periferije, kar pomeni, da jeziki zavzemajo različne položaje glede na delež prevodov na svetovnem prevodnem trgu: najvišji položaj ima hipercentralna angleščina (55–60 %), sledijo pa ji centralni nemščina in francoščina (10–12 %) ter polperiferni (npr. italijanščina, španščina in ruščina z 1–3 %) in periferni jeziki (mdr. slovenščina z manj kot 1 %) (Heilbron, 1999; 2010; prim. Zlatnar Moe idr., 2019). Preučevanje prevodnih tokov lahko razkrije »družbene odnose med jezikovnimi skupinami in njihove spremembe skozi čas« (Heilbron, 1999, 430). Prevodni tokovi večinoma potekajo iz (hiper)centra proti periferiji, kar pomeni, da avtorji iz perifernih jezikov kljub visoki literarni kakovosti težko prodrejo na bolj centralne trge in tam uspejo (van Es idr., 2015, 298). Poleg tega so (hiper)centralni literarni sistemi zaradi visoke kulturne produkcije bolj samozadostni in homogeni, zato je zanje značilen nižji delež prevodov kot v perifernih sistemih (Heilbron, 2010, 3), kjer je prevodna dejavnost večja (Ožbot, 2012, 19, 37). Delež prevodov na nemškem knjižnem trgu je bil leta 2021 tako skoraj 14-odstoten (Börsenverein des Deutschen Buchhandels, b. d.), medtem ko je bil na francoskem trgu v zadnjih letih približno 16-odstoten (SNE, 2021). V Italiji so prevodi leta 2020 predstavljali 17 % vseh izdanih knjig (Associazione Italiana Editori, 2021a), v Sloveniji pa v zadnjih letih predstavljajo približno tretjino knjižne produkcije (JAK, 2019a, 21).

Na mednarodni ravni so se dosednji prispevki o prevodnih tokovih večinoma ukvarjali s prevodno dejavnostjo iz (hiper)centralnih jezikov v periferne jezike, medtem ko so raziskave iz periferije proti centru veliko manj pogoste (prim. van Es idr., 2015). Sodobne prevodoslovne raziskave v Sloveniji so zlasti preučevale prevajanje posameznih žanrov, del ali avtorjev v različnih časovnih obdobjih (npr. Klinar, 2008; Ožbot, 2012; Žbogar, 2014; Zlatnar Moe idr., 2017; Zlatnar Moe idr., 2019; Mezeg, 2020), podrobnejše primerjalne študije prevodnih tokov iz periferne slovenščine v več centralnih jezikov v daljšem časovnem obdobju pa razen nekaterih izjem (Rozman idr., 2022; Mezeg idr., v tisku) še niso bile opravljene.



DOI:10.4312/ars.17.1.41-57

Članek obravnava književno prevodno dejavnost iz periferne slovenščine v centralna jezika nemščino in francoščino ter v polperiferno italijanščino v zadnjih tridesetih letih (1992–2021). Nemščina je bila izbrana, ker je Slovenija zgodovinsko najbolj povezana z jezikom in s kulturo nemško govorečega prostora; več kot šest stoletij (od konca 13. stoletja do leta 1918) je bila namreč pod habsburško oblastjo, nemščina pa je danes drugi najpogostejši ciljni jezik prevodov slovenske književnosti (Zlatnar Moe idr., 2017, 172). Omeniti velja tudi slovensko narodno skupnost v Avstriji, ki živi predvsem v zveznih deželah Koroška in Štajerska ter šteje okoli 50.000 pripadnikov. Prevodno dejavnost v nemščino bomo primerjali s francoščino, ki je drugi centralni jezik v svetovnem prevodnem sistemu, za primerjavo pa smo izbrali še italijanščino, saj so slovensko-italijanski odnosi kulturno in jezikovno močno prepleteni, med drugim zaradi slovenske narodne skupnosti, ki živi predvsem na Tržaškem, Goriškem in Videmskem ter ima približno 80.000 pripadnikov.

2 Metodologija in raziskovalna vprašanja

Raziskava temelji na podatkih o objavljenih prevodih slovenske književnosti (proza, poezija in dramatika) v nemščino, francoščino in italijanščino, ki smo jih primarno črpali iz nacionalnega knjižničnega sistema COBISS. Obdobje med letoma 1992 in 2021 je bilo izbrano, ker zajema celih trideset let po osamosvojitvi Republike Slovenije, ki so z vidika prevodne dejavnosti najbolj plodovita (prim. Mezeg, 2020, 250). Pridobljene podatke smo dopolnili s podatki iz že obstoječih slovenskih in tujih spletnih bibliografskih baz (Vavti, 2006; Slovenska bibliografija NUK; katalog Avstrijske narodne knjižnice ÖNB; katalog nemških knjižnic GVK ipd.), nato pa smo jih razvrstili v posamezne (pod)kategorije in primerjali, da bi odgovorili na zastavljena raziskovalna vprašanja: a) kakšni so trendi prevajanja slovenske književnosti v bolj centralne jezike (tj. v nemščino, francoščino in italijanščino) glede na skupno število prevodov in po literarnih zvrsteh, b) kakšni so možni razlogi za razlike v prevodni dejavnosti in kaj nam to pove o odnosih med ciljnim literarnimi in prevodnimi trgi v razmerju do slovenske književnosti, c) kateri so najbolj prevajani avtorji in založbe z največ izdanimi prevodi. Rezultati primerjalne analize na osnovi statističnih podatkov predstavljajo izhodišče za bolj poglobljene raziskave, na primer o ključnih dejavnikih prodora in uspeha slovenskih avtorjev na tujih knjižnih trgih.

3 Rezultati in analiza¹

3.1 Prevodni tokovi

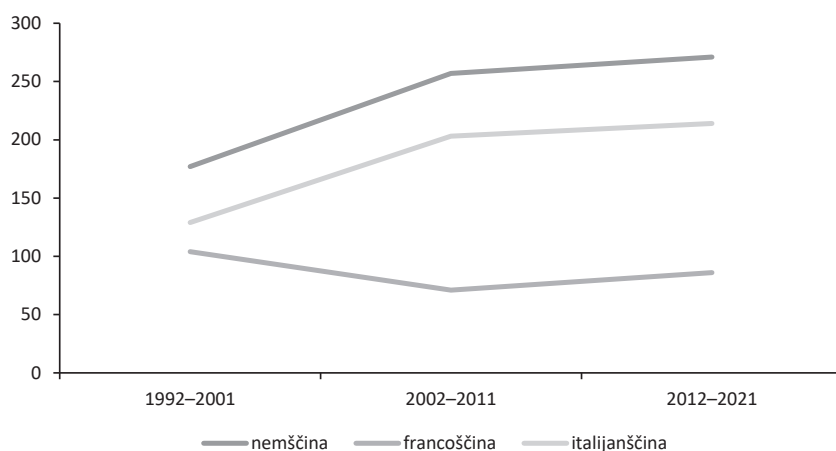
Kvantitativna analiza je pokazala, da je v obdobju 1992–2021 največ prevodov slovenskih književnih del izšlo v nemščini (705 ali povprečno 23,5 prevoda/leto), nekoliko manj jih je bilo objavljenih v italijanščini (546 ali približno 18 prevodov/leto), v francoščini pa izrazito manj (261 ali približno 8,7 prevoda/leto). Po podatkih za leto 2021 (Börsenverein des Deutschen Buchhandels, b. d.) je delež prevodov iz slovenščine na nemškem knjižnem trgu predstavljal 0,2 %, medtem ko je bil po podatkih za leto 2020 (SNE, 2021, 20; Più libri più liberi, 2021) na francoskem (0,06 %) in italijanskem (0,13 %) trgu še nižji, kar pomeni, da prevodi iz slovenščine na ciljnih trgih preučevanih jezikov zavzemajo periferni položaj.

Vodilna vloga nemščine je med drugim povezana z močnimi kulturnimi, političnimi in zgodovinskimi vezmi med Slovenijo in sosednjim nemško govorečim prostorom (prim. Kocijančič Pokorn, 2008; Rozman idr., 2022). Čeprav sta nemščina in francoščina centralna jezika v svetovnem prevodnem sistemu, je prevodna dejavnost v nemščino 2,7-krat večja kot v francoščino. Manjša prevodna dejavnost v francoščino je med drugim posledica šibkejših slovensko-francoskih zgodovinskih vezi (Mezeg idr., v tisku). Poleg tega slovenska kulturna politika predvsem od leta 2014 v okviru priprav na vlogo Slovenije kot častne gostje največjega svetovnega knjižnega sejma v Frankfurtu leta 2023 močno podpira prevode predvsem v nemščino in angleščino, medtem ko prevodov v francoščino in italijanščino posebej ne spodbuja (JAK, 2019b, 23f.; Rozman, 2022, 330f.). Strokovnjaki z JAK priznavajo, da se je na francoskem knjižnem trgu izredno težko uveljaviti in da je to uspelo le nekaterim najbolj znanim slovenskim pisateljem, kot so Drago Jančar, Boris Pahor in Vladimir Bartol (Kovač, 2021; prim. Mezeg, 2020; Mezeg idr., 2022a; Mezeg idr., 2022b). Po mnenju Andrée Lück-Gaye, najplodovitejše prevajalke slovenske književnosti v francoščino, slovenske založbe in druge literarne organizacije francoskim založbam ne ponujajo dovolj prevodov, zaradi česar je prevajanje slovenske književnosti v francoščino močno odvisno od prizadevanj posameznikov, tj. avtorjev, prevajalcev in drugih medkulturnih posrednikov (Forstnerič Hajnšek, 2021; prim. Mezeg idr., v tisku). V nasprotju s francoščino je prevodna dejavnost v italijanščino precej večja in le s približno 160 knjigami zaostaja za nemščino. Čeprav ima italijanščina v svetovnem prevodnem sistemu polperiferni položaj, njena geografska bližina ter močne slovensko-italijanske kulturne in jezikovne vezi, pri

¹ V prvih dveh podpoglavjih tretjega poglavja (3.1 in 3.2) so upoštevani prevodi vseh del, medtem ko so pri analizi najbolj prevajanih avtorjev in založb z največjim številom izdaj v prevodu (3.3 in 3.4) upoštevane zgolj samostojne knjižne izdaje oz. prevodi celotnih del posameznega avtorja, ne pa prevodi v antologijah, dvo- ali večjezičnih izdajah brez navedbe prevajalcev ipd.

čemer ima ključno vlogo slovenska narodna skupnost v Italiji, pomembno vplivajo na prevajanje slovenske književnosti v italijanščino (prim. Košuta, 2022).

Kot prikazuje Graf 1, je število prevodov v nemščino in italijanščino v zadnjih tridesetih letih postopoma naraščalo, medtem ko je prevodna dejavnost v francoščino dosegla vrhunec v obdobju 1992–2001, nato pa sta sledila rahel padec v obdobju 2002–2011 in postopna stabilizacija v zadnjem desetletju (2012–2021). Največji porast prevodne dejavnosti v nemščino in italijanščino smo zabeležili v obdobju 2002–2011, kar je med drugim verjetno povezano z vstopom Slovenije v EU leta 2004 in ustanovitvijo Javne agencije za knjigo (JAK) leta 2009, ki v skladu z nacionalnimi usmeritvami skrbi za razvoj na področju knjige in med drugim dodeljuje subvencije za prevode.



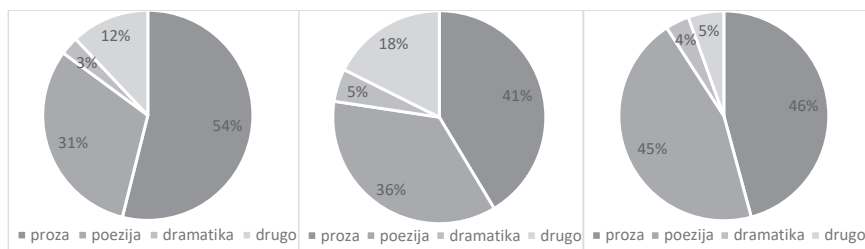
Graf 1: Število objavljenih prevodov v posamezni jezik po obdobjih.²

3.2 Najbolj zastopane literarne zvrsti in vrste

Največji delež prevodov v vseh treh jezikih predstavlja proza (nemščina 54 %, francoščina 41 %, italijanščina 46 %; Graf 2), ki se je intenzivneje prevajala predvsem v zadnjih dveh desetletjih (2002–2021). Med proznimi deli v vseh treh jezikih prevladujejo romani, pri čemer najbolj izstopa njihov delež v francoščini (53 %; 37 % v nemščini, 33 % v italijanščini; Graf 3). Priljubljenost proze je v skladu z mednarodnim zanimanjem založnikov, ki se osredotočajo predvsem na romane in mladinsko književnost (Kovač, 2021; RTV SLO, 2022). Poleg romanov se visoko uvršča tudi prevajanje slikanic in kratke proze (Graf 3). Čeprav v vseh treh jezikih prevladuje književnost za odrasle (77 % v nemščini, 84 % v francoščini, 79 % v

² Grafične prikaze v tem članku so pripravile avtorice na podlagi raziskovalnih podatkov.

italijanščini), je treba pri italijanščini izpostaviti tudi razmeroma visok delež pravljic (14 %; Graf 3). Delež ponatisov³ je največji v francoščini, kjer predstavlja skoraj tretjino (32 %) vseh proznih prevodov, medtem ko v nemščini znaša 19 %, v italijanščini pa 21 %. V vseh treh jezikih so bili največkrat ponatisnjeni romani, slikanice in kratka proza.



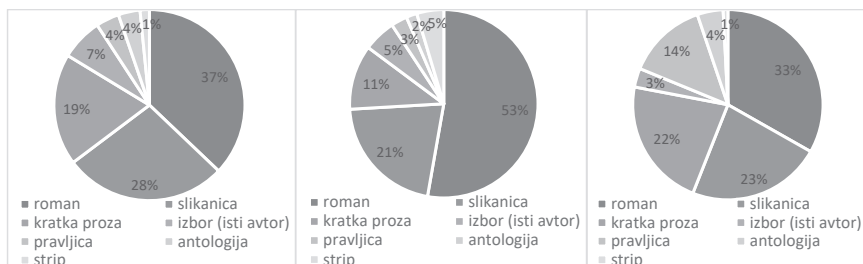
Graf 2: Delež prevodov posameznih literarnih zvrsti v nemščino, francoščino in italijanščino (od leve proti desni).

Poezija ima največji delež v italijanščini (45 %; 31 % v nemščini, 36 % v francoščini; Graf 2) in za prozo zaostaja s štirimi prevodi. Medtem ko se v nemščino in italijanščino najbolj prevajajo pesniške zbirke (po 56 %), so v francoščini na prvem mestu prevodi del iz kategorije »izbor (isti avtor)« (39 %; Graf 4). Ker je poezija pri tujih založnikih manj priljubljena, jo je najprimerneje promovirati v obliki antologij (Kovač, 2021), ki v italijanščini zavzemajo drugi največji delež, v nemščini in francoščini pa tretji največji delež (Graf 4). V nemščini in italijanščini kategorija »drugo« vključuje npr. prevode pesmaric. Delež ponatisov poezije je nižji kot pri prozi (19 % v nemščini, 21 % v francoščini, 10 % v italijanščini).

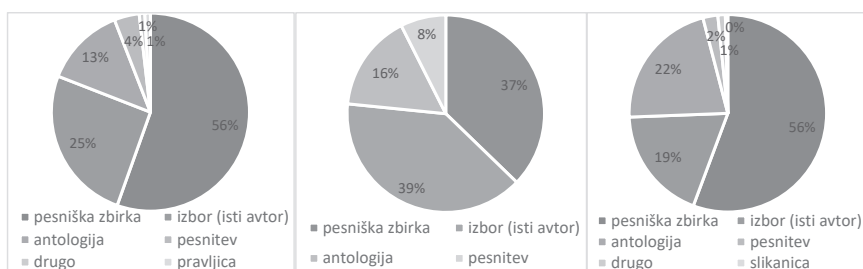
Najmanjši delež med literarnimi zvrstmi predstavlja dramatika (3 % v nemščini, 5 % v francoščini, 4 % v italijanščini; Graf 2), ki se redko tiska v knjižni obliki, saj je večinoma namenjena izvajanju v gledališčih (Troha, 2017). Medtem ko večino prevodov v kategoriji »drugo« (Graf 2) v nemščini in italijanščini predstavljajo antologije z raznimi literarnimi vrstami (npr. proza in poezija), se v francoščini v to kategorijo uvrščajo pretežno radijske igre,⁴ ki jih je konec 90. let izdala Radiotelevizija Slovenija (prim. Mezeg, 2020).

3 Kot ponatis v tem članku štejemo ponatise že izdanih knjig pri isti založbi kot tudi nove izdaje predhodno izdanih knjig pri drugih založbah in e-knjige.

4 Radijska igra je dramsko besedilo, prilagojeno radijskemu mediju (Kmecl, 1976, 283).



Graf 3: Prozne literarne vrste v nemškem, francoskem in italijanskem prevodu (od leve proti desni).



Graf 4: Pesniške literarne vrste v nemškem, francoskem in italijanskem prevodu (od leve proti desni).

3.3 Najbolj prevajani avtorji

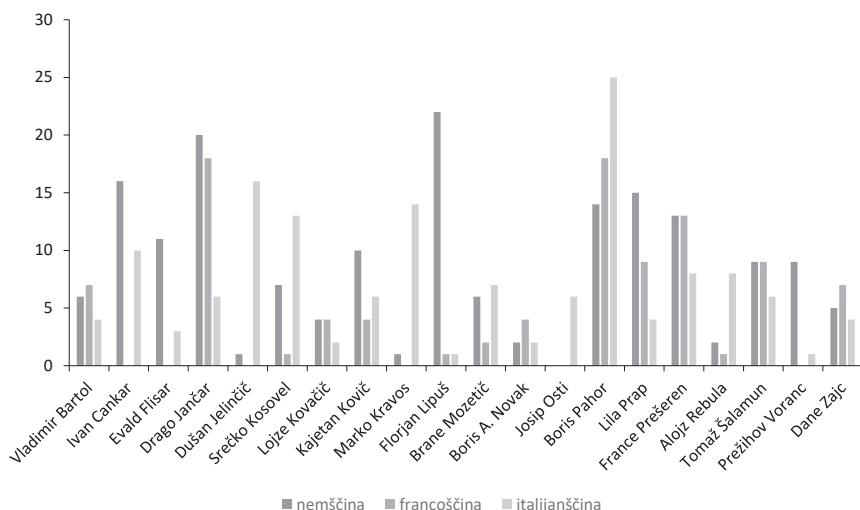
Na podlagi statističnih podatkov smo pripravili pregled desetih avtorjev z največjim številom prevodov samostojnih izdaj (vključno s ponatisi) v obravnavane tuje jezike (Graf 5). Tržaški pisatelj Boris Pahor (1913–2022) je v obravnavanem obdobju s 25 izdajami (od tega 15 ponatisov) najpogosteje prevajani avtor v italijanščino, v nemščini pa se po številu prevodov uvršča na peto mesto. Pahor si v francoščini prvo mesto deli s pisateljem in dramatikom Dragom Jančarjem (r. 1948), pri čemer sta bila oba avtorja v francoščino prevedena s po 18 deli (od tega po 8 ponatisov). Jančar je v nemščini na drugem mestu, v italijanščini pa se ne uvršča med deset najbolj prevajanih avtorjev.

V nemščini izstopajo prevodi koroških slovenskih avtorjev, in sicer Florjana Lipuša (r. 1937), ki je s skupno 22 izdajami (od tega 14 ponatisov) največkrat prevajani avtor v nemščino, in Prežihovega Voranca (1893–1950).⁵ Slednji v francoščino še ni

5 Med dvajset najbolj prevajanih avtorjev v nemščino se uvršča tudi hči Florjana Lipuša, mednarodno uveljavljena koroška slovenska pesnica Cvetka Lipuš, ki pesni izključno v slovenščini, s čimer predstavlja slovensko kulturo v tujini (prim. Žigon idr., 2020; Kondrič Horvat idr., 2023).

bil preveden, kar morda kaže na pomanjkanje zanimanja francoskih bralcev za tematiko socialnega realizma (prim. Mezeg, 2020). Avtor slovenske moderne Ivan Cankar (1876–1918), ki je v nemščini na tretjem in v italijanščini na petem mestu, v preučevanem obdobju v francoščino ni bil preveden. Dramatik in prozaist Evald Flisar (r. 1945) se je prevajal predvsem v nemščino (11 izdaj).

V italijanščini prevladujejo avtorji slovenske manjšine v Italiji – Dušan Jelinčič (r. 1953), ki je s 16 izdajami (od tega 8 ponatisov) drugi najbolj prevajani avtor v italijanščino, Marko Kravos (r. 1943) in Alojz Rebula (1924–2018) – oziroma avtorji iz Slovenskega primorja, tj. Josip Osti (1945–2021) in Srečko Kosovel (1904–1926). Slednji je bil v italijanščino preveden 13-krat (od tega 4 ponatise). Navedeni avtorji so bili v nemščino in francoščino prevedeni z nič do dvema deloma, pri čemer izstopa Srečko Kosovel v nemščini s sedmimi izdajami (od tega 3 ponatise), medtem ko je v francoščini v obravnavanem obdobju izšel en prevod.



Graf 5: Najbolj prevajani avtorji v nemščini, francoščini in italijanščini, vključno s ponatise.

Med najbolj prevedenimi pesniki v obravnavane jezike najdemo še Franceta Prešerna (1800–1840), Tomaža Šalamuna (1941–2014), Daneta Zajca (1929–2005), Borisa A. Novaka (r. 1953), Kajetana Koviča (1931–2014) in Braneta Mozetiča (r. 1958), pri čemer sta slednja avtorja zastopana tudi s proznimi prevodi. Med proznimi avtorji v vseh treh jezikih najdemo prevode Vladimirja Bartola (1903–1967) in Lojzeta Kovačiča (1928–2004), medtem ko pri otroški literaturi izstopa Lilijana Praprotnik Zupančič ali Lila Prap (r. 1955).

3.4 Založbe z največjim številom izdaj v prevodu

Med zunajbesedilnimi okoliščinami, ki lahko vplivajo na večjo odmevnost in uspešnejšo recepcijo prevoda v ciljni kulturi, je tudi izdaja prevoda pri uglednem tujem založniku z razvejano distribucijsko mrežo in dobrimi finančnimi možnostmi za medijsko promocijo (Ožbot, 2012, 54; JAK, 2019b, 23, 27). Obratno pa prevodi, izdani v Sloveniji, pogosto veliko težje prodrejo na knjižni trg ciljne kulture (Ožbot, 2012, 54f.). Zato smo za vse tri jezike najprej preverili delež samostojnih izdaj prevodov v Sloveniji in tujini, nato pa smo identificirali založbe z največjim številom objavljenih prevodov.

Večina prevodov v vseh treh jezikih je izšla v tujini, največ v primeru italijanščine (67 %; 65 % v nemščini, 62 % v francoščini). Prevodi v nemščino so v največji meri izšli v Avstriji (79 %), ki ji sledita Nemčija (14 %) in Švica (4 %), medtem ko so prevodi v francoščino največkrat izšli v Franciji (87 %), sledijo pa avstrijske (4 %) in belgijske založbe (3 %). Večina prevodov v italijanščino je izšla pri italijanskih založbah (96 %), trije odstotki prevodov pa so izšli tudi pri avstrijskih založbah.

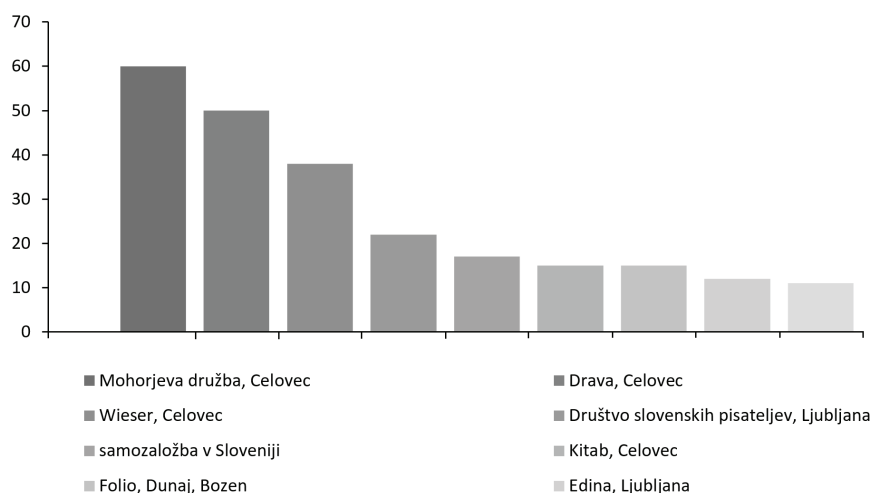
Za natančnejšo analizo smo izbrali približno osem založb, ki so samostojno, torej brez sodelovanja z drugimi založbami, izdale največ prevodov v preučevanih jezikih (Graf 6, 7, 8). V primeru prevodov v nemščino so najvidnejše založbe (Graf 6) izdale 46 % vseh samostojnih izdaj. Mednje se uvrščajo avstrijskokoroške založbe Mohorjeva družba, Drava in Wieser.⁶ Čeprav je literarna in založniška dejavnost na avstrijskem Koroškem pomembno prispevala k sistematičnemu prevajanju slovenske literature v nemščino (Köstler idr., 2014), je prepoznavnost slovenske književnosti v tujini močno odvisna od izdaj pri večjih nemških založbah (RTV SLO, 2022), ki pa so zlasti za avtorje iz perifernih jezikov, kot je slovenščina, težko dostopne, saj je nemški knjižni trg izjemno konkurenčen (Köstler idr., 2014, 212). Na seznamu založb z največ izdanimi prevodi ni nobene nemške,⁷ najdemo pa nekaj manjših avstrijskih založb: Kitab, Folio in Edition Korrespondenzen.⁸

V Sloveniji je izšlo 34 % izdaj v nemškem prevodu, največ pri Društvu slovenskih pisateljev (npr. Vinko Möderndorfer, Lojze Kovačič). Sledijo izdaje v samozaložbi in pri ljubljanski založbi Edina, ki je objavila večjezične izbore vidnejših slovenskih pesnikov (npr. Kajetan Kovič, Boris A. Novak).

6 Naštete založbe so najpogostejše objavljale koroške slovenske avtorje (npr. Florjan Lipuš, Prežihov Voranc), klasike (npr. Ivan Cankar, Srečko Kosovel) in sodobnike (npr. Boris Pahor, Evald Flisar).

7 Med nemškimi založbami je na prvem mestu prestižni Suhrkamp, pri katerem je izšlo 7 izdaj v prevodu (1 %), mdr. Florjan Lipuš.

8 Omenjene založbe so najpogostejše izdajale dela sodobnikov (npr. Drago Jančar, Boris Pahor), koroških Slovencev (Prežihov Voranc) in klasikov (France Prešeren).



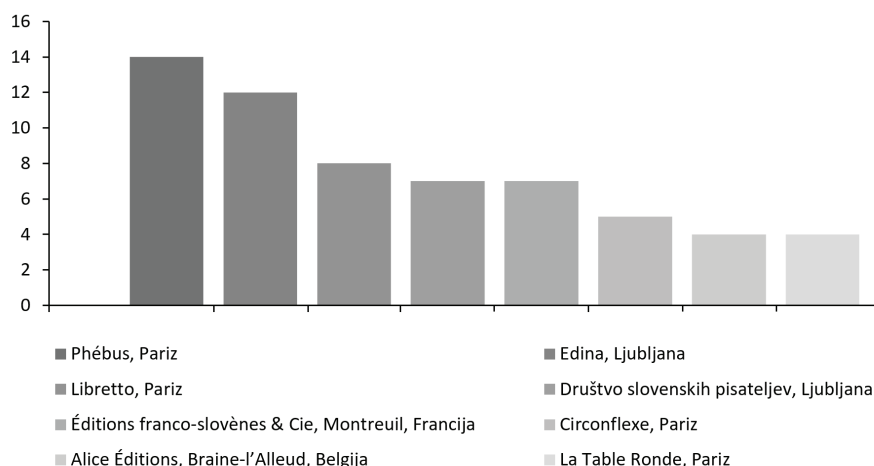
Graf 6: Založbe z največ izdanimi nemškimi prevodi.

Založbe z največ prevodi v francoščino (Graf 7), med katerimi prevladujejo francoske, so izdale 34 % samostojnih izdaj. Na prvem mestu je pariški založnik Phébus s 14 izdajami, sledita mu Libretto⁹ in Éditions franco-slovènes & Cie.¹⁰ Založbi za otroško in mladinsko literaturo Circonflexe in Alice Éditions sta izdali slikanice Lile Prap, medtem ko je pariška založba La Table Ronde izdala štiri ponatise Pahorjeve *Nekropole*. Pri prestižnem pariškem Gallimardu, ki ga ni na seznamu založb z največ prevodi, je izšel izjemno majhen delež prevodov slovenske literature (1 %), in sicer prevoda dveh romanov Brine Svit.

Med slovenskimi izdajatelji, ki so objavili 37 % samostojnih izdaj v francoščini, prednjači Edina z večjezičnimi pesniškimi izbori (za avtorje prim. zgoraj). Sledi ji Društvo slovenskih pisateljev s prevodi sodobnih avtorjev (npr. Gabriela Babnik, Tomaž Šalamun).

9 Pri založbah Phébus in Libretto so izšli zlasti prevodi Bartolovih, Jančarjevih in Pahorjevih romanov.

10 Založbo je leta 2013 ustanovila Zdenka Štimac, v Franciji rojena urednica in prevajalka slovenskih korenin.



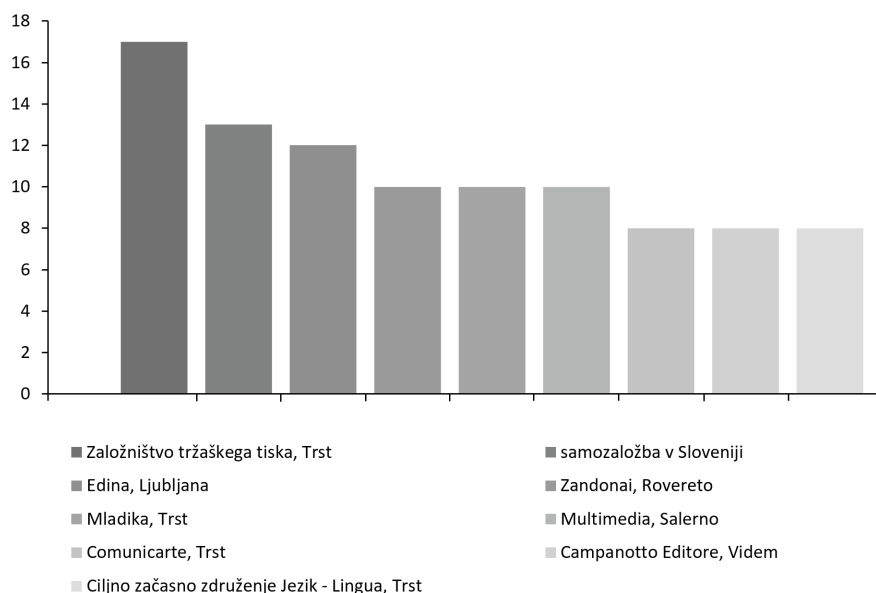
Graf 7: Založbe z največ izdanimi francoskimi prevodi.

Pri najvidnejših izdajateljih prevodov v italijanščino (Graf 8) je izšlo 24 % samostojnih del, več kot polovica pri manjših izdajateljih blizu slovenske meje (Založništvo tržaškega tiska, Mladika, Comunicarte, Campanotto Editore in Ciljno začasno združenje Jezik-Lingua).¹¹ Od drugih italijanskih založb je treba omeniti še Multimedio (Salerno, jug Italije) z 10 izdajami, večinoma poezije (npr. Josip Osti, Tomaž Šalamun), in Zandonai (Trento, severna Italija), ki je objavljala predvsem Pahorjevo prozo. Med avtorji, ki so izšli pri večjih založnikih v Milanu (Bompiani) in Rimu (Fazi),¹² sta predvsem Boris Pahor in Drago Jančar.

V Sloveniji je izšlo 32 % izdaj v italijanskem prevodu, pri čemer podobno kot pri nemščini najbolj izstopajo objave v samozaložbi (13 izdaj). Sledi jim založba Edina, ki je prav tako kot v primeru prevodov v nemščino in francoščino objavila večjezične pesniške izbore (prim. zgoraj).

11 Omenjene založbe so v prvi vrsti izdajale dela avtorjev iz Slovenskega primorja ali pripadnikov slovenske manjšine v Italiji (npr. Srečko Kosovel, Dušan Jelinčič). Poleg tega so objavile dela drugih klasikov (Ivan Cankar, France Prešeren) in sodobnikov (npr. Drago Jančar).

12 Pri omenjenih založbah je izšlo 8 del, kar predstavlja zelo majhen delež prevodov (2 %).



Graf 8: Založbe z največ izdanimi italijanskimi prevodi.

4 Sklep

Raziskava prevodnih tokov iz slovenščine v obravnavane ciljne jezike je pokazala, da je prevodna dejavnost v nemščino 2,7-krat večja kot v francoščino, kljub temu da imata oba jezika v svetovnem prevodnem sistemu centralni položaj, kar pomeni, da je francoski knjižni trg za slovenske avtorje težje dostopen. Kljub manjšemu številu prevodov v francoščino visok delež ponatisov proznih del, zlasti Borisa Pahorja in Draga Jančarja, nakazuje, da slovenski avtorji lahko dosežejo nacionalno raven prepoznavnosti med francoskimi bralci, o čemer med drugim pričajo pomembna odlikovanja ter nagrade, ki sta jih omenjena avtorja prejela v Franciji (prim. Mezeg idr., v tisku). Kljub polperiferemu položaju italijanščine v svetovnem prevodnem sistemu je bilo v italijanščini izdanih približno dvakrat več prevodov kot v francoščini in približno 160 prevodov manj kot v nemščini. Čeprav se količina prevodov v nemščino in italijanščino zdi spodbudna, slovenščina na ciljnih trgih vseh treh jezikov zavzema periferni položaj.

Razlike v prevodni dejavnosti so med drugim posledica geografske bližine ter zgodovinskih, družbenih in političnih vezi med jeziki in njihovimi kulturami. Poleg tega ima pomembno vlogo tudi slovenska kulturna politika, ki spodbuja prevode v posamezne jezike, na primer v nemščino za potrebe predstavitve na frankfurtskem

knjižnem sejmu 2023. Na večjo prevodno dejavnost v nemščino in italijanščino so ključno vplivala tudi prizadevanja slovenskih narodnih skupnosti na avstrijskem Koroškem in v Italiji, saj med založbami z največjim številom objavljenih del izstopajo manjšinske založbe, ki so izdale dela lokalnih manjšinskih avtorjev. Posledično se koroški slovenski avtorji veliko bolj prevajajo v nemščino kot v druga dva jezika, medtem ko se avtorji iz Slovenskega primorja in pripadniki slovenske manjšine v Italiji najbolj prevajajo v italijanščino. To potrjuje ugotovitev, da se interes za prevajanje književnosti majhnih jezikov pogosto pojavi v izhodiščni kulturi namesto v ciljni (Ožbot, 2012, 19, 40), in sicer vsaj na začetku. Ko določenemu avtorju uspe preboj in vzbudi zanimanje na ciljnim trgu, kar je pogosto rezultat vztrajnih prizadevanj posameznikov (npr. avtorjev, prevajalcev, urednikov), pa pobude za objave pridejo neposredno s strani tujih založb, praviloma večjih, kot se je npr. zgodilo v primeru Pahorjevih, Jančarjevih in Lipuševih del. Navedeni avtorji se tako uvrščajo med peščico slovenskih avtorjev, katerih dela so bila objavljena pri velikih in pomembnih tujih založbah (npr. Suhrkamp, Phébus, Gallimard, Fazi, Bompiani), ki sicer izdajo izredno majhen delež slovenske književnosti v prevodu. Med založbami z največ izdanimi prevodi v vseh treh jezikih namreč prevladujejo manjši, predvsem tuji izdajatelji, približno tretjina prevodov v vsakem od obravnavanih jezikov pa je izšla v Sloveniji.

Število prevodov v nemščino in italijanščino se je v zadnjih treh desetletjih povečevalo in ta trend se bo verjetno nadaljeval tudi med pripravami na vlogo Slovenije kot častne gostje na prihajajočih velikih knjižnih sejmih v Frankfurtu (2023) in Bologni (2024), medtem ko bo čas pokazal, ali se bo s promocijo slovenske književnosti na teh sejmih povečalo tudi zanimanje drugih založnikov, npr. francoskih, za slovenske avtorje. Med literarnimi zvrstmi v vseh treh jezikih najbolj narašča prevajanje proze, zlasti romanov, kar je v skladu z mednarodnimi založniškimi trendi.

V prihodnosti želimo preučiti dejavnike uspeha najbolj prevajanih slovenskih avtorjev, ki se med drugim kažejo v pozitivnih literarnih recenzijah, visokem številu ponatisov in prodanih izvodov ter v uglednih mednarodnih in nacionalnih nagradah, pri čemer bo treba raven njihovega uspeha primerjati z uspehom domačih in drugih avtorjev na tujih trgih, da bi ugotovili, koliko tujih bralcev v resnici bere slovensko književnost v prevodu in zakaj.

Zahvala

Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega programa »Medkulturne literarnovedne študije« (P6-0265), ki ga iz sredstev proračuna RS financira ARRS.

Bibliografija

- Associazione Italiana Editori, Oltre Chiasso. La dimensione internazionale dell'editoria italiana, 2021a. https://network.aie.it/Portals/_default/Skede/Allegati/Skeda105-6497-2021.12.2/PLPL_7dic_Oltre%20Chiasso-filigrana.pdf?IDUNI=4701. 7. 2. 2023.
- Börsenverein des Deutschen Buchhandels, b. d. <https://www.boersenverein.de/markt-daten/marktforschung/wirtschaftszahlen/buchproduktion/>. 7. 2. 2023.
- Forstnerič Hajnšek, M., Niste premalo prodorni, sploh niste prodorni, *Večer*, 7. 4. 2021.
- Heilbron, J., Towards a Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World-System, *European Journal of Social Theory* 2 (4), 1999, str. 429–444.
- Heilbron, J., Structure and Dynamics of the World System of Translation, *International Symposium 'Translation and Cultural Mediation'*, UNESCO, Pariz, 22.–23. februar 2010. https://ddd.uab.cat/pub/1611/1611_a2015n9/1611_a2015n9a4/Heilbron.pdf. 7. 2. 2023.
- JAK, Slovenia: Its Publishing Landscape and Readers, 2019a. https://www.jakrs.si/fileadmin/datoteke/Nova_spletna_stran/Predstavitvena_gradiva/slovenia-its-publishing-landscape-and-readers.pdf. 7. 2. 2023.
- JAK, Strategija Javne agencije za knjigo Republike Slovenije za obdobje 2020–2024, 2019b, https://www.jakrs.si/fileadmin/datoteke/Nova_spletna_stran/O_agenciji/Vizitka/strategija_JAK_2020-2024_za_objavo.pdf. 7. 2. 2023.
- Klinar, M., Sodobna slovensko-francoska književna izmenjava, magistrsko delo, Univerza v Ljubljani 2008.
- Kmecl, M., *Mala literarna teorija: priročnik za učitelje slovenščine na osnovnih in srednjih šolah*, Ljubljana 1976.
- Kocijančič Pokorn, N., Translation and TS Research in a Culture Using a Language of Limited Diffusion: The Case of Slovenia, *The Journal of Specialised Translation* 10, 2008, str. 2–9. https://jostrans.org/issue10/art_pokorn.pdf. 7. 2. 2023.
- Kondrič Horvat, V. idr., Eine slowenisch-österreichische Dichterin und ihre amerikanische Erfahrung: zur transkulturellen Lyrik von Cvetka Lipuš, *Literatur und Kritik: Österreichische Monatsschrift* 571/572, 2023, str. 76–84.
- Köstler, E. idr., Posredovanje slovenske literature v nemški govorni prostor in dvojezično založništvo na Koroškem, v: *Recepcija slovenske književnosti* (ur. Žbogar, A.), Ljubljana 2014, str. 211–217.
- Košuta, M., Slovenska književnost v Italiji, utiralka prevodne poti k sosеду, v: *Slovenski jezik in književnost med kulturami. Zbornik Slavističnega društva Slovenije* 32 (ur. Šekli, M. idr.), Ljubljana 2022, str. 43–50.
- Kovač, A., Intervju z Julijo Rozman, julij 2021.

- Mezeg, A., La traduction littéraire slovène-français entre 1919 et 2019, v: *Contacts linguistiques, littéraires, culturels: Cent ans d'études du français à l'Université de Ljubljana* (ur. Vaupot, Sonia idr.), Ljubljana 2020, str. 244–259.
- Mezeg, A. idr., Boris Pahor's Prose in Italian and French: The Case of The Villa by the Lake, *Annales, Series Historia et Sociologia* 32 (1), 2022a, str. 39–52. https://zdjp.si/wp-content/uploads/2022/07/ASHS_32-2022-1_MEZEG-GREGO.pdf. 7. 2. 2023.
- Mezeg, A. idr., La villa sur le lac de Boris Pahor en italien et sa traduction indirecte en français: le cas des realia, *Acta Neophilologica* 55 (1–2), 2022b, str. 305–321. <https://doi.org/10.4312/an.55.1-2.305-321>.
- Mezeg, A. idr., From the Periphery to the Centre: Translating Slovenian Literary Prose into German and French (1919–2018), v: *Wording Otherness: Living and Learning in Dissimilitude without Dissonance* (ur. Krevel, M. idr.), Newcastle upon Tyne, v tisku.
- Ožbot, M., *Prevodne zgodbe: poskusi z zgodovino in teorijo prevajanja s posebnim ozirom na slovensko-italijanske odnose*, Ljubljana 2012.
- Più libri più liberi, L'editoria italiana sempre più internazionale: vendute all'estero il 12% delle novità pubblicate ogni anno, 7. 12. 2021. <https://plpl.it/comunicati-stampa/leditoria-italiana-sempre-piu-internazionale-vendute-allestero-il-12-delle-novita-pubblicate-ogni-anno/>. 7. 2. 2023.
- Rozman, J., Literary Translation as an Instrument of Slovenian Cultural Diplomacy with Particular Regard to Translations in German, *Acta Neophilologica* 55 (1–2), 2022, str. 323–339. <https://doi.org/10.4312/an.55.1-2.323-339>.
- Rozman, J. idr., Slowenische Kinder- und Jugendliteratur in deutscher Übersetzung von 1921 bis 2020, *Folia linguistica et litteraria* 41, 2022, str. 95–117. <http://dx.doi.org/10.31902/fl.41.2022.5>.
- RTV SLO, Knjižne uspešnice, 2. 11. 2022. <https://365.rtvsllo.si/arhiv/panoptikum/174910816>. 7. 2. 2023.
- SNE, Synthèse des chiffres de l'édition 2020–2021, 2021, https://www.sne.fr/app/uploads/2021/06/SNE_2021_Synthese_ChiffresEdition2020.pdf. 7. 2. 2023.
- Troha, G., Prevodi in uprizoritve slovenske dramatike v mednarodnem prostoru, v: *Uprizoritvene umetnosti, migracije, politika: slovensko gledališče kot sooblikovalec medkulturnih izmenjav* (ur. Orel, B.), Ljubljana 2017, str. 345–394.
- Van Es, N. idr., Fiction from the Periphery: How Dutch Writers Enter the Field of English Language Literature, *Cultural Sociology* 9 (3), 2015, str. 296–319.
- Vavti, S., *Bibliographie der Buchübersetzungen slowenischer Literatur ins Deutsche = Bibliografija knjižnih prevodov slovenske literature v nemščino*, Ljubljana 2006.
- Zlatnar Moe, M. idr., How Literature is Translated between Minor Languages, *mTm – A Translation Journal* 9, 2017, str. 168–191.

Zlatnar Moe, M. idr., *Center and Periphery: Power Relations in the World of Translation*, Ljubljana 2019.

Žbogar, A. (ur.), *Recepcija slovenske književnosti*, Ljubljana 2014.

Žigon, T. idr., Vprašanja identitet, migracij in transkulturalnosti: primer pesnice Cvetke Lipuš, *Dve domovini: razprave o izseljenstvu* 51, 2020, str. 185–200. <https://doi.org/10.3986/dd.2020.1.11>.

Slovenska književnost v nemškem, francoskem in italijanskem prevodu (1992–2021)

Ključne besede: slovenska književnost, prevodni tokovi, nemščina, francoščina, italijanščina

Članek obravnava prevodno dejavnost iz periferne slovenščine v centralna jezika nemščino in francoščino ter v polperiferno italijanščino v zadnjih tridesetih letih (1992–2021). Po rezultatih izstopajo prevodi v nemščino, kar po eni strani lahko pripišemo tesnim zgodovinskim, družbenim in političnim vezem med Slovenijo in nemško govorečimi državami, po drugi strani pa prevode v nemščino spodbuja Javna agencija za knjigo RS, in sicer predvsem v okviru priprav na frankfurtski knjižni sejem leta 2023. Književnih prevodov v francoščino je 2,7-krat manj kot v nemščino, medtem ko se v italijanščino prevaja veliko več kot v francoščino. Čeprav se količina književnih prevodov v nemščino in italijanščino zdi spodbudna, imajo prevodi iz slovenščine na ciljnih trgih vseh treh jezikov periferni položaj. To pomeni, da redkokateremu slovenskemu avtorju uspe doseči odmevnost na nacionalni ravni ciljnih trgov, kar je pogosto rezultat vztrajnih prizadevanj posameznikov.

Slovenian Literature in German, French and Italian Translation (1992–2021)

Keywords: Slovenian literature, translation flows, German, French, Italian

The article deals with the translation activity from peripheral Slovenian into the central languages German and French and into semi-peripheral Italian in the last thirty years (1992–2021). According to the results, translations into German stand out, partly due to the close historical, social and political relations between Slovenia and German-speaking countries, and partly due to the fact that translations into German are

promoted by the Slovenian Book Agency (JAK), especially as part of the preparations for the Frankfurt Book Fair in 2023. The number of literary translations into French is 2.7 times lower than into German, while much more is translated into Italian than into French. Although the number of literary translations into German and Italian seems encouraging, translations from Slovenian occupy a marginal position in the target markets of all three languages. This means that only a few Slovenian authors manage to find resonance at the national level of the target markets, which is often the result of persistent efforts by individuals.

O avtoricah

Julija Rozman je mlada raziskovalka in asistentka na Oddelku za prevajalstvo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Raziskovalno se ukvarja s prevodoslovjem s poudarkom na prevodnih tokovih in sociologiji prevajanja.

E-naslov: julija.rozman@ff.uni-lj.si

Tanja Žigon je redna profesorica za prevodoslovje in vodja katedre za nemški jezik na Oddelku za prevajalstvo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Težišča njene raziskovanja so nemško-slovenski literarni stiki, prevajanje med perifernimi/majhnimi jeziki, književno prevajanje in didaktika prevajanja.

E-naslov: tanja.zigon@ff.uni-lj.si

Adriana Mezeg je izredna profesorica za prevodoslovje na Oddelku za prevajalstvo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Raziskovalno se ukvarja s francosko-slovenskimi prevodnimi tokovi, francosko-slovensko kontrastivno slovnico in korpusnim jezikoslovjem.

E-naslov: adriana.mezeg@ff.uni-lj.si

About the authors

Julija Rozman is a junior researcher and PhD student at the Department of Translation, Faculty of Arts, University of Ljubljana, where she also works as a Teaching Assistant. Her research interests lie in translation studies, with a focus on translation flows and the sociology of translation.

Email: julija.rozman@ff.uni-lj.si

Tanja Žigon is a Professor of Translation Studies and the Head of the Chair of German Language and Literature at the Department of Translation, Faculty of Arts,

University of Ljubljana. Her research focuses mainly on German-Slovenian literary interactions, translation between peripheral/minor languages, literary translation and translation didactics.

Email: tanja.zigon@ff.uni-lj.si

Adriana Mezeg works as an Associate Professor of Translation Studies at the Department of Translation, Faculty of Arts, University of Ljubljana. Her main research interests include French-Slovenian translation flows, French-Slovenian contrastive grammar and corpus linguistics.

Email: adriana.mezeg@ff.uni-lj.si

Fatima Alblooshi
United Arab Emirates University

Alaa Alasfour
Imam Abdulrahman bin Faisal University

The Translation Flow of Arabic Novels into English Over Time

Introduction

Translation plays a significant role in introducing new literary genres, themes, and concepts that enrich the source language writer's style and also broaden the receiving language, as numerous thinkers, ranging from Schleiermacher, von Humbolt, Goethe, Berman, and Venuti, have noted. As Nicky Es and Johan Heilbron observed, translation can also change the position of literary works and authors from the periphery "to the center of the global literary world" (2015, 296).

In the Arab world translation has a long history and has played a significant role in enriching literature, but the 19th century marked a turning point in the history of translation since it marked the beginning of the novel as a genre in modern Arabic literature. Muhammad Badawi (1992) categorized the trajectory of the Arabic novel into three periods: translation and adaptation (1834–1914), romanticism and nationalism (1918–1938), and conflicting ideologies (1945–present). These phases emerged after political crises like Napoleon's occupation, World War I, and World War II. The novel gained broad recognition in the Arab world during the period of Western colonization (1881–1963).

During the 1960s, the Arab world went through drastic political, economic and social changes, which also had significant impacts on the development of Arabic literature in general and the Arabic novel in particular. To put it in Roger Allen's words, in these years "the Arabic novel now enters a new, more committed phase of its development, one which makes full use of the work of pioneers in the genre to achieve a greater maturity" (1992, 197). Allen (1995) classified the modern Arabic novel into three main topics, reflecting historical, cultural, and political events. The topics include conflicts and confrontations, the Arab world and Europe, and societal transformations after independence.



DOI:10.4312/ars.17.1.59-75

The current study highlights the transformation of this hybrid genre when it crossed the Arabic borders to the Western world, and fills a void in the knowledge of the translation flow of Arabic novels into English by focusing on the three main actors of translation –the authors, translators, and publishers across three decades (1988–2018). It also pinpoints the location where most of the Arabic novels are translated and published and identifies the novel topics that were selected for translation into English.

1 The historical development of the translation of Arabic novels into English

Although Arabic literary works have been long ignored by Western publishing houses, some Arabic novels have found their way onto the English literary market. Abdel Wahab Khalifa and Ahmed Elgindy (2014) discuss the translation movements of Arabic fiction in the twentieth century, which they classified into four stages: (1) the initial phase of little interest (1908–1967), (2) the expanding phase of academic interest (1968–1988), (3) the post-Nobel phase of public interest (1988–2001), and finally, (4) the post-9/11 phase of expanded public interest (2001–present).

The number of translated Arabic novels published in English before 1988, according to UNESCO's *Index Translationum*, was small, at only 37, compared to the number of translated novels in the latter stages of this transformation where major cultural and political events played a significant role in shaping the processes of production and reception of translated Arabic novels.

The Nobel Prize was thus the landmark that redirected the attention of publishers worldwide toward Arabic literature, as they then became aware of the academic benefit of owning the publishing rights of Arabic fiction. It was a turning point in the history of Arabic literature and served “as a vehicle for intercultural dialogue and exchange” between Arabic culture and the rest of the world (Peterson). Still, by the mid-1990, it became clear that the Anglophone readers' interest in Arabic literature was just a temporary phenomenon, not a long-term trend, and this resulted in a reduction in both the number of publishers and the funds spent on Arabic translation.

During the mid-1990s, the translation of Arabic novels entered a stagnation phase that lasted until the traumatic events of 11 September, 2001. After the 9/11 attacks, the translation of Arabic literature entered a crucial phase with a significant shift in the language and translation fields in the US and UK. Since then, the Middle East has gone through other significant political events that have influenced Arabic literature and provided fruitful material for fiction.

For example, there was the Iraq invasion in 2003 and its aftermath and the pro-democracy uprisings in 2010, also known as the Arab Spring. It seems that political events that occur in the Arab world have resulted in a significant boost to translation

from Arabic into English. As a whole, geo-economic, geo-political, and geo-cultural events have indeed played a significant role in shaping the processes of production of translated Arabic novels in the Anglophone world from 1988, after the Nobel Prize was awarded to Naguib Mahfouz, until the present day. However, despite the impacts of these different events, the influence of geo-political causes seems to be the most visible and important with regard to the translation of Arabic literature. According to Büchler and Guthrie (2011), the number of Arabic literary works translated between 1990 and 2000 was 115, whereas from 2001 to 2011 the rate of translation increased, with a total of 180 books translated. The same study also found that among the various different genres in Arabic literature, the novel is the most commonly translated genre into English, representing 62 percent of the total translations that occurred between 1990 to 2011.

2 Methodology

UNESCO's *Index Translationum* provides a bibliography of works that were translated and published before 2010. This study complements that effort by creating an up-to-date bibliography (1988–2018) specifically for the Arabic novels translated into English. The study includes 277 Arabic novels written by Arab authors (192 men and 85 women) of different nationalities that have been translated into English and published between 1988 and 2018. The collected data are distributed among 53 publishers in six countries: Canada, Egypt, India, Qatar, the UK and US. It should also be noted that this study limits its coverage to the first printed editions of translated Arabic novels that appeared first in English by publishers in any part of the world. The data was collected through consulting WorldCat, the US Library of Congress global union library catalogue, and Goodreads, a social website that offers an extensive database of translated books published anywhere in the world.

Using Khalifa and Ahmed Elgindy's (2014) phases, as given above, this study divides the collected materials into two main categories based on the date of publication. The first category includes 61 Arabic novels that were translated and published into English after the Nobel Prize was awarded to Naguib Mahfouz in 1988. This period is referred to as the "post-Nobel Prize phase". The second category, here referred to as the "post-9/11 phase", includes 216 Arabic novels that were translated between 2001 and 2018.

2.1 The Method of Compilation

The corpus for this study is compiled according to the time of publication, edition number, genre, and language directionality, i.e., all the compiled books are novels, first printed editions, and those novels translated from Arabic into English. All bibliographic data pertinent to the novels are compiled in an Excel spreadsheet and classified into ten different categories: title of the original work, author, nationality

of the author, gender of the author, year of publication of the original, publisher of the original, title of the translated work, translator(s), year of publication of the translation, and publisher of the translation.

2.2 Descriptive Statistics for the Quantitative Data

Although the collected novels are classified into two main groups – the post-Nobel Prize phase and the post-9/11 phase – further classification was required to facilitate greater descriptive analysis. For example, each of these categories was further divided into various subcategories, based on the nationality and gender of the translators and the authors of the original works.

2.3 Qualitative Data: The Range of Topics in the Translated Arabic Novels

Allen's (1995) framework was chosen to analyse the reviews, summaries, and descriptions of the translated Arabic novels. Using NVivo software, the collected texts were coded at the paragraph level to operationalize and quantify the recurring topics. Since Allen's model was formulated two decades ago, it is not surprising that new topics and subtopics reflecting a variety of subsequent events emerged during this analysis, thus requiring further modification of the proposed model. The modified version includes a new classification of a book's main focus, i.e., historical focus, cultural focus, and philosophical focus. In some cases, a book can have a combination of focuses, and if so, that focus is referred to here as a hybrid focus.

Each of these categories includes a variety of topics. The first focus includes ancient history, the history of the Islamic and the Arab worlds, modern period conflicts and confrontations, and societal transformations after independence. The second focus includes the Arab world and the West, non-urban life in the Arab world, and finally several contemporary issues (such as political corruption, religious extremism, social discrimination, patriarchy and the oppression of women). Finally, the philosophical focus includes spiritual, psychological, and literary topics that discuss the meaning of life and death, faith and religion and the world of writing.

3 The main actors in the translation of Arabic novels

3.1 Names of Authors

Regarding the most translated novelists in the post-Nobel Prize phase, it is not surprising that the Egyptian author and the Nobel Laureate for in literature in 1988, Naguib Mahfouz, stands at the top of the list, with a total of 11 novels published across the

13-year period (see Figure 1). For the most translated female novelist, Nawal El Saadawi, another Egyptian author, stands in first place with a total of five translated novels.

In the post-9/11 period, as in the previous period, Mahfouz is the most translated male author with a total of 10 novels, followed by the Libyan novelist Ibrahim al-Koni, with eight. The third most translated novelist is Jurji Zaydan, the Lebanese educator, journalist, historian, and writer. For women authors the Egyptian author Radwa Ashour, along with the Palestinian writer Sahar Khalifeh, have the highest number of translated novels, at five each. In second place is the female Lebanese writer, Iman Humaydan, with a total of four translated novels.

When examining all the main Arab novelists that have been translated into English, one can see that many of these authors were living, working or training outside their homelands. It is even more intriguing to note that all the major women writers, except for the Palestinian novelist Liana Badr, had their education or were working in the US or France at some point in their careers. In addition, many of these authors are currently living abroad with their families where they also work as academics or journalists. Based on the collected data, of the 18 major Arab novelists who had a minimum of two translated novels during the periods under study, 13 had to leave their country either by choice or by force. It is thus likely that by living abroad these Arab authors had a better chance of being translated and published in English and other languages.

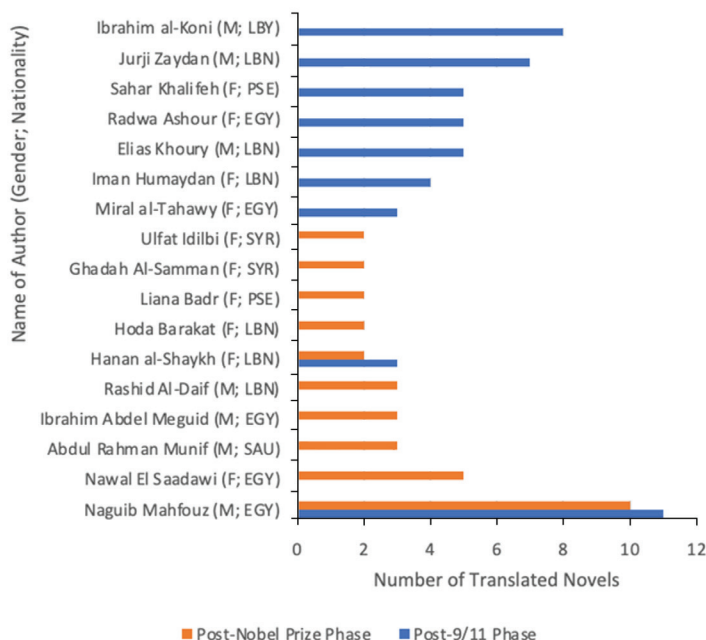


Figure 1: The Most Translated Novelists.

3.2 Names of Translators

Figure 2 lists the names of translators who translated a minimum of two Arabic novels during the two noted phases. Peter Theroux and Farouk Abdel Wahab are the leading translators during the post-Nobel Prize phase, translating a total of five and four novels, respectively. Theroux is an American author and translator of Arabic, who translated a total of 15 Arabic novels into English, before, during, and after the post-Nobel Prize phase. The main female translators are Catherine Cobham and Frances Liardet.

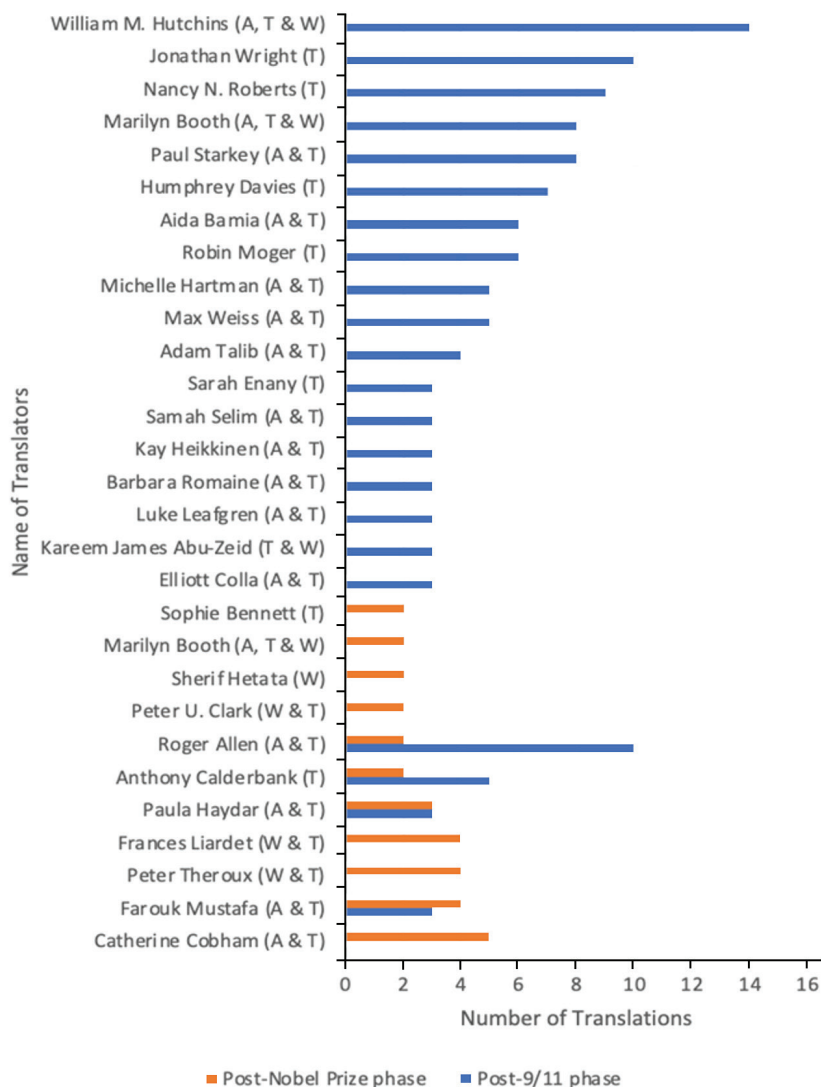


Figure 2: List of Main Arabic Translators.

As indicated in Figure 2, above, during the post-9/11 phase the number of translators who were involved in the translation flow of Arabic novels into English increased, and numerous translators worked on translating more than two novels. The most prolific male translators of Arabic literature are William M. Hutchins, Roger Allen, and Jonathan Wright, while Nancy N. Roberts, Marilyn Booth, and Aida Bamia are the three main active female translators of Arabic novels.

According to the collected data, out of the 30 prolific translators, 20 are academics and educators at universities and other education institutions. In other words, academic translators represent 60% of the main Arabic-English literary translators, and thus play a significant role in enriching the fields of Arabic language, literature, and translation not only through their research and writings, but also through their 'critical translations' of Arabic books.

3.3 Publishers

Figure 3 below shows the number of novels published by different types of publishers during the two periods under study here. The publishers and their imprints are divided into four main categories. First are the commercial publishers, who operate on a for-profit basis where their books and materials are printed and produced for commercial sale. Second are the university presses, and they are concerned with academic, scholarly, and intellectual publishing and target a small audience of specialists. Third are the non-profit organizations who are involved in publishing in an attempt to be part of the scholarly communication discussion and turn research journals into a free public resource. Finally, there is self-publishing, which also includes independent publishers with only a small number of annual sales.

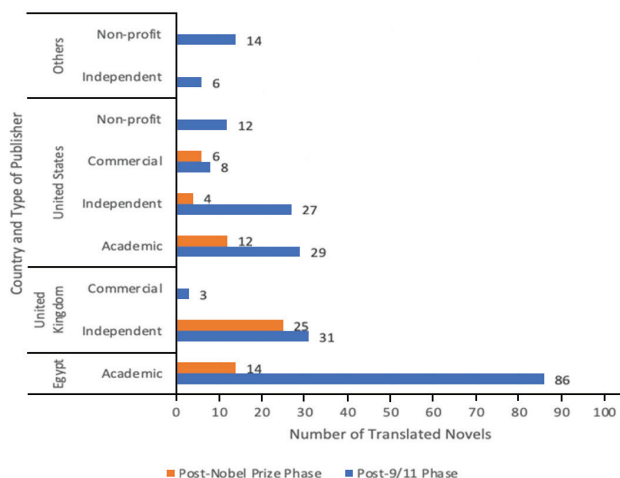


Figure 3: Types of Publishers.

As shown in Figure 3, in Egypt during the post-Nobel Prize phase all the novels were translated and published by an academic press, the American University in Cairo Press. In the UK, Arabic novels were published by seven independent small presses. In the US, Arabic novels were published by academic presses as well as commercial publishers. Overall, the percentage of novels published by small independent presses, academic presses, and commercial publishers were 47%, 43%, and 10%, respectively.

During the post-Nobel Prize phase, most of the Arabic novels were published in the UK, but Egypt became the main publishing country in the post-9/11 phase, and a total of 86 Arabic novels were translated and published there, and then distributed worldwide. In second place in this second period is the US, with a total of 76 novels, followed by the UK with 34. Other countries who have published notable numbers of Arabic novels include Qatar, Canada, and India with a total of 20 books.

Although Khalifa and Elgindy (2014) stated that the translation of Arabic fiction into English was expanded to address the public interest in the fourth phase (2001–present), the data gathered in the present study suggests otherwise. As noted earlier in Figure 2, over 60% of the main translators of Arabic novels in both phases work in academia, and most of the Arabic novels are published by academic and small independent presses. In other words, the interest in this literature is still limited to academia and a small group of readers. Arabic novels have not yet attracted the attention of wider audiences. It also can be argued that Arabic fiction is not the first choice of most commercial presses, as their main goal is to find books that will attract numerous readers and sell very well.

4 The focus and topics of Arabic novels translated into English

The translated Arabic novels examined in this study generally focus on three major topics and themes -- history, culture, and philosophy. In many cases, these books have a hybrid focus, meaning that they address two or more of these aspects at the same time. Books discussing culture and history account for 46% and 45% of the collected titles, respectively. Philosophical books, on the other hand, are the least represented, with 27 titles and just 9% of the total. The historical books in the data cover various topics, including ancient history, Islamic history, modern conflicts, and societal transformation after gaining independence. Those books with a cultural focus revolve around three main topics: the Arab world and the West, contemporary issues (e.g., political and economic corruption, patriarchy and the oppression of women) and non-urban life in the Arab world. The third topic, philosophy, has two main focuses, the spiritual and psychological (i.e., the meaning of life and death, faith and religion), along with literary themes related to the world of writing.

The order of the topics in our data, from the most common to the least, is as follows: contemporary issues (34%), modern period conflicts and confrontations (32%), the Arab world and the West (7%), spiritual and psychological issues (7%), societal transformation after independence (6%), non-urban life in the Arab world (6%), history of the Islamic and the Arab worlds (5%), literary issues (2%), and finally ancient history (1%).

Figure 4 illustrates the comparison between the focuses of the translated books written by male and female authors. According to the data, male authors mainly focus on historical issues (47%), followed by cultural ones (42%), and then philosophical books, at 11% of the total. In contrast, the data shows that books written by female authors tend to revolve around culture first (54%), then history (41%) and finally philosophical books (constituting only 5% of their overall translated publications).

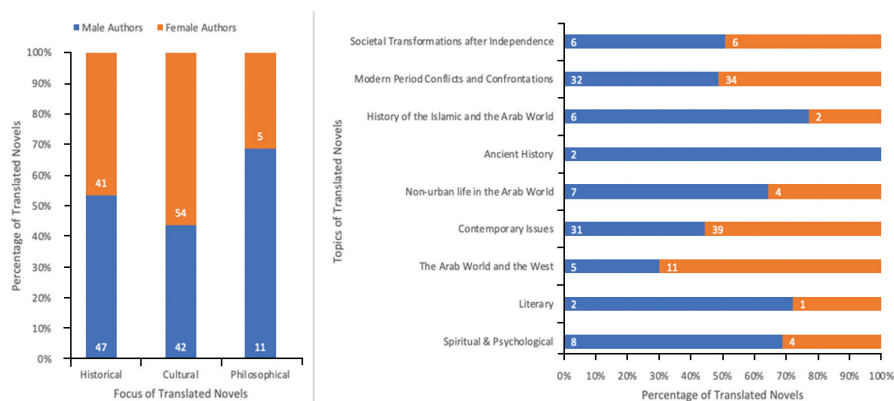


Figure 4: The Focus and Topics of Translated Novels by Male Vs. Female Authors.

In terms of main topics, the data shows certain tendencies in both groups. For instance, books addressing ancient history like the Roman and Pharaonic eras are exclusively written by male authors. Male authors also dominate topics like the history of the Islamic and Arab worlds (8%), as well as non-urban life in the Arab world (7%). Female authors, on the other hand, have written more books on topics related to the Arab world and the West (11%), contemporary issues (39%), and modern period conflicts and confrontations (34%).

The most common subtopic in the male authors' corpus is political and economic corruption in the Arab world, followed by historical events and confrontations in modern Egypt, like the July Revolution, the Suez Crisis, 1967, and so on. The third and fourth subtopics in the male author's corpus are social corruption, which is very common in this corpus, followed by the plight of the Palestinians, as well as issues related to patriarchy, tradition, and the oppression of women. In contrast, the first subtopic on

the list of the female authors' corpus is, not surprisingly, patriarchy, tradition, and the oppression of women, a subtopic that is in fourth place in the male authors' list. Lebanon and its Civil War comes in second place in the female authors' list, followed by two subtopics – the plight of the Palestinians and political and economic corruption.

For this time period, Figure 5 shows an increase in the percentage of historical books translated into English, up from 40% during the post-Nobel Prize phase to 46% in the post-9/11 phase, while books with a cultural focus declined from 51% in the first phase to 46% in the second. In contrast, books with philosophical focus stayed at relatively the same range level, at 9% and 8% in the first and second phases, respectively.

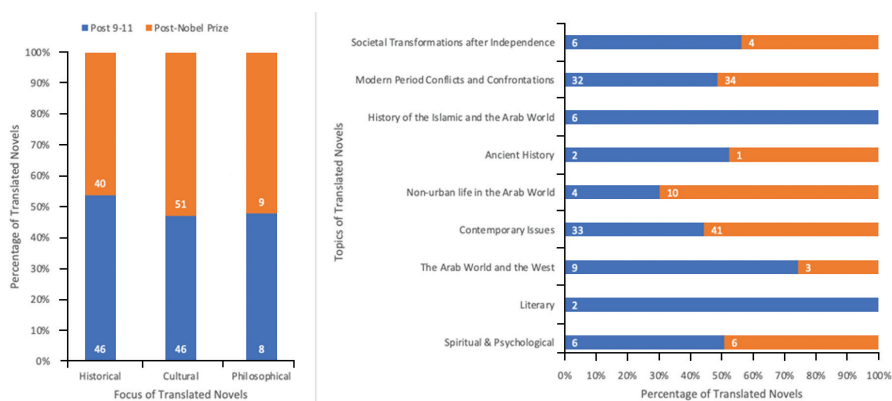


Figure 5: The Focus and Topics of Translated Novels Post-Nobel Prize Vs. Post-9/11.

Some of the translated subtopics were more popular in the post-Nobel Prize phase, while others started to emerge after 9/11. For instance, topics such as non-urban life in the Arab world were more in fashion during the first phase, representing 10.3% of the books compared to 4.5% after 9/11. In contrast, topics about the literary world of writing and writers started to develop in the second phase and represented 2.4% of the data. Another topic that increased in volume after 9/11 is the Arab world and the West, rising from 2.9% to 8.5%.

While the subtopic of patriarchy and women's oppression was prevalent before 9/11 (14 books), political and economic corruption became the dominant sub-topic after 9/11 (38 books). The 9/11 attacks marked the beginning of a period that was full of wars and confrontations between the West and Arab world, which in turn influenced the topics of the books that were translated into English. As such, topics like resistance and torture started to attract more attention, as well as the contact between Western and Arab cultures. In addition, after the American invasion of Iraq in 2003, the interest in books about Iraq increased dramatically and more titles

about this topic were translated into English. The data also shows that the number of books revolving around topics like rural life, religious extremism and the use of drugs declined after 9/11.

With respect to the publishers, Figure 6 shows the percentage of books published on history, culture, and philosophy by the four different types of publishers – academic, commercial, independent, and non-profit. One of the salient differences in publishers is the focus of non-profit publishers on historical books (58% of their overall titles). In contrast, cultural books come first, followed by historical books for the other three types of publishers. In addition, the greater interest of academic publishers in philosophical books is apparent (12% of their overall books) compared to other publishers. Overall, the independent and commercial publishers have similar tendencies and preferences when choosing Arabic books for translation and publishing.

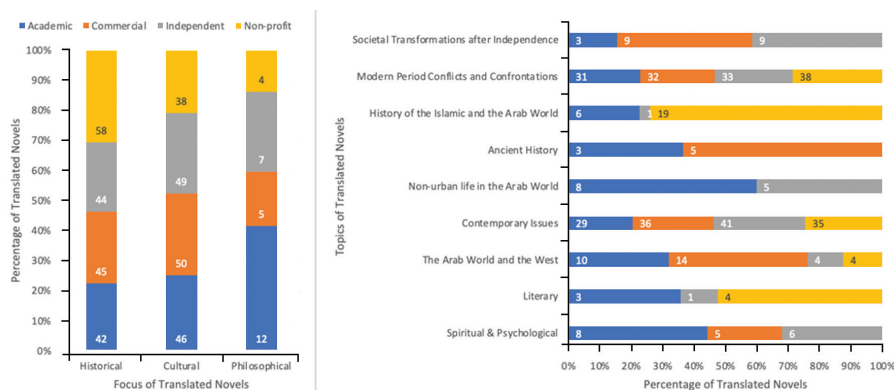


Figure 6: The Focus and Topics of Translated Novels by Different Publishers.

In terms of topics, the variety and wide range of topics selected by academic publishers for translation can be seen in the figure. One of the most interesting results is the high percentage of books that discuss the history of the Islamic and Arab worlds published by non-profit publishers. Such publishers typically target an area of knowledge that is important and yet overlooked by others. The Zaidan Foundation is a good example of such a non-profit publisher. Modern period conflicts and confrontations, as well as contemporary issues, are the two major topics covered by all publishers. With respect to the subtopics prevailing for each type of publisher, political and economic corruption seems to be the most favoured topic by academic and non-profit publishers, whereas patriarchy and cultures in contact are preferred by independent and commercial publishers, respectively.

5 Discussion and conclusions

The purpose of this study was to investigate the flow of Arabic novels translated into English and shed greater light on the main factors taken into consideration during this process, specifically the authors, translators, publishers, and focal topics of these books. The most obvious finding to emerge from the study is the increased Western interest in Arabic culture in general, and Arabic literary books in particular, after 9/11. These attacks greatly affected the Middle East and raised the curiosity of many, what Sinan Antoon, the Iraqi poet and translator, calls “forensic interest”, whereby people think that by reading novels or poetry they will understand politics” (*Forbes*). This increasing curiosity has indeed influenced the quantity of Arabic books traveling to the West via translation. However, academic publishers and translators still seem to be the most active contributors to the flow of Arabic novels, accounting for almost two-thirds of them. This means that Arabic novels still play a limited role in the English-speaking world, and mainly appear in academic settings and serve academic purposes. In an attempt to provide an explanation for the clear lack of appreciation of Arabic language and literature in the West, Edward Said, the pioneer of postcolonial studies, argues that the problem rests with the West’s political views about Arabs and their language. Said states that “‘The problem,’ I was told, ‘is that Arabic is a controversial language... and consequently dangerous.’” (1990, 278).

Another possible explanation for the relative lack of dissemination of Arabic works in other languages lies with Arab institutions. Although Arabic literary prizes have been established to draw attention to translations, they have failed to gain audience interest outside the Arab world. Arabic literature is thus not yet considered as a part of world literature. As the British historian Peter Clark states, it “remains largely known only to Middle East specialists” (2000, 63).

In terms of Arab authors, one of the most interesting findings of this study is the high number of male compared to female authors. However, this does not necessarily indicate that male authors are more favoured by publishers, since there is no current published statistical study available that provides data on the number of male and female Arab writers. Therefore, it is hard to reach a clear conclusion based on the current collected data since there is a possibility that male novelists in the Arab world are actually more numerous than women novelists, which would explain the low number of translated novels written by Arab women.

As for the male authors, the data shows that the Egyptian Najeed Mahfouz is, by far, the most translated male writer, which is obviously justifiable given the fact that Mahfouz was the first Arab author to be awarded the Nobel Prize, and so draw international attention to Arabic literature. On the other hand, the most translated female author is Nawal El Saadawi, also an Egyptian, and one of the pioneering feminists in

the Arab world. She is described as “Egypt’s most fiery feminist”, and her controversial work has found its way onto the international market, particularly after she was forced to leave Egypt and went to the US. Similarly, a large number of translated Arab authors, for different reasons, were forced to leave the Arab world for the West, which subsequently helped them to be recognized and allowed their novels to be translated and published in English.

The differences between male and female authors are further manifested through the focuses and topics of their novels. In general, while male authors mostly focus on historical and philosophical aspects, female authors prefer cultural topics. Further, male authors show a relatively higher tendency to write about political and economic corruption, whereas women’s novels predominantly revolve around issues related to patriarchy and women’s oppression. Needless to say, these findings, although important, do not suggest anything about the selection process and whether or not the translated topics are good representations of those found in Arabic novels, since we do not have sufficient statistical data on the exact topics of such works. However, these findings do fall in line with previous studies that have revealed the distorted image of the Arab world in translated literature, particularly the image of the oppressed woman and the violent and aggressive Other (Kahf, 2010). According to that data, the topic of patriarchy and women’s oppression seems to have been more in fashion before 9/11, particularly for commercial and independent publishers. This finding might indicate that the selection process has been financially driven overall, meaning that the topic of Arab women now appeals to Western readers, since those novels provide a picture that meets their ongoing expectations of the Arab world.

After 9/11, the focus shifted significantly toward historical and philosophical novels written mostly by male authors and published, for the most part, by academic and non-profit publishers. This important shift, although limited and exclusively promoted by these publishers’ educational focus, does indicate a growing interest in gaining more profound knowledge of the Arab world compared to the superficial attempts before 9/11. A typical example of this type of publisher is the Zaidan Foundation, whose mission, according to its website, is to enhance intercultural understanding, starting with an international dissemination of the Arab cultural heritage.

In conclusion, the present bibliographical study has been one of the first attempts to thoroughly and systematically examine the flow of Arabic novels into the English-speaking world. The findings offer important insights into the factors that have contributed to the translation of Arabic novels and highlight the role that these translated works play by representing the Arab world to Western readers.

Even though this study does provide crucial statistical information about the status of the translated Arabic novels, the lack of statistical data on the Arabic novels in general does not allow us to provide further precise conclusions regarding the data

obtained on the topic. Notwithstanding this limitation, this study is a useful reference for ongoing researchers of translated Arabic literature, and it does raise several useful questions which can be further investigated and explored in any future research.

References

- Abraham, A., An Interview with Nawal el Saadawi, Egypt's Most Fiery Feminist. *Vice*, 13 November 2015. <https://www.vice.com/en_us/article/3bjjdwnawal-el-saadawi-interview-activism-934>.
- Allen, R., *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction*. Syracuse, 1995.
- Allen, R., The Mature Arabic Novel Outside Egypt, in: *Modern Arabic Literature* (ed. Badawi, M.), Cambridge 1992, p.180–192.
- Badawi, M., Introduction, in: *Modern Arabic Literature* (ed. Badawi, M.), Cambridge 1992, p. 180–192.
- Brewer, R., (ed.) Writers Market 2018: *The Most Trusted Guide to Getting Published*. Cincinnati 2017.
- Büchler, A., Guthrie, A., *Literary Translation from Arabic into English in the United Kingdom and Ireland, 1990-2010*, United Kingdom 2010.
- Clark, P., *Arabic Literature Unveiled: Challenges of Translation*. Durham, 2000.
- Donahaye, J., *Three percent? Publishing data and statistics on translated literature in the United Kingdom and Ireland*, United Kingdom 2012.
- Es, N., Heilbron, J., Fiction from the Periphery: How Dutch Writers Enter the Field of English-Language Literature, in: *Cultural Sociology* 9(3), 2015, p. 296–319.
- Forbes, M., Iraqi writer Sinan Antoon on his novels about his embattled homeland. *The National*, 14 May 2015. <<https://www.thenationalnews.com/arts-culture/iraqi-writer-sinan-antoon-on-his-novels-about-his-embattled-homeland-1.116492>>.
- Hallard, K., DiDario, K. (eds.), *Literary Market Place 2017: The Directory of the American Book Publishing Industry with Industry Indexes*. Information Today, Inc., 2016.
- Kahf, M., Packaging 'Huda': Sha'rawi's Memoirs in the United States Reception Environment, in: *Critical Readings in Translation Studies* (ed. Baker, M.) New York 2010, p. 28–45.
- Khalifa, A., Elgindy, A., The Reality of Arabic Fiction Translation into English: A Sociological Approach, *International Journal of Society, Culture & Language* 2(2), 2014, p. 41–56.
- Peterson, R., Out of Africa: Lit Mags Related to Africa and Diaspora. *The Review*, 11 May 2013. <<http://www.thereviewreview.net/publishing-tips/out-africa-lit-mags-related-africa-and-diasp>>.
- Said, E., Embargoed Literature. *The Nation*, 17 September 1990.

The Translation Flow of Arabic Novels into English Over Time

Keywords: bibliography, translation archaeology, Arabic-English translation, Arabic novels, translation flow

The discipline of Translation Studies has been criticized for being limited to only Euro-American perspectives and cultures, and thus scholars have called for expanding the scope of study beyond the Western conceptualizations of translation. This paper attempts to fill that void in the knowledge of the translation archaeology of Arabic novels translated into English. It creates an up-to-date bibliography of Arabic novels translated into English published worldwide across three decades (1988–2018) by consulting the US Library of Congress global union library catalogue and Goodreads. The collected materials are presented across two major historical periods: the post-Nobel Prize phase (1988–August 2001) and the post-9/11 phase (September 2001–2018). The bibliography includes 277 translated Arabic novels. It identifies the main actors involved in the process of translation, namely the authors, translators, and publishers. In addition to the quantitative analysis of this bibliographical data, this study adopts a comprehensive model by Allen (1995) to apply qualitative analysis to identify the topics being selected for translation into English. The study reveals that an increase in the number of translated works does not necessarily correlate with a greater understanding of the source text culture. In fact, increased translation flows can signal a reinforcement of known cultural stereotypes in the target culture.

Prevajalski tok arabskih romanov v angleščino skozi čas

Ključne besede: bibliografija, prevodna arheologija, arabsko-angleški prevod, arabski romani, prevodni tok

Prevodoslovje je doživelo kritiko, da se omejuje le na evro-ameriške perspektive in kulture. Zato so novejši prevodoslovci oz. prevodslovke pozvali k razširitvi obsega študija onkraj zahodnih konceptualizacij prevajanja. Ta članek poskuša zapolniti to praznino na področju poznavanja prevodne arheologije arabskih romanov, ki so bili prevedeni v angleščino. Avtorici sta izoblikovali posodobljeno bibliografijo arabskih romanov, prevedenih v angleščino, ki so bili objavljeni po vsem svetu v treh desetletjih (1988–2018) s pomočjo globalnega knjižničnega kataloga Kongresne knjižnice ZDA in baze Goodreads. Zbrano gradivo je predstavljeno v dveh velikih zgodovinskih obdobjih: obdobje po Nobelovi nagradi (1988–avgust 2001) in obdobje po 11. septembru (september 2001–2018). Bibliografija obsega 277 prevedenih arabskih

romanov. Avtorici identificirata glavne akterje, ki sodelujejo v procesu prevajanja: avtorje, prevajalce in založnike. Poleg kvantitativne analize bibliografskih podatkov ta študija uporablja Allenov celovit model (1995) za obravnavo kvalitativne analize oz. za identifikacijo tem, ki so bile izbrane za prevod v angleščino. Študija razkriva, da povečanje števila prevedenih del ni nujno povezano z večjim razumevanjem kulture izvirnega besedila. Dejansko lahko povečani prevodni tokovi signalizirajo krepitev znanih kulturnih stereotipov v ciljni kulturi.

About the authors

Fatima Alblooshi is an Assistant Professor of Translation Studies specializing in Arabic-English Translation at United Arab Emirates University. She holds a PhD in Translation with a focus on literary translation from Kent State University (United States). She is currently teaching translation courses for a Bachelor's degree in Translation Studies. Her academic research interests include corpus-based studies of literary translation, bibliographic studies of translation, and translation history.

Email: f.alblooshi@uaeu.ac.ae

Alaa Alasfour is an Assistant Professor at Imam Abdulrahman bin Faisal University. She obtained her PhD in translation studies from Kent State University in 2021 and her master's degree in Linguistics from Northeastern Illinois University in 2016. Alaa specializes in English-Arabic translation and her research interests are on corpus-based studies, literary translation, Quranic and religious translations, and gender and feminism in translation studies.

Email: aalasfour@iau.edu.sa

O avtoricah

Fatima Alblooshi je docentka za prevodoslovje, specializirana za arabsko-angleško prevajanje. Doktorirala je iz prevodoslovja s poudarkom na literarnem prevajanju na državni univerzi Kent v Združenih državah. Trenutno poučuje prevajalske predmete v okviru prvostopenjskega študijskega programu prevajalstva. Njeni akademski raziskovalni interesi vključujejo korpusne študije literarnega prevajanja, bibliografske študije prevajanja in zgodovino prevajanja.

E-naslov: f.alblooshi@uaeu.ac.ae

Alaa Alasfour je docentka na univerzi Imam Abdulrahman bin Faisal. Leta 2021 je doktorirala iz prevodoslovnih študij na univerzi Kent State University, leta 2016 pa je magistrirala iz jezikoslovja na univerzi Northeastern Illinois. Alaa je specializirana za angleško-arabsko prevajanje, njeni raziskovalni interesi pa so študije, ki temeljijo na korpusih, literarno prevajanje, koranski in verski prevodi ter feminizem in spol v prevodoslovju.

E-naslov: aalasfour@iau.edu.sa

Antony Hoyte-West
Independent scholar, United Kingdom

Exploring the presence of smaller literatures in two British prizes for literary translation

1 Introduction

Over the last couple of decades, the literary translation market in the United Kingdom has changed considerably. Part of this evolution concerns the growing availability of works translated from other languages into English, including from smaller languages. In addition, several domestic awards recognizing international authors and their English translators have been created or revamped, leading to increased media attention and wider visibility among the public. The major prizes recognizing literary translation are the International Booker Prize and the EBRD Literature Prize, with the latter's key focus being on the literature of less represented geographies and languages. Indeed, the author's analysis of the results of the EBRD Literature Prize has illustrated that this aim has been mirrored in the selection of longlisted, shortlisted, and prize-winning works (Hoyte-West, 2022a).

With the visibility of smaller literatures being a topic of growing academic interest, the aim of this contribution is to examine the presence of these literatures in two highly-regarded British literary translation prizes: the Oxford-Weidenfeld Prize and the Warwick Prize for Women in Translation. Both prizes have their stated objectives – in the case of the Oxford-Weidenfeld Prize, it is the recognition of a skilfully-translated work of high cultural value; for the Warwick Prize, it is to increase the accessibility and visibility of works of translated literature written by women. Nonetheless, given that seeking new and diverse voices is a hallmark of both prizes, this study aims to analyse the presence of smaller literatures in both awards. This will be done through situating and analysing the relevant linguistic data with the aim of establishing whether, despite their differing objectives, these two prizes also recognize smaller literatures and thus contribute to their visibility in the broader British context.



2 Translation prizes and 'smaller' literatures

As with the term 'small' or 'smaller' language, the notion of 'small' or 'smaller' literature can be notoriously difficult to define. Like the concept of 'small states' in international relations (Crowards, 2002), it can be used comparatively in many contexts, areas, and domains. Indeed, given the vicissitudes of historical, societal, and other factors, numerical 'smallness' may not necessarily be a crucial discriminator: some smaller languages may boast a rich and prestigious literary history. Noting the existence of much discussion on the matter, it is important to highlight that various factors may have influenced literary production and dissemination in these smaller languages, including socio-political aspects such as strict minoritization policies, issues of being subject to colonization by a dominant power, the existence of widespread diglossia, or the lack of appropriate codification. Accordingly, this study adopts the notion of smallness as outlined by Rajendra Chitnis, Jakob Stougaard-Nielsen, Rebecca Atkin, and Zoran Milutinović in their landmark edited collection *Translating the Literatures of Small European Nations* (Chitnis et al, 2020). In the work's introduction, Chitnis and Stougaard-Nielsen write that their "use here of the less theoretically established and marked term 'small' relates less to the size of the nation or historical subservience to empire than to the hegemonies of transnational publishing in which these literatures operate" (Chitnis and Stougaard-Nielsen, 2020, 3). Hence, with research demonstrating that the top five source languages of published literary translations in the United Kingdom were major international languages such as French, German, Spanish, Russian, and Italian (Büchler and Trentacosti, 2015, 5), the usage of 'small' here refers to the position of a given literature within a specific literary translation market. Indeed, this discussion also aligns with wider debates and analysis within literature studies, and recent examples exploring the developing area of global literary studies have highlighted this – for example, as outlined by Roig-Sanz and Rotger (2023) in the opening to their edited volume on the issue. Additional insights on the topic are also presented in some of the diverse contributions contained in the book edited by Kullberg and Watson (2022), where a contemporary lens is adopted to examine vernacular literatures within the broader concepts of world literature.

Within the wider sociology of literature, as exemplified by the works of prominent theorists such as Gisèle Sapiro and Johan Heilbron (see, for example, Heilbron 1999; 2020; Heilbron and Sapiro, 2007; Sapiro, 2014), discussion and debate on the global circulation of literature and the function of translation within this context remain of avid interest, especially with regard to smaller literatures (see for example, Zlatnar Moe, Žigon, and Mikolič Južnič, 2019). Indeed, this nexus has also been explored further within more sociologically-focused areas of translation studies, mirroring developments towards greater examination of the identity, status, and agency of literary translators (e.g. Heino, 2021; Mikolič Južnič, Zlatnar Moe, and Žigon, 2021; Hoyte-West, 2022b).

As such, a small but expanding area of academic interest in translation prizes is already extant, with several studies delving into specific markets such as awards for literary translation in the Brazilian context (Dionísio da Silva, 2022), and comprehensive historical and contemporary analyses of a series of major translation prizes awarded in Sweden (Dahl and Svahn, 2021; Svahn, 2022). This has been complemented by profiles of certain named awards for specific languages, including the Ramon Llull Prize for Literary Translation (*Premi Ramon Llull de traducció literària*) for Catalan (Hoyte-West, 2019), the Martinus Nijhoff Translation Prize (*Martinus Nijhoff Vertaalprijs*) for Dutch (Linn, 2021), and Greece's State Award for Literary Translation (*Κρατικά Βραβεία Λογοτεχνικής Μετάφρασης*) (Dimitroulia, 2012).

Turning to the British context, the lack of parity between the widespread worldwide availability of translated works originally written in English with the small number of works translated into English has been highlighted, leading the noted scholar Michael Cronin to observe that “there is clearly a translation imbalance in terms of a privileged source language (English) which does not engage in a relationship of reciprocity in the area of literary translation” (Cronin, 2006, 36). Indeed, though English is of course the country's *de facto* official language,¹ it is also important to recognize that the United Kingdom is a multilingual entity. This is not only through the presence of autochthonous languages such as five of the six Celtic languages, but also through myriad other tongues owing to immigration, globalization, and the country's history as a major colonial power. However, and as underlined by Mann, Kiaer, and Çakır (2022, 6), the impact of language-in-education policies in the United Kingdom has led to declining numbers of students opting for foreign languages at secondary and tertiary level. In citing examples regarding the availability of school qualifications and university courses for several Asian languages, they observe the limited range of possibilities available (Mann, Kiaer, and Çakır, 2022, 9). As such, undergraduate courses in many smaller languages are offered only at a very low number of institutions (including, for example, specialist ones such as the UCL School of Slavonic and East European Studies (SSEES) or the School of Oriental and African Studies (SOAS)). Accordingly, this has a corresponding effect on the numbers of graduates with skills and interests in using these tongues for literary translation purposes.

As alluded to in the introduction to this article, the topography of literary translation prizes in the United Kingdom has been dominated by the Booker International Prize, to which the new EBRD Literature Prize has recently been added.² As mentio-

1 Unlike many other countries, the United Kingdom does not have a legally-enshrined *de jure* official language. For more information, see e.g. Mac Sithigh (2018).

2 As an aside, one of the most prominent global awards which can recognize literary translation into English is the Dublin Literary Award, which is given annually in the Republic of Ireland. If a translated work is selected for the award, then the sum of 100,000 EUR is shared between the work's author (75%) and its translator (25%) (Dublin Literary Award, 2023).

ned previously and discussed in the author's earlier work (Hoyte-West, 2022a), it is centred on smaller, less-translated languages, and has recognized a variety of literatures since its foundation in 2017, including prize-winning translations from Ukrainian and Uzbek. Additionally, other relevant awards which highlight smaller languages are on offer in the British context. To give some examples, these include several of the endowed prizes awarded by the London-based Society of Authors³ which recognize literary translation into English from specific smaller languages such as Dutch, Hebrew, and Swedish (The Society of Authors, 2023a). Furthermore, as exemplified by the Czech Centre London's promotion of the Czech-English iteration of the international Susanna Roth Translation Award (Czech Centre London, 2022),⁴ there are also opportunities for literary translators to take part in country-specific variants of international translation prizes.

3 The Warwick Prize for Women in Translation and the Oxford-Weidenfeld Prize

Created in 2017, the Warwick Prize for Women in Translation is an annual award of 1,000 GBP recognizing a work of literature (broadly interpreted to include various forms of prose, poetry, literary non-fiction, drama, and others) which was originally written by a woman and has been translated into English (the translator does not need to be female). Additionally, the work must have been published in the twelve months prior to the closing date by a publisher based in the United Kingdom or the Republic of Ireland, and also hold the relevant ISBN (University of Warwick, 2023a). The prize is linked to the University of Warwick, one of the United Kingdom's leading universities and with a strong reputation in languages, literature, and cultural studies. Indeed, as the prize's website notes, its focus is to address "the gender imbalance in translated literature and increasing the number of international women's voices accessible to a British and Irish readership" (University of Warwick, 2023a), noting the "peripheral" nature of women's writing in translation even within the marginalized position that translated literary fiction occupies within the British context.

The second prize in this study, the Oxford-Weidenfeld Prize, has been awarded yearly since 1999. Bearing the name of its late founder, the well-known publisher George Weidenfeld, it is supported by three of the constituent colleges of the University of Oxford (St Anne's College, The Queen's College, and New College) and

3 The Society of Authors is a British trade union originally founded in 1884 which represents all different kinds of writers, including literary translators (Society of Authors 2023b, 2023c).

4 The Susanna Roth Translation Award (*Cena Susanny Roth*) is an annual international prize which honours the best translations of a specified Czech literary text into the languages of participating countries in Europe and Asia. It is coordinated by the international network of Czech cultural centres (*Česká centra*) together with the Arts and Theatre Institute (*Akademie IDU*) in Prague (Czech Literary Centre, 2023).

administered through the Oxford Comparative Criticism and Translation (OCCT) research centre. The prize's aim is "to honour the craft of translation, and to recognize its cultural importance" (OCCT, 2023a) through, as stated by one of the previous judges, recognition of "Englishings of prose fiction, poetry, and drama from living European languages" (Reynolds, 2008, 65). The eligible works must be published in the calendar year before the prize, with a British ISBN and with the price displayed in sterling. In addition, the entry requirements for the prize observe that entries from "under-represented languages in the English-speaking book market, as well as from more established languages are encouraged" (OCCT, 2023b).

4 Methodological aspects

In examining the presence of smaller literatures in the Oxford-Weidenfeld Prize and the Warwick Prize for Women in Translation, it was decided to employ a desk-based approach using publicly-accessible resources (the official websites of both awards) with the aim of determining the current state-of-play. A similar perspective was used for the author's previous work on translation prizes (Hoyte-West, 2019, 2022a), and has also been used for analysis of other literary prizes, such as the Nobel Prize in Literature (see Demir and Süslü, 2021). Initially, it was originally intended to follow a similar strategy to the author's prior analyses in the current work, but it quickly became clear that the different types of data available for both prizes – as well as the differences in the length of time that the prizes had been operational – would mean that a modified approach was required.

In terms of the open-access information available, the website of the Warwick Prize for Women in Translation (University of Warwick, 2023a) contains language-related information about all the works that had been entered, longlisted, and shortlisted for the prize since it was first awarded in 2017, as well as details of the eventual winner (a runner-up prize is also awarded). In contrast, the Oxford-Weidenfeld Prize website (OCCT, 2023a) contains varying data depending on the year selected. In the first instance, this comprised just the name of the winner (1999-2006), then the winner and the shortlisted works without language-specific information (2007-2018), the winner and shortlist with language-specific information (from 2018 onwards), and, as of 2022, details of the longlist, shortlist, and the winning work with relevant language information and also the judges' citations. Noting the word limit of the present analysis, and in seeking a way to deal with this clear imbalance in the range and types of information available, it was decided to compromise by focussing primarily on the data from the shortlist and final prize-winners from 2017 up until 2022. In addition to providing an up-to-date snapshot of the current situation regarding smaller languages in both prizes, this approach and time period

was also similar to that used in the author's analysis of the EBRD Literature Prize (Hoyte-West, 2022a), thus allowing relevant comparisons to be made. Although these constraints are recognized as limitations, given the current study's innovative character and the fact that broader research on translation prizes is still evolving, it was deemed that the information gained would represent a gateway for further in-depth studies and research on this relevant topic.

5 Findings and discussion

As per the data featured on the websites of each prize, an analysis of the six editions of each prize between 2017-2022 revealed a total of 88 shortlisted works. This comprised 48 from the Oxford-Weidenfeld Prize (eight shortlisted works per year) and 40 for the Warwick Prize for Women in Translation (between six and eight shortlisted works per year). Both shortlists recognized works written in 18 different source languages, with different ones appearing in each shortlist, giving a total of 28 languages represented.

Table 1: Source languages represented in the shortlist for the Oxford-Weidenfeld Prize, 2017-2022. Sources: OCCT (2023c)

Language	Number	Language	Number
Catalan	1	Finnish	2
Danish	1	Dutch	2
Greek	1	Slovenian	2
Croatian	1	Swedish	2
Icelandic	1	Portuguese	3
Lithuanian	1	Russian	4
Norwegian	1	German	6
Romanian	1	Spanish	6
Serbo-Croatian	1	French	12

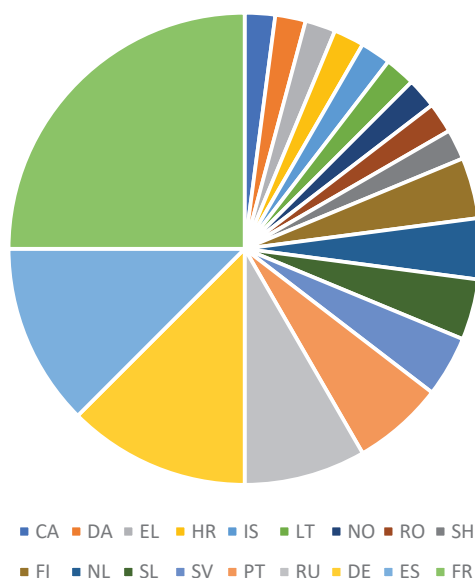


Figure 1: Source languages represented in the shortlist for the Oxford-Weidenfeld Prize (2017-2022).

Table 1 and Figure 1 present information about the available source languages for the Oxford-Weidenfeld Prize. As illustrated above, four major world languages (French, Spanish, German, and Russian) have dominated the shortlists in recent years, with French the source language for exactly a quarter of the total shortlist. Given the award's European focus, only languages originally spoken on that continent are featured. Nonetheless, there is considerable linguistic diversity on display. Of the languages with one sole representative on the shortlist, all nine could be argued as representative of smaller literatures, such as Catalan, Icelandic, and Lithuanian. Additionally, the source language of one of the French entries for the 2022 prize is listed as "French (Mauritian)" (OCCT, 2023c), itself indicative of an association with a smaller literature although written in a major international language. An object of further interest is the award's selection of the designation "Serbo-Croatian" to denote the languages known nowadays as Bosnian, Croatian, Serbian, and Montenegrin. In this particular context, it was used to recognize a translation of a work by the Yugoslav Nobel Prize winner Ivo Andrić.

Table 2: Source languages represented in the shortlist for the Warwick Prize for Women in Translation (2017-2022). Sources: University of Warwick (2023b, 2023c, 2023d, 2023e, 2023f)

Language	Number	Language	Number
Irish	1	Catalan	1
Croatian	1	Hungarian	2
Korean	1	Spanish	2
Farsi	1	Swedish	2
Italian	1	Russian	3
Arabic	1	Chinese	3
Japanese	1	French	5
Hindi	1	Polish	6
Greek	1	German	7

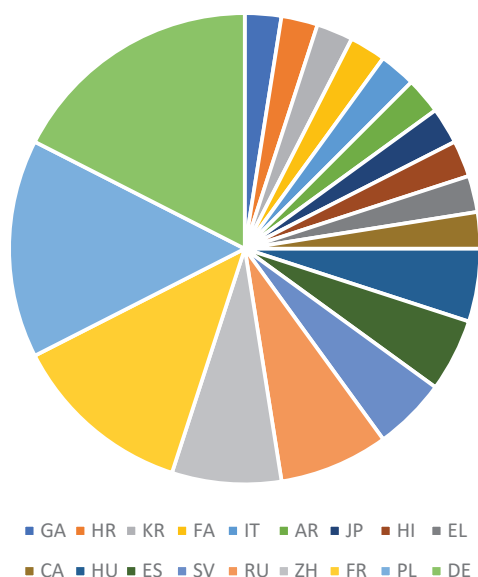


Figure 2: Source languages represented in the shortlist for the Warwick Prize for Women in Translation (2017-2022).

Of the 18 languages featured in the shortlist for the Warwick Prize for Women in Translation (Table 2, Figure 2), German dominates with seven out of the 40 entries. Interestingly (and representative of a smaller literature as denoted for the purposes of

this study), Polish⁵ is in second position with six entries, followed by French. Ten languages have only one entry, several of which represent less-translated literatures such as Irish and Modern Greek. The shortlist for the Warwick Prize is also distinguished by the presence of works from non-European literatures, including Hindi, Farsi, Mandarin Chinese, Japanese, and Korean. Although numerically large in their numbers of speakers, these literatures could nonetheless be considered as smaller in the context of this study, given that literary translations from these source languages are currently not commonplace in the context of the United Kingdom.

Table 3: Source languages represented by the winner of the Oxford Weidenfeld Prize (2017-2022). Source: OCCT (2023c)

Language	Number
Swedish	1
Spanish	1
Serbo-Croatian	1
Finnish	1
Swedish	1
French	1

Table 4: Source languages represented by the winner of the Warwick Prize for Women in Translation (2017-2022). Source: University of Warwick (2023h, 2023i, 2023j, 2023k, 2023l, 2023m)

Language	Number
German	3
Croatian	1
French	1
Swedish	1
Hindi	1

As demonstrated in Tables 3 and 4, data on the prize-winners illustrate that both awards can be said to include smaller literatures at the highest level of recognition. Indeed, the previous six editions of the Oxford-Weidenfeld Prize have been won by

5 Apart from English (and/or Welsh), recent figures have shown that Polish is the most common ‘main’ language in England and Wales, spoken by 1.1% of the population (Office for National Statistics, 2022). However, though Poland is the fifth largest country in the European Union and has a rich literature (including multiple winners of the Nobel Prize in Literature (see Research in Poland, 2023)), for the purposes of this study it can be considered a ‘smaller’ literature in the context of the British literary translation market.

translations from different source languages, of which three could be said to be representative of smaller literatures (Finnish, Swedish, and Serbo-Croatian), to which could potentially be added the work originally written in Mauritian French.⁶ By way of contrast, almost half of the seven winners of the Warwick Prize have been translations from German. However, the 2022 award was shared between two works with Swedish and Hindi as source languages, both of which could be viewed as smaller literatures on the British literary translation market.⁷

6 Some concluding remarks and possibilities for further research

This contribution has provided a preliminary exploration of the visibility of smaller literatures in two leading British awards for literary translation, the Oxford-Weidenfeld Prize and Warwick Prize for Women in Translation. Despite the stated foci of both prizes not being explicitly on smaller literatures, these can be said to be highly present in the shortlists as well as among the prize-winners. This is exemplified by comments by the eminent scholar Susan Bassnett, a founding figure of the Warwick Prize, who in a recent panel discussion on the topic observed that “we can see something quite interesting here, which is not only a number of small publishers willing to take risks, but an interesting number of prize-winning entries from small languages”, adding that “looking at which languages are represented in our shortlists, one can see that there are very interesting artworks written in small languages” (Bassnett, Venuti, Pedersen, and Hostová, 2022, 6).

The data analysis has also shown that there are rich possibilities for further in-depth analysis of these prizes. For example, as outlined by the wealth of information available regarding the entries for the Warwick Prize for Women in Translation, additional investigations could offer a comprehensive picture of relevant trends in the translation of literary works originally written by women. In addition, further comparative

6 The winners of the Oxford-Weidenfeld Prize were: (2022): *Cargo Hold of Stars* by Khal Torabully, translated from the (Mauritian) French by Nancy Naomi Carlson; (2021): *Wretchedness* by Andrzej Tichý, translated from the Swedish by Nichola Smalley; (2020): *Crossing* by Pajtim Statovci, translated from the Finnish by David Hackston; (2019): *Omer Pasha Latas* by Ivo Andrić, translated from the Serbo-Croatian by Celia Hawkesworth; (2018): *Such Small Hands* by Andrés Barba, translated from the Spanish by Lisa Dillman; and (2017): *Bret Easton Ellis And The Other Dogs* by Lina Wolff, translated from the German by Frank Perry (OCCT, 2023c).

7 The winners of the Warwick Prize for Women in Translation were: (2022): *Osebol* by Marit Kapla, translated from the Swedish by Peter Graves, and *Tomb of Sand* by Geetanjali Shree, translated from the Hindi by Daisy Rockwell; (2021): *An Inventory of Losses* by Judith Schalamsky, translated from the German by Jackie Smith; (2020): *The Eighth Life (for Brilka)* by Nino Haratischvili, translated from the German by Charlotte Collins and Ruth Martin; (2019): *The Years* by Annie Ernaux, translated from the French by Alison L. Strayer; (2018): *Belladonna* by Daša Drndić, translated from the Croatian by Celia Hawkesworth; and (2017): *Memoirs of a Polar Bear* by Yoko Tawada, translated from the German by Susan Bernofsky (University of Warwick 2023h, 2023i, 2023j, 2023k, 2023l, 2023m).

projects could explore the visibility of smaller literatures in other translation prizes both in the United Kingdom and elsewhere. Accordingly, building on the foundational material analysed in this study, it seems highly likely that translations from smaller literatures will continue to grow and be represented in major literary translation prizes in the United Kingdom in the years to come, thus increasing their visibility on the broader publishing market as a whole.

References

- Bassnett, S., Venuti, L., Pedersen, J., Hostová, I., Translation and creativity in the 21st century, *World Literature Studies*, 14(1), 2022, pp. 3-17. <https://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.1.1>
- Büchler, A., Trentacosti, G., *Publishing translated literature in the United Kingdom and Ireland 1990–2012: Statistical report*. Literature Across Frontiers, 2015. http://www.lit-across-frontiers.org/wp-content/uploads/2013/03/Translation-Statistics-Study_2015_Final.pdf
- Chitnis, R., Stougaard-Nielsen, J., Atkin, R., Milutinovic, Z. (eds.), *Translating the literatures of small European nations*. Liverpool, 2020. <https://doi.org/10.2307/j.ctvvb7kq9>
- Chitnis, R., Stougaard-Nielsen, J., Introduction, in: *Translating the literatures of small European nations* (eds. Chitnis, R., Stougaard-Nielsen, J., Atkin, R., Milutinovic, Z.), Liverpool, 2020. pp. 1-8.
- Cronin, M., *Translation and Identity*, London & New York, 2006. <https://doi.org/10.4324/9780203015698>
- Crowards, T., Defining the category of ‘small’ states. *Journal of International Development*, 14(2), 2002, pp. 143-179. <https://doi.org/10.1002/jid.860>
- Czech Centre London, *Susanna Roth Translators Award 2022 – Call for Entries*, 2022. <https://london.czechcentres.cz/en/program/cena-susanny-roth-vyzva-k-ucastin-na-8-rocniku-souteze>
- Czech Literary Centre, *Susanna Roth Award*, 2023. <https://www.czechlit.cz/en/major-awards/susanna-roth-award/>
- Dahl, A., Svahn, E., The consecration of languages through translation awards in Sweden (1970–2015). *Meta*, 66(3), 2021, pp. 642-664. <https://doi.org/10.7202/1088354ar>
- Demir, F., Süslü, N.E., Post-Millennium Nobel Literature Prizes in the context of global literary trends. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 61(1), 2021, pp. 103-121. <https://doi.org/10.26650/TUDED2021-869869>
- Dimitroulia, T., Literary translation awards and the dynamics of the translation system. Conference paper, *Greece in Translation*, University of Oxford (5-6 October), 2012. <https://ikee.lib.auth.gr/record/279776/?ln=en>

- Dionísio da Silva, G., Translation awards in Brazil: Revisiting the literary/nonliterary debate. In: *Recharting Territories: Intradisciplinarity in Translation Studies* (eds. Dionísio da Silva, G., Radicioni, M.), Leuven 2022, pp. 175-200. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2q4b064.11>
- Dublin Literary Award, *About*, 2023. <https://dublinliteraryaward.ie/about/>
- Heilbron, J., Towards a sociology of translation: Book translations as a cultural world-system. *European Journal of Social Theory*, 2(4), 1999, pp. 429-444. <https://doi.org/10.1177/136843199002004002>
- Heilbron, J., Obtaining world fame from the periphery. *Dutch Crossing*, 44(2), 2020, pp. 136-144. <https://doi.org/10.1080/03096564.2020.1747284>
- Heilbron, J., Sapiro, G., Outline for a sociology of translation. In: *Constructing a Sociology of Translation* (eds. Wolf, M., Fukari, A.) Amsterdam 2007, pp. 93-107. <https://doi.org/10.1075/btl.74.07hei>
- Heino, A., Investigating literary translators' translatorship through narrative identity. In: *Literary Translator Studies* (eds. Kaindl, K., Kolb, W., Schlager, D.), Amsterdam & Philadelphia 2021, pp. 123-135. <https://doi.org/10.1075/btl.156.06hei>
- Hoyte-West, A., Translation prizes and national identity: A case study of the Ramon Llull Prize for Literary Translation. In: *National Identity in Translation* (eds. Harmon, L., Osuchowska, D.), Berlin 2019, pp. 215-226. <https://doi.org/10.3726/b16040>
- Hoyte-West, A., The EBRD Literature Prize: Exploring geographical and linguistic diversity in a new translation award, *Ezikov Svyat (Orbis Linguarum)*, 20(3), 2022a, pp. 412-421. <https://doi.org/10.37708/ezs.swu.bg.v20i3.12>
- Hoyte-West, A., Literary translators as an elite: A preliminary overview, *Sociologia și asistența socială: cercetare și profesionalizare*, 2022b, pp. 184-190.
- Kullberg, C., Watson, D. (eds.), *Vernaculars in an Age of World Literatures*. New York & London, 2022. <https://doi.org/10.5040/9781501374081>
- Linn, S., Pride and prejudice: The Martinus Nijhoff Prize for Translations 1955-2020. In: *Literary Prizes and Cultural Transfer* (eds. Broomans, P., Sanders, M., den Toonder, J., Bijl, E., Eelde, 2021, pp. 187-209. <https://doi.org/10.2307/j.ctv23wf37q.11>
- Mac Sithigh, D., Official status of languages in the United Kingdom and Ireland. *Common Law World Review*, 47(1), 2018, pp. 77-102. <https://doi.org/10.1177/147377951877364>
- Mann, L., Kiaer, J., Çakır, E., *Online Language Learning: Tips for Teachers*. Cham, 2022. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-91418-9>
- Mikolič Južnič, T., Moe, M. Z., & Žigon, T., Literary translators for languages of low diffusion: market needs and training challenges in Slovenia. *The Interpreter and Translator Trainer*, 15(2), 2021, pp. 243-259. <https://doi.org/10.1080/1750399X.2020.1868174>

- OCCT, *The Oxford-Weidenfeld Prize*, 2023a. <https://occt.web.ox.ac.uk/the-oxford-weidenfeld-prize>
- OCCT, *Entry requirements*, 2023b. <https://occt.web.ox.ac.uk/entry-requirements-0>
- OCCT, *Previous Prize Years*, 2023c. <https://occt.web.ox.ac.uk/past-winners>
- Office for National Statistics, *Language, England and Wales: Census 2021*, 2022. <https://www.ons.gov.uk/peoplepopulationandcommunity/culturalidentity/language/bulletins/languageenglandandwales/census2021>
- Research in Poland, *Polish Nobel Prize Laureates*, 2023. <https://researchinpoland.org/polish-nobel-prize-winners/>
- Roig-Sanz, D., Rotger, N., Global Literary Studies through concepts: Towards the institutionalisation of an emerging field. In: *Global Literary Studies: Key Concepts* (eds. Roig-Sanz, D., Rotger, N.), Berlin, Boston, 2023, pp. 1-36. <https://doi.org/10.1515/9783110740301-001>
- Sapiro, G., The sociology of translation: A new research domain. In: *A Companion to Translation Studies* (eds. Bermann, S., Porter, C.), Wiley Blackwell 2014, pp. 82-94. <https://doi.org/10.1002/9781118613504.ch6>
- Svahn, E., Pengar och prestige, men inte publicitet? Översättarpriser i Sverige 1862–2019. *Samlaren: Tidskrift för forskning om svensk och annan nordisk litteratur*, 142, 2022, pp. 240-271.
- The Society of Authors, *Translation Prizes*, 2023a. <https://www2.societyofauthors.org/prizes/translation-prizes/>
- The Society of Authors, *About Us*. 2023b. <https://societyofauthors.org/about-us>
- The Society of Authors, *History*, 2023c. <https://societyofauthors.org/About-Us/History>
- University of Warwick, *The Warwick Prize for Women in Translation*, 2023a. https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/womenintranslation/
- University of Warwick, *Shortlist 2017*, 2023b. https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/womenintranslation/winner2017/shortlist2017/
- University of Warwick, *Shortlist 2018*, 2023c. https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/womenintranslation/winner2018/shortlist2018/
- University of Warwick, *Shortlist 2019*, 2023d. https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/womenintranslation/winner2019/shortlist2019/
- University of Warwick, *Shortlist 2020*, 2023e. https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/womenintranslation/winner2020/shortlist2020/
- University of Warwick, *Shortlist 2021*, 2023f. https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/womenintranslation/winner2021/shortlist2021/
- University of Warwick, *Shortlist 2022*, 2023g. https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/womenintranslation/shortlist2022/
- University of Warwick, *The 2017 Warwick Prize for Women in Translation*, 2023h. https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/womenintranslation/winner2017/

- University of Warwick, *The 2018 Warwick Prize for Women in Translation*, 2023i.
https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/womenintranslation/winner2018/
- University of Warwick, *The 2019 Warwick Prize for Women in Translation*, 2023j.
https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/womenintranslation/winner2019/
- University of Warwick, *The 2020 Warwick Prize for Women in Translation*, 2023k.
https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/womenintranslation/winner2020/
- University of Warwick, *The 2021 Warwick Prize for Women in Translation*, 2023l.
https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/womenintranslation/winner2021/
- University of Warwick, *The 2022 Warwick Prize for Women in Translation*, 2023m.
https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/womenintranslation/winner2022/
- Zlatnar Moe, M., Žigon, T., Mikolič Južnič, T., *Center and Periphery: Power Relations in the World of Translation*. Ljubljana, 2019.

Exploring the presence of smaller literatures in two British prizes for literary translation

Keywords: translation prizes, Oxford-Weidenfeld Prize, the Warwick Prize for Women in Translation, small literatures, literary translation

This article offers an overview of the visibility of smaller literatures in two prominent British literary translation awards: the Oxford-Weidenfeld Prize and the Warwick Prize for Women in Translation. In contextualizing this exploratory study through a brief recapitulation of the concept of smaller literatures within broader notions of world literature, attention is also paid to the increasing popularity of scholarship on translation prizes, before the British literary translation scene is presented and summarized. After outlining the form, scope, and stated aims of the two prizes, the methodology of the study is introduced, together with any possible limitations. Subsequently, and adopting a literature-based approach, the relevant websites for both awards are scrutinized to obtain the necessary data. This is then analysed and discussed, with the aim of ascertaining the extent to which smaller literatures can be said to be present in the two prizes. Finally, some preliminary conclusions and suggestions for further research on the subject are outlined.

Prisotnost manjših literatur pri dveh britanskih nagradah s področja literarnega prevajanja

Ključne besede: prevajalske nagrade, nagrada Oxford-Weidenfeld, Warwickova nagrada za ženske v prevodu, majhne književnosti, književni prevod

V članku avtor preučuje prepoznavnost manjših literatur v dveh uglednih britanskih literarnih prevajalskih nagradah: *Oxford-Weidenfeld Prize* in *Warwick Prize for Women in Translation*. Pri kontekstualizaciji te raziskovalne študije s kratko opredelitvijo koncepta manjših književnosti znotraj širših pojmov svetovne književnosti je pozornost namenjena tudi vse večji priljubljenosti štipendij za prevajalske nagrade, preden je predstavljena in povzeta britanska literarna prevajalska scena. Po orisu oblike, obsega in navedenih ciljev obeh nagrad je predstavljena metodologija študije skupaj z morebitnimi omejitvami. Poleg tega avtor natančno pregleduje spletne strani obeh nagrad, da bi pridobil potrebne podatke. Te so potem predmet nadaljnje analize in razprave, pri čemer avtor želi ugotoviti, v kolikšni meri so manjše literature prisotne v selekcijah obeh nagrad. Na koncu avtor poda nekatere preliminarne sklepe in predloge za nadaljnje raziskave na to temo.

About the author

Antony Hoyte-West is an interdisciplinary researcher focusing on linguistics, literature, and translation studies. His interests include historical and contemporary language policy, sociological aspects of the translation and interpreting professions, literary translation studies and institutional translation and interpreting. A qualified translator and conference interpreter from several languages into his native English, he holds a doctorate in linguistics and postgraduate degrees in languages and social sciences from the universities of St Andrews, Oxford, Galway and Silesia. He is the author of forty-five publications and has presented his research at international conferences in a range of countries.

Email: antony.hoyte.west@gmail.com

O avtorju

Antony Hoyte-West je interdisciplinarni raziskovalec, ki se osredotoča na jezikoslovje, književnost in prevodoslovje. Zanima se tudi za zgodovinsko in sodobno jezikovno politiko, sociološke vidike prevajalskega in tolmaškega poklica, literarno prevodoslovje ter institucionalno prevajanje in tolmačenje. Kvalificiran prevajalec in

konferenčni tolmač iz več jezikov v svojo materno angleščino je doktoriral iz jezikoslovja in opravil podiplomski študij iz jezikov in družbenih ved na univerzah v St. Andrews, Oxfordu, Galwayju in Šleziji. Je avtor petinštiridesetih objav in je svoje raziskave predstavil na mednarodnih konferencah v številnih državah.

E-naslov: antony.hoyte.west@gmail.com

Tretji del:
Aktualni pedagoški in tehnološki izzivi

Andreja Inkret
Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani

Med prevajanjem in prevodi: branje literature pri pouku klasičnih jezikov

1 »Romani, ite domum!«

V znamenitem filmu *Brianovo življenje* skupine Monty Python (1979, režija Terry Jones) naslovni junak, mladi Jud, čigar življenje zaznamuje naključje, da je rojen na isti dan kot Jezus Kristus in to le lučaj stran, v sosednjem hlevu, nepričakovano doživi lekcijo iz latinščine. Ko pod vplivom lepe upornice Judith njegovo na začetku mlačno sovrašтво do rimskih oblastnikov preraste v aktivizem, Brian na pročelje prefektove palače napiše grafit: »Romanes eunt domus.« Med pisanjem ga zaloti rimski centurion in ga vpraša, kaj naj bi to pomenilo. Brian prevede: »Rimljani, pojdite domov!« Rimski centurion se na moč zjezi nad Brianovo šepavo latinščino. Rešeta ga z vprašanji o latinskih deklinacijah, glagolskih naklonih, sintaktičnih funkcijah sklonov in ga na koncu le mukoma pripelje do stavka, ki ustreza tistemu, kar je Brian želel napisati: »Romani, ite domum!« Ko strašljivi centurion odide, se osramočeni Brian takoj loti zapovedane domače naloge in stavek stokrat prepíše. Proti jutru z zidu odsevajo rdeči napisi, ki Rimljane pošiljajo tja, od koder so prišli.

Lekcija iz latinščine, ki smo je v tipični montypythonovski maniri deležni, ko za hip zdrsnemo iz primarne filmske realnosti (Judeja) v drugo (novodobna učilnica), se zdi ilustrativen uvod v temo, ki se ji posvečamo v pričujočem prispevku: zanimalo nas bo prevajanje v kontekstu poučevanja tujih jezikov. Prevajanje kot didaktično aktivnost je v preteklih dvesto letih zagotovo zaznamovala slovnično-prevajalska metoda, ki jo parodira skupina Monty Python. Ko se nepopustljivi rimski centurion obeša na slovnične detajle in se na vse kriplje trudi, da bi iz ubogega Briana iztisnil pravilni prevod latinskega stavka, plastično demonstrira tisto, kar so nasprotniki tradicionalne (pruske) metode izpostavljali kot njeno ključno slabost: z neživljenjskim vztrajanjem pri slovničnih oblikah se izgubi bistvo – temeljna sporazumevalna funkcija jezika. Kazen, ki jo avtoritativni učitelj nameni nesojenemu uporniku, je tako morda vzgojna v smislu pravilne rabe slovnice, s stališča sporočilnosti pa na moč zabavno absurdna.

Po navedbah zgodovinarjev ima slovnično-prevajalska metoda zametke v renesansi, razvoju njenih temeljnih značilnosti so botrovali načini poučevanja klasičnih jezikov,



DOI:10.4312/ars.17.1.95-108

sploh latinščine (predvsem po tem, ko je ta izgubila vlogo v komunikacijskem smislu), svojo tipično obliko pa je dobila konec 18. stoletja s prvimi tovrstnimi učbeniki za pouk modernih jezikov.¹ Cook (2010, 21–22) v kontekstu poučevanja modernih tujih jezikov povzema, da sta bili pglavilni fazi v procesu iskanja novih didaktičnih smernic najprej direktna metoda konec 19. stoletja,² ki je – ob poudarku, da je učenje tujega jezika najbolj učinkovito takrat, ko je monolingvalno in se približa usvajanju maternega jezika – podvomila v smiselnost zavestnega osredotočanja na slovnične oblike. Njena nadgradnja, na pragmalngvistiki utemeljena komunikacijska metoda, ki se je najprej uveljavila v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja pri pouku angleščine, nato pa hitro razširila na didaktike drugih tujih jezikov, pa je pomenila »premik od poučevanja, osredotočenega na obliko, k poučevanju, osredotočenemu na pomen«.³ Prevajanje, ki je imelo v kontekstu slovnično-prevajalske metode ključno didaktično vlogo (in jo ima v njenih moderniziranih različicah še vedno), je bilo z novimi smernicami potisnjeno v ozadje; medtem ko prevajanje v tuj jezik po splošnem konsenzu nadomestijo proste kompozicije,⁴ je prevajanje iz tujega jezika močno okrnjeno ali celo naravnost prepovedano.⁵ Kot poudarja Laviosa (2014, 23), je bilo prevajanje v učni proces v okviru novih metod v najboljšem primeru vključeno kot priročno orodje, ki lahko učitelju *ad hoc* olajša razlago in učenca razumevanje, ne pa več kot polnovredna učna aktivnost, ki bi lahko bistveno prispevala k učenju jezika; v tem smislu je bilo v veliki meri odsvetovano.

V zadnjem času se v kontekstu tujejezikovnega poučevanja odnos do prevajanja korenito spreminja;⁶ verjetno ni naključje, da se to dogaja v t. i. »post-metodnem« obdobju, ki je nasledilo ero makro metod. Če so slednje vsaka zase napovedovale »čudežno metodo, ki bo ustrezala večini ali celo vsem učencem v vseh okoljih«, se zdaj pred izvajalce tujejezikovnega pouka kot metodološki izziv postavlja veliko manj radikalen »preudaren eklekticizem« (Skela, 2019, 11–13). Ob tem se zdi, da se je prevajanje končno ootreslo poenostavljene definicije vaj v »pruskem« slogu ter postaja obravnavano kot večvrstna ter vsestransko uporabna bilingvalna didaktična aktivnost. Teoretiki ga med drugim opisujejo kot dejavnost, ki v veliki meri razvija medkulturno občutljivost, ter v metodološkem smislu pomeni dobrodošlo »združitev ,tradicionalnega‘ in ,komunikativnega‘« (Cook, 2010, 148).

1 Gl. Kelly (1969, predvsem 51–3), Vučo (2012, 183–9).

2 Tudi omenjeni metodi sorodne oblike učenja jezikov seveda zasledimo že prej. Prim. Kelly (1969, ix): »Marsikaj, za kar se v tem stoletju trdi, da je revolucionarno, so zgolj na novo preišljene in preimenovane starejše ideje in pristopi.«

3 J. Skela (2019, 11–12) naniza naslednji »izjemno poenostavljen« kronološki prikaz metod, ki sledijo slovnično-prevajalni metodi (1800–1900): direktna metoda (1890–1930), strukturalna metoda (1930–1960), bralna metoda (1920–1950), slušno-govorna oz. avdiolingvalna metoda (1950–1970), situacijska metoda (1950–1970), komunikacijski pristop (1970–danes).

4 Sweet (1899, 206).

5 Najrigidnejši je v tem smislu zagotovo M. D. Berlitz (prim. Berlitz, 1909, 1).

6 Gl. mdr. Cook (2010), Laviosa (2014), Kocbek (2014), Koletnik Korošec (2013).

Primer klasičnih jezikov, ki bodo ostali v fokusu tega prispevka, se zdi ob tem posebej zanimiv. V teku iskanja novih načinov poučevanja, ki je zaznamovalo tudi pouk latinščine in stare grščine, je vprašanje prevajanja ostalo eno ključnih; novi pristopi k pouku, ki ima za osrednji cilj bralno razumevanje izvirnih latinskih in starogrških besedil, so pomenili bodisi iskanje prevajanju ustreznih alternativ bodisi novo osmišljanje tovrstnih dejavnosti.⁷ Izziv je bil ob tem še večji, ker je poučevanje klasičnih jezikov v temelju vselej ostalo osredotočeno na literarna besedila; ta so bila pri pouku modernih jezikov spričo novih metodoloških pristopov skržena na minimum, a si znova (in očitno nič kaj zlahka) utirajo pot nazaj v učilnice.⁸ Prav v tem kontekstu se zdi prevajanje strategija, vredna pozornosti; v prispevku obravnavam njegovo možno didaktično uporabo na dveh ravneh: kot pomoč pri razumevanju jezikovno zahtevnih literarnih besedil ter kot način usmerjanja učenčeve pozornosti na literarnost obravnavanih del.

2 Hermeneumata

V ilustracijo prevajanja kot strategije, ki pomaga razjasniti pomen literarnega besedila na primarnem jezikovnem nivoju, nam lahko služi že antično gradivo, oblikovano za pomoč pri učenju latinščine in grščine, ki uporablja prevod v didaktične namene. Ohranilo se je tako na papirusnih najdbah kot preko rokopisne tradicije;⁹ najznamenitejša v tem kontekstu je zbirka s pomenljivim naslovom: *Hermeneumata Pseudodositheana*, Psevdo-Dositejevi *Prevodi*. Tovrstno gradivo je nastajalo nekje med 1. in 6. st. po Kr. ter je v veliki meri oblikovano tako, da v dveh paralelnih ozkih stolpcih, ki vsebujejo eno do tri besede (včasih tudi več), prinaša vzporedno latinsko in grško verzijo besedila. Poleg preprostejših besedil, ki učenca uvajajo v »conversatio, usus cottidianus«,¹⁰ ter besedil, ki so očitno tvorila podlago za naprednejše in bolj specializirano seznanjanje z latinščino v profesionalne namene,¹¹ najdemo v takšni obliki tudi daljše dele literarnih besedil (večinoma ohranjene na

7 Omeniti velja v prvi vrsti dve metodi, ki sta se v didaktiki pouka klasičnih jezikov uveljavili kot posebej učinkovita možna nadomestka moderniziranih tradicionalnejših pristopov. Metoda učenju latinščine prilagojenega naravnega pristopa, ki jo je zasnoval danski jezikoslovec Hans Henning Ørberg, se je uveljavila spričo učbenika *Lingua Latina per se illustrata*, drugi pomembni (in v temelju precej podobni) *bralni pristop* (*reading approach*) je vezan na anglo-saksonsko okolje (gl. Hunt, 2016, 139).

8 Gl. Bobkina in Dominguez (2014, 249). I. Samide (2008, 327) tako poudarja, da je »komunikativni model poučevanja ... iz učbenikov tujih jezikov izgnal vse, kar je dišalo po 'resni' književnosti«, problem vnovičnega vpeljevanja literature v pouk modernih tujih jezikov pa ilustrativno opisuje kot »borbo«. Kot poudarja Jazbec (2019, 473), tudi t. i. postmetodološka doba v tem smislu ni prinesla bistvenih sprememb, čeprav je (vsaj konceptualni) obet moč zaznati npr. v pristopu medkulturne komunikacije.

9 Reprezentativen izbor vsebuje Dickey (2016).

10 Uvod v *Colloquium Celtis* (kritična izdaja: Dickey, 2012–15, II, 141–266).

11 Gre v največji meri za pravna besedila; mnogi Grki v vzhodnem delu cesarstva so se namreč učili latinščine zato, ker je bila uradni jezik pravnih institucij (gl. Dickey, 2012–15, I, 15).

papirih), pri čemer prednjači Vergilij in njegova *Eneida*. V ilustracijo navajam del odlomka, ko se Enej prvič pokaže pred kartažansko kraljico Didono (*Eneida* 1, 588–591):¹²

restitit Aeneas	ἀπέστη ὁ Αἰνεΐας	Ostal je Enej ¹³
claraque in luce	καὶ ἐν καθαροῦ τῷ φωτὶ	in v jasni luči
refulsit	ἀντέλαμψεν	zasijal
os umerosque	τὸ πρόσωπον καὶ τοὺς ὤμους	po obrazu in ramenih
deo similis;	θεῷ ὅμοιος	bogu podoben.
namque ipsa decoram	καὶ γὰρ αὐτὴ εὐπρεπῇ	Kajti (sama) krasne
caesariem nato	τὴν κόμην τῷ παιδὶ	lase sinu
genetrix lumenque	ἡ γεννήτειρα καὶ φῶς	sama mati vdahne in luč
iuventae	τῆς νεότητος	mladosti
purpureum et laetos	πορφύρεον καὶ ἱλαρὰς	ter škrlatno in veselo
oculis	τοῖς ὀφθαλμοῖς	očem
adflarat honores ...	προσπεπνεύκει τιμάς	(vdahne) milino.

Kot je jasno vidno iz primera, je besedilo latinskega izvirnika v levem stolpcu členjeno na kratke, a smiselno dokaj zaokrožene enote; te v istem obsegu zvesto prenaša tudi grški prevod v desnem stolpcu. Očitno je, da prevod nima literarnih ambicij, njegov namen je karseda ilustrativna jezikovna razlaga izvirnika.¹⁴ Učencu torej želi natančno in učinkovito osvetliti izvirnik, ob čemer ne prenaša le »splošnega pomena besedila«, temveč – s členitvijo teksta, ki omogoča natančen vpogled v to, kaj izvirnik po delčkih pomeni – razkriva tudi, »kako besedilo takšen pomen doseže« (Dickey, 2015, 808). Prevod ponazarja torej tako jezikovni ustroj kot pomen besedila.

Kot poudarja Dickey (2015), tovrstna *hermeneumata* nimajo moderne paralele. Danes si ob izvirnikih večinoma lahko pomagamo bodisi z medvrstičnimi bodisi s

12 Besedilo navajam po Dickey (2016, 147).

13 Dobesedni slovenski prevod si zavoljo jasnosti pomaga z diferencirano pisavo: besede v kurzivi so navedene prej ali kasneje kot v izvirniku, na mestu, kjer se dejansko pojavijo, pa postavljene v oklepaj.

14 Zanimivo je, da je kot takšen v precejšnjem kontrastu z drugimi tipi tovrstnih didaktičnih besedil, predvsem tistimi, ki vsebujejo primere vsakdanje konverzacije; pri slednjih je namreč prevod naraven in idiomatičen do mere, da ga večinoma zlahka zamenjamo z izvirnikom (očitno je, da sta grška in latinska verzija mnogih tovrstnih besedil nastajali vzporedno z namenom, da bi obe verziji zveneli čim bolj naravno). To lepo ilustrira kompleksna zgodba gradiva *Hermeneumata Pseudodositheana*. Njegov del najverjetneje izvira iz Rima, kjer se je uporabljal za poučevanje oziroma utrjevanje grščine. Kasneje, v 1. oz. 2. stoletju po Kr., je bilo več tovrstnih gradiv združenih v učbeniško zbirko, ki je bila očitno precej popularna, saj se je razširjala v več verzijah. Ker je bila zbirka zaradi svoje oblike uporabna tudi v obratni smeri, torej za učence, ki so govorili grško in se učili latinščine, se je širila (spet v različnih verzijah) in bila spotoma dopolnjevana z novim gradivom, ki pa je nastalo v vzhodnem delu rimskega cesarstva in bilo primarno namenjeno grško govorečim mladim odraslim, ki so se latinščine učili predvsem iz profesionalnih razlogov. V srednjem veku se je gradivo očitno ponovno uporabljalo za učenje grščine (gl. Dickey, 2012–15, I, 16–54).

paralelnimi knjižnimi prevodi; prvi nam povedo, kaj pomenijo posamične besede v besedilu, drugi, kaj besedilo sporoča kot celota. Če ponazorimo z istim primerom:

Restitit Aeneas claraque in luce refulsit,
ostal je Enej jasni v luči je zasijal
os umerosque deo similis; namque ipsa decoram
po obrazi in ramenih bogu podoben; kajti sama krasne
caesariem nato genetrix lumenque iuventae
lase sinu mati in luč mladosti
purpureum et laetos oculis adflarat honores ...
škrlatni in vesele očem vdahne miline.

	Ostal je Enej in se svetil
Restitit Aeneas claraque in luce refulsit,	v luči sijočega sonca, po licu in plečih podoben
os umerosque deo similis; namque ipsa decoram	pravemu bogu, zakaj njegova mu mati je dala
caesariem nato genetrix lumenque iuventae	krasne lase in škrlatno lepoto cvetoče mladosti,
purpureum et laetos oculis adflarat honores ...	njega očem pa vdahnila je ljubko, prijetno milino ...
	(prevod: Fran Bradač, 1964)

Paralelne izdaje, ki na levi strani prinašajo izvirnik, na drugi knjižni prevod, se zdijo uporabne predvsem za bralce s solidnim znanjem tujega jezika. Takšen prevod namreč praviloma oblikovno sledi metrični shemi, pri čemer seveda ne prenaša pomen-skih enot posamičnega verza s suženjsko natančnostjo. Brez poznavanja jezika je torej izjemno težko določiti natančno paralelo med izvirnikom in prevodom (pri proznih besedilih seveda še toliko težje). Medvrstične izdaje po drugi strani natančno povzemajo pomen posamičnih besed, a so po smislu kot celota vsaj v svoji najrigidnejši obliki težje razumljive.¹⁵

Antična različica, nasprotno, v veliki meri vsebuje obe informaciji. Ker prevod v grščino vselej povzema zgolj posamično vrstico latinskega besedila in je ta primerno kratka, si je učenec lahko oblikoval predstavo tako glede pomena posamičnih besed in besednih zvez kot glede pomena celotnih stavkov in povedi, nenazadnje pa tudi glede širšega konteksta, saj je lahko prebiral tudi zgolj posamični stolpec, in sicer bodisi izvirnik, bodisi prevod. S stališča sodobne metodike poučevanja se tako antična *hermeneumata* zdijo zanimiv primer spoja »tradicionalnih« in modernih »komunikativnih«

15 Poudariti sicer velja, da je bila praksa interlinearnih prevodov v 17. in 18. stoletju s pridom uporabljana kot način učenja jezika skozi bralno razumevanje; v tem oziru je bil posebej pomemben J. Locke (gl. Kelly, 1969, 39). Podnaslov njegove angleško-latinske izdaje Ezopovih *Basni* (London, 1703) se zdi poveden: »For the benefit of those who not having a master, would learn either of these tongues.«

tendenc: osredotočena so namreč tako na podrobno jezikovno zgradbo kot tudi na sporočilnost besedila kot celote. Podčrtati seveda gre, da imamo pri tem v mislih razumevanje literarnega besedila na najosnovnejši jezikovni ravni (členitev denimo zanemarija verzno obliko besedila, če omenimo le najočitnejše).

Če se zdi tovrstno didaktično gradivo tako učinkovito v prvi vrsti zato, ker sta latinščina in stara grščina strukturno dovolj podobna jezika,¹⁶ pa je izredno zanimivo, da je takšen pristop do besedil v osnovi zelo blizu eni izmed pomembnejših posodobitev pouka, ki jo je prinesla didaktična »revolucija« v preteklem stoletju na področju pouka klasičnih jezikov. Omenjena posodobitev – linearno branje po smiselno zamejenih sintaktičnih enotah¹⁷ – se je uveljavila v kontekstu iskanja novih odgovorov na temeljno vprašanje didaktike pouka klasičnih jezikov: kako pristopiti k izvirnim latinskim stavkom, ki so spričo kompleksnosti lahko za učenca precejšen izziv.¹⁸ V primerjavi z opisano antično tehniko je moderni pristop po eni strani bolj sistematičen in po drugi bolj kompliciran; temelji namreč na prepoznavanju dosledno zaokroženih sintaktičnih struktur, ki so v veliki meri prekompleksne, da bi jih lahko razčlenili na enako kratke dele, kot so bili v pomoč antičnemu uporabniku didaktičnih gradiv (moderni bralec si zato obenem pomaga na druge načine). A moderni pristop v osnovi deluje po podobnem principu zaporednih pomensko zaokroženih enot, ki lahko bistveno olajša razumevanje kompleksnejših besedil. Ključna razlika med antičnim in sodobnim pristopom se tako izpiše povsem na načelni ravni: moderni namreč izrecno zapoveduje: »Najprej razumi, nato prevajaj« (Hoyos, 2008, 1, avtorjev poudarek). Bodica proti prevajanju seveda ni uperjena v antična didaktična *hermeneumata*, temveč v tradicionalni način *prevajanja* po skladenjski prioriteti, ki pri razumevanju predvideva sistematično razčlenjevanje povedi glede na stavčne člene, začevši s povedkom (in osebkom) glavnega stavka.¹⁹

Argumenti proti prevajanju so v polju didaktike pouka klasičnih jezikov podobni tistim v kontekstu pouka modernih jezikov: prevajanje (sploh v začetnih fazah) naj bi pozornost učenca pretirano usmerjalo na pravilno rabo in ustroj jezika, pogojevalo deduktivno poučevanje in zgolj deklarativno znanje ter tako v prvi vrsti onemogočalo

16 Gl. Dickey (2015, 808). Omeniti sicer gre, da je v antičnem gradivu izvirnik včasih prilagojen, da bi bil prevod razumljivejši.

17 Gl. Hoyos (1997) in Hoyos (2008). Gl. tudi Inkret (2021, 105–8).

18 Čeprav so novi trendi, nastali iz odpora do tradicionalnih pristopov k poučevanju jezikov, vplivali na pouk klasičnih jezikov v precejšnji meri, »tradicionalni« osrednji cilj pouka latinščine in stare grščine seveda ob tem ostane nespremenjen: vse posodobitve didaktične prakse se v osnovi odvijajo z namenom boljšega razumevanja literature v izvirniku. To velja tako za manj radikalne posodobitve, ki poudarjajo zmanjšano vlogo gramatikalne metode in povečano vlogo kontekstualnega pristopa (prim. Pavlič Škerjanc 2000, 106–7), kot tudi za tiste, ki so koreniteje posegle v metodologijo in predvidevajo poučevanje latinščine in stare grščine po vzoru direktne in sorodnih metod (npr. *Latinitas viva, metoda Polis*; naslov učbenika C. Rica (Pariz, 2009) govori zase: »*Polis: parler le grec ancien comme une langue vivante*«).

19 Pristop prevajanja po skladenjski prioriteti je podrobno opisan v članku K. Pavlič Škerjanc (1999); primerjavo med obema tehnikama vsebuje Inkret (2021).

neposredno izkušnjo tujega jezika.²⁰ Kot denimo podčrta Milanese (2012, 79–80), je zato prevajanje lahko kvečjemu nadgradnja, »rezultat zavestnega procesa medjezikovne primerjave, ne pa nemogoče in neučinkovito sredstvo za učenje jezika«. A morda se ob antičnih *hermeneumata* razkriva način, ki ponazarja, na kakšen način ima prevajanje vendarle lahko didaktično vrednost tudi že pri razvijanju bralne kompetence, ki je pri pouku klasičnih jezikov temeljna.

Kot poudarjajo teoretiki, je prevajanje eno najbolj naravnih orodij, ki je učencu v pomoč pri usvajanju novega jezikovnega znanja.²¹ Tudi antični prevodi k literarnim besedilom so bili mišljeni v prvi vrsti kot pomagalo pri bralnem razumevanju zahtevnejših besedil; v centru pozornosti je bil izvirnik, ki so se ga učenci zelo verjetno učili na pamet, prevod pa jim je ob tem služil v oporo, kot referenca o pomenu besedila.²² Smisel takšnega prevoda je torej v tem, da je zgolj možna opornica pri procesu dela z besedilom. S sodobnega gledišča se zdi pomembno, da takšen način v veliki meri omejuje površno in površinsko branje, saj ob zamejenih enotah ozavešča detajlno strukturo besedila, obenem pa omogoča osredotočenost na celoto in celostnost besedila. Prevoda, kot ga uvajajo *hermeneumata*, si v sodobni učilnici ne gre predstavljati kot produkt v smislu zapisanega izdelka, temveč morda prej kot ustno dejavnost, ki spremlja branje in se rojeva sproti, smiselno zamejenim delom besedila pa išče najboljše možne približke tako v dobrednem pomenu kot v smislu njihove vpetosti v širši kontekst. Morda tovrstno aktivnost natančneje kot beseda »prevod« opiše glagolnik »prevajanje«. V zapisanem prevodu, ki ga je učenec naredil sam in ga bolj ali manj ponosno prebere pri pouku ali odda v ocenjevanje, prevajanja že ni več; prav tako ga ni v »uradni« verziji, ki jo vnaprej ustoliči učitelj. Najbolj ulovljivo je *ad hoc*, ob počasnem branju, ko se zdi v didaktičnem smislu tudi najbolj uporabno.

3 Tretji prostor(i)

Razlika med *prevajanjem* kot procesom in *prevodom* kot zgolj možnim produktom takšnega procesa se zdi relevantna tudi, ko pozornost usmerimo na celovitejša branja književnih besedil. G. Cook (2010, 71–3) denimo na primeru odlomka iz romana Maksima Gorkega poudari, da je prevajanje v didaktičnem smislu zelo učinkovito takrat, ko pozornost učencev »ni usmerjena na ‚prvi prostor‘ učenčevega lastnega jezika in tudi ne na ‚drugi‘ prostor novega jezika, temveč na ‚tretji‘ prostor interakcije

20 Prim. Cook (2010, 125).

21 Gl. Cook (2010, 155): »Ljudje poučujemo in se učimo tako, da prehajamo od znanega k neznanemu, da gradimo novo znanje na obstoječem znanju. Učenje in poučevanje jezikov nista izjema od tega splošnega pravila. Prevod je prav takšen most med znanim in neznanim, domačim in tujim. Če ta most zažgemo ali se pretvarjamo, da ne obstaja, napornega jezikovnega prehoda, ki je cilj poučevanja in učenja jezikov, ne olajšujemo, pač pa ga oviramo. Učenci poleg tega tovrstni most potrebujejo, saj z njim ohranjajo povezave med svojimi jeziki in identitetami.«

22 Gl. Dickey (2016, 4–5).

med obema jezikoma«. Tovrstna interakcija je posebej zanimiva ob težko prevedljivih mestih, ki lahko učiteljem pomagajo poudariti »edinstvene lastnosti posamičnega jezika« ter s tem – kar se zdi izjemno pomembno – prednost branja izvirnika. Da bi to doumeli, morajo učenci v prvi vrsti »razumeti, zakaj je prevod tako težak« (naloga, da bi morali tovrstna težka mesta zajeti v svojo verzijo prevoda, je pri tem zgolj možna nadgradnja).

Koncept »tretjega prostora«,²³ ob katerem se prevajanje vzpostavlja kot način komunikacije (Cook, 2010, 117–118), ki sega »preko jezikovnih meja« prvega in drugega jezika, se zdi v našem kontekstu izjemno zanimiv. Pomeni namreč občutno nadgradnjo bralnega razumevanja izvirnika, o katerem smo govorili v prejšnjem razdelku. Slednji je sicer nenadomestljiva faza, brez katere ne moremo govoriti o branju na literarnem nivoju. A čeprav se prevajanje v tej, začetni fazi spoznavanja z besedilom zdi priročna strategija v prvi vrsti zato, ker zahteva natančnost in ne dopušča enostavnih izhodov v smislu ugibanja o približnem pomenu, nam vendarle o besedilu na literarnem nivoju ne pove veliko. Vzemimo za primer znani distih lirika Katula (c. 85), s katerim se gimnazijci zagotovo srečajo pri pouku in katerega dobresedni pomen je mogoče zelo enostavno ponazoriti po zgoraj opisani tehniki linearnega branja po sintaktičnih enotah:

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.
Nescio. Sed fieri sentio et excrucior.

Odi et amo.	<i>Sovražim in ljubim.</i>
Quare id faciam,	<i>Zakaj to počnem,</i>
fortasse requiris.	<i>morda vprašaš.</i>
Nescio.	<i>Ne vem.</i>
Sed fieri sentio	<i>Toda čutim, da se (to) dogaja,</i>
et excrucior.	<i>in se mučim.</i>

Prvo branje nam razkrije vsebino pesmi, a to je le osnovna raven. Da bi zares začutili dramatičnost težko doumljive razpetosti med močnimi, kontradiktornimi čustvi, ki jo pesem izraža na vsebinski ravni, moramo pesem doživeti na več nivojih; dve nepogrešljivi fazi sta zagotovo metrično branje²⁴ in intenzivno, upočasnjeno, na

23 Cook se ob tem nasloni na C. Kramsch, ki »tretji prostor« definira kot prostor tretje kulture, simbolni vmesni prostor, ki se izoblikuje v procesu učenja tujega jezika, in sicer »na presečišču med kulturami, v katerih je učenec odraščal, in novimi kulturami, ki jih na novo spoznava« (1993, 236). »Tretji prostor,« kot še poudarja Kramsch (2009, 238), »nikakor ni enoten, stabilen, trajen in homogen,« saj v osnovi vsakomur pomeni nekaj drugega.

24 Prim. Kramsch (1993, 157), ki takšno branje opiše kot »praznovanje poezije« in ga definira kot možno »skupinsko doživetje, ki poudari užitek oblike kot vsebine« (avtoričin poudarek).

detajle fokusirano branje, ki se vsaj v določenem trenutku vpne v kontekst literarno-zgodovinske razlage. Slednje je lahko oblikovano na način, da ga usmerja (ali zgolj dopolnjuje) razmislek o možnih vprašanjih in dilemah, ki jih besedilo postavlja pred knjižnega prevajalca. Razliko med prevajanjem kot procesom in prevodom kot produktom prevajanja lahko na tej ravni ponazorimo tudi s konzultiranjem knjižnega prevoda ali celo – če je mogoče – z več verzijami takšnega prevoda, ki vsaka na svoj način uresničujejo »pomenski potencial izvirnika« (Kramsch, 1993, 168). Prednost tovrstnega »prevajalskega« pristopa k branju se zdi v usmerjanju bralčeve pozornosti na dejstvo, da sta »oblika in pomen [...] dva vidika istega pojava, vsi jezikovni primeri pa neizogibno vsebujejo oba« (Cook, 2010, 135).

Odi et amo je v tem kontekstu gotovo posebno dobrodošel primer. Kot je bilo mnogokrat poudarjeno, je pesem namreč sestavljena skorajda iz samih glagolov (razen dveh so vsi v 1. os. sg.), ki podčrtujejo dramatičnost vsebine in se zdijo načrtno umetelno razporejeni po besedilu. Udarni začetek, ki uvaja osrednjo temo z dvema diametralno nasprotnima izrazoma, *odi et amo*, na pomenski ravni povzame sklepni *excrucior*: *strašno trpim*, dobesedno: *križan sem*. Pošastno trpljenje, ki je posledica psihične razpetosti, podčrta izbira glagola, ki vsebuje besedo *crux*, križ; ta je v prenesenem pomenu prisoten tudi na ravni strukture, kot hiazem.²⁵ Zaznavanje in občutenje tovrstnih nians, ki so seveda zelo pomembne, lahko poglobimo z branjem, pri katerem nam drugi jezik služi »za primerjavo in kontrast.«²⁶

Kot že zapisano, nam v ilustracijo kompleksnosti takšnega branja lahko služijo obstoječi prevodi. Če znova ponazorimo: Katulovo *Odi et amo* poznamo v dveh odličnih in precej različnih prevodih Kajetana Gantarja:

Sovražim in ljubim. Zakaj to počnem? Še sam ne vem tega!
V sebi le čutim: vsak hip počilo mi bo srce.

(1974)

Sovražim in ljubim.
Morda kdo sprašuje,
zakaj to počnem.

Ne vem. Samo čutim
dogajanje tuje
in mučim se v njem.

(1968)

25 Prim. npr. navzkrižno povezane glagole s sorodnim pomenom: *odi-excrucior*, *requiris-nescio*; *am-sentio*, *facio-fieri*.

26 Searls (2018); o Searlsovem konceptu »brati kot prevajalec« gl. Sperling (2021).

Prevoda se zdita dobrodošla iztočnica za temeljno vprašanje: kako jezikovna sredstva botrujejo vsebini? Na primer, kakšen vpliv ima na vsebino verzna oblika (cf. izvorno in modernejšo varianto v prvem in drugem prevodu)? Kako na njo vpliva sintaksa (cf. preobrat indirektnega govora v prvem prevodu v direktno vprašanje, ki ga pesnik naslovi nase)? Kako izbor besedišča (cf. drugi prevod, ki podobno kot izvirnik vsebuje skorajda same glagolske oblike, in na drugi strani prvega, ki ima na izpostavljenem mestu slogovno zaznamovano »srce«)? Kako odprto, nedorečeno je besedilo in na katerih mestih (cf. metaforo počenega srca in na drugi strani »dogajanje *tuje*« kot dve precej različni razlagi težko doumljivega občutja)? In končno tudi, kako na razumevanje takšnih mest in pesmi kot celote vplivajo literarno-zgodovinske razlage in pojmovanja? Lahko distih, ki se tradicionalno vpenja v kontekst »romaneskne« ljubezenske zgodbe med »protoromantikom« Katulom in Klodijo-Lezbijo, beremo nezaznamovano, še več, ne da bi obenem to isto zgodbo interpretirali? In še, kako na razumevanje pesmi (v izvirniku, pa tudi v prevodih), ki je po vsebini tako spontano impulzivna, po strukturi pa tako umetelno dovršena, vplivajo literarno-zgodovinske interpretacije, ki opozarjajo, da Katul v resnici ni tako zelo »naš«, temveč se na mnoge načine izkazuje za lažnega prijatelja (»false friend«)?²⁷

Različne interpretativne razlage, ki jih lahko ob branju nakažemo, gre v kontekstu pričujočega prispevka izpostaviti v prvi vrsti kot množico različnih pogledov, ki imajo vsi za podstat isto besedilo. Kot piše C. Kramsch (1993, 168–169) v malce drugačnem kontekstu, so zanimive predvsem zato, ker kažejo, kako različne interpretativne ter literarno-zgodovinske pomene presega »estetski pomen na ravni diskurza pesmi« v izvirniku, pa tudi v njenih »večplastnih manifestacijah v prevodih«.

S tovrstnim upočasnjem branjem se približamo »estetskemu branju«, ki ga C. Kramsch izpostavi kot alternativo tradicionalnemu načinu branja književnih besedil pri pouku (modernih) tujih jezikov. Slednji – bodisi kot branje, fokusirano na gramatične elemente besedila, bodisi kot ekstenzivno branje, osredotočeno na zgodbo – implicira, da mora bralec zgolj »izbrskati« pomen, ki je že prisoten v besedilu« (Kramsch, 1993, 6–7) Na ta način mu v večji meri uide »večplastnost pomena«, ki se izriše skozi poglobljeno izkušnjo lastnega branja (ibid., 137–138), torej prav tisto, kar literarna didaktika izpostavlja kot temeljno vrednost književnega pouka.²⁸ Upočasnjeno, »estetsko« branje z očesom prevajalca, nasprotno, literarne kompetence spodbuja, obenem pa v polnem izkorišča tisto, kar je *differentia specifica* tujejezičnega književnega pouka: branje literature v izvirniku.

27 Gl. Fitzgerald (2007, 3). Kot poudarja M. Marinčič (2018, 133), lahko *odi et amo* razumemo kot eno v »vrsti binarnih nasprotij«, ki niso le stvar Katulove »eksistenčne konfiguracije«, temveč tudi pesniško programske, ki se napaja v helenističnih vzorih in jo je v temelju zaznamovala Sapfo, in ima kot takšen »neposredno ustreznico v dveh nasprotujočih si tradicionalnih predstavah o Sapfo, o Sapfo kot prostitutki in o Sapfo kot deseti Muzi«.

28 Prim. Virk (2008, 10), ki literaturo definira kot »prostor odpiranja spoznavnih, idejnih, etičnih, tudi ideoloških vprašanj, a [...] ne v obliki ukalupljenih, trdnih resnic, temveč kot prostor odprtega srečevanja in diskusije z drugim, drugačnim, nikoli povsem prisvojljivim.«

4 Za konec

Čeprav smo se v pričujočem zapisu osredotočali v prvi vrsti na literaturo, pisano v latinščini, se zdijo vprašanja, ki so mu botrovala, relevantna tudi za književnost starejšega datuma v drugih tujih jezikih. Ta so v didaktičnem smislu zagotovo trd oreh, saj poleg solidnega znanja jezika zahtevajo poznavanje širšega literarno- in kulturno-zgodovinskega konteksta. Če se zdi prednost tujejezičnega pouka ravno možnost, da tovrstne podatke ponazori na moč konkretno, ob branju izvirnih besedil, je prevajanje – kot smo skušali prikazati v prispevku – ena izmed strategij, ki nam je lahko v pomoč tako pri osnovnem kot kompleksnejšem razumevanju tovrstnih besedil. Morda se ga velja posluževati tudi zato, ker vzporejanje obstoječih prevodov z izvirniki po vsej verjetnosti predstavlja precej realen cilj takšnega pouka. Nenazadnje pa se razvijanje »prevodne« občutljivosti v svetu hiperinflacije poenostavljenih prevodov zdi več kot dobrodošlo tudi v najsplošnejšem smislu.

Če smo ta prispevek začeli s filmskim prikazom smešenja tradicionalnih didaktičnih elementov, pa velja na koncu poudariti: jezikovno občutljivost težko dosežemo povsem brez »tradicionalnega« poglobljanja v jezikovne segmente besedila. Na to nas na svoj način opozorijo tudi napisi na pročelju prefektove palače v filmski Judeji. Od hude ure latinščine izžeti Brian, ki je v revolucionarne vode zašel bolj zaradi simpatije do lepe Judith kot političnih prepričanj, je bil na koncu v komunikacijskem smislu pri pisanju grafita vendarle več kot uspešen: Rimljani so pobesnili in lepa Judith je bila navdušena. Zaslug za to seveda nimajo nazadnjaške metode rimskega centuriona, jih ima pa zagotovo razumljiva latinščina.

Citirani viri in literatura

- Berlitz, M. D., *The Berlitz Method for Teaching Modern Languages I*, New York 1909.
- Bobkina, J., Dominguez, E., The Use of Literature and Literary Texts in the EFL Classroom; Between Consensus and Controversy, *International Journal of Applied Linguistics & English Literature* 3, 2, 2014, 248–260.
- Cook, G., *Translation in Language Teaching*, Oxford 2010.
- Dickey, E. (ur.), *The Colloquia of the Hermeneumata Pseudodositheana*, Cambridge 2012–15.
- Dickey, E., Columnar translation: an ancient interpretive tool that the Romans gave the Greeks, *The Classical Quarterly* 65, 2, 2015, 807–821.
- Dickey, E., *Learning Latin the Ancient Way. Latin Textbooks from the Ancient World*, Cambridge, 2016.
- Fitzgerald, W., Catullus, the Collection: Poems, Contexts, and Subjectivity, v: *A Concise Guide to Teaching Latin Literature*, ur. R. Ancona, Norman, 2007, 3–19.

- Hoyos, D. B., *Latin: How To Read It Fluently, A Practical Manual*, Amherst, 1997.
- Hoyos, D. B., The Ten Basic Rules for Reading Latin. *Latin teach Articles*, 2008, 1–5.
http://www.latinteach.com/Site/ARTICLES/Entries/2008/10/15_Dexter_Hoyos_-_The_Ten_Basic_Rules_for_Reading_Latin.html (pridobljeno 15. 2. 2023)
- Hunt, S., *Starting to Teach Latin*, London, 2016.
- Inkret, A., O branju izvirnih besedil pri pouku klasičnih jezikov, *Keria: studia Latina et Graeca* 23, 2, 2021, 101–133.
- Jazbec, S., Učenje in poučevanje tujega jezika nemščine z vidika makro metod in vloge literarnih besedil, v: *Literarische Freiräume: Festschrift für Neva Šlibar* (ur. V. Kondrič Horvat et al.), Ljubljana 2019, 463–81.
- Kelly, L. G., *25 centuries of Language Teaching: 500 BC–1969*, Ottawa, 1969.
- Kocbek, A., Unlocking the potential of translation for FLT, *Linguistica* 54, 2014, 425–438.
- Koletnik Korošec, M., Translation in Foreign Language Teaching, v: *New Horizons in Translation Research and Education 1* (ur. Nike K. Pokorn in Kaisa Koskinen), *Publications of the University of Eastern Finland Reports and Studies in Education, Humanities and Theology* 8, Joensuu, 2013, str. 61–74.
- Kramsch, C., *Context and Culture in Language Teaching*, Oxford, 1993.
- Kramsch, C., Third Culture and Language Education, v *Contemporary Applied Linguistics*, vol. 1 (ur. V. Cook in L. Wei), London, 2009, 233–254.
- Laviosa, S., *Translation and Language Education*, London in New York, 2014.
- Marinčič, M., *Carmina docta: Katul in nova poezija*, Ljubljana, 2018.
- Milanese, G., Insegnare le lingue antiche, insegnare le lingue moderne. Convergenze e illusioni, v: *Lingue antiche e moderne dai licei alle università* (ur. R. Oniga in U. Cardinale), Bologna, 2012, 67–82.
- Pavlič Škerjanc, K., Gradatim ali po korakih do boljšega prevoda, *Keria: studia Latina et Graeca* I/1-2, 1999, 89–99.
- Pavlič Škerjanc, K., Klasično izobraževanje v Sloveniji, *Keria: Studia Latina et Graeca* II/1, 2000, 101–108.
- Samide, I., Kdo se boji literature? Književna didaktika pri študiju tujega jezika, v: *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode: 25. simpozij Obdobja: metode in zvrsti* (ur. B. Krakar-Vogel), Ljubljana, 2008, 325–333.
- Searls, D., Uwe Johnson: Not This But That, *The Paris Review* (spletna izdaja), 17. 10. 2018. <https://www.theparisreview.org/blog/2018/10/17/uwe-johnson-not-this-but-that/> (pridobljeno 15. 2. 2023)
- Skela, J., Razvojni tokovi poučevanja in učenja angleščine v Sloveniji kot alegorija Guliverjevih potovanj v deželo velikanov in palčkov, v: *Poti in stranpoti poučevanja tujih jezikov v Sloveniji* (ur. T. Balažic Bulc et al.), Ljubljana, 2019, 10–26.

- Sperling, J., How to read like a translator, *Public Books* (spletna izdaja), 17. 9. 2021. <https://www.publicbooks.org/how-to-read-like-a-translator/> (pridobljeno 15. 2. 2023)
- Sweet H., *The Practical Study of Languages: A Guide for Teachers and Learners*, London 1899.
- Virk, T., Zakaj je književnost pomembna?, v: *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode: 25. simpozij Obdobja: metode in zvrsti* (ur. B. Krakar-Vogel), Ljubljana, 2008, 3–13.
- Vučo, J., *O učenju jezikov – pogled v zgodovino glotodidaktike: od pradavnine do druge svetovne vojne* (prev. N. Colnar), Ljubljana, 2012.

Med prevajanjem in prevodi: branje literature pri pouku klasičnih jezikov

Ključne besede: prevod, prevajanje, didaktika klasičnih jezikov, literarna didaktika, antična književnost

Prispevek obravnava prevajanje v kontekstu poučevanja tujih jezikov, pri čemer se v prvi vrsti osredotoča na didaktiko pouka klasičnih jezikov. Pouk stare grščine in latinščine ima za osrednji cilj bralno razumevanje izvirnih besedil in zato dolgo tradicijo ukvarjanja z vprašanjem prevajanja v didaktične namene. To se zdi zanimivo predvsem spričo sodobnih teoretičnih smernic, ki prevajanju – potem ko je po zatonu slovnično-prevajalske metode v veliki meri izgubilo veljavo – ponovno odmerjajo pomembnejše mesto v okviru pouka modernih tujih jezikov. Prispevek tako opozarja na možno vlogo, ki jo ima prevajanje lahko predvsem pri delu z zahtevnejšo tujejezično književnostjo in razvijanju kompetence bralnega razumevanja. Obenem poudarja, da je prevajanje lahko dobrodošlo orodje tudi pri razvijanju kompetenc, ki so vezane na literarnost obravnavanih besedil. To se zdi še posebej pomenljivo v obdobju, v katerem lahko zasledimo močne tendence po vračanju literarnih besedil v učilnice modernih tujih jezikov.

Translating and Translations: Reading Literature and Teaching Classical Languages

Keywords: translation, translating, didactics of classical languages, literature didactics, ancient literature

The paper examines translation in the context of teaching foreign languages, focusing primarily on the didactics of classical languages. Reading comprehension of the original texts, being the central goal of teaching Ancient Greek and Latin, implies a long tradition of dealing with the issue of translation for didactic purposes. This appears interesting since translation – after it largely lost its validity due to the decline of the grammar-translation method – is in modern theoretical studies again being recognized as an activity that can contribute greatly to teaching languages. The paper thus explores how translation can be used in language classes, primarily as a tool that helps students read more demanding foreign literature. It also emphasizes that translation can be of great value in developing literary competences. This seems particularly significant since recently there has been a strong tendency to reintroduce literary texts to modern foreign language classrooms.

O avtorici

Andreja Inkret je diplomirala iz latinskega in starogrškega jezika s književnostjo na Oddelku za klasično filologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani in doktorirala na Fakulteti za klasične študije Univerze v Oxfordu (Faculty of Classics, University of Oxford). Zaposlena je na Oddelku za klasično filologijo FF UL, kjer poučuje oba klasična jezika. Raziskovalno se ukvarja s starogrško književnostjo (v prvi vrsti z dramatiko) ter z didaktiko pouka klasičnih jezikov, literature in kulture.

E-naslov: andreja.inkret@gmail.com

About the author

Andreja Inkret graduated in Latin and Ancient Greek studies at the Department of Classical Philology from the Faculty of Arts of the University of Ljubljana and received her doctorate from the Faculty of Classics from the University of Oxford. She is employed at the Faculty of Arts at the University of Ljubljana, where she teaches Classical Greek and Latin. Her research deals with ancient Greek literature (primarily with drama) and with the didactics of teaching classical languages, literature and culture.

E-mail: andreja.inkret@gmail.com

Melita Koletnik, Andrej Kirbiš, Simon Zupan
Filozofska fakulteta, Univerza v Mariboru

Prevajalce poučujemo jezik drugače, mar ne?

1 Uvod

Ko se je prevodoslovje v šestdesetih in sedemdesetih letih 20. stoletja začelo uveljavljati kot samostojna disciplina, je poleg obravnavanja ontoloških problemov kot vsaka mlada veda želelo najprej opredeliti predmet svojega proučevanja in najti odgovor na vprašanje, kaj sta prevajanje kot proces oziroma postopek in prevod kot produkt tega postopka in kaj je funkcija prevoda v sociokulturni realnosti prejemnika. Zgodnje opredelitve iz šestdesetih let so se ukvarjale skoraj izključno z jezikovnimi vidiki (npr. Catford, 1965), medtem ko so v desetletjih do danes v ospredje prišli še kulturni (npr. Lefevere, 1992), pokolonialni (npr. Spivak, 1990), feministični (npr. Simon, 1996), družbeni (npr. Wolf in Fukari, 2007) in drugi zunajjezikovni dejavniki. Trend »odmikanja od jezika« je bil očiten tudi v uporabni veji prevodoslovja, prevajalski didaktiki, ki jo opredeljujemo kot poučevanje, učenje in usposabljanje bodočih prevajalcev,¹ ki se je razvila nekoliko pozneje. Avtorji, ki so obravnavali to področje (npr. Kiraly, 2000; Kelly, 2005), so se posvečali predvsem poučevanju prevajanja samega. Nastajali so prevajalski kompetenčni modeli, npr. skupine PACTE z Avtonomne univerze v Barceloni (Hurtado Albir, 2017) ali Evropske mreže magistrskih programov za prevajanje (EMT, 2017 in 2022). Posledično zato ne preseneča, da so ostali omejeni tudi znanstveni in strokovni prispevki o prevajalski jezikovni didaktiki, to je o učenju in poučevanju jezikov za potrebe bodočih prevajalcev (prim. Cerezo Herrero, 2019; Koletnik, 2020), čeprav se tudi to področje prevodoslovja v zadnjem času razvija vse hitreje. Pri tem gre večinoma za učenje in poučevanje izbranih tujih jezikov in se materni jezik skorajda ne omenja, kar prepoznavamo kot veliko raziskovalno vrzel.

Zdi se, da se avtorji prevajalski jezikovni didaktiki v preteklosti niso posebej posvečali, ker je prevladovala domneva, da se za študij prevajanja odločajo posamezniki z visoko razvito jezikovno zmožnostjo in interesom za jezik, da je to zmožnost mogoče razvijati na enak način kot jezikovno zmožnost študentov »splošnih« tujih

1 Čeprav bomo večinoma omenjali poučevanje bodočih prevajalcev, je mogoče ugotovitve posplošiti tudi na poučevanje bodočih tolmačev. Generično zapisani izrazi v slovnični obliki moškega spola so uporabljeni nezaznamovano in nevtrarno ter veljajo za oba oziroma vse spole.



jezikov in da njihovi učitelji za to ne potrebujejo posebnih znanj. Obstoj vrzeli, ki tako še vedno zeva med prevodoslovjem in jezikovno didaktiko, ki jo razumemo kot vedo o poučevanju in učenju kateregakoli jezika v razredu in zunaj njega na katerikoli ravni izobraževanja, ter dejstva, da je poučevanje jezika za potrebe prihodnjih prevajalcev »obrobna tema«, potrjujejo tudi zadnji znanstveni prispevki na tem področju (prim. Schmidhofer, 2022).

V pričajučem prispevku bomo empirično preverili nekatere od zgornjih domnev. Strinjamo se, da je »vsak prevodni postopek povezan z vrsto mehanizmov, ki imajo svoje temelje v jezikoslovju«² (Liendo, 2015), kar bi se moralo odražati tudi v načinu poučevanja maternega in tujih jezikov prihodnjih prevajalcev. Tudi sodobni kompetenčni modeli, denimo omenjena modela PACTE (Hurtado Albir, 2017) in EMT (2017 in 2022), jezikovni zmožnosti posvečajo osrednjo pozornost; model EMT jo – sicer v navezi s kulturno zmožnostjo – opisuje celo kot »temelj« vseh (drugih) zmožnosti poklicnih prevajalcev (EMT, 2022). Poučevanje maternega in tujega ali tujih jezikov prihodnjih prevajalcev bi zato moralo biti prilagojeno njihovim specializiranim potrebam, s čimer se v številnih pogledih uvršča v okvir jezikov stroke (Cerezo Herrero, 2019; Koletnik, 2019).

Da bi izboljšali poučevanje jezikov in ga prilagodili potrebam svojih študentov, na Oddelku za prevodoslovje Univerze v Mariboru že od leta 2012 ob začetku diplomskega študija v uvodnih tednih preverjamo jezikovno zmožnost svojih študentov angleškega in nemškega programa, od leta 2013 pa tudi obseg angleškega besedišča, in rezultate upoštevamo pri načrtovanju jezikovnega pouka. Delne analize uspešnosti tako prilagojenega poučevanja (prim. Koletnik, 2020, v povezavi z razvijanjem prevajalske zmožnosti, in Koletnik in Tement, 2020, za razvijanje besedišča) so pokazale, da je potrebam prevajalcev prilagojeni jezikovnih pouk angleščine načeloma pozitivno vplival na razvijanje prevajalske zmožnosti študentov, uspešno pa je bilo tudi ciljno razvijanje angleškega besedišča. Ker doslej še ni bila opravljena celostna analiza izhodiščne jezikovne zmožnosti in besedišča študentov, ki se odločajo za študij angleškega prevajanja na našem Oddelku, to prinaša pričujoči članek. Prav tako je že nekaj časa deziderat korelacija te zmožnosti z uspehom študentov pri izbranih angleških jezikovnih predmetih, na podlagi katere bi lahko sklepali o uspešnosti in primernosti poučevanja, ki jo prav tako predstavljamo in analiziramo v nadaljevanju. Ugotovitve potrjujejo, da se za program Prevajalske študije – angleščina odločajo jezikovno zmožnejši študenti z relativno razvitim besediščem, kar pomeni, da moramo pri poučevanju angleškega jezika učne aktivnosti in materiale prilagoditi tako tej visoki ravni kot tudi potrebam njihovega prihodnjega poklica. Kljub temu da se v poglavju osredotočamo na angleški jezik, ki je tudi v tujejezični literaturi v tem okviru deležen največje pozornosti, menimo, da je

2 Vsi prevodi so prevodi avtorjev.

načelna ugotovitev, da bi morali na prevajalskih programih jezik(e) – to je tuje in maternega – poučevati prilagojeno oziroma drugače kot, denimo, na »splošnih« jezikovnih programih posplošljiva na vse jezike prihodnjih prevajalcev.

2 Jezik za potrebe prevajanja – jezik stroke

Michael Long je že pred več kot poldrugim desetletjem zapisal, da splošni jezikovni programi na vseh ravneh skoraj vedno (na)učijo preveč oziroma premalo. Namesto univerzalnega pristopa zato priporoča, da se vsak program učenja in poučevanja tujega jezika obravnava kot »tak, ki ima poseben namen« (2005, 19) oziroma kot jezik stroke. To velja tudi za poučevanje in učenje jezikov za potrebe bodočih prevajalcev (in tolmačev) – zanj bomo uporabili v tujejezični literaturi predlagani akronim *TILLT*, *Translation and Interpreting-Oriented Language Learning and Teaching*. TILLT se v zadnjem desetletju pospešeno raziskovalno razvija (prim. Koletnik, 2020; Cerezo Herrero in Schmidhofer, 2021 in Schmidhofer, 2022), čeprav ostajajo prispevki v primerjavi z nekaterimi drugimi prevodoslovnimi področji (npr. prevodoslovna teorija, literarno prevajanje) maloštevilni. Kot ugotavlja Schmidhofer v svoji metaanalizi iz leta 2022, v kateri je pregledala okoli 150 znanstvenih prispevkov, ki so o tem izšli med letoma 1989 in 2021, veliko avtorjev meni (prim. npr. Berenguer, 1997 in Cerezo Herrero, 2019), da se zaradi potrebe po prilagajanju poučevanja prihodnjim specifičnim potrebam prevajalcev TILLT uvršča v okvir (tujih) jezikov stroke (TJS).

Kot navajata Dudley-Evans in St. John (1989) za angleščino kot TJS, ki je v tem okviru najbolj preučevan tuji jezik, se poučevanje in učenje TJS od poučevanja in učenja tujih jezikov za splošne potrebe razlikujeta po tem, da poskušata zadovoljiti potrebe specifične populacije učencev in zato dajeta prednost tistim jezikovnim zmožnostim, ki jih pogojuje njihova prihodnja raba jezika v strokovnih situacijah. Pri tem TJS uporablja metode, pristope in gradiva, ki so blizu tej stroki, ter se osredotoča na z njim povezane jezike in diskurzne prakse. Poleg povezanosti s stroko in uporabe specifičnih metod je še tretji element, ki opredeljuje TJS, in sicer gre v večini primerov za poučevanja jezika za jezikovno zmožnejše učence, pogosto za odrasle. Temelj TJS, kot ocenjujejo Dudley-Evans in St. John (*ibid*, 122) ter Belcher (2009, 3), je podrobna – uvodna in ponavljajoča se – analiza potreb ter intenzivno posvečanje situacijam in kontekstom, v katerih bodo učenci kot bodoči jezikovni strokovnjaki uporabljali jezik. Glede na vse navedene dejavnike je torej mogoče zaključiti: TILLT je TJS, saj tudi TILLT s prilagojenimi metodami, pristopi in gradivi zadovoljuje specifične jezikovne potrebe jezikovno zmožnejših odraslih učencev. Pri tem velja, da »stroke« v kontekstu TILLT ne razumemo kot panoge, temveč kot področje specializacije oziroma kot »nestandardno (z)vrst(o) TJS« (Bernardini 2004, 103). Ker analiza potreb sama po sebi nima izrazne moči, če ni povezana z analizo izhodiščnega stanja, v kateri

ugotovimo razkorak med tem, kje študenti so in kam jih želimo pripeljati, to za TILLT za angleški jezik (na podlagi analize vzorca populacije študentov Prevajalskih študij na Univerzi v Mariboru v desetletnem obdobju) prinaša pričujoči prispevek.

3 Metodologija – vzorec, raziskava

3.1 Vzorec

V nadaljevanju predstavljeni in analizirani podatki se nanašajo na rezultate preverjanj znanja študentov dodiplomskega (BA) programa Medjezikovno posredovanje (pозneje preimenovan v Prevajalske študije) Oddelka za prevodoslovje FF UM, ki podaja široka jezikovna, kulturna in začetna prevajalska znanja in študente pripravlja na podiplomski prevajalski študij in študij tolmačenja. Pogoj za vpis v prvi letnik programa je opravljena splošna matura. Udeleženci so bili študenti prvega letnika programa za angleški jezik, ki so v prvem in drugem semestru obiskovali predmeta Razvijanje jezikovne zmožnosti – angleščina 1 (RJZ1) in Razvijanje jezikovne zmožnosti – angleščina 2 (RJZ2). Razen dveh, ki sta zaključila srednješolsko šolanje v Republiki Hrvaški, so bili vsi slovenski državljani s slovenščino kot maternim jezikom. Starosti udeležencev ob začetku študija in morebitnega znanja drugih tujih jezikov nismo preverjali.

Predmeta RJZ1 in RJZ2 sva izmenjaje učila dva visokošolska učitelja in od študijskega leta 2016/17 še asistentka. Predmeta posredujeta praktična in teoretična jezikovna znanja in se osredotočata na angleško slovnico v povezavi z besediščem. Običajno v vsakem semestru vključujeta vsaj dve sprotni preverjanji znanja (kolokvija), ki ju pripravimo učitelji.

Statistična analiza podatkov o splošni jezikovni kompetenci v angleškem jeziku se nanaša na tri preverjanja, in sicer na neodvisni zunanji test jezikovne kompetence v angleščini (Oxford Online Placement Test, OOPT),³ test obsega besedišča (Vocabulary Size Test, VST)⁴ in kolokvije oz. teste, ki smo jih pripravili učitelji pri RJZ2 (kolokvija/test). Analiza podatkov za OOPT in RJZ2 kolokvija/test je bila opravljena za zadnjih ($n_1 =$) 10 let (od študijskega leta 2012/13 do 2021/22), analiza besedišča pa pokriva obdobje zadnjih ($n_2 =$) 9 let (od študijskega leta 2013/14 do 2021/22).

V analize smo vključili zgolj podatke za študente, ki so opravili OOPT, VST in RJZ2 kolokvija/test. Posledično so bili analizirani podatki za ($n =$) 156 študentov (vzorec), medtem ko je skupna populacija štela 237 študentov, za katere smo pridobili vsaj enega od omenjenih podatkov. Za vsako leto smo izračunali povprečja za vsako od preverjanj (OOPT, VST, RJZ2) in na podlagi dobljenih podatkov še povprečje povprečij za ves vzorec.

3 Dostopno na <https://www.oxfordenglishtesting.com/defaultmr.aspx?id=3048>.

4 Dostopno na <https://my.vocabularysize.com/>.

3.2 Testiranja

3.2.1 Oxford Online Placement Test (OOPT)

Spletni uvrstitveni test OOPT za določanje izhodiščne jezikovne kompetence v angleščini na Oddelku za prevodoslovje FF UM uporabljamo že od študijskega leta 2012/13. Ima dva dela: aplikativni del *Use of English*, ki preverja »rabo jezika«, besedišče in slovnico, in *Listening*, ki preverja slušno razumevanje. V statistični analizi v nadaljevanju so uporabljeni le rezultati dela *Use of English*, ki preverjajo jezikovno znanje na ravni (i) izoliranih slovničnih oblik, (ii) prepoznavanja semantičnega pomena, (iii) slovničnih oblik v povezavi s semantičnim pomenom, in (iv) prepoznavanje pragmatičnega (tj. implicitnega) pomena (prim. Purpura, b. d.). Raziskave so pokazale (prim. Chang, 2002 in Purpura, 2006), da je slovnično znanje (tj. poznavanje slovničnih oblik in semantičnega pomena) »močan pokazatelj študentove zmožnosti, da se sporazumeva na pragmatično ustrezen način« (Purpura, *ibid*, 2). Rezultati obeh delov testa OOPT so prikazani numerično (na skali od 0 do 120) in so usklajeni s Skupnim evropskim jezikovnim okvirjem (SEJO). Vsakih 20 točk OOPT ustreza eni stopnji lestvice SEJO, ki posameznike glede na ugotovljeno raven znanja razvršča v šest razredov od A1 (osnovni uporabnik/vstopna raven) do C2 (usposobljeni uporabnik/raven mojstrstva).

3.2.2 Vocabulary Size Test (VST)

Obseg angleškega besedišča na Oddelku za prevodoslovje preverjamo od štud. leta 2013/14. Tudi besedišče je dober pokazatelj splošnega znanja tujega jezika, saj je med besediščem in jezikovnimi spretnostmi (tj. branjem, pisanjem, poslušanjem in govorjenjem) močna povezava (Macis et al., 2018). Za preverjanje obsega besedišča smo uporabili v spletu prosto dostopen VST, ki podaja rezultate v številu besednih družin; te vključujejo osnovno besedo ter njene pregibane in izpeljane oblike (Bauer in Nation, 1993). VST temelji na domnevi, da je obseg besedišča dobro izobraženega maternega govorca angleščine okoli 20.000 besednih družin, pri čemer naj bi materni govorniki svoje besedišče povečevali za okoli 1000 besednih družin na leto (Nation in Waring, 1997). Širjenje besedišča nematernih govorcev na akademski ravni naj bi potekalo enako hitro kot širjenje besedišča maternih govorcev, le da nematarni govorniki običajno začnejo z manjšim izhodiščnim obsegom besedišča (Jamieson, 1976).

Študenti so pri RJZ1 in RJZ2 v okviru samostojnega dela besedišče vodeno razvijali skupaj z bralno zmožnostjo, tj. z rednim tedenskim branjem ter študijem izbranih krajših didaktiziranih besedil z različnih tematskih področij, prirejenih po gradivu za pripravo na test *Certificate of Proficiency in English* (CCPE 2002). Razvijanje besedišča smo trikrat na semester preverjali z 10-minutnimi pisnimi testi. V šolskem

letu 2018/19 smo začeli naloge za razvijanje besedišča prilagajati, in sicer z vpeljavo možnosti spletnega opravljanja nalog v okolju *Townsend Press Vocabulary Plus*,⁵ leto pozneje pa smo z vpeljavo dveh skupin diferenciali tudi gradiva za samostojno delo v razredu (glej tudi Koletnik in Tement, 2020). Ker je pomembno, da študenti prevajanja pri jezikovnem pouku spoznajo besedila, s katerimi se bodo srečevali v svojem prihodnjem poklicnem življenju (Cerezo Herrero, Schmidhofer in Koletnik, 2021), nameravamo v prihodnje pri pripravi gradiv ta vidik nagovoriti še bolj učinkovito.

3.2.3 Kolokviji/testi

Naloge za kolokvije/teste smo bodisi pripravili učitelji sami (npr. pretvorbe iz trpnega v tvorni način in obratno) bodisi smo uporabili avtentična gradiva iz medijev (npr. vstavljanje osebnih/neosebnih glagolskih oblik v daljše besedilo). Med njimi je praviloma minilo 6 tednov in so imeli od 10 do 12 nalog. Testi so preverjali več snovi, zato so bili daljši, in sicer so imeli do 14 nalog. Vsebovali so naloge s področja skladišne (stavčne) analize in analize besednih vrst, pravopisa (npr. raba velike in male začetnice), oblikoslovja (končnice), rabe členov ter, še zlasti pri RJZ2, glagolskega sistema v angleščini (npr. glagolski časi, način, naklonskost). Za primerjalno statistično analizo v nadaljevanju smo uporabili povprečni rezultat dveh kolokvijev ali enega testa pri RJZ2, ki zaokroža prvi letnik. Testi so se med leti lahko nekoliko razlikovali po dolžini in obliki nalog, vendar je vsebina predmeta, ki smo jo preverjali, ostala enaka.

3.3 Omejitve

Med omejitvami naj navedemo, da je med študijskima letoma 2012/13 in 2014/15 pri predmetih RJZ1 in RJZ2 potekal eksperiment, ki je vključeval dve skupini študentov: eksperimentalno, kjer smo angleški jezik poučevali s pomočjo prevajanja, in kontrolno, ki smo poučevali monolingvalno, tj. v angleškem jeziku brez prevajanja. Eksperiment je preverjal vpliv prevoda kot sredstva za pridobivanje jezikovne kompetence na razvoj prevodne kompetence. Statistično ovrednoteni rezultati neodvisnih zunanjih testov in obdobjnih testov so pokazali, da se med skupinama v jezikovnem znanju ni vzpostavila statistično značilna razlika, kljub temu pa so bili monolingvalno poučevani študenti v nadaljevanju eksperimenta boljše ocenjeni pri prevajanju v angleški jezik, s prevajanjem poučevani študenti pa nekoliko boljše pri prevajanju v slovenski jezik (več o tem v Koletnik, 2017 in 2020). Priporočilo eksperimenta je bilo zato »premišljeno uvajanje« prevoda in prevajanja v poučevanje tujega jezika za potrebe bodočih prevajalcev, ki smo ga upoštevali tudi pri prilagajanju poučevanja v naslednjih letih. Pri eksperimentu so bili v obdobjne teste vključeni tudi kolokviji, ki

5 Dostopno na <https://www.townsendpress.net/vocab-plus>.

so vsebovani v statistični analizi za potrebe tega članka; prilagojeno poučevanje je lahko neposredno vplivalo na rezultate, predstavljene v nadaljevanju.

Na podlagi izsledkov eksperimenta in drugega raziskovalnega dela (npr. Schmidhofer, Cerezo Hererro in Koletnik, 2021 in 2022; Cerezo Herrero, Schmidhofer in Koletnik, 2021) smo v zadnjih petih letih v predmeta RJZ1 in RJZ2 dodatno vključili tudi nekatere nove vsebine in naloge – dopolnili smo jih denimo z aktivnostmi, ki vključujejo vidike posredovanja⁶ (Svet Evrope 2020, 93) in čezjezičnosti⁷ – vendar so se te vsebine preverjale ločeno in niso neposredno vplivale na rezultate, vključene v analizo v nadaljevanju.

4 Analize in ugotovitve

4.1 Izhodiščna analiza

Prva hipoteza, ki smo jo preverjali s statistično analizo, je bila povezana s profilom študentov, ki se vpisujejo na program Prevajalske študije – angleščina. V skladu s splošno domnevo smo postavili hipotezo, da se za prevajalski študij angleščine odločajo kandidati, katerih jezikovna zmožnost je že na visoki ravni, ki imajo relativno razvito in obsežno besedišče in ki so načeloma uspešni tudi na preverjanjih znanja v razredu. Zbirnik podatkov za izbrani vzorec ($n = 156$) prikazuje Grafikon 1 v nadaljevanju.

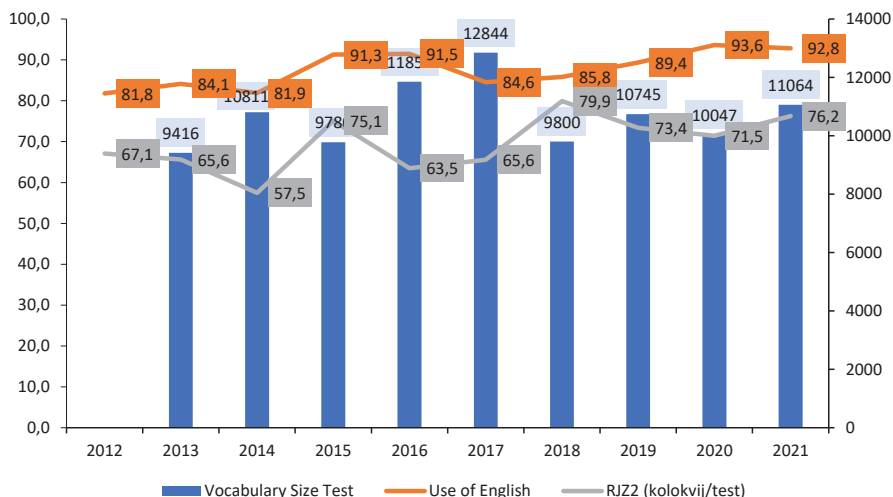
Kakšni študenti se torej odločajo za program Prevajalske študije – angleščina? Povprečni obseg besedišča posamezne generacije se je gibal v pasu med 9416 (2013/14) in 12844 (2017/18) besednih družin, s povprečjem za vse študente okoli 10.700. Poznavanje 10.000 besednih družin zadostuje za študij v angleškem jeziku, približno 15.000 besednih družin pa je zagotavljalo skoraj 98-odstotno pokritost vseh besedil za večino bralnih namenov (Macis et al. 2018:1702), vključno z akademsko rabo. Če domnevamo, da lahko študenti ob usmerjenem poučevanju dopolnijo svoje besedišče s 1000 novimi besednimi družinami na leto,⁸ se njihovo besedišče po letu dni približa 12.000 besednim družinam; gre za sicer precej obsežno besedišče, ki pa še vedno zahteva usmerjeno delo na tem področju. Pri razvijanju besedišča je pomembno tudi, kot ugotavljajo Cerezo Herrero, Schmidhofer in Koletnik (2021, 148), da učitelj upošteva t. i. »tematski spekter«, torej možen nabor specializiranih področij in tem, s katerimi se utegnejo študenti srečati v poklicnem življenju. V prvi vrsti so to

6 Gre za posredovanje [mediation] v smislu Skupnega evropskega jezikovnega okvirja (SEJO) (Svet Evrope 2020), tj. aktivnost, ki omogoča komunikacijo v obliki ustnega posredovanja (tudi prevajanja) med govorci dveh različnih jezikov.

7 Čezjezičnost [translanguaging] je prepletanje jezikovnih sredstev dveh ali več jezikov za potrebe vzpostavljanja komunikacije.

8 To ugotovitev potrjujeva tudi v Koletnik in Tement (2020).

področja in teme, s katerimi se bodo študenti v nadaljevanju študija srečali pri specializiranih (prevajalskih) predmetih, npr. tehnika, pravo, pa tudi področja in teme, ki so pomembni za trg dela, na katerem bodo nastopali v prihodnosti.



Grafikon 1: Obseg besedišča, splošna jezikovna zmožnost in uspeh na obdobjem preverjanju znanja – zbirno

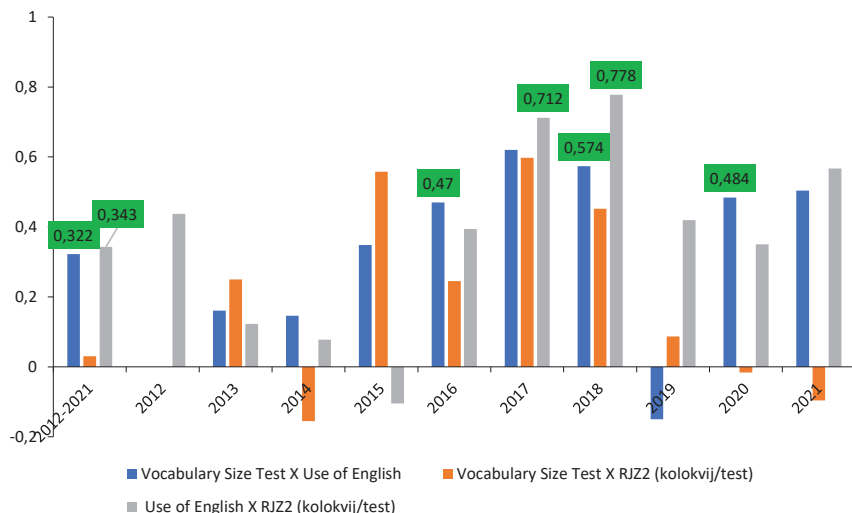
Analiza podatkov o uspešnosti na testu OOPT (*Use of English*) je pokazala, da je razpon povprečij segal od 81,8 (2012/13) do 92,8 točke (2021/22), oziroma da je bilo desetletno povprečje vseh študentov 87,6 točke (od 120), kar po SEJO ustreza ravni učinkovitost C1. Študenti na tej ravni razumejo širok razpon zahtevnejših, daljših besedil in prepoznavajo implicitne pomene. Izražajo se tekoče in spontano, jezik uporabljajo prožno in učinkovito ter so sposobni tvoriti jasna, dobro organizirana in poglobljena besedila o kompleksnih temah (Svet Evrope 2001, 46). Obenem je C1 v skladu s pogoji mreže EMT pričakovana tujejezična jezikovna raven za vpis študentov na magistrske programe prevajanja in tolmačenja. Visoka izhodiščna jezikovna zmožnost študentov pomeni predvsem, da moramo v ospredje jezikovnega pouka na dodiplomski ravni postavljati posebna, s prevajanjem in tolmačenjem povezana jezikovna znanja, saj so splošna jezikovna znanja študenti načeloma že usvojili.

Povprečna uspešnost na kolokvijih/testu pri RJZ2, ki smo jo izbrali kot merilo uspešnosti poučevanja, se je gibala v pasu med 57,5 (2014/15) in 79,9 (2018/19); povprečje vseh študentov je znašalo 69,5. Pri OOPT in kolokvijih/testih je opazen longitudinalni trend navzgor, medtem ko obseg besedišča niha, ne da bi se pri tem oblikoval izrazitejši trend. V skladu s postavljeno hipotezo lahko na podlagi zgornjih analiz potrdimo, da se

za prevajalski študij angleščine na Univerzi v Mariboru odločajo kandidati z visoko razvito tujejezično jezikovno zmožnostjo na ravni učinkovitosti (C1); njihovo besedišče je relativno obsežno (10.700 besednih družin) in zadostuje za študij angleškega jezika na univerzitetni ravni, vendar potrebuje usmerjeno podporo na področjih, ki bodo relevantna za njihov prihodnji poklic. Načeloma so uspešni tudi na preverjanjih znanja, njihova izhodiščna jezikovna zmožnost in uspeh na preverjanjih znanja pa se tendenčno povečujeta.

4.2 Korelacije med spremenljivkami

Da bi ugotovili (linearno) povezanost spremenljivk, smo za vsa tri testiranja (OOPT *Use of English*, VST in RJZ2 kolokvije/teste) določili Pearsonove korelacijske koeficiente (r). Koeficiente smo določili za vsako posamezno leto in za obdobje 2012–2021 skupaj. Kot prikazuje Grafikon 2, se je za vso populacijo vzpostavila nizka povezanost med OOPT (*Use of English*) in obsegom besedišča ($r = 0,322$) ter med OOPT (*Use of English*) in rezultati na kolokvijih/testih ($r = 0,343$). Ugotovljena korelacija med OOPT in VST torej do določene mere potrjuje ugotovitve Macis et al. (2018), da je obseg besedišča tudi pri naših študentih dober pokazatelj splošnega znanja tujega jezika, kar je lahko eden od kriterijev za ovrednotenje primernosti kandidatov za prevajalski študij in študij tolmačenja nasploh. Povezava med OOPT (*Use of English*) in uspešnostjo na kolokvijih/testih potrjuje naša predvidevanja, da je rezultat na OOPT dobra napoved, kako uspešen bo študent na obdobjem preverjanju znanja.



Grafikon 2: Pearsonovi koeficient v obdobju 2012–2021 in po posameznih letih

Opomba: Številčno so prikazane le statistično značilne vrednosti korelacijskih koeficientov ($p < 0,05$).

Po posameznih letih se je statistično značilna povezanost največkrat vzpostavila med uspešnostjo na preverjanju OOPT in kolokvijih/testih (2016/17, 2018/19 in 2020/21), kar ponovno priča o tem, da so testi OOPT načeloma dober pokazatelj poznejše uspešnosti pri študiju. To je sicer dvorezen meč, saj nakazuje, da jezikovno manj zmožni študenti niso uspeli nadoknaditi začetnega zaostanka, in kliče po nadaljnji podrobnejši analizi študentov z repa seznama OOPT ter diferenciaciji poučevanja. Statistično značilno povezana sta bila tudi oba neodvisna zunanja testa, OOPT in VST, kar dodatno potrjuje njuno veljavnost in ju po našem mnenju priporoča kot orodji za učitelje jezika prihodnjih prevajalcev pri ugotavljanju izhodiščne ravni kompetenc. V vsem opazovanem obdobju in po posameznih letih smo ugotovili odsotnost statistično značilne povezave med obsegom besedišča in kolokviji/testi, kar utegne pričati o tem, da sta razvijanje besedišča in splošno razvijanje jezikovne zmožnosti v tujem jeziku povezana šibkeje, kot smo domnevali, in da zahteva razvijanje besedišča (v okviru predmetov, ki razvijajo splošno jezikovno zmožnost) še bolj premišljen pristop.

5 Zaključek

Visoka jezikovna zmožnost v maternem in izbranih tujih jezikih je pogoj za uspešen študij prihodnjih prevajalcev in njegov zaključek, kompetentno in strokovno opravljanje prevajalskega dela in nalog ter za uveljavitev na v Sloveniji nereguliranem prevajalskem trgu. Če je v preteklosti veljalo, da je mogoče jezikovne zmožnosti bodočih prevajalcev razvijati na enak način kot jezikovne zmožnosti študentov splošnega jezikoslovja, je sodobna prevajalska didaktika to dejstvo medtem uspešno ovrgla. Jezikovni pouk prihodnjih prevajalcev mora biti prilagojen njihovim specializiranim potrebam na širokih področjih, ki segajo od poučevanja slovnice preko poučevanja besedišča in razvijanja drugih jezikovnih spretnosti, s čimer se v številnih pogledih uvršča v okvir jezikov stroke. Taka prilagoditev pa je mogoča le na podlagi izčrpane analize izhodiščnega stanja, ki, vzporejeno z analizo potreb, narekuje izbor metod, pristopov, vsebin in materialov.

V prispevku smo predstavili ugotovitve celostne analize izhodiščne (splošne) tujejezične jezikovne zmožnosti in besedišča študentov programa Prevajalske študije – angleščina na Univerzi v Mariboru ter povezanosti teh dveh spremenljivk z uspešnostjo študentov pri izbranem reprezentativnem jezikovnem predmetu v obdobju desetih let. V skladu s pričakovanji se za program odločajo v tujem jeziku zmožnejši študenti z relativno obsežnim besediščem, ki zadostuje za akademski študij v angleškem jeziku, a zahteva ciljno in premišljeno nadaljnje razvijanje, še zlasti v luči potreb prihodnjih prevajalcev. Na obdobjih preverjanjih znanja so študenti uspešni v skladu s svojo izhodiščno jezikovno zmožnostjo, kar med drugim postavlja vprašanje, kako ustrezneje pomagati jezikovno šibkejšim med njimi, da bodo hitreje napredovali.

(Še) večja individualizacija vsebin in nalog, konzultacije z učiteljem ter motivacija in osebno prevzemanje odgovornosti za učenje so področja, ki jih velja še intenzivneje nagovoriti. Velika vrzel, ki jo prepoznavamo in ki bo biti morala v prihodnosti deležna (večje) raziskovalne pozornosti, je poučevanje maternega jezika za potrebe prevajalcev, saj je to področje skorajda neraziskano.

6 Citirani viri in literatura

- Bauer, L., Nation, P., Word Families, *International Journal of Lexicography* 6/4, 1993, str. 253–279.
- Belcher, D., What ESP is and can be: An introduction, *English for Specific Purposes in Theory and Practice* (ur. D. Belcher), Michigan 2009, str. 1–20.
- Berenguer, L., *L'ensenyament de llengües estrangeres per a traductors: Didàctica de l'alemany*, doktorska disertacija, Barcelona 1997.
- Bernardini, S., Corpus-aided language pedagogy for translator education, *Translation in Undergraduate Degree Programmes* (ur. K. Malmkjær), Amsterdam 2004, str. 97–111.
- Catford, J. C., *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford 1965.
- CCPE, *Cambridge Certificate of Proficiency in English 2: examination papers from the University of Cambridge Local Examinations Syndicate*. [Student's book], Cambridge 2001.
- Cerezo Herrero, E., Lenguas extranjeras con fines traductológicos: en busca de una identidad propia. *Quaderns, Revista de Traducció* 26, 2019, str. 239–254.
- Cerezo Herrero, E., Schmidhofer, A., Koletnik, M., An LSP framework for translation and interpreting pedagogy, *Revista de llengües para fines específics*, 27/2, 2021, str. 140–156.
- Cerezo Herrero, E., Schmidhofer, A., 25 years of research on language training in TI programmes: taking stock and ways forward, *Foreign Language Training in Translation and Interpreting Programmes* (ur. A. Schmidhofer in E. C. Herrero), Bern 2021, str. 17–44.
- Chang, J., Construct Validation of Models of Grammatical Knowledge: An Exploratory Study, neobjavljeni prispevek za A&HL 6500, New York 2002.
- Dudley-Evans, T., St John, M.J., *Developments in ESP: A Multidisciplinary Approach*, Cambridge 1998.
- EMT, Competence framework, 2017. <https://shorturl.at/elmtQ>. (Dostop 15. 5. 2023).
- EMT, Competence framework, 2022. <https://shorturl.at/FN247>. (Dostop 15. 5. 2023).
- Hurtado Albir, A., *Researching Translation Competence by PACTE Group*. Amsterdam/Philadelphia 2017.

- Jamieson, P., *The acquisition of English as a second language by young Tokelau children living in New Zealand*, neobjavljena doktorska disertacija, Wellington 1976.
- Kelly, D., *A handbook for translator trainers: a guide to reflective practice*. Manchester/Northampton 2005.
- Kiraly, D., *A Social Constructivist Approach to Translator Education*. Manchester/Northampton 2000.
- Koletnik, M., *Vpliv uporabe prevoda kot sredstva za pridobivanje jezikovne kompetence na razvoj prevodne kompetence*, neobjavljena doktorska disertacija, Ljubljana 2017.
- Koletnik, M., Teaching future translators language through translation – does it help their translating?, *Current Trends in Translation Teaching and Learning E 7*, 2020, str. 314–356.
- Koletnik, M., LSP and additional language teaching for translators: new researched-based evidence. *Foreign language training in translation and interpreting programmes* (ur. Schmidhofer, A., Cerezo Herrero, E.), Berlin 2021.
- Koletnik, M. in Tement T. Targeting vocabulary. *Ressourcen und Instrumente der translationsrelevanten Hochschuldidaktik : Lehrkonzepte, Forschungsberichte, Best-Practice-Modelle = Resources and tools for T&I education : research studies, teaching concepts, best-practice results*. (ur. Stachl-Peier, U., Schwarz, E.), Berlin 2020.
- Liendo, P., English for Translation Purposes: Straddling the challenge, *Translation Journal* 1, 2015. <https://rb.gy/xrks3>. (Dostop 8. 5. 2023).
- Long, M., ur., *Second Language Needs Analysis*, Cambridge 2005.
- Macis, M., Garnier, M., Vilkaite, L., Schmitt, N., Expertise in Second Language Vocabulary, *The Cambridge Handbook of Expertise and Expert Performance* (ur. Ericsson, K. A., N. Charness, Feltovich, P. J. in R. R. Hoffman), Cambridge 2018, str. 1695–1748.
- Nation, P., Waring, R., Vocabulary size, text coverage and word lists, *Vocabulary: Description, Acquisition and Pedagogy* (ur. Schmitt, N. in M. McCarthy), Cambridge 1997, str. 6–19.
- Purpura, J., The Oxford Online Placement Test: What does it measure and how?, b. d. <https://rb.gy/6sad6>. (Dostop: 4. 5. 2023).
- Purpura, J., *Re-examining the measurement of grammatical and pragmatic knowledge*, Washington 2006.
- Schmidhofer, A., Translation and Interpreting-Oriented Language Learning and Teaching (TILLT): Where Do We Stand?, *Sendebär* 33, 2022, str. 264–283.
- Schmidhofer, A., Cerezo Herrero, E., Koletnik, M., Why We Need TI-Oriented Language Learning and Teaching (TILLT), *ELOPE* 18(1), 2021, str. 71–89.
- Schmidhofer, A., Cerezo Herrero, E., Koletnik, M., Integrating Mediation and Translanguaging into TI-Oriented Language Learning and Teaching (TILLT), *Lublin Studies in Modern Languages and Literature* 46(2), 2022, str. 99–109.

- Simon S., *Gender in Translation*, New York 1996.
- Spivak, G. C., Harasym, S., ur., *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*, London 1990.
- Svet Evrope, Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment – Companion volume, Strasbourg 2020. <https://rb.gy/iwu7t>. (Dostop 10. 5. 2023).
- Svet Evrope. Skupni evropski jezikovni okvir: učenje, poučevanje, ocenjevanje, 2001. <https://rb.gy/td6gs>. (Dostop 10. 5. 2023).
- Wolf, M. in A Fukari, *Constructing a Sociology of Translation*, Amsterdam/Philadelphia 2007.

Prevajalce poučujemo jezik drugače, mar ne?

Ključne besede: jezikovna zmožnost, poučevanje tujega jezika za potrebe prevajalcev in tolmačev, TILLT, jezik stroke, SEJO

Kompetenčni okvir EMT (2022) jezikovno zmožnost (v navezi s kulturno) opisuje kot temelj vseh drugih zmožnosti poklicnih prevajalcev. Njen razvoj je zato v ospredju bolonjskih dodiplomski prevajalskih programov, medtem ko za magistrske prevajalske programe Kompetenčni okvir EMT določa, da študenti za vpis potrebujejo visoko raven jezikovne zmožnosti v najmanj dveh delovnih jezikih oziroma raven učinkovitosti C1 ali več po Skupnem evropskem jezikovnem okviru (SEJO). Poučevanje maternega in tujega jezika prihodnjih prevajalcev (in tolmačev) bi moralo biti zato prilagojeno njihovim specializiranim potrebam, s čimer se v številnih pogledih uvršča v okvir jezikov stroke (Cerezo Herrero 2018, Koletnik 2019).

Na Oddelku za prevodoslovje Univerze v Mariboru zato že od leta 2012 ob začetku študija preverjamo jezikovno zmožnost študentov angleškega programa, od leta 2013 pa tudi obseg besedišča, in rezultate upoštevamo pri načrtovanju jezikovnega pouka. Medtem ko so bile v preteklosti že objavljene delne analize uspešnosti tako prilagojenega poučevanja (prim. Koletnik 2020 v povezavi z razvijanjem prevajalske zmožnosti, Koletnik in Tement 2020 za razvijanje besedišča), celostna analiza doslej še ni bila izvedena. Prav tako je deziderat primerjava oziroma korelacija izhodiščne zmožnosti s splošnim uspehom študentov pri jezikovnih predmetih na prevajalskem študiju, ki jo prinaša pričujoči članek. Dosedanje analize so sicer pokazale, da se za dodiplomski prevajalski študij angleškega jezika na Univerzi v Mariboru odločajo študenti z visoko razvito jezikovno zmožnostjo, kar predstavlja dodaten izziv pri snovanju učnih aktivnosti in materialov, obenem pa je dobra popotnica za magistrski študij prevajanja in tolmačenja.

We Teach Language to Translators Differently, Don't We?

Keywords: language competence, TILLT, language for specific purposes (LSP), CEFR

The EMT Competence Framework (2022) describes language (and culture) competence as the “driving force” behind all the other competences of professional translators. Its development is therefore at the forefront of Bologna first cycle (BA) translation programmes in translation, while for second cycle (MA) level translation programmes the EMT framework stipulates “a high level of language competence in at least two working languages (CEFR level C1 and above or an equivalent level in comparable reference systems)” as a prerequisite for access (EMT 2022). The BA-level Translation and Interpreting-Oriented Language Learning and Teaching – (TILLT) – of both mother and additional (i.e., foreign/second) languages – should be tailored to their specialized needs, which makes TILLT *de facto* a language for specific purposes (Cerezo 2018, Koletnik 2019).

The Department of Translation Studies at the University of Maribor has been testing the linguistic competence of its English language students since 2012, and their vocabulary size since 2013. While partial analyses of the success of such tailored teaching have been published in the past (cf. Koletnik 2020 in relation to developing translation ability, Koletnik and Tement 2020 for vocabulary development), a comprehensive analysis has not yet been carried out. Something else that was lacking was a correlation of the students' initial linguistic competence and their performance in language courses, which the present article aims to address. The analyses we undertook showed that the undergraduate students of English translation at the University of Maribor already had a highly developed linguistic competence at the start of their studies, which is an additional challenge in the preparation and design of learning activities and materials, but also a good basis for an MA degree in Translation and Interpreting.

O avtorjih

Melita Koletnik je prevajalka, prevodoslovka, učiteljica tujega jezika in docentka za prevajanja na Filozofski fakulteti Univerze v Mariboru. V jedru njenega raziskovalnega dela je poučevanje tujega jezika za bodoče prevajalce in tolmače, dopolnjuje pa ga z literarnim prevodom v angleški jezik, ki se mu velikokrat posveča skupaj s svojimi študenti.

E-naslov: melita.koletnik@um.si

Andrej Kirbiš je izredni profesor na Oddelku za sociologijo Filozofske fakultete Univerze v Mariboru. Raziskuje na področjih sociologije zdravja, demokratizacije postsocialističnih družb, politične kulture, politične in kulturne participacije, družbene neenakosti in diskriminacije.

E-naslov: andrej.kirbis@um.si

Simon Zupan je izredni profesor na Oddelku za prevodoslovje Univerze v Mariboru. Raziskuje na področju stilistike, književnega prevajanja ter konferenčnega tolmačenja in je s tega področja objavil več znanstvenih prispevkov v slovenskih in tujih publikacijah.

E-naslov: simon.zupan@um.si

About the authors

Melita Koletnik is a translator, researcher in translation studies, English language teacher and Assistant Professor at the Faculty of Arts of the University of Maribor. At the core of her research work is teaching additional language to future translators and interpreters, and she complements this with literary translation into English, which she often undertakes together with her students.

Email: melita.koletnik@um.si

Andrej Kirbiš is Associate Professor at the Department of Sociology, Faculty of Arts, University of Maribor. He carries out research in the fields of sociology of health, the democratization of post-socialist societies, political culture, political and cultural participation, social inequality, and discrimination.

Email: andrej.kirbis@um.si

Simon Zupan is Associate Professor at the Department of Translation Studies of the University of Maribor. He conducts research in the field of stylistics, literary translation, and conference interpreting, and has published several scientific contributions in this field in both Slovenian and foreign publications.

Email: simon.zupan@um.si

Borislava Eraković, Biljana Radić Bojanić
Faculty of Philosophy, University of Novi Sad

The intersection of digital and translation competence in students of translation: problem areas and pedagogical interventions

Introduction

Translation competence (TC) models place high importance on information mining skills. Textual corpora have been a useful resource regarding language usage, but they may not be sufficiently developed or available, so translators need to be well-versed in using the Internet as a linguistic resource, with full awareness of its advantages as well as limitations. Translators have also been known to form informal *knowledge networks* (McDonough, 2007, 7) in their professional communities online, where they discuss their experience, values, translation problems and resources. Creating, sharing, finding information in the digital world are components of digital competence (DC), which is one of the key competences recognized within the European Digital Competence Framework for Lifelong Learning, needed for employment, personal development and social inclusion (Vuorikari *et al.*, 2022, 2, 5). Considering the relevance of DC and that it changes with technological advances, it is important that students understand it as highly relevant for the translation and interpreting profession, and integrate it in their self-concept as future translators. The translator's self-concept is related to strategic sub-competence (PACTE 2003), in the sense that translators are aware of their competences and can detect areas in which they need to improve. Following Muñoz Martín (2014, 31) it is understood as a dynamic, adaptive and evolving image activated by the task at hand. The role of training in developing areas of DC that can then contribute to the translator's self-concept has been noted by Pinto and Sales (2008, 67), who believe there is a need for "raising students' awareness about the importance and usefulness of information skills", and by Massey and Ehrensberger-Dow (2011, 207), who suggest that training may be a more important factor in the development of DC than experience. Since millennials are generally believed to be digital nomads, one of the starting questions is how they perceive their DC and to what extent they relate it to translation competence (TC) they acquire during their philological studies.



DOI:10.4312/ars.17.1.125-138

Following the introduction, the paper offers an overview of the literature on translators' DC focusing on the role DC plays in the TC models and the problem areas in its development. The next section describes the research design, the sample and the instrument used in the research, and is followed by a presentation of the research results and a discussion of their pedagogical implications.

Digital and translation competences: overview of the frameworks

In this paper we adopt the definition of DC stemming from the Digital Competence Framework for Europe project (DigComp 2.2 by Vuorikari *et al.*, 2022) and the guide for its implementation (Kluzer *et al.*, 2018). In this context, DC includes five areas: 1) information and data literacy, 2) communication and collaboration, 3) digital content creation, 4) safety, and 5) problem solving. These are further broken down into 21 specific sub-competences. We focus on the first three areas, because students practice them as part of their translation assignments in all translation courses at the BA level.

Some instances of DC are present in all current componential TC models (PACTE, 2003; Kelly, 2005; EMT, 2009, 2017, 2022). The PACTE model defines the instrumental sub-competence as procedural knowledge of using sources, information and communication technologies (PACTE, 2003, 59). Under instrumental competence Kelly (2005, 32–33) includes the use of documentary resources, IT tools such as word-processors and programs for desktop publishing, databases, the Internet and email, as well as terminological research and information management. Professional standards such as ISO 17100 (2015, 6) also address areas of DC by stating that translators should have “competence in research, information acquisition and processing”.

The European Master's in Translation (EMT) 2009, 2017 and 2022 frameworks are complementary. The 2009 framework defines all types and components of TC (translation service provision – interpersonal and production dimension, language, intercultural (sociolinguistic and textual dimension), information mining, thematic and technological competence). The 2017 and the 2022 EMT frameworks focus on new demands, including those stemming from technological changes in the translation industry, artificial intelligence and social media. The 36 defined sub-competences from the four areas of TC (I translation, II technology, III personal and interpersonal and IV service provision) are aimed at enhancing the employability of future translation graduates (EMT, 2017, 2022).

In relation to some elements that were not elaborated within the earlier (PACTE, 2003 or EMT, 2009, 2017) definitions of instrumental and technological competences (cf. Nitzke *et al.*, 2019, 294), the EMT 2022 includes some changes. There are added references to additional IT tools and applications (editing tools, QA tools, an ability

to evaluate appropriate tools and machine translation). Moreover, one element is missing – data ownership and security (2017, 14).

It should be noted that the DC in the DigComp 2.2 framework are meant to be acquired throughout a person's lifetime, whereas TC are supposed to develop to some degree by the end of the MA cycle and then continue to develop, depending on the specific professional requirements. It is therefore important that students integrate DC into their understanding of what the translation profession entails. Which DC competences need to be included in translation curricula is a question that should be continually reconsidered, with an eye on the changes in the translation profession itself as well as on the needs of students.

Research methodology

The paper investigates how students report the level of their DC in the areas of 1) information and data literacy, 2) communication and collaboration, and 3) digital content creation. In the educational context under study, students typically practiced their DC (information mining, collaboration using Google Docs, Zoom and Moodle) while doing translation assignments outside the classroom. Following introductory instructions on the relevant DC, this was not discussed further in class unless the students required it. In addition, DC were not specifically tested nor graded. Considering that the in-class focus in all translation courses at the BA level was on textual aspects, and that students practiced their DC outside the classroom, we wanted to see if their perception of their DC is related to the number and type of translation courses taken, grades achieved in these courses and their perception of themselves as future translators.

The proposed hypotheses are as follows:

- H1: Students have an overall high assessment of their perceived DC.
- H2: Students' perceived DC have a statistically significant connection with the average grade in translation courses.
- H3: Students' perceived DC have a statistically significant connection with the number of translation courses taken.
- H4: Students' perceived DC have a statistically significant connection with their desire to work as translators in the future.
- H5: Students' perceived DC are statistically significantly correlated to one another.

The data was collected via an online questionnaire. The first part asked about the informants themselves: their age, gender, average grade during studies, average grade in the translation courses, number of translation courses taken, and if they would like to work as professional translators in the future. The second part was based on the Open

University's Digital Literacy Skills Checklist,¹ which was adapted and modified so as to reflect the digital practices of translators. In comparison with the original Skills Checklist, which has 30 questions grouped in four sections, the questionnaire used in this research has 25 questions grouped in three sections, each corresponding to one of the first three areas of DC. The students assessed the statements in the second part of the questionnaire on a five-point Likert scale, thereby reporting how skilled they believed themselves to be with respect to various digital practices. The overall reliability of the questionnaire, calculated as Cronbach's alpha, is $\alpha=.900$, with each section's Cronbach's alpha as follows: 1: $\alpha=.822$, 2: $\alpha=.690$, 3: $\alpha=.704$.

The participants were 58 third- and fourth-year students of English Language and Literature from the Faculty of Philosophy, University of Novi Sad (86.2% female, 13.8% male, average age 21.88, average grade during studies 8.69/10). There are six translation into L1 courses in the study programme, and they are distributed over the first, third and the fourth years of study. The first two are obligatory and they focus on the translation of fiction and journalistic texts, in this order, while courses three to five are electives and offer introductions to specialized translation in the field of science, the translation of official documents, and the translation of legal texts, respectively. The last course offered is on consecutive interpreting. Regarding the number of courses, one or two were taken by 13.8% of the students, three or four by 46.6%, and five or more by 39.7%. In relation to whether they see themselves as future translators, 31% said 'yes', 12.1% said 'no' and 56.9% answered 'maybe'.

The research was conducted in November 2018² and the informants were recruited in their classes. The researchers resorted to convenience sampling because they worked with these students and were familiar with their educational context. After agreeing to participate in the research, the students received a link to a Google Forms page which contained the questionnaire. All 58 participants completed the entire survey.

After it was collected, the data was coded and analysed with the SPSS software package. After an initial descriptive analysis, the statistical tests applied included Pearson's correlation, a one-way ANOVA and a two-way ANOVA.

Results

In order to test the first hypothesis – Students have an overall high assessment of their perceived DC – a descriptive analysis of the 25 items in the questionnaire was conducted (see Table 1 below).

1 <https://studylib.net/doc/18063576/being-digital-digital-literacy-skills-checklist>

2 This research was not published sooner due to issues related to COVID-19 beginning in 2020.

Table 1. Students' perceived understanding of digital practices

	Min	Max	M	SD
1 - Information and data literacy: I can...	2.91	5.00	4.1034	.56695
1. ... use online tools and websites to find and record information online.	1.00	5.00	4.0172	1.10010
2. ... know what information I can find on the web.	3.00	5.00	4.5172	.59946
3. ... know what information I can find in an online library.	2.00	5.00	4.0172	.88835
4. ... use advanced search options to limit and refine my search.	1.00	5.00	4.1207	.95656
5. ... use keywords commonly used in my discipline to search for information online.	2.00	5.00	4.3448	.80681
6. ... know when to change my search strategy or stop searching.	2.00	5.00	4.1897	.82626
7. ... filter large numbers of search results quickly.	1.00	5.00	3.7759	1.07676
8. ... scan / skim a web page to get to the key relevant information quickly.	1.00	5.00	4.1897	.94511
9. ... assess whether an online resource or person is credible and trustworthy.	3.00	5.00	4.3103	.68073
10. ... keep a record of the relevant details of information I find online.	1.00	5.00	4.1034	.94942
11. ... use social bookmarking to organize and share information.	1.00	5.00	3.5517	1.33997
2 - Communication and collaboration: I can...	2.43	5.00	3.8916	.61390
12. ... determine what categories of users I can expect to find online.	1.00	5.00	3.4483	1.11091
13. ... find a person online, for example an expert in my discipline, and establish their contact details.	1.00	5.00	3.8448	1.19651
14. ... use social networks as a source of information.	1.00	5.00	4.0000	1.07606

	Min	Max	M	SD
15. ... keep up-to-date with information from authoritative people or organizations by subscribing to RSS feeds.	1.00	5.00	2.6552	1.23618
16. ... add comments to blogs, forums or web pages, observing netiquette and appropriate social conventions for online communications.	1.00	5.00	4.1724	.92030
17. ... communicate with others online (forums, blogs, social networking sites, audio, video, etc.).	2.00	5.00	4.5690	.79719
18. ... work with others online to create a shared document or presentation.	1.00	5.00	4.5517	.84131
3 - Digital content creation: I can...	2.71	5.00	4.0887	.55285
19. ... choose the right tool to find, use, or create information.	2.00	5.00	3.8276	.84059
20. ... establish who owns the information and ideas I find online.	1.00	5.00	3.6379	1.05462
21. ... establish what online information I can legally re-use.	2.00	5.00	3.8621	.99909
22. ... use other people's work (found online) without committing plagiarism.	1.00	5.00	4.5172	.88340
23. ... cite a reference to an online resource (e.g. in an assignment) using the correct format.	2.00	5.00	4.4828	.75490
24. ... share files legally with others.	2.00	5.00	4.2586	.90922
25. ... write online for different audiences.	2.00	5.00	4.0345	.97271

The questions were divided into three groups, with a mean value for each group as a whole. It can be seen that the 11 questions in the first group were assessed highly, with only questions 7 (M=3.7759) and 11 (M= 3.5517) having a mean value under 4. The mean value for all the answers related to the area of information and data literacy is also higher than 4 (M=4.1034). As for the second group of questions, focusing on communication and collaboration, the mean value for the whole group is M=3.8916, with several individual questions that were assessed lower (questions 12, 13 and 15 had mean values under 4, with question 15 going as low as M=2.6552).

Finally, the third group of questions related to the skills of digital content creation had an overall mean higher than 4 ($M=4.0887$), and three individual questions were assessed just under 4 (19: $M=3.8276$, 20: $M=3.6379$, 21: $M=3.8621$). It can therefore be concluded that H1 (Students have an overall high assessment of their perceived DC) is confirmed.

H2 intended to test if the students' perceived DC has a statistically significant connection with the average grade in translation courses. Pearson's correlation test has found no significant results for the three groups of competences (1: $p=.337$, 2: $p=.205$, 3: $p=.257$), while for individual competences, only two statistically significant correlations were found for questions 20 ($r=.320^*$, $p=.014$) and 25 ($r=.292^*$, $p=.026$). Both questions are from the digital content creation group, and the correlations are positive, with the first one being of medium strength and the second of low strength. Since only two out of 25 questions have a statistically significant connection with the average grade in translation courses, H2 is rejected.

In the case of H3 (the connection between students' DC and the number of translation courses taken), the results of Pearson's correlation showed no significant results for three groups of competences (1: $p=.650$, 2: $p=.280$, 3: $p=.910$), while for individual competences only question 9 produced a statistically significant correlation ($r=.274^*$, $p=.037$). This hypothesis is therefore also rejected.

Regarding H4 (perceived DC has a statistically significant connection with the desire to work as translators in the future), a one-way ANOVA was used and only one statistically significant connection was found for question 22 ($F=3.335$, $p=.043$). As it is the only statistically significant result, H4 is also rejected.

H5 aimed to test statistically significant connections among all students' perceived DC. The Pearson's correlation for the three areas of DC shows that there are statistically significant correlations among all three. The correlation between the first and second areas of DC is positive and strong ($r=.715^{**}$, $p=.000$), as is the one between the first and third areas ($r=.766^{**}$, $p=.000$) and the second and third ($r=.713^{**}$, $p=.000$). A two-way ANOVA was used to investigate if there is any significant effect among the three areas of competences, and it was established that there is a significant effect of both information proficiency and communication proficiency on the creation of digital content (Table 2). The effect of information proficiency is high (.176 partial eta squared) and of communication proficiency is medium (.067 partial eta squared). However, the effect of the interaction between these two factors is not significant.

Table 2. A two-way ANOVA for groups of competences

Source	Type III Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.	Partial Eta Squared
Corrected Model	8.204 ^a	3	2.735	16.020	.000	.471
Intercept	512.912	1	512.912	3004.803	.000	.982
Info_Proficiency	1.965	1	1.965	11.512	.001	.176
Communication_Proficiency	.663	1	.663	3.882	.044	.067
Info_Proficiency * Communication_Proficiency	.076	1	.076	.444	.508	.008

Since Pearson's correlation and the two-way ANOVA yielded statistically significant results, H5 is proven correct.

Discussion

The results show that students perceive their DC as developed, which is in line with other research done with students from Serbia (e.g. Topalov *et al.*, 2013). However, the same studies have shown that students conduct their search in a very limited manner and their knowledge of relevant and useful online resources is lacking. Other research shows similar findings. Students may rely on the same resources or search strategies for diverse types of problems (Massey *et al.*, 2011, 8), may not check the reliability of the sources they use for solving extra-linguistic problems as much as they should (Sycz-Opoń, 2019, 12), or spend a long time searching with inconclusive results (Kuznik *et al.*, 2018, 24). They can also focus too much on words and exact equivalences instead on suitable parallel texts (Zanettin, 2002, 3, 7), and although used to googling information they can overlook the significance of the text type, frequency of use of an expression (Monzó Nebot, 2008, 226) or geographic origin of the websites (Hirci, 2012, 230). The majority of such findings are regularly confirmed in the educational context of this study, so there seem to be significant discrepancies between student perceptions of their information mining skills and their actual skills. This situation could be improved through homework assignments targeted at information mining skills (cf. Zobenica, 2017) combined with the possibility for students to earn a certain number of points toward their grade for this skill.

We have also found that the better the students' grades, the better they self-evaluate their awareness of intellectual property ownership and their ability to write for

different audiences. We note that the students are explicitly taught to avoid plagiarism in a number of courses, as well as to translate for specified audiences, and are assessed on these abilities in their examinations.

It may seem surprising that there is no statistically significant connection between the number of translation courses taken and students' perceived DC (H3). However, a number of DC are practiced from the first translation assignment – specifically browsing and searching for information, evaluating sources, storing terminological equivalents and individual and group work on translations and glossaries in Moodle and Google Docs. Given that students felt that their DC developed even during their first course on translation, the number of courses does not seem to make a difference here. This also indicates the need to detect and focus on those aspects of information mining of which students are not aware.

We expected that the students who want to become translators (almost a third of the sample) would be reporting their DC either as high, because they attach importance to it, or low, because they fear it is not developed enough (H4). The absence of the expected correlations might indicate that students fail to make the connection between the digital world and professional translation practice.

Finally, the students' view of their own DC is highly correlated among and between different areas of DC (H5), which reflects their overall view of themselves as competent digital nomads. However, as previously stated, this might be in discrepancy with the whole spectrum of concrete digital skills expected of translators.

How well students cope with information mining can be established through assignments such as written reports or in-class presentations on terminological searches (sources they found, formulations of search queries) and occasional whole class info-mining competitions. Significant correlations between grades and questions 20 and 25 from our survey are also indicative – since both refer to the elements in the translation courses that were graded – that assigning points for manifested skills in translation-relevant DC is an effective awareness-raising tool.

Competences in digital content creation and communication and collaboration can be tested and developed if students share some of the knowledge they acquire in class (e.g. new terminological resources and literature on specific types of translation) in the existing online communities of translators. They might also make online profiles, either on a blog or social network, and work throughout the course on building, expanding and designing these, as well as collaborating with their peers and learning from their profiles. They could also use their profiles to collect and share useful links. Such in-class collaboration might increase their awareness of what participation in an online community of translators can do for them professionally.

Conclusion

The results presented in this paper show that the students from the sample have a high perception of their DC, but that this is not related to their perception of themselves as future translators, to their grades in translation courses, nor to the number of courses taken. The literature on the translation-related DC of students abounds with examples of where their competences may fall short. Both DC and TC are defined as a set of knowledge, skills and attitudes, and in order to acquire translation-related DC students need to transform their intuitive skills to the level of explicit knowledge of the available tools and procedures, practice them and be able to form an opinion about them. Continuous changes in the digital world also necessitate continuous needs analysis for every cohort of students, as well as developing specific assignments and/or forms of assessment that will raise their awareness about those elements of DC that are relevant in the translation profession.

References

- EMT Expert Group, *Competence for professional translators, experts in multilingual and multimedia communication*, Brussels, 2009.
- EMT Board, *European Master's in Translation. Competence Framework 2017*, Brussels, 2017, https://commission.europa.eu/system/files/2018-02/emt_competence_fw_2017_en_web.pdf, 23 December 2022.
- EMT Board, *European Master's in Translation. Competence Framework 2022*, Brussels, 2022, https://commission.europa.eu/system/files/2022-11/emt_competence_fw_2022_en.pdf, 20 November 2022.
- Hirci, N., Electronic Reference Resources for Translators, *The Interpreter and Translator Trainer* 6/2, 2012, pp. 219–236. doi: 10.1080/13556509.2012.10798837.
- ISO 17100, *Translation services – Requirements for translation services*, Geneva, 2015.
- Kelly, D., *A Handbook for Translator Trainers*, Manchester, 2005.
- Kluzer, S., & Priego, L. P., DigComp into Action – Get inspired, make it happen, in: *JRC Science for Policy Report, EUR 29115 EN* (ed. Carretero, S., Punie, Y., Vuorikari, R., Cabrera, M. and O'Keefe, W), Luxembourg, 2018, doi:10.2760/112945.
- Kuznik, A. & Olalla-Soler, C., Results of PACTE Group's Experimental Research on Translation Competence Acquisition. The Acquisition of The Instrumental Sub Competence, *Across Languages and Cultures*, 19/1, 2018, pp. 19–51, doi: 10.1556/084.2018.19.1.2.
- Massey, G. & Ehrensberger-Dow, M., Technical and instrumental competence in the translator's workplace: Using process research to identify educational and ergonomic Needs, *ILCEA* 14, 2011, pp. 2–12.

- McDonough, J., How Do Language Professionals Organize Themselves? An Overview of Translation Networks, *Meta*, 52/4, 2007, pp. 793–815, doi: 10.7202/017697ar.
- Monzó Nebot, E., Corpus-based Activities in Legal Translator Training, *The Interpreter and Translator Trainer* 2/2, 2008, pp. 221–252, doi:10.1080/1750399x.2008.10798775.
- Muñoz Martín, R., Situating translation expertise: A review with a sketch of a construct, in: *The Development of Translation Competence: Theories and Methodologies from Psycholinguistics and Cognitive Science* (ed. Schwieter, J. W. & Ferreira, A.), Newcastle upon Tyne, 2014, pp. 2–56, https://www.researchgate.net/publication/280732983_Situating_translation_expertise_A_review_with_a_sketch_of_a_construct, 14 February 2023.
- Nitzke, J., Tardel, A. & Hansen-Schirra, S., Training the modern translator – the acquisition of digital competencies through blended learning, *The Interpreter and Translator Trainer*, 13/3, 2019, pp. 292–306, doi: 10.1080/1750399X.2019.1656410.
- PACTE 2003 (Beeby, A, Fernández Rodríguez, O., Fox, A., Hurtado Albir, A., Neunzig, W., Orozco, M., Presas, M., Rodríguez-Inés, P., Romero, L.), Building a translation competence model, in: *Triangulating Translation: Perspectives in Process Oriented Research* (ed. Alves, F.), Amsterdam and Philadelphia, 2003, pp. 43–66, <http://www3.uji.es/~aferna/EA0921/3b-Translation-competence-model.pdf>, 14 February 2023.
- Pinto, M. & Sales, D., Towards User-centred Information Literacy Instruction in Translation, *The Interpreter and Translator Trainer* 2/1, 2008, p. 47–74, doi: 10.1080/1750399X.2008.10798766.
- Sycz-Opoń, J., Information-seeking behaviour of translation students at the University of Silesia during legal translation – an empirical investigation, *The Interpreter and Translator Trainer*, 13/3, 2019, pp. 342–359, doi: 10.1080/1750399X.2019.1565076.
- Topalov, J. & Radić-Bojanić, B., Academic Research Skills of University Students, *Romanian Journal of English Studies* 10/1, 2013, pp. 145–152.
- Vuorikari, R., Kluzer, S. & Punie, Y., *DigComp 2.2: The Digital Competence Framework for Citizens*, Luxembourg, 2022, doi:10.2760/115376, JRC128415.
- Zanettin, F., DIY Corpora: The WWW and the Translator, in: *Training the Language Services. Provider for the New Millennium* (ed. Maia, B., Haller, J. & Ulrych, M.), Porto, 2002, pp. 239–248.
- Zobenica, N., Projektna nastava kao vannastavna aktivnost: prevođenje tekstova Karla Markusa Gausa o Dunavu [Project method as an extracurricular activity: translating Karl Markus Gauß' texts on Danube]. *Metodički vidici* 7/7, 2017, pp. 423–439, doi: 10.19090/mv.2016.7.423–439, 14 February 2023.

The intersection of digital and translation competence in students of translation: problem areas and pedagogical interventions

Keywords: digital competence, translation competence, student translator's self-concept, translator training

The Current European Digital Competence Framework for Lifelong Learning (DigComp 2.2) includes five areas with 21 sub-competences, and most of them are included in the European Master's in Translation (EMT) 2009-2022 frameworks. Which of these will be included in the curricula depends on the level of the study program (BA or MA) and the needs of the students, who we tend to believe are digital nomads. In the educational context of our study various areas of digital competences (DC) are developed implicitly as part of translation assignments and are not specifically acknowledged and assessed. In this paper we investigate how the students perceive their DC and whether this is connected to the number and type of translation courses taken and their view of themselves as future translators. The data was collected via an online questionnaire. The informants (N=58) assessed 25 statements on a five-point Likert scale, thereby reporting how skilled they believed they were with respect to various digital practices. The data was coded and analysed with the SPSS software package. The statistical tests include descriptive statistics, Pearson's correlation, a one-way ANOVA and a two-way ANOVA. The results show that the students have a high perception of their DC, but no significant connection can be established between the pedagogical input and the students' perception in this regard. The paper ends with the analysis of the pedagogical implications of this finding for teachers and course developers.

Presečišče digitalne in prevajalske kompetence pri študentih prevajalstva: problematična področja in pedagoško posredovanje

Ključne besede: digitalna kompetenca, prevajalska kompetenca, samopodoba študenta prevajalca; usposabljanje prevajalcev

Trenutni Evropski okvir digitalnih kompetenc za vseživljenjsko učenje (DigComp 2.2) vključuje pet področij z enaindvajsetimi podkompetencami in večina jih je vključenih v okvire EMT 2009–2022. Kaj od tega bo vključeno v učne načrte, je odvisno od stopnje študija (dodiplomske ali magistrske) in potreb študentov, o katerih menimo, da so digitalni nomadi. V izobraževalnem kontekstu naše študije se implicitno

razvijajo različna področja digitalnih kompetenc (DK), in sicer kot del prevajalskih nalog. Te kompetence pa niso posebej priznane in ocenjene. V prispevku raziskujemo, kako študenti dojemajo svoje digitalne kompetence in ali je to povezano s številom in vrsto opravljenih prevajalskih predmetov ter pogledom na sebe kot bodoče prevajalce. Podatki so bili zbrani s spletnim vprašalnikom. Informatorji (N=58) so ocenili 25 trditev na petstopenjski Likertovi lestvici in na podlagi teh poročali o tem, kako vešči so, po njihovem mnenju, študenti glede različnih digitalnih praks. Podatki so bili kodirani in analizirani s programskim paketom SPSS. Statistični testi vključujejo deskriptivno statistiko, Pearsonovo korelacijo, enosmerno ANOVA in dvosmerno ANOVA. Rezultati kažejo, da imajo študenti visoko percepcijo svojih digitalnih kompetenc, vendar pa ni mogoče ugotoviti pomembne povezave med pedagoškim vložkom in percepcijo študentov. Prispevek se konča z analizo pedagoških implikacij teh ugotovitev za učitelje in snovalce predmetov.

About the authors

Borislava Eraković is an Associate Professor of English Language and Linguistics at the Department of English Studies, Faculty of Philosophy, University of Novi Sad (Serbia), where she coordinates an MA program in Translation and Conference Interpreting and teaches courses on translation theory and a range of courses on specialized translation. She defended her PhD thesis on translator training in 2013. She is the author of two monographs and co-author of one edited volume. In addition to translator training, her fields of interest are translation as a profession and translation criticism.

Email: borislava.erakovic@ff.uns.ac.rs

Biljana Radić-Bojanić is a Professor of English Language and Linguistics at the Department of English Studies, Faculty of Philosophy, University of Novi Sad (Serbia), where she defended her PhD thesis in 2010. She has participated in many conferences and published articles in Serbian and foreign journals. She is the author of four and co-author of two monographs, editor of ten volumes of papers and editor-in-chief of the journal *Metodički vidici*. Her fields of interest are academic skills (in the digital environment), intercultural communication and sociolinguistics, which corresponds to some of the subjects she teaches at the BA, MA and PhD levels.

Email: radic.bojanic@ff.uns.ac.rs

O avtoricah

Borislava Eraković je izredna profesorica za angleški jezik in jezikoslovje na Oddelku za anglistiko Filozofske fakultete Univerze v Novem Sadu (Srbija), kjer koordinira magistrski program prevajanja in konferenčnega tolmačenja ter poučuje predmete o teoriji prevajanja in vodi tečaje o specializiranem prevajanju. Leta 2013 je zagovarjala doktorsko disertacijo o izobraževanju prevajalcev. Je avtorica dveh monografij in soavtorica izdane knjige. Poleg prevajalskega izobraževanja so njena področja zanimanja prevajalski poklic in prevodna kritika.

E-naslov: borislava.erakovic@ff.uns.ac.rs

Bijana Radić-Bojanić je redna profesorica angleškega jezika in jezikoslovja na Oddelku za anglistiko Filozofske fakultete Univerze v Novem Sadu (Srbija), kjer je leta 2010 zagovarjala doktorsko disertacijo. Sodelovala je na številnih konferencah ter objavila članke v srbskih in tujih revijah. Je avtorica štirih in soavtorica dveh monografij, urednica desetih zbornikov in glavna urednica revije *Metodički vidici*. Njena interesna področja so akademske veščine (v digitalnem okolju), medkulturna komunikacija in sociolingvistika, kar ustreza nekaterim predmetom, ki jih poučuje na BA, MA in PhD stopnjah.

E-naslov: radic.bojanic@ff.uns.ac.rs

Adriana Mezeg
Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani

Ali sploh še potrebujemo prevajalce? Strojno prevajanje iz francoščine v slovenščino

1 Uvod

Globalizacija in tehnološki razvoj sta v preteklem stoletju močno vplivala na skoraj vsa področja družbe, prava revolucija pa se je v 90. letih prejšnjega stoletja začela z nastankom interneta ter z nenehnim razvojem in napredkom na področju informacijskih in komunikacijskih tehnologij ter umetne inteligence, s čimer se je življenje, kot smo ga poznali, korenito spremenilo. Velike spremembe so se zgodile tudi na področju prevajanja, zlasti z razvojem nevronskega strojnega prevajalnika, ki zadnjih nekaj let zaznamujejo delovanje prevajalskega sektorja ter vplivajo na poklic prevajalca in samo izobraževanje bodočih prevajalcev.

Če je pred vzponom digitalnih tehnologij in razvojem strojnih prevajalnikov prevajanje praviloma potekalo s pomočjo slovarjev v tiskani obliki, je takšna praksa danes prava redkost. Papirnate slovarje so med drugim nadomestili elektronski slovarji in v še večji meri brezplačni spletni slovarji, elektronski korpusi (gl. Mezeg, 2020) in brezplačna spletna orodja za strojno prevajanje, kot sta Google Prevajalnik in DeepL. Zaradi vse večje izbire strojnih prevajalnikov in njihovega precejšnjega izboljšanja v zadnjih letih se pogosto sprašujemo, ali bi ta orodja nekoč lahko nadomestila človeškega prevajalca. Še nedolgo nazaj bi večina prevodoslovcev to odločno zanimala, z razvojem prevajalnikov na osnovi nevronske mreže, ki predstavljajo velik napredek v kakovosti strojnih prevodov, zaradi česar se je njihova uporaba v zadnjih letih močno povečala (gl. Ginovart Cid idr., 2020), pa odgovor vendarle ni več tako preprost in enoznačen.

Strojno prevajanje, ki se mu želimo posvetiti v članku, je aktualna tema na Oddelku za prevajalstvo ljubljanske Filozofske fakultete, saj učitelji že nekaj časa ugotavljamo, da ga študenti uporabljajo za potrebe študija. Osredotočili se bomo na prevajanje iz francoščine v slovenščino, saj razen Kolšek (2022), ki je v magistrski nalogi obravnavala strojno prevajanje francoskih tehničnih besedil v slovenščino, za to jezikovno kombinacijo še ni bilo opravljenih raziskav. Podobno raziskavo je leta 2020 sicer izvedla Vaupot, vendar v obratni smeri (iz slovenščine v francoščino).



DOI:10.4312/ars.17.1.139-154

Po kratkem pregledu zgodovine in področja strojnega prevajanja bomo najprej predstavili rezultate ankete o uporabi strojnih prevajalnikov, ki smo jo januarja 2023 izvedli med študenti francoščine ljubljanskega Oddelka za prevajalstvo. Z anketo smo po eni strani želeli ugotoviti, katere prevajalnike uporabljajo študenti, v kolikšni meri in za katere namene, po drugi strani pa sta nas zanimala njihovo stališče do strojnih prevodov in ocena njihovih zmožnosti popravljanja strojnih prevodov. Nato bomo na osnovi štirih kratkih odlomkov francoskih besedil analizirali prevode v slovenščino, ki smo jih pridobili z Google Prevajalnikom in DeepLom, in sicer bomo primerjali napake v googlovih prevodih iz leta 2019 in 2023 ter v prevodih z DeepLom iz leta 2023. S tem želimo preveriti napredek googlovega prevajalnika v zadnjih štirih letih, oceniti trenutne zmogljivosti obeh uporabljenih prevajalnikov ter ponuditi razmislek o težavnosti popravljanja strojnih prevodov in izzivih, ki jih to prinaša za izobraževanje bodočih prevajalcev.

2 Strojni prevajalniki in popravljanje strojnih prevodov

Začetki strojnega prevajanja segajo v 50. leta prejšnjega stoletja (Hutchins, 1995). Prvi sistemi za strojno prevajanje so temeljili na pravilih (slovarji in slovnice) (Vintar, 2013, 222), po začetnem optimizmu pa se je z zavedanjem omejenih zmogljivosti računalniških sistemov in kompleksnosti jezika zamisel o izgradnji popolnoma samodejnih prevajalskih sistemov, ki bi dosegli kakovost na ravni človeškega prevajanja, izkazala za nemogočo (Hutchins, 1995). Na pravilih temelječi prevajalniki so sicer prevladovali do konca 80. let (Vintar, 2013, 222), vendar so bili »z današnjega vidika še daleč od uporabnosti« (Vintar, 2021). V 90. letih so jih nadomestili statistični prevajalniki, ki so na osnovi podatkov iz vzporednih in enojezičnih korpusov za vsako besedo oz. besedno zvezo s pomočjo prevodnega in jezikovnega modela predvideli najverjetnejšo prevodno ustreznico, vendar brez upoštevanja konteksta (prav tam). Sledili so hibridni sistemi, ki so delovali na osnovi statistike in pravil, okrog leta 2014 pa so se pojavili t. i. nevronski prevajalniki, ki se prav tako učijo na velikih vzporednih korpusih, njihova glavna značilnost pa je nevronska omrežje, »ki posnema delovanje živčnega sistema bioloških organizmov« (Donaj idr., 2018, 63) in upošteva širši kontekst (prav tam, 62).

Po prvem valu objav o nevronskih prevajalnikih so se ti hitro uveljavili v akademskem svetu in industriji, saj so se izkazali za boljše od statističnih sistemov (Moorkens, 2018, 375). Nedavne raziskave kažejo, da so prevodi, izdelani z nevronskimi prevajalniki, v splošnem bolj tekoči (Castilho idr., 2017, 107) in idiomatski (gl. Nurminen idr., 2020, 160), izboljššan je tudi besedni red, opaziti pa je nepredvidljive težave na ravni izpustov in napačnih prevodov (Castilho idr., 2017; Moorkens, 2018, 375). Po drugi strani to, da je prevod bolj tekoč, še ne pomeni, da

je tudi ustrežnejši (Castilho idr., 2017, 118), obenem pa je v takšnem prevodu še težje odkriti pomenske in druge napake (Castilho idr., 2017; Nurminen idr., 2020, 161). Martindale idr. so v raziskavi iz 2018 (v Nurminen idr., 2020, 161) namreč ugotovili, da so se udeleženci veliko močneje odzvali na napake, ko prevod ni bil dovolj tekoč, kakor na pomenske napake, ki se jih morda sploh niso zavedali in jih je zlasti težko odkriti, če nimamo na voljo izvirnika ali pa ga ne razumemo (Koponen idr., 2015, v Nurminen idr., 2020, 161).

Uporaba strojnih prevajalnikov je v zadnjih letih močno narasla tako v mednarodnih organizacijah in institucijah kakor tudi v prevajalskih in drugih podjetjih. Raziskava ELIS¹ za leto 2022 kaže, da je na evropski ravni 58 % vprašanih podjetij že uvedlo tehnologijo strojnega prevajanja, 20 % jih to še namerava, 70 % vprašanih, ki samostojno opravljajo jezikovni poklic, pa strojno prevajanje do določene mere že uporablja (ELIS, 2022, 25). Kljub morebitnemu občutku ogroženosti oz. strahu, da bodo strojni prevajalniki nekoč nadomestili človeške prevajalce (gl. Morokens, 2018, 376), so ti danes realnost, ki ji ni mogoče ubežati, vendar zaenkrat še nobeden ni sposoben izdelati prevoda, ki bi bil popolnoma enak človeškemu (ISO 18587, 2017), kar potrjujejo nekatere nedavne raziskave (npr. Guerberof-Arenas idr., 2020; Kenny idr., 2020). Strojni prevodi namreč kljub očitnemu izboljšanju v zadnjih letih (Canfora idr., 2020) niso brezhibni, končni izdelek pa je odvisen od človeških prevajalcev in njihove sposobnosti popravljanja strojnih prevodov (prav tam). Ločimo dve vrsti popravljanja, in sicer »full post-editing« oz. polno popravilo (Vintar, 2013, 225), kjer je končni izdelek primerljiv s človeškim prevodom (ISO 18587, 2017, 3.1.5), in »light post-editing« oz. površno popravilo (Vintar, 2013, 225), s katero pridobimo zgolj razumljivo besedilo, ne da bi poskušali doseči kakovost človeškega prevoda (ISO 18587, 2017, 3.1.6). Popravljanje strojnih prevodov je lahko celo zahtevnejša naloga od prevajanja samega (Krings 2001, 319, v do Carmo, 2020, 45), saj zahteva kompleksno sprejemanje odločitev, da bi bilo učinkovito (do Carmo, 2020, 52), v primerjavi s prevajanjem od začetka pa je pri tem vprašljivo tudi izboljšanje produktivnosti (Hu idr., 2016, 351), saj so kognitivne obremenitve pri popravljanju strojnih prevodov lahko večje² kot pri običajnem prevajanju. Poleg tega raziskave kažejo, da imajo popravljalci prevodov težave z odkrivanjem napak, ki jih povzročijo nevronske prevajalniki, zato bi morali strojne prevode popravljati izključno šolani popravljalci, ki so usposobljeni za odkrivanje napak (Canfora idr., 2020, 61–62).

1 European Language Industry Survey.

2 To je npr. odvisno od kakovosti surovega strojnega prevoda in usposobljenosti popravljalcev strojnih prevodov.

3 Uporaba strojnih prevajalnikov med študenti francoščine

Ko smo leta 2018 med magistrskimi študenti francoščine na ljubljanskem Oddelku za prevajalstvo izvedli anketo o uporabi različnih jezikovnih virov in orodij (Mezeg, 2020), so se strojni prevajalniki, kot je Google Prevajalnik,³ uvrstili na predzadnje mesto na seznamu,⁴ kar je ustrezalo poročanju takratnih študentov, da jih uporabljajo zelo redko (prav tam, 112). Nevronske tehnologije so prinesle »skokovit napredek« (Vintar, 2021) na področju strojnega prevajanja, s čimer se je povečalo tudi zanimanje za rabo strojnih prevajalnikov. Google Prevajalnik je avgusta 2017 dobil tekmeča, imenovanega DeepL, ki naj bi dosegal boljše rezultate od drugih prevajalskih sistemov in zato veljal za najboljšega na svetu (DeepL, b. d.). DeepL je sprva omogočal prevajanje med nekaterimi bolj razširjenimi jeziki, npr. angleščino, nemščino, francoščino in španščino, pozneje pa so bili dodani nekateri drugi jeziki, med njimi slovenščina marca 2021 (prav tam). Da bi ugotovili, kakšna je danes uporaba strojnih prevajalnikov med našimi študenti, smo januarja 2023 izvedli spletno anketo, ki jo je izpolnilo 23 študentov⁵ francoščine na 1. (13 študentov) in 2. (10 študentov) stopnji Oddelka za prevajalstvo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, rezultate pa bomo predstavili v nadaljevanju. Anketna vprašanja so se večinoma nanašala na strojno prevajanje iz francoščine v slovenščino, pri čemer smo za primerjavo vključili nekaj vprašanj o prevajanju iz slovenščine v francoščino, posamezna vprašanja pa so bila povezana s strojnim prevajanjem na splošno.⁶

Približno enako število študentov je prevajalnike začelo uporabljati na fakulteti (39 %) oz. že v osnovni šoli (35 %), nekaj manj pa v srednji šoli (26 %). Izstopa (Graf 1) raba DeepLa, ki ga 35 % študentov uporablja občasno in 35 % pogosto, 9 % (tj. dva študenta) ves čas, 4 % redko in 17 % nikoli, medtem ko je Google Prevajalnik med študenti veliko manj priljubljen: 44 % ga ne uporablja, 30 % le redko, 13 % občasno, 9 % pogosto in 4 % (tj. en študent) ves čas. Še manj razširjen je eTranslation Evropske komisije,⁷ ki ga redko uporabi le 13 % študentov, preostalih 87 % pa nikoli. Od drugih brezplačnih orodij za strojno prevajanje nekaj študentov, kot so dodali v komentarju, včasih uporabi še Reverso⁸ in Glosbe,⁹ en študent pa tudi Matecat.¹⁰

3 Google Translate (<https://translate.google.com/>), ki je prišel na trg 2006, je sprva temeljil na statističnem modelu, od 2016 pa deluje na osnovi nevronske mreže.

4 Tj. na 12. mesto po uporabnosti od 13 ponujenih jezikovnih virov in orodij.

5 Tj. 54 % vseh študentov, ki so v študijskem letu 2022/2023 vpisani na smeri slovenščina-angleščina-francoščina.

6 Npr. kdaj so študenti začeli uporabljati strojne prevajalnike in ali menijo, da strojni prevajalniki ogrožajo poklic prevajalca.

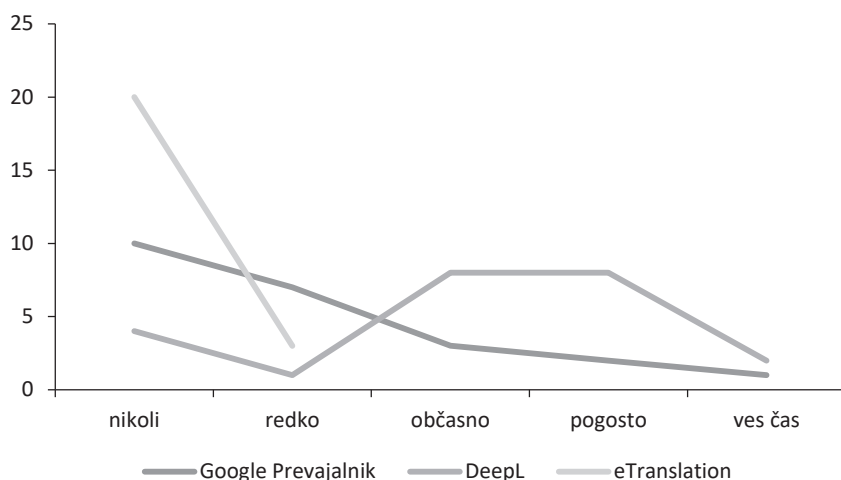
7 Dostopno na https://commission.europa.eu/resources-partners/etranslation_en.

8 Dostopno na <https://www.reverso.net/text-translation>.

9 Dostopno na <https://sl.glosbe.com/>.

10 Dostopno na <https://www.matecat.com/>.

Za potrebe prevajanja prevajalnike uporabljajo vsi študenti, od tega 44 % občasno, 39 % pogosto, 4 % (tj. en študent) ves čas in 13 % redko. Kot kaže Graf 2, pa prevajalnike uporabljajo tudi za druge namene: približno polovica jih občasno ali pogosto uporablja za pisanje spisov (48 %) in drugih pisnih sestavkov (52 %) ter za učenje študijske literature (52 %, od tega dva ves čas), medtem ko jih velika večina ne uporabi nikoli ali le redko za pisanje izpitov (92 %), e-sporočil (87 %) in brskanje po spletu (83 %). Dobra tretjina (35 %) respondentov si s prevajalniki pomaga tudi pri pisanju seminarskih nalog, med drugimi razlogi pa jih je nekaj v prostem odgovoru zapisalo, da jih uporabljajo za razumevanje nepoznatih besed, iskanje sopomenk in sporazumevanje v tujini.

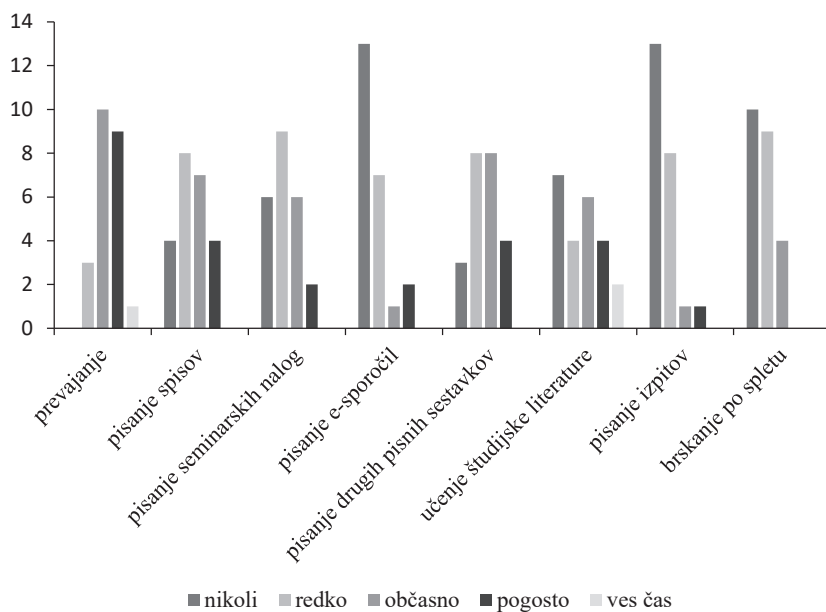


Graf 1: Pogostnost uporabe Google Prevajalnika, DeepLa in eTranslationa med študenti francoščine Oddelka za prevajalstvo.

Za veliko večino študentov so prevajalniki nepogrešljiv pripomoček pri prevajanju in pisanju, dobra tretjina (35 %) pa se s tem ne strinja. Zanimalo nas je, ali so študenti v stiski, kadar morajo besedilo prevesti ali napisati brez uporabe prevajalnikov, pri čemer so odgovori deljeni. Pri prevajanju iz francoščine v slovenščino slabi polovici (44 %) to ne povzroča nobene stiske, preostali pa so zaradi tega v manjši ali večji stiski. Kadar morajo besedilo v francoščini napisati sami, pa je zaradi tega v stiski precej več študentov, medtem ko na slabo tretjino to nima nobenega vpliva.

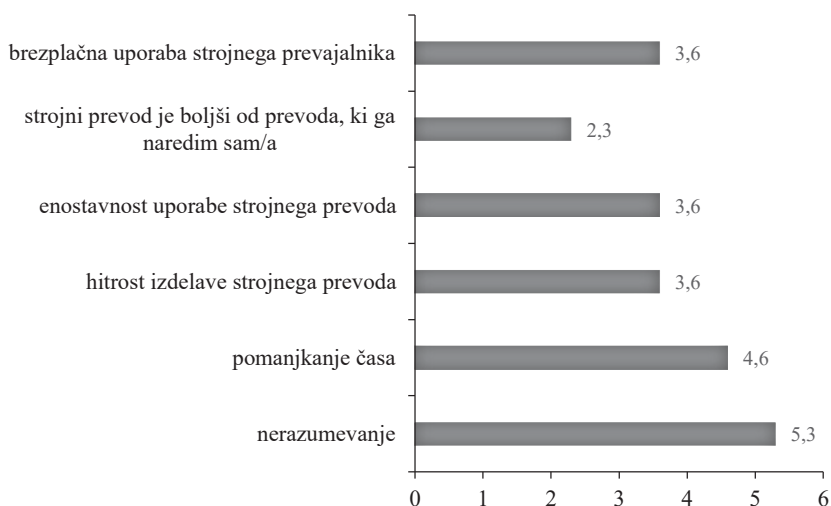
Kot najpogostejši razlog, zakaj pri prevajanju iz francoščine v slovenščino uporabljajo prevajalnike (Graf 3), so študenti na lestvici od 1 do 6 označili nerazumevanje (besed, besednih zvez ali povedi) v francoščini (povprečje 5,3) pred pomanjkanjem časa (4,6), srednjo pomembnost (3,6) so pripisali brezplačni uporabi strojnega

prevajalnika, hitrosti izdelave strojnega prevoda in enostavnosti uporabe strojnega prevajalnika, najmanj pogosto (2,3) pa po prevajalnikih posežejo, ker bi mislili, da je strojni prevod iz francoščine v slovenščino boljši od prevoda, ki ga opravijo sami. Pri tem se mnenje pričakovano razlikuje med študenti 1. in 2. stopnje: 52 % študentov, pretežno z 2. stopnje, se namreč nikakor ne strinja s tem, medtem ko večina študentov na 1. stopnji zaradi premalo izkušenj morda še ne zaupa povsem v svoje prevajalske kompetence, saj meni, da prevajalniki izdelajo boljši prevod iz francoščine v slovenščino. Da so njihovi prevodi iz francoščine boljši zaradi strojnih prevajalnikov, pa se strinja 39 % in delno strinja 52 % študentov, torej pretežna večina.



Graf 2: Namen uporabe strojnih prevajalnikov med študenti francoščine.

Brez uporabe prevajalnika francosko besedilo v slovenščino prevedeta samo dva študenta, nekaj več kot polovica (61 %) jih besedilo prevede sama, pri čemer včasih upošteva predloge strojnega prevoda, slaba tretjina (30 %) pa besedilo prevede s prevajalnikom in strojni prevod nato temeljito popravi. Ob tem se zastavlja vprašanje, ali imajo študenti dovolj jezikovnega in drugega potrebnega znanja za popravljanje strojnih prevodov: nihče od študentov ne misli, da nima dovolj znanja, 44 % (štirje na 1. in šest na 2. stopnji) jih ocenjuje, da imajo dovolj znanja, 56 % (večinoma študenti 1. stopnje) pa tega ne ve, pri čemer so nekateri dodali, da potrebujejo več vaje. Nemalo jih je v komentarju dopisalo, da je to sicer odvisno tudi od ciljnega jezika: v slovenščini s tem nimajo težav, v francoščini se ne počutijo kompetentne, v angleščini pa jim gre bolje.



Graf 3: Razlogi za uporabo strojnih prevajalnikov med študenti francoščine.

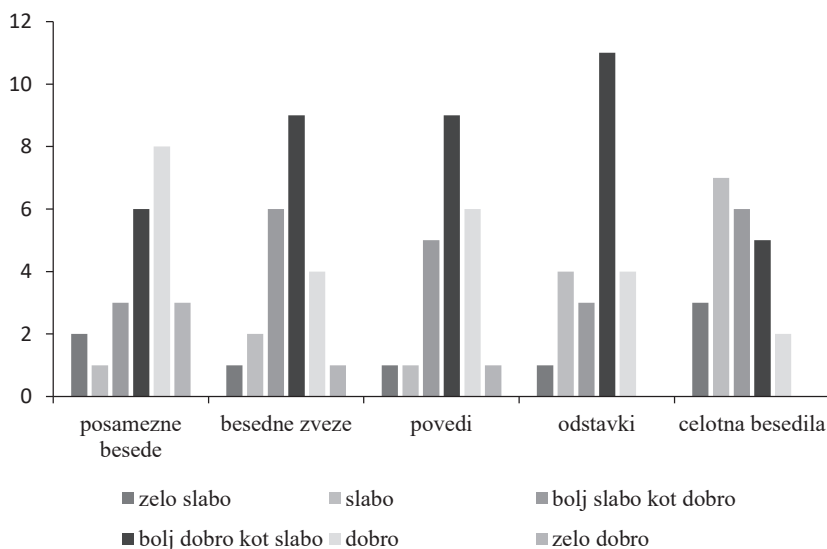
Kar zadeva prevajanje iz francoščine v slovenščino, približno polovica respondentov posamezne strojno prevedene besede in besedne zveze preveri v drugih virih, pri prevajanju iz slovenščine v francoščino pa je preverjanja manj, saj to pogosto ali vedno stori le dobra tretjina vprašanih. To bi lahko pomenilo, da študenti pri prevajanju v tuji jezik bolj zaupajo strojnemu prevajalniku in manj svojemu znanju, kar se glede na našo pedagoško prakso spremeni na magistrski ravni študija, ko imajo študenti boljše jezikovno znanje in prevajalske kompetence.

V povezavi z oceno kakovosti strojnih prevodov iz francoščine v slovenščino (Graf 4) je med 61 % in 74 % vprašanih na pozitivni strani lestvice označilo, da se jim zdijo strojni prevodi posameznih besed, besednih zvez, povedi in odstavkov dobri, dobra tretjina ali manj pa se s tem ne strinja. Več kot dve tretjini jih slabo ocenjuje tudi strojne prevode celotnih besedil. Študenti so nato v prostih odgovorih dodali, da je kakovost strojnih prevodov med drugim odvisna od jezikovne kombinacije (po njihovem mnenju so boljši prevodi v tuji jezik kakor v slovenščino), področja (strojni prevodi humanističnih, umetnostnih in strokovnih besedil vsebujejo veliko napak) ter vrste in zahtevnosti besedila: v pomoč so npr. pri preprostih besedah in povedih, pri terminologiji so lahko zavajajoči, pri prevodih kulturnospecifičnih izrazov, frazemov, stilističnih prvin in zahtevnejše skladnje pa pogosto odpovejo, zato se nanje ne moremo zanesti, saj je človeški prevod v teh pogledih po mnenju številnih boljši.

Študenti se razen dveh izjem ne strinjajo (91 %), da so strojni prevodi iz francoščine dovolj dobri in jih zato ne popravljajo, jih je pa skupno kar precejšen delež (74 %) na pozitivni strani lestvice označil, da je popraviti strojni prevod v slovenščini

lažje, kot če ga morajo prevesti sami; s tem se sicer sploh ne strinja 26 % vprašanih, vsi z magistrske stopnje, ki imajo že nekaj izkušenj s popravilanjem strojnih prevodov. Da popraviljanje prevodov nikakor ni zamudno opravilo, meni 26 % študentov, vsi s 1. stopnje, večina pa se vendarle delno ali povsem strinja, da popraviljanje strojnih prevodov vzame veliko časa.

Nazadnje smo želeli preveriti še, ali študenti menijo, da strojni prevajalniki ogrožajo poklic prevajalca, s čimer se ne strinja 39 % vprašanih, več kot polovica pa se do določene mere zaradi tega počuti ogrožena. V prostih odgovorih so v povezavi s tem izpostavili, da se strojni prevod ne more kosati s človeškim prevodom, saj imamo ljudje več znanja o jeziku, kulturnih specifikah in stilistiki kot stroji, zato dvomijo, da bi človeške prevajalce nekoč v celoti lahko zamenjali strojni prevajalniki. Zavedajo se, da se bo poklic prevajalca spremenil, vendar bo vedno nujen človeški pregled.



Graf 4: Študentska ocena kakovosti strojnih prevodov različnih enot jezika iz francoščine v slovenščino.

4 Analiza strojnih prevodov

Čeprav je anketa pokazala, da študenti prevajalnike uporabljajo za različne namene, se bomo v nadaljevanju posvetili zgolj prevajanju iz francoščine v slovenščino. Kljub majhnemu vzorcu lahko zaključimo, da si večina vprašanih študentov pri izdelavi prevodov pomaga s strojnimi prevajalniki, pri čemer slaba tretjina, večinoma študenti 1. in 2. letnika 1. stopnje in en študent 2. stopnje, francosko besedilo v celoti prevede s prevajalnikom in ga nato temeljito popravi v slovenščini, obenem pa ti študenti ne

vedo, ali imajo dovolj jezikovnega znanja za popravljanje strojnih prevodov. Čeprav večina magistrskih študentov v anketi trdi, da ima dovolj takšnega znanja, pa pedagoško delo z njimi pri prevajanju strokovnih besedil iz francoščine v slovenščino tega ne potrjuje, saj v strojnih prevodih pogosto ne zaznajo vseh napak ali pa imajo težave z njihovim popravljanjem.

V tem poglavju želimo preveriti in primerjati kakovost strojnih prevodov iz francoščine v slovenščino, izdelanih z Google Prevajalnikom in DeepLom januarja 2023. Pri treh besedilih bomo primerjali tudi googlove prevode iz let 2019 in 2023, da bi ugotovili napredek tega nevronskega prevajalnika v zadnjih štirih letih. Izbrali smo odlomke štirih francoskih besedil, dolgih od 100 do 200 besed, pri čemer smo število napak zaradi primerljivosti normalizirali na 100 besed: 1) časopisni članek s politično vsebino iz časnika *Le Monde*, 2) poljudno besedilo o parfumu Chanel N° 5, 3) otroško besedilo o prazniku svetega Martina in 4) poslovno pogodbo o prodaji smučarskih vozovnic. Vse surove strojne prevode smo ročno analizirali in popravili, pri čemer smo uporabili osem kategorij napak:¹¹ ločila, pravopis, besedišče, slovnica, besedni red, slog, izpust in dodajanje.

V skladu s pričakovanji smo največ napak odkrili v treh (besedila 1–3) googlovih prevodih iz 2019 (gl. Graf 5), ki so se do 2023 nekoliko izboljšali: količina napak je sicer precej primerljiva (1,2 : 1 v korist verzije 2023) v poljudnem besedilu (besedilo 2) in časopisnem članku (besedilo 1) (1,4 : 1), medtem ko smo v prevodu otroškega besedila (besedilo 3) iz 2019 odkrili dvakrat več napak kot v verziji iz 2023 (razmerje 2,2 : 1). V prevodu tega besedila, ki je skladenjsko in leksikalno najmanj zahtevno, je napak sicer precej manj kot v prevodih drugih dveh besedil, kot kaže Graf 5. V prevodih vseh besedil iz 2019 in 2023 izstopa količina napak na ravni besedišča (npr. napačni, nerodni ali dobesečni prevod), v poljudnem besedilu, kjer je skladnja bolj zahtevna, je skoraj tretjina napak slovničnih (npr. čas, sklon, oseba, število), druge napake pa so redke, pri čemer smo opazili, da se sicer nizko število slogovnih napak v prevodih iz 2023 ni zmanjšalo. Čeprav je v verziji iz 2023 napak manj (4,6–7,8 manj napak na 100 besed), pa se tu pojavijo nekatere, ki jih prevodi iz 2019 niso vsebovali (npr. napačna raba ločil in izpusti). Za boljšo predstavo navajamo prevoda dveh povedi (besedilo 2; gl. primer Izvirnik 1), ki smo ju morali precej popraviti, da smo dobili razumljivo in slogovno ustrezno besedilo v slovenščini, pri čemer bi bile ponekod mogoče tudi drugačne rešitve.

11 Pri tem smo se zgledovali po tipologijah, ki so jih mdr. uporabili Hu idr. (2016), Moorkens (2018) in Vaupot (2020).

Izvirnik 1:

Le parfum sorti le 5 mai (cinquième mois de l'année) aurait porté le numéro 5 dans une série de propositions olfactives numérotées, comme le veut la légende. La réplique la plus célèbre liée au parfum est signée Marilyn Monroe qui, en 1954, affirmait ne porter que quelques gouttes de N° 5 de Chanel pour dormir.

Prevod 1 (Google 2019):

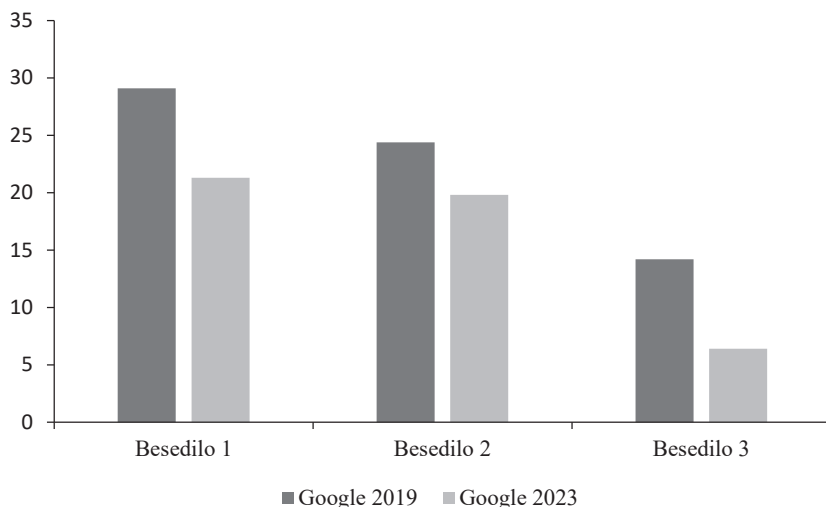
Parfum, izdan 5. maja (peti mesec v letu), bi nosil številka 5 v nizu oštevilčenih vohalnih predlogov, kot jih ima legenda. Najbolj znana replika, povezana s parfumom, je podpisana Marilyn Monroe, ki je leta 1954 trdila, da za spanje nosi le nekaj kapljic Chanel No 5.

Prevod 2 (Google 2023):

Dišava je izšla 5. maja (peti mesec v letu) bi imela številko 5 v nizu oštevilčenih vohalnih predlog, kot pravi legenda. Najbolj znana replika, povezana s parfumi, je Marilyn Monroe, ki je leta 1954 trdila, da za spanje nosi le nekaj kapljic Chanelovega No 5.

Popravljeni in izboljšani prevod:

Parfum, ki je na trg prišel 5. maja (peti mesec v letu), naj bi po legendi nosil številko 5 v seriji oštevilčenih predlogov dišave. Avtorica najbolj znane izjave o parfumu je Marilyn Monroe, ki je leta 1954 dejala, da med spanjem nima na sebi nič drugega kot nekaj kapljic chanela N° 5.



Graf 5: Število napak v posameznih besedilih glede na googlov prevod iz 2019 oz. 2023.

Nazadnje smo primerjali še prevode štirih besedilih, ki smo jih januarja 2023 pridobili s prevajalnikoma Google in DeepL. Analiza je pokazala, da so googlovi prevodi bolj okorni in vsebujejo več napak (Graf 6), vendar razlika ni velika (1,1–4,8 več napak na 100 besed kot pri DeepLu), razen v primeru prevoda besedila 2, kjer smo našli 11,6 več napak (predvsem leksikalnih in slovničnih) kot v prevodu z DeepLom, kjer smo odkrili le nekaj leksikalnih napak in izpustov. Več kot 20 napak (na 100 besed) vsebujeta oba prevoda odlomka pogodbe (besedilo 4; gl. primer Izvirnik 2), ki sta od vseh obravnavanih prevodov najslabša in bi ju bilo treba (vsaj nekatere dele) ponovno prevesti ali temeljito popraviti, kar po izkušnjah obravnave tega besedila z več generacijami magistrskih študentov prevajanja ni lahka naloga, saj sta za to potrebna dobro razumevanje izvirnika in znanje s področij prodaje in turizma.

Izvirnik 2:

Le PRENEUR s'engage à promouvoir et à commercialiser ces formules tout compris (Hébergement + Remontées Mécaniques) dans l'ensemble de ses supports de diffusion et notamment brochures, Internet... sans que cette liste ne soit exhaustive.

Prevod 1 (Google 2023):

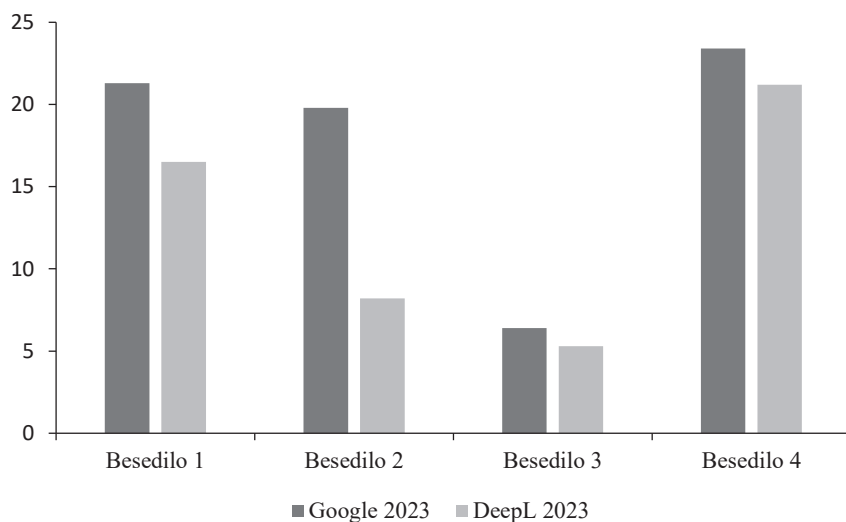
NAJEMNIK se zavezuje, da bo promoviral in tržil te vseobsegajoče formule (Nastanitev + smučarske vlečnice) v vseh svojih distribucijskih medijih in zlasti v brošurah, na internetu ... ne da bi bil ta seznam izčrpen.

Prevod 2 (DeepL 2023):

NAJEMNIK se zavezuje, da bo te all-inclusive pakete (nastanitev + žičnice) promoviral in tržil v vseh svojih distribucijskih medijih, zlasti v brošurah, na internetu ..., pri čemer ta seznam ni popoln.

Popravljeni in izboljšani prevod:

KUPEC se zavezuje, da bo oglaševal in prodajal te pakete all inclusive (nastanitev in smučarska vozovnica) prek vseh svojih prodajnih kanalov, zlasti v brošurah, na spletu itn.



Graf 6: Število napak v analiziranih besedilih glede na uporabljeni strojni prevajalnik.

Precejšnje število napak smo zaznali tudi v obeh prevodih časopisnega članka (besedilo 1), pri čemer je v prevodu z DeepLom manj leksikalnih in slogovnih napak, nekatere rešitve pa so lahko tudi zavajajoče ali pa jih težje zaznamo kot neustrezne brez upoštevanja in dobrega razumevanja izvirnika. Kot kaže spodnji primer (gl. primer Izvirnik 3), sta se prevajalnika, še posebno Google, slabo odrezala na dveh mestih: »les heures supplémentaires déchargées et défiscalisées«, kjer je DeepL izpustil prevod besede »déchargées« (oproščene plačila prispevkov), Google pa jo je prevedel neustrezno (»odpuščene«), in »volontaires«, kjer nobeden ni ponudil ustrezne rešitve, saj gre za to, da zaposleni lahko delajo ob nedeljah, če se s tem strinjajo.

Izvirnik 3:

Nicolas Sarkozy compte aussi rétablir les heures supplémentaires déchargées et défiscalisées et autoriser le travail le dimanche « *sous réserve que les salariés soient volontaires et davantage rémunérés* ».

Prevod 1 (Google 2023):

Nicolas Sarkozy namerava tudi obnoviti odpuščene in davka oproščene nadure ter dovoliti delo ob nedeljah, »pod pogojem, da so zaposleni prostovoljni in bolje plačani«.

Prevod 2 (DeepL 2023):

Nicolas Sarkozy namerava tudi ponovno uvesti neobdavčene nadure in dovoliti nedeljsko delo, »če bodo zaposleni pripravljeni in bolje plačani«.

Popravljeni in izboljšani prevod:

Nicolas Sarkozy namerava tudi ponovno uvesti neobdavčene nadure, oproščene plačila prispevkov, in odobriti nedeljsko delo, »če se zaposleni strinjajo z njim in so plačani več.«

Če izvezemo tipografsko oblikovanje (npr. krepki tisk), ki se s strojnim prevodom izgubi in ga je treba naknadno urediti (gl. primer Izvirnik 3), v vseh prevodih prevladujejo napake na ravni besedišča, sledijo slovnične in slogovne napake, katerih količina je pogojena z zahtevnostjo izvirnika (največ smo jih odkrili v prevodih pogodbe), druge vrste napak pa so se v večini prevodov pojavile redko (ločila, pravopis, izpusti, besedni red) ali sploh ne (dodajanje).

5 Sklep

Kljub temu da se strojni prevajalniki izboljšujejo in se bo zaradi vedno boljših rezultatov njihova uporaba v prihodnosti povečevala (Ginovart Cid idr., 2020, 284), pa strojni prevodi še vedno vsebujejo nezanemarljivo število napak. Analiza prevodov iz francoščine v slovenščino je pokazala, da je DeepL nekoliko boljši od Google Prevajalnika, ki se je z leti sicer izboljšal, vendar kakovost strojnega prevoda iz francoščine v slovenščino še vedno ni na ravni človeškega. V veliki meri je odvisna tudi od vrste in zahtevnosti izvirnika, pri čemer je vprašljiva produktivnost, ki naj bi se povečala s strojnimi prevodi (gl. do Carmo, 2020, 45), saj je njihovo popravljanje neizbežno in lahko tudi zelo zahtevno opravilo, ki zahteva številne veščine, med drugim odlično razumevanje izvirnika ter sposobnost hitrega prepoznavanja napak in njihovega ustreznega odpravljanja v ciljnem jeziku.

Rezultati ankete kažejo, da študenti uporabljajo strojne prevajalnike za različne namene, pri čemer pričakovano izstopa prevajanje in raba prevajalnika DeepL. Stališče anketiranih študentov 1. in 2. stopnje glede uporabnosti prevajalnikov se sicer razlikuje, pretežna večina pa vendarle meni, da so zaradi strojnih prevajalnikov njihovi prevodi iz francoščine v slovenščino boljši, vendar ne vedo, ali so jih sposobni ustrezno popraviti. Pri seminarju iz prevajanja francoskih strokovnih besedil v slovenščino že več let ugotavljamo, da so študenti pogosto zadovoljni z rešitvami strojnih prevajalnikov, včasih pa tudi ne, vendar ne vedo, kako bi prevod izboljšali, saj jih strojna različica zavede, le redki pa so celo ob koncu študija sposobni brezhibno popraviti strojni prevod iz francoščine v slovenščino. Zato ni dovolj, da bodoče prevajalce naučimo zgolj to, da bodo sami znali odlično prevajati, temveč se moramo pri njihovem izobraževanju osredotočiti tudi na razvoj kompetenc za popravljanje strojnih prevodov, saj obstaja velika verjetnost, da bodo prevajalci nekoč, morda že kmalu, večinoma postali popravljalci strojnih prevodov, kar je po Pymu (2013, 488) namen strojnega prevajanja.

Zahvala

Članek je nastal v okviru programa »Medkulturne literarnovedne študije« (P6-0265), ki ga iz sredstev proračuna RS financira ARRS.

Literatura

- Canfora, C. idr., Risks in Neural Machine Translation, *Translation Spaces* 9 (1), 2020, str. 58–77.
- Castilho, S. idr., Is Neural Machine Translation the New State of the Art?, *The Prague Bulletin of Mathematical Linguistics* 108, 2017, str. 109–120.
- DeepL, *Press Information*, b. d. https://www.deepl.com/press.html#press_history_article, 13. 4. 2023.
- do Carmo, F., 'Time is Money' and the Value of Translation, *Translation Spaces* 9 (1), 2020, str. 35–57.
- Donaj, G. idr., Prehod iz statističnega strojnega prevajanja na prevajanje z nevronskimi omrežji za jezikovni par slovenščina-angleščina, v: *Zbornik konference Jezikovne tehnologije in digitalna humanistika* (ur. Fišer, D. idr.), Ljubljana 2018, str. 62–68.
- ELIS, *European Language Industry Survey 2022*, 2022, str. 1–43. <https://elis-survey.org/>, 13. 4. 2023.
- Ginovart Cid, C. idr., Language Industry Views on the Profile of the Post-editor, *Translation Spaces* 9 (2), 2020, str. 293–313.
- Guerberof-Arenas, A. idr., The Impact of Post-editing and Machine Translation on Creativity and Reading Experience, *Translation Spaces* 9 (2), 2020, str. 255–282.
- Hu, K. idr., A Comparative Study of Post-editing Guidelines, *Baltic Journal of Modern Computing* 4 (2), 2016, str. 346–353.
- Hutchins, W. J., Machine Translation: A Brief History, v: *Concise History of the Language Sciences: From the Sumerians to the Cognitivists* (ur. Koerner, E. F. K. idr.), Oxford 1995, str. 431–445.
- ISO 18587:2017(en), *Translation Services — Post-editing of Machine Translation Output — Requirements*, 2017. <https://www.iso.org/obp/ui/#iso:std:iso:18587:ed-1:v1:en>, 13. 4. 2023.
- Kenny, D. idr., Machine Translation, Ethics and the Literary Translator's Voice, *Translation Spaces* 9 (1), 2020, str. 123–149.
- Kolšek, T., *Strojno prevajanje tehničnih besedil s področja avtomobilizma na primeru navodil za uporabo vozila*, magistrsko delo, Ljubljana 2022.
- Mezeg, A., Parallel Corpus vs. Bilingual Dictionary: Their Usefulness in Translator Training, v: *Translating and Comparing Languages: Corpus-based Insights* (ur. Granger, S. idr.), Louvain-la-Neuve 2020, str. 123–140.

- Moorkens, J., What to Expect from Neural Machine Translation: A Practical In-class Translation Evaluation Exercise, *The Interpreter and Translator Trainer* 12 (4), 2018, str. 375–387.
- Nurminen, M., Machine Translation and Fair Access to Information, *Translation Spaces* 9 (1), 2020, str. 150–169.
- Pym, A., Translation Skill-Sets in a Machine-Translation Age, *Meta* 58 (3), 2013, str. 487–503.
- Vaupot, S., Analyse des erreurs de traduction automatique pour la combinaison de langues slovène-français et perspectives pour une formation en post-édition, *Matrices en linguas extranjerias* 14 (2), 2020, str. 83–110.
- Vintar, Š., Sodobne prevajalske tehnologije in prihodnost prevajalskega poklica, *Uporabna informatika* 21 (4), 2013, str. 221–227.
- Vintar, Š., Z nevronščino v prihodnost, *Alternator: misliti znanost*, 9. december 2021, <https://www.alternator.science/sl/daljse/z-nevrnoscino-v-prihodnost/>, 13. 4. 2023.

Ali sploh še potrebujemo prevajalce? Strojno prevajanje iz francoščine v slovenščino

Ključne besede: strojno prevajanje, popravljanje strojnih prevodov, Google, DeepL, francoščina, slovenščina

Zaradi izboljšanja strojnih prevajalnikov v zadnjih letih se pogosto sprašujemo, ali bi ta orodja nekoč lahko nadomestila človeškega prevajalca. V članku predstavimo rezultate ankete o uporabi strojnih prevajalnikov med študenti francoščine ljubljanskega Oddelka za prevajalstvo, nato pa se posvetimo analizi napak v prevodih štirih besedil iz francoščine v slovenščino, ki smo jih pridobili z Google Prevajalnikom in DeepLom. Analiza je pokazala, da je DeepL nekoliko boljši od Google Prevajalnika, ki se je z leti sicer izboljšal, vendar kakovost strojnega prevoda iz francoščine v slovenščino še vedno ni na ravni človeškega, pri čemer izstopajo leksikalne napake pred slovničnimi in slogovnimi napakami. Večina študentov si pri prevajanju iz francoščine v slovenščino pomaga s prevajalniki in meni, da so zaradi tega njihovi prevodi boljši, obenem pa ne vedo, ali imajo dovolj znanja za njihovo popravljanje. Zato ni dovolj, da študente naučimo zgolj to, da bodo sami znali odlično prevajati, temveč se moramo pri njihovem izobraževanju osredotočiti tudi na razvoj kompetenc za popravljanje strojnih prevodov, saj obstaja velika verjetnost, da bodo prevajalci v prihodnosti večinoma postali popravljalci strojnih prevodov.

Do We Even Need Translators Anymore? Machine Translation from French into Slovene

Keywords: machine translation, postediting machine translation, Google, DeepL, French, Slovene

Given the improvement of machine translation (MT) in recent years, we often wonder if these tools could one day replace a human translator. In this paper, we present the results of a survey on the use of MT among French students at the Department of Translation in Ljubljana. We then analyse the errors in MT of four texts from French into Slovene created with Google Translate and DeepL. The analysis shows that DeepL is slightly better than Google Translate, which has improved over the years, but the quality of MT from French into Slovene is still not at the level of human translations, with lexical errors outweighing grammatical and stylistic errors. Most students use MT as a translation aid because they believe it will make their translations from French into Slovene better, but they do not know if they have the skills to correct them. Therefore, it is not enough to teach students to be excellent translators themselves, as we also need to focus their education on developing skills for postediting MT, since it is very likely that translators will mainly work as posteditors in the future.

O avtorici

Adriana Mezeg je izredna profesorica za prevodoslovje na Oddelku za prevajalstvo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Raziskovalno se ukvarja s prevodoslovjem ter s francosko-slovensko kontrastivno slovnico in korpusnim jezikoslovjem.

E-naslov: adriana.mezeg@ff.uni-lj.si

About the author

Adriana Mezeg works as an Associate Professor of Translation Studies at the Department of Translation, Faculty of Arts, University of Ljubljana. Her main research interests include translation studies, French-Slovene contrastive and corpus linguistics.

Email: adriana.mezeg@ff.uni-lj.si

Četrty del:

***Aktualna družbena vprašanja in
njihov odmev v prevodih***

Živa Čebulj
Univerza v Ljubljani, SLG Celje

Koncept avtorstva in avtorskega v gledališču, prevodu in prevodu za gledališče

0 Uvod

Vprašanja o avtorstvu in njegovem pomenu, oziroma za koga in zakaj je to važno, generirajo različne odgovore glede na različna področja umetniških, ustvarjalnih praks in njihove teoretizacije ter glede na druga področja človekovega udejstvovanja v družbi (znanost, pravo, ekonomija). Razlaga izraza »avtor« v *SSKJ* je, »kdor ustvari umetniško ali znanstveno delo«, *Slovenski pravopis* pa kot sopomenki avtorju navaja izraza »ustvarjalec« in »tvorec«. Toda sodobna tehnologija z razvojem umetne inteligence, ki je z algoritmi zmožna tvoriti kompleksne in zaradi vdelane funkcije samodejnega strojnega učenja tudi vse bolj kakovostne vizualne, glasbene, besedilne ipd. izdelke, postavlja nov izziv tako pravu glede avtorskih pravic kot filozofiji glede splošnejšega vprašanja, *kaj* je avtor.¹ V eseju, naslovljenem s prav tem vprašanjem, Foucault (1969) vzpostavi avtorsko funkcijo kot lastnost samega diskurza, ki se je pravzaprav razvila iz »kazenskega prilaščanja«. Vprašanje o avtorstvu (besedila) je bilo namreč zanimivo toliko, kolikor je bil avtor za svoj transgresivni diskurz lahko kaznovan. Iz tega izpelje, da je bil diskurz sprva predvsem dejanje (Foucault 1995, 30–31), k čemur se bomo v razdelku o avtorstvu v gledališču še vrnili.

Termin *mimesis*, znotraj katerega je prav tako možno razbirati kompleksnost koncepta avtorja in avtorskega, je »eden najtežje prevedljivih izrazov v *Poetiki*« (Gantar 1982, 26). Izraz se tradicionalno prevaja s posnemanjem, toda Gantar v spremni besedi izpostavi, da *mimesis* »ni samo posnemanje, temveč hkrati aktivno ustvarjanje, poezija v polnem in prvotnem pomenu besede (*poieîn* = »narediti«, »ustvariti«)« (29). Že v samem terminu z začetka kritiškega razmisleka zahodne misli o umetnosti je torej napetost med dvema poloma, med katerima niha konceptualizacija avtorskega, in sicer med posnemanjem in ustvarjanjem.

1 Morda je Foucault to vprašanje že nekako anticipiral: »Lahko si predstavljamo kulturo, v kateri bi diskurzi krožili in bili sprejeti, ne da bi se avtorska funkcija sploh pojavila. Vsi diskurzi bi se torej ne glede na svoj položaj, obliko, vrednost ali na postopek, kateremu bi jih podvrgli, odvijali v anonimnosti mrmranja« (Foucault 1995, 40).



Na interdisciplinarnem področju gledaliških praks, ki nastajajo na podlagi prevedene besedila, je tako koncept avtorja še toliko kompleksnejši. Na kompleksnost koncepta avtorja in avtorskega med drugim nakazuje v teatrologiji ustaljen izraz »kriza dramskega avtorja« (npr. Toporišič 2007, 51), v prevodoslovju pa »labirint medkulturnega gledališča« (npr. Aaltonen 2000, 114). Metaforična konotacija obeh terminov, kriza in labirint, lahko opozarja na izmuzljivost koncepta oziroma na nezadostno opremljenost znanstvenoteoretičnih pristopov za preučevanje tega interdisciplinarnega umetniškega dogodka. A če sledimo Ricoeurjevemu razmisleku o moči metaforičnega izraza, in sicer da beseda, uporabljena v prenesenem pomenu, »prinaša novo pot v pristopu k razumevanju sveta« (Vodičar 2009, 512), lahko trdimo, da prav metaforičnost zagotavlja nedokončnost in odprtost konceptov za umetniško resemantizacijo, njihovo zanimivost za znanstveno raziskovanje ter zmožnost in nujnost reaktualizacije v času in prostoru.

Obenem je vprašanje avtorstva na področju refleksije umetniškega dejanja ključno tudi zaradi etične razsežnosti, ki skupaj s spoznavno in estetsko razsežnostjo tvori univerzalno podstat poetične geste. Splošnejša razprava o avtorstvu je lahko hkrati izhodišče za raziskavo avtorskih pravic, in sicer tako uredb kot praks, kar je nujno tudi pri vsaki posamični konkretni pojavnosti interdisciplinarnih večavtorskih dejanj. Dogovor o avtorstvu se namreč odraža tako v finančno-ekonomsko posledicah, npr. v višini honorarja, kot na oceni kulturnega kapitala sodelujočih oziroma, nasprotno, lahko vodi celo v prepoved uporabe (avtorjevega) imena, naslova dela ipd.² V članku bomo pregledali pozicijo in odnos do avtorja, kot ga pojmuje najprej teatrologija, nato prevodoslovje in nazadnje, kako o avtorju in avtorskem razmišljati znotraj interdisciplinarnega področja, ki ga vzpostavljata dve tako različni, široki in kompleksni polji praks in teorij, namreč prevod in gledališče.

1 Avtor v gledališču

1.1 Nekoherenten subjekt

Filozofija in literarna teorija 20. stoletja sta kot posledico nietzschejanske smrti boga ugotovili tudi smrt avtorja: koherentnega subjekta avtorja ni, ni avtorja kot institucije, ki obstaja pred tekstom, iz katere izvira tekst in je odgovorna za smisel teksta (ali drugega umetniškega dela). Barthes (1968) na smrt avtorja opozarja v povezavi s teorijo dekonstruiranega subjekta, ta pa zareže tako v paradigmo avtorja kot dela in bralca. Toda bralca vseeno spet konkretizira s tezo o užitku pisljivega teksta in užitku berljivega teksta: orgazmičen užitek lahko bralcu nudi le branje »pisljivega teksta, pri katerem bralec lahko piše skupaj s pisarjem« (Toporišič 2007, 36).

2 Čeprav sta vprašanji etične razsežnosti in avtorskih pravic na tem interdisciplinarnem medkulturnem področju ključnega pomena, presejata meje tega članka.

Dekonstrukcijo avtorja v gledališču dalje uvaja termin »postdramsko gledališče«. Lehmann (2003) opozarja na preseženo odvisnost gledališča od dramskega besedila, kar pa še toliko bolj velja za gledališče in avtorje dramskih besedil v 21. stoletju: avtor se preseženosti zaveda in se z njo poigrava, konkretno denimo pri metadramski pisavi Simone Semenič. Avtorica namreč vabi bralca, da dopiše dele dramskega besedila, se v didaskalijah pogovarja z dramskimi osebami ali ponavlja njihove replike (npr. *lepe vide lepo gorijo* ali *tisoč devetsto enainosemdeset*) in tako ne le razkriva mehanizme dramskega pisanja in gledališkega ustvarjanja, temveč vzpostavlja »neposredni dialog z bralkami in bralci, gledalkami in gledalci, svojimi bodočimi interpreti« (Toporišič 2020, 120).

Gledališče je torej koncept dramskega avtorja dekonstruiralo, odgovornost za pomen preložilo na bralca, obenem pa s performativnim obratom avtorsko funkcijo pripisalo režiserju ali celo gledalcu (bralcu odra). Ob tem razmisleku se moremo navezati na izraz »dejanje«, na katerega nas je v uvodu opozoril Foucault: Pavis v *Gledališkem slovarju* (1997) avtorje dejanja, glede na številne pomene dramskega dejanja, razvrsti v tri temeljne skupine, med katerimi sta kot avtorja dejanja izpostavljena tudi dramaturg in režiser, kadar »dramskim osebam naložita, naj *storijo* to in ono« (Pavis 1997, 116, poudarek je avtorjev), s čimer pravzaprav nakazuje na režijsko gledališče. Vendar je mogoče to verigo avtorstva dejanja razširiti še na igralca, in sicer s tem, *kako* naloženo tudi stori, in druge udeležene v tem multimodalnem umetniškem procesu (skladatelj, scenograf itd.).

Avtorsko vlogo tako režiserja kot gledalca pa izpostavi Tackels (2021), in sicer z metaforično rabo izrazov pisanje, pisec, ki ju prenese s papirja na oder. Po njegovem je režija pisanje odra, odrska pisava (fr. *écriture de plateau*), gledalec pa z odra bere smisel, ki je v tekstu ostajal zakrit (81). Tako se uprizoritev celostno dovrši šele v domišljiji gledajočih: »Ta novi, odrski bralec je pišoči bralec, ki podaljšuje in dodeluje pisateljsko dejanje, ki je odprto in neomejeno. [...] On je tisti, ki napravi končno montažo« (89).

1.2 Sodelovalno avtorstvo

Drugi tip avtorstva (ne le v gledališču, temveč tudi v znanosti, književnosti in umetnosti nasploh), ki prav tako razgrajuje koncept avtorja kot enotni, nedeljivi subjekt, je sodelovalni princip. Skupinska ustvarjalnost je bila dolgo manj cenjena, če ne celo mišljena kot preprosto nemogoča, toda Fischer in Vasen (2011, xiii–xiv) v razkroju koncepta »avtorsko delo«, v »smrti avtorja« ter pojavu teorij, kot so intertekstualnost ali hibridnost, vidita novo teoretsko odprtost za razumevanje ustvarjalnosti, ki izhaja iz skupinskih procesov oz. iz procesov v skupnosti. Milohnič (2021) izlušči dva temeljna sodelovalna ustvarjalna pristopa, in sicer

skupinski in snovalni pristop. Ugotovi, »da je za skupinsko gledališče konstitutivno specifično razmerje med ustvarjalno skupino in pozicijo režiserja, [...] medtem ko je za snovalno gledališče ključno razmerje med ustvarjalno skupino in pozicijo dramatika« (77).³ Obenem opozori, da gre pri tem za kompleksno strukturo s pogosto zabrisanimi funkcijami ali dominantnimi pozicijami, ki niso nujno določene vnaprej.

Vzpon skupinske in skupnostne ustvarjalnosti v evropskem gledališču se po Heegu (2011) zgodi skupaj z globalizacijo in padcem avtoritete narodne kulture, saj sobivanje ljudi iz različnih okolij in kultur zahteva bolj odprte in prilagodljive forme interakcije z drugimi. Takšne modalnosti naj bi bile inherentne gledališkim kolektivom, saj soustvarjanje številnih posameznikov lahko opozarja na večje medsebojne razlike in obenem omogoča več »performativne vztrajnosti, spontanosti in čutnega zaznavanja« (346). Mumford (2011) ob tem izpostavi še demokratične pristope skupin, kot sta Rimini Protokoll in Urban Theatre Projects, ki v projekte vključujejo neprofesionalne akterje, s čimer vzpostavljajo participatorno demokracijo in omogočajo kompleksno izkušnjo življenja v skupnosti (tako za ustvarjalce kot za gledalce), česar dramsko in režijsko gledališče ne dopuščata v enaki meri (342).

2 Avtor v prevodu

2.1 (Ne)vidnost dejanja prevajanja

V sodobnih gledaliških praksah po performativnem obratu in odmiku od besedila kompleksna rizomatska struktura omogoča razdeljevanje avtorske funkcije različnim akterjem, kar je smiselno uveljavljanje participatorne demokracije tudi v umetniških praksah. Prevajanje, prevajalec in z njima prevodoslovje pa se morajo, kljub derridajevsko teološki krizi avtorja, izkazati za vernike religije avtorstva: tekst obstaja in nekdo ga je napisal. To je temeljno izhodišče *sine qua non* vsakega dejanja prevajanja. Z vprašanjem avtorstva se prevodoslovje ni ukvarjalo, še posebej, dokler je izhajalo iz predpostavke, da prevajalec je in mora biti neviden, prevodu pa se ne sme poznati, da je prevod, temveč se mora brati kot izvirnik. O tem govorijo tradicionalni razmisleki o lepoti in (ne)zvestobi (*les belles infidèles*), prostovoljna servilnost prevajalca oz. dvojica zvestoba in svoboda pa tudi metafore, kot je prevod kot steklena hiša.

Naposled se je tudi prevodoslovje soočilo z dvomom v institucijo avtorja: feministične prevajalke in teoretičarke so prve, ki se izrečejo kot interpretinje

3 Citate je prevedla avtorica članka.

izhodiščnega in soavtorice ciljnega besedila. Godard izpostavi, da feministična prevajalka vzpostavlja kritično distanco do besedila in se obenem kreativno udeležuje v neprekinjenem toku ponovnega prebiranja in ponovnega pisanja teksta (1990, 91). V 90. letih prejšnjega stoletja individualistično koncipiranje avtorstva v prevodoslovju problematizira Venuti (1995) v monografiji *The Translator's Invisibility*, kjer izpostavi, da avtor izraža svoje misli in občutja, zato je njegovo pisanje »izvirna in transparentna samoreprezentacija, neodvisna od determinant onkraj posameznika (jezikovnih, kulturnih, družbenih), ki bi lahko avtorsko izvirnost zakomplicirale« (6–7). To je po njegovem problematično, saj je s tem prevod degradiran na drugorazredno reprezentacijo, obenem pa ima nalogo, naj to drugorazrednost izbriše z iluzijo avtorske prisotnosti, s katero bi prevod deloval kot izvirnik. Dejansko pa prevod podobno kot gledališče »ogroža transcendentnega avtorja, ker njegovo besedilo podvrže drugim diskurzom, ki niso meščanski, individualistični, transparentni« (72).

2.2 Skupinsko avtorstvo prevoda

Vsekakor pa je mogoče opaziti in analizirati kompleksne strukture avtorskih dejanj, kadar preučujemo avtorstvo prevoda: za enega najstarejših in najvidnejših skupinskih prevodov lahko označimo Septuaginto, najstarejši grški prevod Svetega pisma Stare zaveze, ki ima (zaokroženo) število prevajalcev izraženo že v naslovu oz. oznaki prevoda. V zadnjih dvajsetih letih se je povečalo število prevodoslovnih raziskav, ki analizirajo kompleksne prevajalske situacije (Alvstad 2021, 181), kot so skupinsko ali sodelovalno prevajanje (an. *translaboration*) (Zwischenberger 2020, 173), ponovni prevod (an. *retranslation*) (Alvstad 2015, 3) ali posredni prevod, prevod prevoda (an. *indirect translation*) (Pięta 2022, 349). Alvstad pri tem povzame, da študije, ki preučujejo takšne kompleksne strukture avtorskih dejanj, vplive in protokole dela, običajno izpostavljajo etična vprašanja, saj so v takšne procese vključeni različni akterji, besedila in kulture, ki se jim lahko zgodi apropiacija, spregled ali so kako drugače prizadete oz. neupoštevane (Alvstad 2021, 181).

Avtorska funkcija ter status avtorjev, prevajalcev in režiserjev se torej spreminjata glede na čas ali prostor, pa tudi glede na področje ustvarjalnosti, pri čemer ima »dinamičnost vlog vpletenih agentov lahko tudi posledice za prevajalca in mora biti zato vključena v raziskavo« (Espasa 2013, 322). Te posledice se lahko odražajo tako v finančnem smislu kot v družbenem statusu sodelujočih.

3 Avtor v prevodu za gledališče

3.1 Spoštljiv ali uporniški odnos do avtorja

Vse do 20. stoletja se je prevodoslovje z gledališkim prevodom⁴ ukvarjalo predvsem kot z dramskim prevodom, se pravi kot s posebno dimenzijo književnega ali leposlovnega prevoda. Ena prvih referenčnih monografij o gledališkem prevodu je *Time-Sharing on Stage* (2000), kjer avtorica Aaltonen na primeru finskega gledališča vzpostavi dva pola režiserjevega odnosa do dramskega besedila (in avtorja), in sicer spoštljivi in subverzivni odnos. S tem obenem razkrije režiserjevo vpetost v gledališki sistem in norme, ki delujejo v času in prostoru. Režiserji, gledališča in tudi pričakovanja občinstva so do avtorjev spoštljiva, kadar »gledališki sistemi želijo povečati svoj kulturni kapital preko prevoda, zato uprizarjajo superiorne kulture in njihove kanonizirane avtorje in tekste« (Aaltonen 2000, 64), medtem ko je pri subverzivnih načinih prevajanja »Tuje napisano na novo tako, da služi Jazu, ne da bi se povsem ločilo od njega, ohranja ga kot referenčno točko, zoper katero se Jaz definira« (Brisset 1996, 107, cit. po Aaltonen 2000, 73). Ta dva pola režiserjevega odnosa do avtorja in teksta sta, tako Aaltonen, skorajda razvojni fazi v zgodovini nacionalnega gledališča: spoštljiv odnos do avtorja in besedila, z namenom dvigniti kulturni kapital ciljnega jezika ali gledališkega sistema, se dogaja predvsem v zgodnjih, konstitutivnih fazah narodnega gledališča ali države, subverzivni odnos do avtorja pa se pojavi kot uporniški, kadar je izvorna kultura razumljena kot grožnja, oz. ravnodušen, kadar je vzpostavljen močen gledališki sistem v ciljni kulturi. Ker je slovenščina, podobno kot finščina, kategorizirana kot periferni jezik (Zlatnar Moe et al. 2019, 57), lahko privzamemo delovno postavko, da to velja tudi za slovenski gledališki sistem. Ta konceptualizacija avtorstva je linearna, z avtorjem besedila kot izvirom, potem pa se veriga bralcev-avtorjev smisla nadaljuje skozi prevajalca, režiserja in ustvarjalno skupino, do gledalca kot končnega razbiralca pomena.

3.2 Sodelovalni proces

Takšni avtorski verigi se Tarantini (2021) in Laera (2019) zoperstavita s poudarkom, da je gledališki prevod skupinski, sodelovalni proces: »Končna verzija prevodov v italijanščino je tako rezultat večstopenjskega, interdisciplinarnega, sodelovalnega procesa« (Tarantini 2021, 4). Laera poudari, da je prevod nastal na podlagi številnih pogajanj med ustvarjalci v gledališču, prevajalci in tudi igralci.

4 O gledališkem prevodu govorimo zaradi neprekrivnosti termina dramski prevod z angleškim terminom *theatre translation*, lahko pa bi govorili tudi o dramskem prevodu, dramskem prevajanju, prevajanju v gledališču, prevodu za gledališče, prevodnem gledališču, tudi medkulturnem gledališču ipd., vendar tehtnejši pregled prevodoslovne terminologije v slovenščini in razmislek o tem presega cilje tega prispevka, bi bila pa terminološka raziskava vsekakor zanimiva.

Ta sodelovalni proces je ključen, ker pokaže, kakšna znanja in veščine so potrebne za prevajanje gledališča, in ker opozori na dejstvo, da je gledališki prevod vedno stvar sodelovanja med različnimi vpletenimi akterji. (Laera 2019, 44–45)

Teorija gledališča 20. stoletja je režiserje osvobodila služnosti tekstu in jim zagotovila status avtorja (Laera 2019, 20), prevajalca pa še vedno veže pojem odgovornosti do avtorja in besedila:

Toda glavno odgovornost za prenos besedila preko jezikovnih in kulturnih meja ima individualni prevajalec, ki je vendarle vse bolj priznan na Zahodu kot bistven za povezovanje med književnostmi, za nadaljevanje literarnih tradicij in vpeljevanje novega, tujega, drugačnega. (Bassnett 2014, 56)

Gledališki prevod/prevod za gledališče je vsekakor umetniško področje, na katerem trčita dve različni konceptualizaciji avtorstva. Wakabayashi izpostavi, da je v južni in jugovzhodni Aziji, tudi zaradi oralnega in performativnega značaja sekularne kulture, odnos do izvirnosti veliko bolj prožen, saj izvajalec velja za ustvarjalnega interpreta (Wakabayashi 2012, 2). Takšna prožnost koncepta avtorja, skupaj z oralnim in performativnim značajem, bi bilo lahko plodno izhodišče za rekonceptualizacijo avtorstva v gledališkem prevodu.

3.3 Naseljevanje besedila Drugega

Laera prevodno gledališče primerja z vzajemno gostoljubnostjo med kulturo izvirnega besedila in kulturo režiserja in ustvarjalne skupine (oz. med besedilom in predstavo) ter izpostavi dve paradigmi: kozmopolitizem in kreolizacijo. Kozmopolitizem z dekonstrukcijo odnosa med Jazom in Drugim (z derridajevsko notranjo protislovnostjo pojma gostoljubnost) je torej medkulturno gledališče, ki se zaveda irelevantnosti nacionalizmov, obenem pa ne zavzema pozicije univerzalne ali homogene globalne kulture. Kreolizacija pa se je kot kulturna hibridizacija razvila v dekolonializirajočih procesih na Karibskih otokih in podpira etiko različnosti, ki se zaveda različnih identitet, temelječih na zgodbah drugih, in ki išče kompleksno hibridno estetiko vzajemnega gostovanja in gostoljubnosti (Laera 2019, 59–65). Pri tem je treba omeniti, da je proces kreolizacije aktiven termin tudi na teoretskem polju uprizoritvenih umetnosti:

Definiramo ga lahko kot [...] preplet podobnih, a vendar različnih koloritov, izhajajočih iz mitov, skupnih različnim bazenom, npr. Sredozemlja, Srednje Evrope ali pa novim nastajajočim bazenom med prvim in drugim svetom, severom in jugom, vzhodom in zahodom. (Toporišič 2018, 80)

Spremembe in odkloni v gledališkem prevodu so pogosto utemeljeni z govorljivostjo in performabilnostjo, o čemer so razpravljali tako teoretiki gledališča kot prevoda, med drugim Bassnett in Pavis. Espasa primerja njune poglede in poudari, da performabilnost ni imanentna dramskemu besedilu, temveč kot performativnost izpogajana v »kompleksni verigi sodelujočih«:

To je specifična lastnost gledališča, gostota znakov, čeprav, ali pa prav zato ker razkriva proces pogajanja pri postavljanju prevedenih besedil. Pravzaprav moramo pogajanje razumeti kot dejavnik, ki prispeva k performabilnosti določenega besedila. (Espasa 2000, 58)

Pogajanje je nujni del skupinskega prevajanja, kar je značilnost gledališkega prevoda. To pa pomeni, da bo vsak novi prevod in vsako novo uprizorjanje izbranega besedila izpogajalo drugačne dimenzije performabilnosti. Vsak nov prevod bo tako sprožil nov uprizoritveni koncept, ta pa bo v kompleksnem sodelovalnem in sinestetičnem procesu, »ki vključuje stilistične dramaturške, glasbene, konceptualne, kulturne, pa tudi politične in marketinške vidike« (Coelsch-Foisner 2004, 288), na oder postavil novo predstavo. Izkaže se torej, da je pogajanje ključni pojem, ki lahko deskriptivno prevodoslovje odcepi od polarne dvojice zvestobe in svobode izhodiščnemu besedilu, pri čemer pa je zaupanje v sodelujoče in v njihove kompetence nujni predpogoj za konstruktivno in ustvarjalno izvajanje avtorske funkcije.

3.4 Prevajalsko-dramaturška funkcija, dramaturški prevod

Že v samem izhodišču je vsaka prevodna odločitev interpretativna, kar še bolj kot za druga področja prevajanja velja pri gledališkem prevodu oz. pri prevodu dramatike, saj s tem v marsičem določa dramaturško usmeritev uprizoritve. Ob tem Aaltonen (1997, 92) opiše dva pristopa h gledališkemu prevajanju glede na to, ali je prevajalec besedila hkrati gledališki ustvarjalec (dramaturg, režiser) ali ne. Ugotavlja, da prevajalci, ki že delajo na področju gledališča, besedilo lahko tudi prilagodijo ali ga po svoje interpretirajo. V teoretiziranju takšnih pristopov se pojavlja termin dramaturški prevod, *dramaturgical translation* (Kaynar 2011; Posner 2013; Hájková 2021), ki združuje različne metode in konceptualizacije takšnega prevajanja. Ne glede na apriorno zavezanost ali besedilu ali uprizoritvenemu konceptu ostaja zavedanje o prevajalskem habitusu, da prevajalke in prevajalci v dejanje prevajanja vstopajo kot celovite osebnosti, z vsem svojim intelektualnim aparatom, etično in ideološko držo, medosebno in psihološko opremljenostjo, življenjskimi izkušnjami ter doživetveno senzibilnostjo, kar se v večji ali manjši meri odraža tako v njihovih prevajalskih strategijah kot posledično v dramaturški usmeritvi uprizoritve.

4 Zaupanje

Vsak projekt, gledališki, prevodni ali prevodnogledališki, nastaja s sodelovanjem različnih ljudi, ki k projektu (v idealnem primeru) pristopajo z vsemi svojimi znanji, veščinami, sposobnostmi, pa tudi z osebnostnimi značilnostmi. Velik del umetniškega ustvarjanja zato zahteva tudi medosebne veščine vodij projektov, da ustvarijo okolje, v katerem lahko udeleženci karseda konstruktivno sodelujejo. Prav z vzpostavljanjem medsebojne pripadnosti in pripadnosti projektu se lahko zvestoba in svoboda povežeta v medsebojno zaupanje, zaupanje v strokovno znanje ter kreativni doprinos udeleženi. To je v intervjuju ob uprizoritvi Tolstojeve *Oblasti teme* povzela režiserka Maša Pelko, in sicer, da bi »imel končni izdelek z menjavo enega samega sodelavca v avtorski ekipi ali igral-skem ansamblu popolnoma drugo obliko, vsebino in težo« (Pelko v Andres 2022, 14).

Hierarhično in kronološko linearno avtorstvo se tako preplete v rizomsko strukturo, kar različni teoretiki z različnih teoretskih izhodišč poimenujejo s termini, kot so polifonija, dialoškost, medbesedilnost, nomadskost itd. Kljub različnim konceptualnim izhodiščem in teoretičnim podlagam teh terminov pa je za te koncepte značilna predvsem odsotnost ene, univerzalne, teološke resnice, ki se jo je, kot pravi Barbara Cassin, treba bati, saj je patološkost univerzalnosti v tem, da je to vedno zgolj univerzalnost nekoga. S tem se lahko takšne umetniške prakse približujejo sodobnemu videnju in občutenju kompleksnosti sveta ter ostrijo občutljivost sodobnega človeka za odgovorno sobivanje v družbi in svetu.

Bibliografija

- Aaltonen, S., *Time-Sharing on Stage: Drama Translation in Theatre and Society*, Clevedon 2000.
- Aaltonen, S., Translating plays or baking apple pies: A functional approach to the study of drama translation, v: *Translation as Intercultural Communication. Selected papers from the EST Congress, Prague 1995*, (ur. M. Snell-Hornby, Z. Jettmarova in K. Kaindl), Amsterdam 1997, str. 135–146.
- Alvstad, C., Literary translator ethics, v: *The Routledge Handbook of Translation and Ethics*, (Kaisa Koskinen, Nike K. Pokorn), Routledge 2021, str. 180–194.
- Alvstad, C. in drugi, Voice in retranslation: An overview and some trends, v: *Target* 27:1, 2015, str. 3–24.
- Andres, R., Intimni odnosi so vedno v razmerju s politično in ideološko situacijo. Intervju z režiserko Mašo Pelko, v: *Gledališki list*, letnik 72, sezona 2022/23, št. 3, SLG Celje; https://slg-ce.si/uploads/gledaliski_list/SLG%20Celje%20Oblast%20teme%20List%20WEB.pdf dostop 7. 2. 2023.
- Barthes, R., Smrt avtorja, v: *Sodobna literarna teorija: zbornik* (ur. Aleš Pogačnik), Ljubljana 1995, str. 19–23.

- Bassnett, S., Variations on Translation, v: *A Companion to Translation Studies*, (ur. Sandra Bermann, Catherine Porter), Oxford 2014, str. 54–65.
- CASSIN, B., *Éloge de la traduction. Complicier l'universel*, Pariz 2016, Fayard.
- Coelsch-Foisner, S., *Così fan tutte* – They All Do It: English Translations of Lorenzo da Ponte's Libretto, v: *Drama Translation and Theatre Practice*, (ur. Sabine Coelsch-Foisner, Holger Klein), Frankfurt 2004, str. 273–293.
- Espasa, E., Performability in translation, v: *Moving Target: Theatre Translation and Cultural Relocation*, (ur. Carole-Anne Upton), London & New York 2000, str. 49–61.
- Espasa, E., Stage translation, v: *Routledge Handbook of Translation Studies*, (ur. Carmen Millán, Francesca Bartrina), London & New York 2013, str. 317–330.
- Fischer, G., F. Vassen, Introduction. Collective Creativity: Traditional Patterns and New Paradigms, v: *Collective Creativity. Collaborative Work in the Sciences, Literature and the Arts*, (ur. Gerhard Fischer, Florian Vassen), Amsterdam & New York 2011, str. xi–xxv.
- Foucault, M., Kaj je avtor?, v: *Sodobna literarna teorija: zbornik* (ur. Aleš Pogačnik), Ljubljana 1995, str. 25–40.
- Gantar, K., Uvod, v: Aristoteles: *Poetika*, Ljubljana 1982, str. 5–55.
- Godard, B., Theorizing Feminist Theory/Translation, v: *Translation, History and Culture*, (Susan Bassnett, André Lefevere), London 1990, str. 87–96.
- Hájková, S., *Dramaturgical Translation for the Theatre as a New Method*, Brno 2021.
- Kaynar, G., Dramaturgical translation in the post-dramatic era: Between fidelity to the source and the target 'dramaturg-as-text', v: *Journal of Adaptation in Film & Performance*, letnik 4, št. 3, str. 225–240.
- Laera, M., *Theatre and Translation*, London 2019.
- Milohnič, A., O skupinskem in snovalnem ustvarjanju v slovenskem gledališču, v: *Amfiteater*, letnik 9, leto 2021, št. 1, str. 69–84; <http://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-C5PFTCCW/fbe1d7b5-439d-4d12-9703-d956748ca94e/PDF>, dostop 7. 2. 2023.
- Mumford, M., Fluid Collectives of Friendly Strangers: The Creative Politics of Difference in the Reality Theatre of Rimini Protokoll and Urban Theatre Projects, v: *Collective Creativity. Collaborative Work in the Sciences, Literature and the Arts*, (ur. Gerhard Fischer, Florian Vassen), Amsterdam & New York 2011, str. 329–343.
- Pavis, P., *Gledališki slovar*, Ljubljana 1997.
- Pięta, H. in drugi, What can research on indirect translation do for Translation Studies?, v: *Target* 34:3, leto 2022, str. 349–369.
- Posner, D. N., Translating into Polyphony, v: *Theatre Topics*, letnik 23, št. 1, str. 19–34.

- Slovar slovenskega knjižnega jezika*₂, www.fran.si, dostop 29. 1. 2023.
- Slovenski pravopis*, www.fran.si, dostop 29. 1. 2023.
- Tackels, B., Desakralizacija teksta, vendarle, v: *Drama, tekst, pisava 2* (ur. Petra Pogorevc, Tomaž Toporišič), Ljubljana 2021, str. 79–96.
- Tarantini, A. T., *Theatre Translation: A Practice as Research Model*, London 2021.
- Toporišič, T., *Ranljivo telo teksta in odra*, Ljubljana 2007.
- Toporišič, T., *Medmedijsko in medkulturno nomadstvo*, Ljubljana 2018; <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-DQUPAK8W/f3f579fb-3744-4798-b739-792a73525d6c/PDF>, dostop 7. 2. 2023.
- Toporišič, T., *Dramska pisava po postdramskem*: Anja Hilling, Milena Marković in Simona Semenič, v: *Slavistična revija*, letnik 68/2020, št. 2, str. 109–124; <https://dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-1B4KXJA8/caf0e5d1-31aa-41d5-bcc6-6716a7235660/PDF>, dostop 7. 2. 2023.
- Venuti, L., *The Translator's Invisibility*, London & New York 1995.
- Vodičar, J., Ustvarjalnost žive metafore, v: Paul Ricoeur: *Živa metafora*, Ljubljana 2009, KUD Apokalipsa.
- Wakabayashi, J., *Secular Translation: Asian Perspectives*, v: *The Oxford Handbook of Translation Studies*, (Kirsten Malmkjaer, Kevin Windle), New York 2012.
- Wallis Budge, E. A., *The Book of the Cave of Treasures*, London 1927, <https://www.sacred-texts.com/chr/bct/bct00.htm>, dostop 31. 1. 2023.
- Zlatnar Moe, M. in drugi, *Center and Periphery: Power Relations in the World of Translation*, Ljubljana 2019; <https://ebooks.uni-lj.si/ZalozbaUL/catalog/download/163/259/4152?inline=1>, dostop 7. 2. 2023.
- Zwischenberger, C., *Translaboration: Exploring collaboration in translation and translation in collaboration*, v: *Target* 32:2, leto 2020, str. 173–190.

Koncept avtorstva in avtorskega v gledališču, prevodu in prevodu za gledališče

Ključne besede: avtor, avtorska funkcija, gledališče, prevod, prevod za uprizoritev

V članku bomo, izhajajoč iz konjektur o izmuzljivosti in obenem samoumevnosti koncepta avtorja ter ob poudarku, da je gledališka predstava, nastala iz predloge prevedenega besedila, interdisciplinarni dogodek, ki ga moremo (in moramo) razčlenjevati z vidika vsaj dveh obširnih teoretičnih disciplin, in sicer z vidika teatrologije in prevodoslovja, zbrali temeljne konceptualizacije avtorstva obeh disciplin. Teatrologija med drugim preučuje avtorsko funkcijo, ki se je v gledališču z avtorja besedila

prestavila na režiserja oz. razširila na režiserja in avtorsko skupino, ki ustvarja po sodelovalnem principu. Koncept avtorstva je kompleksen tudi pri prevodih in v prevodoslovju, saj ima vsak prevod vsaj dva avtorja: avtorja izvirnega besedila in avtorja prevedenega besedila. Iskanje avtorja in avtorskega se izkaže za še posebej kompleksno, kadar govorimo o predstavah, ki nastanejo na podlagi prevedenega besedila ali celo v dialogu z njim. V članku sopostavimo ustaljeno videnje avtorstva kot linearne verige (od avtorja besedila, prevajalca, režiserja ter uprizoritvene skupine skupaj z igralci) ter novo konceptualizacijo avtorstva v sodobnem gledališču kot rizomsko strukturo. Z diskusijo o ustvarjalnosti, kompleksnih strukturah avtorske funkcije in avtorskih dejanj ter o odgovornosti za pomen se članek vključuje v diskurz o avtorskem ter dvojico zvestoba/svoboda nadomešča s pojmom sodelovanje in zaupanje.

The Concept of Authorship and Author Function in Theatre, Translation and Theatre Translation

Keywords: author, author function, theatre, translation, translation for performance

In the article – starting from a conjecture about the elusiveness and, at the same time, obviousness of the concept of author, and emphasizing that a theatrical performance, created from the source material of a translated text, is an interdisciplinary event that can (and must) be analysed by means of at least two broad theoretical disciplines, namely from the perspective of theatre studies and translation studies – we shall collect basic conceptualizations of authorship from both disciplines. Theatrology, among other things, explores the author's function, which in the theatre has shifted or extended from the author of the text to the director and the author's group, which creates according to the collaborative principle. The concept of authorship is complex also in translations and translation studies, as every translation has at least two authors: the author of the original text and the author of the translated text. The search for the author and author function turns out to be particularly complex when we are talking about performances that are created on the basis of a translated text or even in dialogue with it. In the article, we juxtapose the established view of authorship as a linear chain (from the author of the text, translator, director or performing group together with actors) and the new conceptualisation of authorship in contemporary theatre as a rhizomatic structure. By discussing creativity, the complex structures of the author's function and author's actions, and the responsibility for meaning, the article integrates the discourse of the author function and replaces the pair loyalty/freedom with the notions of cooperation and negotiation of meaning.

O avtorici

Živa Čebulj je prevajalka leposlovja iz francoščine v slovenščino, gledališka lektorica in doktorska študentka prevodoslovja. Leta 2022 je prejela nagrado Radojke Vrančič za prevod pesniške zbirke *Ubesediti pesem* Andrée Chedid.

E-naslov: ziva.cebuj@gmail.com; ziva.cebuj@slg-ce.si

About the author

Živa Čebulj is translator from French into Slovenian, language consultant for the Celje City Theatre, and a PhD student in translation studies. In 2022 she received the Radojka Vrančič Award for her translation of *Textes pour un poème* by Andrée Chedid.

Email: ziva.cebuj@gmail.com; ziva.cebuj@slg-ce.si

Sonia Vaupot, Tessa Mavrič
Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani

Les dialectismes dans *Balerina*, *Balerina* de Marko Sosič et leur traduction française

1 Introduction

Si certains considèrent le dialecte utilisé en littérature comme une langue artificielle (Carpentier, 1990, 75), d'autres l'assimilent à la langue qui se réapproprie l'enfance comme moment central pour déchiffrer le sens de la vie et sa poésie secrète (Bandini, 1987, VI). Or le dialecte en tant que variation linguistique et parler vernaculaire ne procure que peu d'éléments pour son éventuelle traduction dans une œuvre littéraire. Par rapport à la langue standard, les particularités dialectales ou dialectismes peuvent en effet résister à la traduction, voire être intraduisibles. Cet article se propose d'étudier la présence des variantes dialectales dans le roman *Balerina*, *Balerina* de Marko Sosič et leur traduction française. Après une première analyse de la traduction et l'interprétation des résultats présentés dans le mémoire de master sur le même sujet (Mavrič, 2022), nous avons prié l'éditrice et traductrice Zdenka Štimac de bien vouloir répondre à un questionnaire sur ses choix de traduction, ce qu'elle a accepté volontiers et nous l'en remercions. Cette étude sur corpus vise à analyser les procédés de traduction adoptés et les stratégies mises en place pour résoudre les difficultés posées par la présence d'éléments dialectaux dans le roman étudié.

2 *Balerina*, *Balerina* de Marko Sosič

Cinéaste, directeur de théâtre et écrivain slovène, Marko Sosič, né à Trieste, de parents slovènes, publie d'abord de courtes proses et une chronique de théâtre autobiographique avant de se lancer, en 1997, dans l'écriture de son premier roman *Balerina*, *Balerina*. D'autres romans seront publiés par la suite, notamment *Tito, amor mijo* (2005), *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* (2012), *O snegu in ljubezni* (2014) et *Kruh, prah* (2018).

Le corpus utilisé est l'œuvre de Sosič *Balerina*, *Balerina* qui raconte l'histoire d'une famille slovène vivant en Italie, dans un village près de Trieste. Ce roman a remporté des prix littéraires en Slovénie (Vstajenje) et en Italie (Umberto Saba,



DOI:10.4312/ars.17.1.171-182

Premio Città di Salò). Présélectionné pour le prix Kresnik, il est placé sur la liste des dix meilleurs romans slovènes publiés après 1989. Rédactrice en chef et éditrice d'origine slovène, la traductrice Zdenka Štimac a traduit en français plusieurs auteurs, entre autres France Bevk et Brina Svit, pour les maisons d'édition Gallimard et Cerf. Elle publie en 2013 la traduction française de *Balerina*, *Balerina* aux Éditions Franco-Slovènes & Cie qu'elle a fondées la même année. À propos du roman de Sosič, Zdenka Štimac évoque un « coup de cœur, un livre qui l'a profondément marquée, dont elle a aimé la simplicité, la poésie, la profondeur et l'universalité ». Le roman de Marko Sosič rentre pour elle « dans la catégorie des livres indispensables. »

Le roman familial de Sosič décrit la vie de Balerina, une jeune fille simple d'esprit qui grandit au sein d'une famille de la minorité slovène, dans un village près de Trieste. La jeune fille ne parle pas, son monde se limite à sa maison, son jardin et sa famille représentée par ses parents, ses frères et sœurs, ses tantes et Ivan, un ami d'enfance. Pourtant très entourée par sa famille, surtout sa mère symbole des parents qui s'occupe à plein temps d'un enfant handicapé, Balerina est en proie à de fortes crises difficilement maîtrisables. Face à l'épuisement de la mère, la jeune fille est placée chez une tante. Sa perception du monde extérieur dépend surtout des événements que les autres lui racontent et qui ponctuent son quotidien.

L'œuvre brosse les liens familiaux, souvent complexes, fragilisés par les exigences de la vie moderne. À travers le quotidien d'une modeste famille slovène, on découvre la vie des Slovènes de Trieste dans les années soixante qui baignent dans la culture italienne et le dialecte de cette région. Ce roman poétique mêle les descriptions de la nature au réalisme évoqué par la stéréotypie de la protagoniste. Il décrit la difficulté d'être un proche et d'élever un déficient mental, mais également la progression de l'univers intérieur d'une adolescente jusqu'à la fin de ses jours. Les personnages sont attachants et l'histoire permet de sensibiliser aux différences.

3 Analyse des éléments dialectaux

D'une manière générale, le groupe dialectal du Littoral est très hétérogène. Il est présent dans l'ouest de la Slovénie, le long de la frontière avec l'Italie et une partie de la frontière avec la Croatie au sud. Il est limité par les groupes dialectaux du haut et bas-carniolais, et celui de Rovte à l'intérieur du pays. On compte également les dialectes de Soča, Goriška Brda, Karst, Istrie, Banjščica, Carniole Intérieure, ainsi que ceux de Resia, Nadiža et Ter parlés aussi en Italie (Schlamberger Brezar et al., 2015, 108). En raison de la proximité de l'Italie, ces dialectes comportent de nombreux éléments issus des langues romanes qui ont influencé en particulier le lexique et la syntaxe. En effet, la langue slovène se mêle ici à l'italien standard, le dialecte vénitien italien et le frioulan (Skubic, 1997, 7-9). Comme les personnages du roman, les Slovènes vivant

du côté italien de la frontière, près des villes de Trieste et Gorizia, parlent le dialecte de la Carniole-Intérieure et du Karst ('notranjsko-kraško narečje'), un dialecte relativement proche du slovène standard. Ce dialecte possède néanmoins ses propres particularités : la tonalité est celle des langues romanes et de nombreux romanismes lexicaux et syntaxiques. Contrairement à la langue standard, le dialecte inclut, entre autres, de nombreuses diphtongues, notamment le « g » spirantisé, caractéristique de tous les dialectes de l'ouest (Logar, 1996, 218).

L'histoire se déroule dans un village du golfe de Trieste, bordé par la Slovénie. Le célèbre écrivain triestin Boris Pahor évoquait à propos de cette ville : « Chacun, s'il ne faisait que feuilleter la littérature slovène, reconnaîtrait que Trieste et la mer faisaient partie non seulement de l'espace vital slovène, mais aussi de son univers psychologique » (Boris Pahor, 1969, 117 ; Bernard, 2002, 554). La frontière a été fixée définitivement en 1954, à l'issue de la Seconde Guerre mondiale, lors du partage du Territoire libre de Trieste, un État neutre placé sous le contrôle de l'ONU et officialisé en 1947 par le Traité de Paris. Si le *triestino* ou dialecte triestin, comparable au dialecte vénitien mais avec ses particularités, est parlé dans la région de Trieste, le plateau karstique qui surplombe la côte est bilingue slovène et italien.

Au même titre que Boris Pahor, Marko Sosič utilise des expressions italiennes et le dialecte triestin afin de reproduire l'atmosphère de cette région (Mezeg et Grego, 2022a, 2022b). Si l'écriture est poétique, le roman mêle en effet le slovène standard aux variantes régionales caractéristiques du Littoral slovène et de la minorité slovène en Italie. Il contient, d'une part, des 'eye dialect' ou marqueurs phonographologiques comprenant des modifications orthographiques et des prononciations déviantes (e.g. *Ooola* ou *a*), et des tournures familières notamment dans les dialogues (*Ne mi go-vort*). On distingue, d'autre part, des écarts de langage par rapport à la norme sous forme de déviances phonétiques (*je gledu*), mais aussi d'emprunts résultant du contact du slovène avec l'allemand ou germanismes (*farba* pour *barva*, de l'allemand *Farbe*), l'italien ou italianismes (*giornale* pour *časopis*) et le français ou gallicisme (*frižider* pour *frigidaire* ou *réfrigérateur*). On compte ainsi une cinquantaine de déviances grammaticales et lexicales par rapport à la langue standardisée. Ces formes n'apparaissent pas dans les dictionnaires ni glossaires. On compte également une quatre-vingtaine d'emprunts, majoritairement à l'italien. On distingue les emprunts directs à l'italien (e.g. *profuma/profumo*) et les procédés indirects ou slovénisés (e.g. *bičerin/ bicchierino*).

(1) Bomo dali kanček profuma, govori in se s prsti dotika mojega vratu.

Ooola, za vročino pride zmeraj prav bičerin (...)

D'une part, certains linguistes slovènes considèrent les italianismes comme des barbarismes (Bunc, 1940, 78). D'autre part, la présence de dialectismes peut poser un problème de traduction et créer parfois une situation de blocage. Les variétés d'un

dialecte peuvent contenir des connotations spécifiques qui ne sont pas toujours accessibles aux lecteurs dans la langue cible. Les pertes étant inévitables, l'impossibilité de recréer l'effet d'écriture et de lecture peut produire un décalage structurel entre les langues source et cible. Les termes lexicaux spécifiques peuvent ainsi évoquer des associations différentes chez les lecteurs des langues source ou cible (Berezowski, 1997, 28). Certains choix stratégiques s'imposent donc pour donner une lisibilité au texte cible tout en préservant ses caractéristiques.

4 Norme et choix stratégiques

La traduction littéraire répond à des critères qui diffèrent, entre autres, de la traduction pragmatique ou spécialisée. Dans une œuvre littéraire, Delisle (1984) observe que « l'écrivain communique sa vision du monde, sa perception personnelle de la réalité qu'il choisit de décrire ». Selon l'auteur, une œuvre littéraire valorise la forme, elle « recèle aussi un pouvoir d'évocation. Tout le contenu du message n'est pas explicitement formulé » (Delisle, 1984, 29-31). L'œuvre littéraire est caractérisée par sa non-univocité, une certaine intemporalité et des valeurs universelles. Pour Berman (1999, 50), « la prose littéraire se caractérise en premier lieu par le fait qu'elle capte, condense et entremêle tout l'espace polylinguistique d'une communauté. Elle mobilise et active la totalité des 'langues' coexistant dans une langue. »

Le traducteur de textes littéraires est soumis à des contraintes lorsque le texte comprend des dialectes ou des sociolectes littéraires, c'est-à-dire des faits de langue non standard ou déviances à la norme. Traditionnellement, ces déviances à la norme sont considérées comme étant à la limite de l'intraduisible pour les traductologues. Toury (1995) insiste sur la notion de norme en traduction et identifie trois types de normes. Les normes initiales ('initial norms') qui concernent l'orientation de la traduction par rapport aux normes du texte source ou de la culture cible. L'adhésion aux normes du texte source détermine l'adéquation de la traduction, alors que l'adhésion aux normes de la culture cible détermine son acceptabilité (Toury, 1995, 56-57). Les normes préliminaires ('preliminary norms') sont liées à l'existence d'une politique de sélection et de traduction des textes. Il existe, selon l'auteur (1995, 58), des facteurs qui gouvernent le choix des types de textes. Enfin, les normes opérationnelles ('operational norms') sont de l'ordre des contraintes matricielles ('matricial norms') et linguistico-textuelles ('textual-linguistic norms' (Toury, 1995, 92). L'auteur ajoute (1995, 60) que ces trois types de normes sont reliés dialectiquement à la norme initiale, une zone intermédiaire. Afin de réduire l'impact des déviances à la norme, à priori difficilement traduisibles, et restituer la présence de l'étranger dans le texte cible, le traducteur met en place des stratégies. Voyons les choix du traducteur face aux difficultés posées par la présence d'éléments dialectaux dans le roman étudié.

Sur le plan grammatical, les tournures du code oral les plus immédiatement compréhensibles du parler populaire ont été traduites en français (e.g. *in pole ne vem, kje je/et après ça je sais pas ; Bem/Eh ben*) :

- (2) Mu rečem, naj gre kupit kruh, in se ti zgubi in pole ne vem, kje je.

Je lui dis d'aller acheter le pain, et voilà pas qu'il se perd et après ça je sais pas où il est.

Toutefois, certaines tournures grammaticales qui rappellent la langue populaire sont transposées en français standard : e.g. '*nimaste* (nimate), *prideste* (pridete), *h* (k), *na dum* (domov)'.

- (3) Bem, Ivanka, če nimaste televizižona, lahko prideste h meni na dum.

Eh ben Ivanka, si vous n'avez pas de *televisione*, vous pouvez venir chez moi à la maison.

À propos des écarts de syntaxe, la traductrice explique, dans le questionnaire, qu'ils « ont été traités peu ou prou de la même façon dans la version française. Par des omissions de négation, par différents niveaux de langue ou par des écarts lexicaux. »

Sur le plan lexical, la traductrice garde majoritairement les emprunts à l'italien (e.g. *Piše na giornali!* - *C'est écrit dans le giornale !*), à l'exception des italianismes '*merenda*' et '*giro*' traduits respectivement par '*casse-croûte*' et '*tour*' :

- (4) Da je vzel merendo, da je vzel panin s pršutom in sirom in malo vina, da bo sit in da ne bo žejen.

Qu'il a pris un casse-croûte, qu'il a pris un panini avec du jambon et du fromage et un peu de vin, /.../

- (5) /.../ da je pustil odprta vrata, če bo hotela naredit en giro, pravi.

/.../ qu'il a laissé la porte ouverte, au cas où il voudrait faire un tour, dit-il.

L'usage de l'emprunt permet de respecter la particularité linguistique et culturelle de l'original. En revanche, certains emprunts slovénisés (*frižider*) reprennent dans le texte cible leur orthographe normative (*frigidaire*) :

- (6) Potem vzame svinčnik, ki je na frižiderju.

Le stylo est toujours sur le frigidaire, et lui, il le prend.

D'autres éléments dialectaux sont transposés dans un registre standard (la *soupe* pour *župa*, *repasser* pour *speglati*.) ou familier (*finčkена* pour *miam-miam*) :

- (7) Pravi, da bo treba povabiti ljudi na dom, da je skuhala župo.

Elle dit qu'il faudra inviter les gens à la maison, qu'elle a préparé une soupe.

- (8) Včasih reče: Uuu, kako je finčkена!

Parfois elle dit : ouaouh, que c'est miam-miam.

À défaut d'équivalent, la substitution des mots dialectaux par des mots standard fait perdre l'authenticité et la singularité du dialecte d'origine, mais est probablement

nécessaire à la bonne compréhension du texte.

Le procédé d'adaptation est parfois utilisé. Cette approche permet de maintenir l'authenticité du dialecte tout en facilitant la lecture pour le public cible. Dans les phrases suivantes, le mot 'štraca' qui signifie littéralement 'chiffon' est traduit par 'chemises'. Le terme 'šenk' fait référence, dans le texte, à un cadeau d'anniversaire. Il est traduit en français par le mot 'étrennes' qui désigne les cadeaux, généralement de l'argent, reçus le premier jour de l'année.

(9) Spegla dve štraci in teče domov.

Elle repasse deux chemises et elle court à la maison.

(10)/.../ in potem pravi, da bodo obiski popoldne, da bom dobila šenke in da pride tudi Ivan.

/.../ puis elle dit que nous aurons des invités cet après-midi, que je recevrai des étrennes et qu'Ivan viendra aussi.

À ce propos, la traductrice explique que le mot « 'étrennes' est souvent employé à tort par des personnes connaissant mal son sens exact, c'est donc volontairement que j'ai mis ces mots mal employés dans la bouche des personnages, afin de restituer un peu de cet écart. »

Enfin, la traductrice n'a pas eu recours à un dialecte de la langue cible, car cela ne pourrait refléter l'appartenance régionale de l'original. Elle explique à juste titre que « Chaque dialecte porte en lui sa géographie et son histoire. Impossible de déplacer un dialecte dans un autre contexte historique ou géographique. Imaginez-vous un peu les Slovènes de Trieste en train de parler en alsacien ou en ch'ti ? »

5 Domestication ou foreignization ?

Marko Sosič a écrit un roman qui met en valeur des personnages et une histoire à travers un dialecte. L'auteur jongle avec la langue standard, l'oralité et le parler spécifique du Littoral. La composante linguistique étant modifiée, on peut s'attendre à ce que le contexte et les personnages soient marqués dans la traduction.

Certains choix s'imposent face à la difficulté de rendre en français l'écart produit par le choix d'une expression ou d'un terme en langue dialectale et les non-dits que ce dialecte porte en lui. D'une part, les emprunts marquent la couleur locale, mais aussi l'histoire de la région. D'autre part, certains éléments dialectaux sont transposables et répondent au critère d'équivalence tandis que d'autres exigent plutôt une substitution ou une adaptation. La traductrice confirme avoir travaillé avec l'auteur pour parfaire la traduction. Elle expose l'aspect personnel, notamment le fait d'avoir baigné dans son enfance et sa jeunesse « dans une multitude de langues, de dialectes, d'accents ». Elle ajoute : « Cette expérience tout à fait personnelle a probablement influencé ma façon de traiter cette problématique du dialecte lors de la traduction de *Balerina*, *Balerina*. »

La traduction directe laissant apparaître dans le texte des emprunts lexicaux (e.g. *dopobarba* dans le roman et dans sa traduction), l'approche tend vers la 'foreignization', pour reprendre le terme de Venuti (1995). Le fait de respecter une syntaxe proche du texte original, de garder les valeurs langagières et culturelles du texte source confirme cette tendance. La traductrice adopte alors une stratégie sourcière. Cette stratégie se présente comme une alternative à l'approche de la 'domestication' en traduction (Venuti, 1995) qui préfère uniformiser et adapter les textes étrangers pour le public cible (e.g. *narediti en giro/faire un tour*).

Toutefois, la question des emprunts slovénisés est plus complexe. On peut se demander en effet si la traduction indirecte d'un emprunt slovénisé par un terme standard attesté (e.g. *bicchierino*, un diminutif de « bicchiere », pour *bičerin*) relève d'une approche sourcière ou plutôt cibliste ?

(11) Oooola, za vročino pride zmeraj prav bičerin ...

Holà, pour la chaleur, un *bicchierino*, ça fait toujours du bien...

À cela s'ajoute l'histoire de cette région qui est un fait délicat. En effet, l'influence de l'italien sur le groupe dialectal du Littoral est due en partie à l'histoire socio-politique complexe entre les Italiens et les Slovènes. Les régions slovènes du Littoral étaient partagées entre la République de Venise et les Habsbourg. Le territoire autour de Gorizia et Posočje était séparé de la Vénétie et du Frioul jusqu'à la Première Guerre mondiale lors de l'invasion par l'Italie des régions slovènes frontalières. La période entre les deux guerres mondiales coïncide avec le régime fasciste de l'Italie qui exigeait l'unité du pays et ne reconnaissait pas les autres ethnies. Graduellement, ce régime a pratiqué l'italianisation forcée dans la région du Littoral annexée après la Première Guerre mondiale : il était interdit d'utiliser la langue slovène en public ou de l'enseigner à l'école, de mener des associations culturelles, d'imprimer des journaux ou livres en slovène. Les toponymes et les noms propres slovènes étaient alors remplacés par leurs versions italianisées (Skubic, 1997, 12-15). Le slovène n'était pratiquement plus utilisé qu'à l'église (Skubic, 1997, 27). Cette situation répressive a continué pendant plus de deux décennies jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Puis, la situation s'est progressivement améliorée avec l'avènement de la Yougoslavie. Près de 90 000 Slovènes sont restés en Italie même après l'établissement des nouvelles frontières, formant de nouveau une minorité nationale (Skubic, 1997, 14). En 1961, la loi sur les écoles slovènes en Italie a finalement rétabli le slovène comme langue d'enseignement dans certaines écoles (Skubic, 1997, 19).

L'aspect historique ne pouvant être négligé, on peut de ce fait se demander s'il est inconséquent de se tourner vers l'histoire et d'employer la langue de l'ancien oppresseur pour rendre compte de la langue de l'opprimé ? En outre, le fait de remplacer les emprunts à l'italien slovénisés par des mots italiens (e.g. 'Sur *la piazza* !' pour 'Na placu !') peut donner aux lecteurs français l'impression que les personnages du roman

parlent en italien. On est dans une démarche proche de la ‘domestication’, mais qui reste semi-sourcière. Actuellement, les Slovènes du Littoral utilisent des italianismes au quotidien. L’auteur Marko Sosič utilise lui aussi des italianismes dans son roman bien qu’il ait conseillé d’éviter de chercher des équivalents forcés pour le dialecte du Littoral dans la langue cible (*Primorske novice*, 2014). La traductrice justifie son approche en considérant que les mots italiens, proches du français, ne sont pas un frein à la lecture, et permettent au contraire de conserver le lien avec l’histoire et la géographie du pays, préservant de ce fait le contexte culturel. Avec le recul, elle propose d’ajouter un avant-propos au lecteur qui offrirait au traducteur une plus grande liberté. Une préface permettrait de familiariser le lecteur avec l’histoire particulière de cette région durant la Première et la Seconde Guerre mondiale.

6 Conclusion

Une œuvre littéraire est destinée à être publiée et appréciée du lecteur qui, par le biais de la traduction, pourra appréhender une culture. La présence d’un dialecte insufflé à l’œuvre littéraire une certaine force stylistique, voire poétique. Le dialecte révèle certains aspects d’une réalité socioculturelle de la région ou du pays. Il paraît illusoire d’imaginer pouvoir imiter ou restituer intégralement l’étrangeté et les déviances d’un dialecte. Le traducteur tente au mieux de reproduire l’effet de lecture ou d’amoindrir les écarts langagier et culturel. Ainsi, si le dialecte est traduisible, l’analyse des procédés de traduction dans le roman confirme le fait que les décalages et les pertes sont inéluctables.

Eco (2006, 129) considère qu’en général, « se posent plutôt des problèmes de perte partielle, qu’on peut tenter de résoudre par une compensation ». Dans le cas présent, la traductrice a conservé l’élément dialectal en utilisant l’emprunt. Au contraire, la substitution et la normalisation restituent partiellement l’insertion. L’adaptation facilite la lecture. Consciente que l’introduction des dialectismes dans le roman a pour fonction de recréer une certaine couleur locale, mais aussi de conserver le lien avec l’histoire et la géographie, la traductrice a fait le choix de se concentrer sur la poésie de la langue afin que le lecteur français puisse apprécier et se laisser porter par la poésie du texte.

Estimant que la traduction systématique des dialectismes aurait pu paraître forcée ou artificielle, elle souligne que « Le principal défi pour moi était que le lecteur francophone comprenne que la minorité slovène de Trieste ne parlait pas une langue standard, que l’action se situait en Italie et que, de fait, la langue était imprégnée d’italianismes. » En accord avec l’auteur du roman, elle a donc choisi de compenser l’écart dialectal en privilégiant la fluidité et la poésie du texte.

En conclusion, on constate que le dialecte marque géographiquement et historiquement le récit. Les principaux problèmes que pose la traduction sont la variation diatopique sous la forme de la présence d’au moins deux codes linguistiques, la

traduction des emprunts étrangers, en particulier les italianismes et les germanismes, ainsi que celle des emprunts slovénisés. Si les stratégies de traduction de textes caractérisés par la présence d'une variation linguistique sont diverses, on ne note pas d'écart important par rapport au texte source. La traduction par maintien, substitution ou adaptation de l'élément dialectal ou vernaculaire est concevable, de même que le recours à la norme. La traductrice a souhaité restituer le texte le plus fidèlement possible, afin que le lecteur francophone ressente le même plaisir de lecture et les mêmes émotions. Pour reprendre la classification de Capra (2014), son choix s'est porté sur une traduction plutôt réconfortante et moins dépayssante.

Références

- Bandini, F., Introduzione a Luigi Meneghello, *Pomo pero*, Milan - Mondadori, 1987, pp. VI.
- Berezowski, L., *Dialect in Translation*. Wrocław, 1997.
- Berman, A., *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris, 1999.
- Bernard, A., Boris Pahor ou l'originalité de la littérature slovène de Trieste, *Revue des études slaves* 74, 2-3, 2002, pp. 547-562.
- Bunc, S., *Pregled slovnice slovenskega knjižnega jezika*, Ljubljana, 1940.
- Capra, A., Traduire la langue vulgaire : difficultés, choix et modes dans la traduction française de la littérature plurilingue italienne, *La main de Thôt : théorie, enjeux et pratiques de la traduction* 2, 2014.
- Carpentier, G., Traduire la forme, traduire la fonction, Dans : *La traduction plurielle* (éd. Ballard, M.), Lille, 1990, pp.71-92.
- Delisle, J., *L'analyse du discours comme méthode de traduction : initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais : théorie et pratique*, Ottawa, 1984.
- Eco, U., *Dire presque la même chose - Expériences de traduction*, Paris, 2006.
- Logar, T., *Dialektološke in jezikovnozgodovinske razprave*. Ljubljana, 1996.
- Mavrič, T., *Les dialectismes de la région littorale slovène dans la traduction française du roman de Marko Sosič »Balerina, Balerina«*, mémoire de master, 2022.
- Mezeg, A., Grego, A. M., La villa sur le lac de Boris Pahor en italien et sa traduction indirecte en français : le cas des realia. *Acta neophilologica* 55, 1/2, 2022a, pp. 305-321.
- Mezeg, A., Grego, A. M., Boris Pahor's prose in Italian and French: the case of The villa by the lake. *Annales: anali za istrske in mediteranske študije*. Series historia et sociologia 32, 1, 2022b, pp. 39-52.
- Pahor, B., *Odisej ob jamboru*, Trieste, 1969.
- Schlamberger Brezar, M., Perko, G., Pognan, P., *Les bases morphologiques du slovène pour locuteurs francophones*. Ljubljana, 2015.

Skubic, M., *Romanske jezikovne prvine na zahodni slovenski jezikovni meji*, Ljubljana, 1997.

Toury, G., *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Benjamins, Amsterdam, Philadelphia, 1995.

Venuti, L., *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London, 1995.

Dialektizmi v romanu Marka Sosiča *Balerina*, *Balerina* in njihov francoski prevod

Ključne besede: narečje, Slovenija, Italija, literarno prevajanje

Roman Marka Sosiča *Balerina*, *balerina* je izšel leta 1997 in prejel več literarnih nagrad. S svojim osebnim slogom ter vključevanjem primorskih narečnih elementov v sicer knjižni jezik je avtor ustvaril poetično prozo, ki je ni lahko prevajati. V članku bomo izpostavili težave pri prirejanju oziroma prevajanju narečja v francoski jezik. Prav tako bomo analizirali odločitve in strategije, s katerimi je prevajalka skušala razrešiti težave, ki jih je prisotnost narečnih elementov v besedilu predstavljala pri prevajanju romana.

French Translation of Dialectics in the Novel *Balerina*, *Balerina* by Marko Sosič

Keywords: dialect, Slovenia, Italy, literary translation

The novel *Balerina Balerina* by Marko Sosič, published in 1997, has won several literary prizes. However, this Slovenian work resists translation because of the author's personal writing, but also because of the literary value of the Slovenian and Italian coastal dialect, which the author mixed with standard Slovenian, creating a special poetic prose. In this article we discuss the difficulties of translating or adapting this dialect into French, and then we analyse the translator's choices and the procedures used to solve the difficulties arising from the presence of dialect elements in the novel.

Les dialectismes dans *Balerina*, *Balerina* de Marko Sosič et leur traduction française

Mots-clés : dialecte, Slovénie, Italie, traduction littéraire

Le roman de Marko Sosič, *Balerina Balerina*, paru en 1997, a remporté plusieurs prix littéraires. Cette œuvre slovène résiste à la traduction du fait de l'écriture personnelle de l'auteur, mais aussi la valeur littéraire du dialecte du Littoral slovène et italien que l'écrivain a mêlé au slovène standard, créant ainsi une prose poétique particulière. Dans cet article, nous évoquerons la difficulté de traduire ou d'adapter ce dialecte en français, puis nous analyserons les choix du traducteur et les procédés adoptés pour résoudre les difficultés posées par la présence d'éléments dialectaux dans le roman.

O avtoricah

Sonia Vaupot je izredna profesorica na Oddelku za prevajalstvo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Raziskovalno se ukvarja s področji: prevodoslovje in prevajanje, besediloslovje, francoski strokovni jezik in terminologija. Je avtorica številnih člankov, dveh učbenikov o francoski družbi in kulturi ter znanstvene monografije s področja prevodoslovja.

E-naslov: sonia.vaupot@ff.uni-lj.si

Tessa Mavrič je magistrirala iz prevajanja v okviru skupne diplome med Filozofsko fakulteto v Ljubljani in pariško univerzo INALCO. Sodelovala je pri prevajalskih projektih v okviru študija ter Prevajalnici 2020, kjer so udeleženske_ci pod mentorstvom dr. Nadje Dobnik in dr. Mateje Seliškar Kenda prevedle_i delo Sylvana Tessona *Pod milim nebom*. Svojo prevajalsko pot želi posvetiti literarnemu prevajanju.

E-naslov: tessa.mavric23@gmail.com

About the authors

Sonia Vaupot is an Associate Professor in the Department of Translation Studies, Faculty of Arts, University of Ljubljana. Her research interests include translation studies, text linguistics, specialized French language, and terminology. She has published numerous articles, two textbooks on French society and culture and a monograph in the field of translation studies.

Email: sonia.vaupot@ff.uni-lj.si

Tessa Mavrič holds a joint master's degree in translation from the Faculty of Arts (Ljubljana) and INALCO (Paris). During her studies she took part in various translation projects as well as attended *Prevajalnica 2020*, a workshop in which young translators translated *Une vie à coucher dehors* by Sylvain Tesson under the guidance of Nadja Dobnik and Mateja Seliškar Kenda. In the future she aims to focus on literary translation.

Email: tessa.mavric23@gmail.com

Antonia Montes
 Universidad de Alicante

Feministisches Handeln in der literarischen Übersetzung sexueller Gewalt

Einleitung

Dieser Artikel möchte kritisch beleuchten, wie feministisches Übersetzen sogenannte neutrale Übersetzungsverfahren in Frage stellt, die am Ausgangstext nur die linguistisch obligatorischen Veränderungen vornehmen. Translator:innen treten bei einem derartigen Vorgehen gar nicht in Erscheinung (*translator's invisibility*), in dem Glauben, dass nur auf diese Weise die Intention der Autor:in gewahrt wird und dass der Zieltext bei den Leser:innen in der Zielkultur die gleiche Wirkung wie in der Ausgangskultur auslöst. Doch diese Vorgehensweise, die sich vor allem durch eine möglichst wörtliche Annäherung an den literarischen Zieltext auszeichnet, gleicht einer automatischen Übersetzung.

Mit dem Ziel aufzuzeigen, wie feministisch-translatorisches Vorgehen im Gegensatz zu einem neutralen in der Übersetzungspraxis aussieht, wurde die Kurzgeschichte *Volksfest* von Ferdinand von Schirach (2010) und deren Übersetzung ins Spanische (2012) mit dem Titel *Fiestas* ausgewählt. Die Kurzgeschichte stammt aus dem Buch *Schuld* (2010) bzw. *Culpa* (2012), einer Sammlung von Kurzgeschichten, in denen Recht, Ethik und Moral aus der Sicht eines Rechtsanwalts thematisiert werden. Das Buch ist ein nationaler und internationaler Bestseller und wurde seit seinem Erscheinen in über 20 Sprachen übersetzt.

Ein weiterer Punkt, auf den der Artikel eingeht, ist die literarische Translator:innenausbildung, denn Studierende sollten dafür sensibilisiert werden, dass gerade feministische Themen wie sexuelle Gewalt einer besonderen translatorischen Annäherung bedürfen, wobei der Ansatz des feministischen Übersetzens die ideale Grundlage für eine tolerante, frauensensible und -gerechte literarische Zieltextproduktion bietet.

Die gesellschaftlichen Ereignisse und Veränderung in Bezug auf Sensibilisierung und Bekämpfung von Gewalt an Frauen tragen auch zur feministischen Übersetzungskonzeption bei, wie sie in diesem Artikel vorgestellt wird.



DOI:10.4312/ars.17.1.183-197

1 Sexuelle Gewalt¹, Literatur und Translation

#Metoo hat die Gesellschaft wachgerüttelt und feministische Themen, die tabuisiert waren - Gewalt an Frauen und die Machtausübung durch sexuelle Mittel - mit Hilfe der sozialen Netzwerke zum Massenphänomen verwandelt. In diesem Zusammenhang ist auch der Begriff *Rape Culture* zu nennen. Dieser besagt, dass sexuelle Gewalt an Frauen systemisch ist, sozial legitimiert und als gerechtfertigt erachtet wird. Ursache dafür sind soziale Glaubens- und Verhaltensmuster, die sexuelle Übergriffe normalisieren, gerechtfertigen und sogar trivialisieren.

Literatur erweist sich bei der Bekämpfung sexueller Gewalt im gesellschaftlichen Diskurs als ein Reflexionsmedium von grundlegender Bedeutung. Literarische Texte ermöglichen, Nuancen und Ambivalenzen von Sexualität und Gewalt differenzierter als andere Textsorten (juristische Texte, journalistische Texte, usw.) auszudrücken. Es wird ein Raum geschaffen, in dem Perspektiven von Opfer und Täter neu verhandelt werden, wo Erfülltes einfühlsam oder brutal wiedergegeben wird, wo Opfer ihren *Safe Space* finden.

Bei der Recherche von Übersetzungen fiktionaler Literatur mit der Thematik sexueller Gewalt ist festzustellen, dass es in den letzten Jahren etliche Neuerscheinungen von deutschen Autor:innen gegeben hat (siehe www.perlentaucher.de), doch auf dem spanischsprachigen Literaturmarkt wenige dieser Romane in übersetzter Form erschienen sind. Umgekehrt verhält es sich genau gleich: auch spanische Romane über sexuelle Gewalt sind nicht ins Deutsche übersetzt. Dies eröffnet eine eklatante Lücke in der literarischen Übersetzung (spanisch-deutsch). Denn Übersetzung bedeutet unter anderem auch Austausch von femininen und feministischen Themen und ist "politically and theoretically indispensable to forging feminist, prosocial justice (...) political alliances and epistemologies" (Costa; Alvarez, 2014, 558). Gerade der literarischen Übersetzung kommt in dieser Hinsicht eine herausragende Bedeutung und eine besondere soziale Verantwortung zu.

Gerade das feministische Übersetzen, ein seit Anfang der 1990er Jahre und dem *Cultural Turn* stetig an Bedeutung gewinnender Ansatz in der Translationswissenschaft, hat sich zum Ziel gesetzt, durch bestimmte feministische Übersetzungsverfahren offen Widerstand gegen patriarchalische Strukturen zu leisten und mit Hilfe der Translationswissenschaft gegen Geschlechter-Asymmetrien vorzugehen.

Das literarische Übersetzen darf den gesellschaftlichen Veränderungen in Bezug auf Sensibilisierung und Bekämpfung von sexueller Gewalt an Frauen nicht den Rücken kehren. Feministische Übersetzungskonzeptionen und –verfahren ermöglichen Translator:innen einen Beitrag zur Bekämpfung von Gewalt an Frauen zu leisten.

1 Milevski (2016, 16) definiert sexuelle Gewalt als den Vorgang der Machtausübung mit der Intention der sexuellen Befriedigung.

2 Feministisches Übersetzen und sexuelle Gewalt

Inmitten der zweiten Welle der Frauenbewegung und dem *Cultural Turn* in der Übersetzungswissenschaft deckten kanadische Übersetzungswissenschaftlerinnen (Goddard 1990, Lotbinière-Harwood 1991, Chamberlain 1992, Simon 1996, von Flotow 1991) patriarchalische Machenschaften in der Übersetzung literarischer Texte vom Französischen ins Englische auf, allen voran in der englischen Übersetzung von Simone de Beauvoirs *Le Deuxième Sexe*. Diese Wissenschaftlerinnen, in der Übersetzungswissenschaft bekannt als die Kanadische Schule, nehmen feministische Texte, von Frauen geschriebene literarische Texte, sexistisch literarische Texte und theoretische Diskurse der Übersetzungswissenschaft näher ins Visier. Sie plädieren offen dafür, das ‚Feminine‘ im Translat durch linguistische, ästhetische und anders geartete Übersetzungsstrategien in den Vordergrund zu stellen.

Übersetzen wird zum Politikum, indem Frauen durch Sprache sichtbar gemacht und nicht mehr durch sexistische Ausdrucks- und Verhaltensweisen gedemütigt werden. So bezeichnet Lotbinière-Harwood (1991) ihr übersetzerisches Vorgehen als „political activity aimed at making language speak for women“, um zu rechtfertigen, dass sie sich dem generischen Maskulin widersetzt, denn ihre Übersetzung „is a rewriting in the feminine“. Das eingreifende Vorgehen feministischen Übersetzens gegen Geschlechter-Asymmetrien in vor allem feministischen und sexistischen Texten geschieht mittels feministischer Übersetzungsstrategien. Von Flotow (1991, 74-84) schlägt drei feministische Strategien im Umgang mit patriarchalischen und sexistischen Texten vor. *Supplementing* weist auf kreative translatorische Interventionen wie das Hinzufügen von Wortspielen hin, um die Sichtbarkeit von Frauen im Zieltext hervorzuheben (z.B. LovHers bei der Übersetzung von span. amantes; auther für franz. auteure). *Prefacing and footnoting* ist ein Eingreifen auf metatextueller Ebene. Dabei wird die Stellung oder Position, die Translator:innen zum Ausgangsmaterial und auch zu seiner zielsprachlichen Beziehung haben, sichtbar gemacht, ohne direkt in den Originaltext einzugreifen. Die dritte Strategie, *Hijacking*, ist die radikalste, bei der es zu einer Art „Entführung des Textes“ kommt. Dies bedeutet nichts anderes, als dass Translator:innen durch ihre Formulierungen den Text dorthin bringen, wo sie ihn haben wollen, eben frei von patriarchalischen und sexistischen Elementen. Dabei sind diese drei Übersetzungsstrategien an sich nicht sonderlich feministisch, sondern ihr Gebrauch macht sie feministisch. Im heutigen Verständnis der Übersetzungswissenschaft handelt es sich um *Rewriting*-Strategien.

Dass die feministische Übersetzungspraxis der kanadischen Schule bei den Verfechtern der Treue (*fidelity*) zum Original Kritik hervorruft, liegt auf der Hand. Arrojo (1994) spricht von einer scheinheiligen und widersprüchlichen Ethik, denn ihrer Meinung nach ist die kanadische Schule „not absolutely more ‚noble‘ or more justifiable

that the patriarchal translations and notions they are trying to deconstruct“ (Arrojo, 1994, 159), weil sie sich nach ihrem Belieben und für ihre (politischen) Zwecke Texte unrechtmäßig aneignet.

Während die feministische Übersetzungswissenschaft der zweiten Welle das Feminine im Text sichtbar machen und dabei übersetzungstechnisch patriarchalisches Gedankengut und sexistische Elemente aus Übersetzungen verbannen wollte, erfährt die feministische Übersetzungswissenschaft der dritten Welle eine Neuorientierung. Feministisches Übersetzen wird als Mittel zur Erlangung von Gleichberechtigung und sozialer Gerechtigkeit angesehen, definiert als “translation (as feminist praxis) is embraced as a tool and model of cross-border dialogue, resistance, solidarity and activism in pursuit of justice and equality for all” (Castro; Ergun, 2018, 1). Die feministische Übersetzungswissenschaft bekommt damit eine transnationale, interdisziplinäre, intersektionale und eine offen politische Ausrichtung. Die westliche Ausprägung der Übersetzungswissenschaft mit dem Englischen als Hegemoniesprache (Tymozcko, 2005, 1087) wird als “imperialism of western feminism” (Flotow & Scott, 2016, 366) kritisch hinterfragt und eine transnationale feministische Übersetzungswissenschaft gefordert, bei der feministisches Denken durch Übersetzung in alle Richtungen zirkuliert, um so Allianzen zu knüpfen, die es ermöglichen, die geopolitischen Machtgefüge einer im Westen zentrierten feministischen Denkweise zu durchbrechen (Castro, Spotturmo, 2020).

Translator:innen bewegen sich in einem „multilingual planet that is ruled by heteropatriarchal colonial, capitalist machineries and mechanisms of meaning making and knowledge production (...)“ (Ergun, 2020, 115) und in diesem geopolitischen Kontext werden sie zu *gendered* Bedeutungsproduzenten, die ihrerseits Machtverhältnisse aufrecht erhalten oder durchbrechen können. Hegemonische und heteropatriarchalische Übersetzungspraktiken treten als neutral, unparteiisch und apolitisch in Erscheinung, in der Annahme, die Objektivität der Übersetzung zu wahren. Translator:innen treten in den Hintergrund und sind somit unsichtbar. Dem ist entgegenzuhalten, dass „translation is a never-neutral or innocent act of disinterested mediation“ (Baker, 2013, 24), somit ist jeder translatorische Akt von bestimmten Intentionen und Interessen gezeichnet. Hingegen ist sich feministisches Übersetzen dessen bewusst, denn „translation is necessarily an interventionist act of interpreting and rewriting (...)“ (Ergun, 2020, 117). Feministisches Handeln geht davon aus, dass jeder nach feministischen Übersetzungskonzeptionen übersetzte Text zur Gleichberechtigung und damit zur sozialen Gerechtigkeit beiträgt.

Eine direkte Verbindung zwischen der Bekämpfung sexueller Gewalt gegenüber Frauen und der feministischen Übersetzungskonzeption. erkennt Judith Butler (2017). Diese Philosophin spricht von *sexual terror* und sieht in der Übersetzung die Chance, existierende Machtstrukturen zu durchbrechen. Dabei ist die Übersetzung

von wesentlicher Bedeutung, “to establish the knowledge we need to have about these systemic murders and the solidarities required to stop them” (Butler, 2017, 129). Butler ist überzeugt davon, dass “there can be no solidarity without translation” (Butler, 2017, 130). Somit ermöglicht Übersetzung einen transnationalen Dialog über sexuelle Gewalt, der eine weltweite Solidarität in der Bekämpfung zur Folge hat. Die Übersetzung vermag also, bestehende Gewalt- und Machtstrukturen zu ergründen und aufzudecken.

Nach diesen theorethischen Überlegungen zum feministischen Übersetzen soll in dem zweiten Teil dieses Artikels gezeigt werden, wie feministisches Handeln in der literarischen Übersetzung konkret umgesetzt werden kann. Als Fallbeispiel dient die Kurzgeschichte *Volksfest* von Ferdinand von Schirach (2010) und die Übersetzung der Textpassage ins Spanische, die die sexuelle Gewalt beschreibt. Außerdem wird eine didaktische Anwendung dieses Textabschnitts gezeigt.

3 Feministisches Vorgehen bei der literarischen Übersetzung am Fallbeispiel *Volksfest* von Ferdinand von Schirach (2010)

3.1 Inhalt und internationale Rezeption

Die Kurzgeschichte *Volksfest* erzählt die entsetzliche Geschichte einer 17-jährigen jungen Frau aus einem behüteten Elternhaus, die Medizin studieren möchte und als Kellnerin auf einem Volksfest arbeitet, wo sie von acht Männern vergewaltigt wird. Diese sind allesamt Familienväter und Freunde, die in ihrer Freizeit gemeinsam in einer Band spielen. Sie führen ein trivial bürgerliches Leben und werden doch zu Vergewaltigern. Die Kurzgeschichte schildert auf ernüchternde Weise, was sie der jungen Frau antun. Sie wird von allen Männern außer einem vergewaltigt und schwer misshandelt. Feigheit ist auch ein Merkmal dieser Männer, denn alle schweigen, und so werden sie unter dem rechtlichen Grundsatz ‚in dubio pro reo‘ freigesprochen, da die DNA-Spuren verloren gegangen sind. Die Tat wird ausschließlich aus der Perspektive des Strafverteidigers eines der Täter erzählt, das Opfer selbst kommt in der Kurzgeschichte nicht zu Wort.

Volksfest bildet die erste Kurzgeschichte in dem Sammelband *Schuld* (2010), erschienen im Piper-Verlag, in dem der Autor laut Klappentext, „der Frage nach Gut und Böse, Schuld und Unschuld und nach der moralischen Verantwortung eines jeden Einzelnen von uns“ nachgeht. Das Buch ist zweifellos ein Bestseller. Dafür spricht die außergewöhnliche nationale und internationale Rezeption. Im deutschen Original gibt es seit 2010 vier Neuauflagen (2012, 2013 bei Piper und 2017 bei btb). Auch audiovisuell ist das Buch umgesetzt worden: 2014 als Hörbuch und 2015 als

erfolgreiche Serie in einem deutschen Fernsehsender. Eine Online-Recherche in der Deutschen Nationalbibliothek, die alle übersetzten Titel des Buches auflistet, zeigt, dass von 2011 bis 2022 stetig Übersetzungen angefertigt worden sind. Insgesamt in 21 Sprachen² übersetzt, erfreut sich die Kurzgeschichtensammlung eines großen weltweit literarischen Interesses.

3.2 Analyse und Übersetzung der Vergewaltigungsszene

In diesem Teil des Artikels widmen wir uns der spanischen Übersetzung der Textpassage, in der die Vergewaltigungsszene beschrieben wird, mit dem Ziel aufzuzeigen, wie bereichernd feministisches Handeln für das Verständnis dieses literarischen Textes in einem Kontext sein kann, der kulturell, sozial und institutionell radikal anders ist als 2010, als das Buch erschien, und als 2012, als die spanische Übersetzung auf den spanischen Literaturmarkt kam.

Ferdinand von Schirach beschreibt die Vergewaltigungsszene im deutschen Original sachlich (im charakteristischen Stil eines Strafverteidigers), aber eindrucksvoll (vor allem bei mehrmaligem Lesen), denn Leser:innen nehmen erschüttert und fassungslos die abscheuliche Tat wahr, die scheinbar harmlose Männer an der jungen Frau begangen haben.

Das T-Shirt wurde durchsichtig, sie trug keinen BH. Weil es ihr peinlich war, lachte sie, und dann sah sie die Männer an, die plötzlich stumm wurden und sie anstarrten. Der Erste streckte die Hand nach ihr aus, und alles begann. Der Vorhang war wieder geschlossen, die Lautsprecher brüllten einen Michael-Jackson-Song, und der Rhythmus auf der Tanzfläche wurde zum Rhythmus der Männer, und später würde niemand etwas erklären können. (...) Sie lag dort, nackt und im Schlamm, nass von Sperma, nass von Urin, nass von Blut. Sie konnte nicht sprechen, und sie rührte sich nicht. Zwei Rippen, der linke Arm und die Nase waren gebrochen, die Scherben der Gläser und Bierflaschen hatten Rücken und Arme aufgeschnitten. Als die Männer fertig gewesen waren, hatten sie ein Brett angehoben und sie unter die Bühne geworfen. Sie hatten auf sie uriniert, als sie dort unten lag. (von Schirach, 2010, 10/11)

Die Kurzgeschichte ist in der deutschen Literatur ein seltenes Beispiel für die Thematisierung einer Gruppenvergewaltigung, wodurch das Thema enttabuisiert wird. Historisch ist der Text in einen Kontext einzuordnen, in dem Gewalt an Frauen

2 2011: Chinesisch, Dänisch, Schwedisch, Niederländisch, Ungarisch; 2012: Japanisch, Polnisch, Türkisch, Norwegisch, Englisch (USA), Englisch (GB), Spanisch, Katalanisch Französisch; 2013: Chinesisch, Italienisch, Dänisch, Portugiesisch, Finnisch, Portugiesisch (Brasilien); 2014: Französisch; 2015: Kroatisch; 2018: Tschechisch; 2022: Vietnamesisch;

in der deutschen Gesellschaft wenig Beachtung fand, da sie in den Medien weniger präsent war als heute und die politisch-institutionelle Bekämpfung wenig fortschrittlich. Die spanische Übersetzung dagegen bettet sich in einen politischen Kontext, in dem es seit 2005³ ein fortschrittliches Gesetz zum Schutz gegen sexuelle Gewalt gibt und die Gesellschaft mediatisch hoch sensibilisiert ist.

Bei der Analyse des Ausgangstextes ist festzustellen, dass es einige Elemente gibt, die in unserer heutigen Zeit etwas patriarchalisch wirken. Der Autor betont, dass das Opfer keinen BH trug. Dies vermittelt das Gefühl, dass gerade diese Tatsache der Auslöser für die Vergewaltigung war. Auch das Lachen, „weil es ihr peinlich war“, geschieht nicht als Einladung zur Tat, heute weiß man aus psychologischer Sicht, dass es sich um ein angstvolles Lachen handelt. Die Tat wird mit „alles begann“ initiiert. Im Gegenzug wird das Ende der Vergewaltigung mit der emotionslosen Bemerkung „als die Männer fertig gewesen waren“ wiedergegeben. Andererseits wird das Indefinitpronomen „alles“ als Synonym für den Vergewaltigungsakt verwendet. Leser:innen können alles mögliche in dieses semantisch unbestimmte Wort interpretieren. Somit wird die Tat etwas heruntergespielt. Der Autor setzt den Rhythmus der Tanzfläche mit dem Rhythmus der Männer, also mit der gewaltsamen, körperlichen Penetration, gleich. Mit dieser Beschreibung wird nicht klar, ob es sich um einen verwerflichen Akt oder um eine Bagatelle handelt. In gewissem Maße wird die Vergewaltigung dadurch euphemisiert. Das letzte Beispiel, das beim kritischen feministischen Lesen in den Blick rückt, ist, dass die Täter nicht benannt werden, als das, was sie sind, nämlich Vergewaltiger. Im Textabschnitt wird mit dem Personalpronomen „sie“ auf die Männer verwiesen oder mit dem Indefinitpronomen „niemand“. Der Textabschnitt zeigt, dass der Autor, bewusst oder unbewusst (das lässt sich nicht ermitteln), eine klare Distanz zum Opfer markiert. Verständlicherweise können Schriftsteller:innen nur den vorherrschenden Zeitgeist, deren Zeuge sie sind, widerspiegeln und anprangern. Als Ferdinand von Schirach 2010 die Geschichte veröffentlichte, stand im öffentlichen Narrativ die Tätersperspektive im Vordergrund. Zu spekulieren bleibt, ob von Schirach in der heutigen Zeit und mit dem aktuellen Zeitgeist im Hinblick auf Feminismus und Gewalt an Frauen die Opferperspektive in die Kurzgeschichte miteingebaut hätte.

Gerade bei der aufgezeigten Textpassage kann feministisches Übersetzen eingreifen, denn eine Neuübersetzung kann und sollte, was für Leser:innen mit einem feministisch ausgeprägten Zeitgeist selbstverständlich ist, angepasst werden. Ziel ist es, diesen wirkungsvollen sozialen, literarischen Text dem aktuellen Zeitgeist entsprechend für feministisch kritische Leser:innen aufzuarbeiten und zugänglich zu machen. Dies bietet Translator:innen die Chance, aus der Geschichte mehr zu machen, nämlich den Vergewaltigungsakt nach zeitgemäßen Wertestandards wiederzugeben,

3 Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género [Maßnahmen zum integralen Schutz gegen sexuelle Gewalt]

darüberhinaus Leser:innen der Zielkultur einen übersetzten Text zu bieten, der den aktuellen Zeitgeist im Hinblick auf Feminismus widerspiegelt und auch die jüngsten gesellschaftlichen und juristischen Veränderungen, die im Hinblick auf sexuelle Belästigung, Nötigung und Vergewaltigung stattgefunden haben, berücksichtigt.

Der Vergleich der spanischen Übersetzung von 2012 mit dem Original zeigt, dass die Übersetzerin, María José Diez, nach dem Prinzip der 1:1-Übersetzung gehandelt hat und dem Originaltext so treu wie möglich sein wollte. Gerade bei der Passage, wo der Vergewaltigungsakt beschrieben wird, sind keine signifikanten Veränderungen zum Originaltext vorgenommen worden, nur das grammatisch Notwendige. Es ist anzunehmen, dass die Übersetzerin davon überzeugt war, die Intention des Autors wiederzugeben und die gleiche Wirkung wie in der Ausgangskultur zu erzielen. Die Übersetzerin wollte wohl objektiv bleiben, nicht in den Originaltext eingreifen und nicht in Erscheinung treten.

Tabelle 1: Vergleich von Ausgangs- und Zieltext

Originaltext (2010)	Spanische Übersetzung 2012
Das T-Shirt wurde durchsichtig, sie trug keinen BH.	La camiseta transparentó, ella no llevaba sujetador.
Weil es ihr peinlich war, lachte sie,	Como la situación era embarazosa, se echó a reír
und alles begann	y así empezó todo
der Rhythmus auf der Tanzfläche wurde zum Rhythmus der Männer,	el ritmo de la pista pasó a ser el ritmo de los hombres
später würde niemand etwas erklären können.	más tarde nadie podría explicar nada
Als die Männer fertig gewesen waren	Al acabar, los hombres

Der spanische Zieltext hat die patriarchalischen Elemente, die im Originaltext aufgedeckt wurden, in der übersetzten Textpassage übernommen. Darüberhinaus spiegelt die übersetzte Kurzgeschichte eine juristische Realität wider, die es heute gar nicht mehr so gibt, weil sich die Gesetze sehr zum Vorteil der Opfer verändert haben. Dies erklärt, warum diese Kurzgeschichte, vor allem die Vergewaltigungsszene, einer Neuübersetzung unter feministischen Übersetzungskriterien bedarf. Denn eine Neuübersetzung ist dann gerechtfertigt, wenn "different historical, cultural and ideological context and evolving linguistic, textual, literary, cultural and translational norms require updating." (Brisset 2013). Zweifelsohne erfordert die Kurzgeschichte ein translatorisch-feministisches Updating, wenn sie Leser:innen mit einer zeitgemäßen sozialen, kulturellen, feministisch fortschrittlichen Gesinnung ansprechen will.

3.3 Didaktische Anwendung in der literarischen Translator:innenausbildung

Zur didaktischen Einführung in das feministische Übersetzen stellt die Kurzgeschichte, insbesondere die Textpassage, in der die Vergewaltigung beschrieben wird, eine optimale Grundlage für den literarisch-translatorischen Unterricht dar. Dies wurde in dem Kurs ‚Literarisches Übersetzen‘ erprobt. Dieser Kurs wird im 4. Studienjahr im Wintersemester im Bachelor-Studiengang an der Universität Alicante (Spanien) als Wahlfach angeboten. Der Kurs ist darauf angelegt, das literarische Übersetzen in einem übergeordneten soziologischen und ideologischen Kontext zu betrachten. Im Studienjahr 2022-23 waren vier Studentinnen in dem Kurs eingeschrieben: zwei zweisprachige, in Spanien aufgewachsene Studentinnen, und zwei Studentinnen aus Deutschland, die im Wintersemester mit ERASMUS an der Universität Alicante waren.

Alle vier Studentinnen hatten nach dem Lesen der Kurzgeschichte das Gefühl, dass auf das Leiden der vergewaltigten jungen Frau nicht eingegangen wird und dass der Autor, Ferdinand von Schirach, zu distanziert und aus einer ausschließlich männlichen Perspektive schreibt. Eine Studentin bemerkte, dass ihr als Frau das Emotionale fehle und dass sie die Geschichte nicht sonderlich berührt habe. Das Lesen wurde audiovisuell unterstützt und die Vergewaltigungsszenen der Fernsehserie ‚Schuld‘ in das Leseverständnis miteingebaut. Unter den Studentinnen machte sich der Eindruck breit, dass die Übersetzung von 2012 keinen zufriedenstellenden Text für ein feministisch, politisiertes Zielpublikum, wie sie es sind, liefert.

Ein fiktionaler Übersetzungsauftrag sollte ihre auf feministisch basierenden Übersetzungsentscheidungen unterstützen:

Das spanische Frauenministerium (*Ministerio de Igualdad*) möchte auf seiner Webpage literarische Kurzgeschichten zum Thema ‘Vergewaltigung’ veröffentlichen, um auch mit literarischen Texten Gewalt an Frauen anzuprangern und zu bekämpfen. Es soll so eine Sammlung von fiktionalen Texten aus aller Welt entstehen, die auch an Schulen und anderen Bildungsinstitutionen eingesetzt werden können.

Die feministischen Übersetzungsstrategien von von Flotow (1991) sollten als Grundlage dienen, um die Übersetzungsentscheidungen der Studentinnen zu rechtfertigen. Den Studentinnen fiel es schwer, die stark intervinierende Übersetzungsstrategie des *Hijacking* anzuwenden und grundlegende Veränderungen im Zieltext vorzunehmen. Mit dem Argument, sich nicht zu weit vom Original entfernen zu dürfen und den Stil des Autors widerzugeben, entschieden sie sich für weniger gewagte Übersetzungslösungen, die dem *Supplementing* gleichkommen. So wurde

die Durchsichtigkeit des T-Shirts und das Fehlen des BHs des Opfers ersetzt durch die Formen ihres Körpers, die durch das nasse T-Shirt in Erscheinung traten. Die Hinzufügung von Adjektiven verstärkten die Dramatik der Situation. So wurden die Blicke, die die Männer auf die junge Frau werfen, zu ‚einschüchternden‘ (*intimidante*) Blicken, der Rhythmus der Männer zu missbräuchlichem (*abusivo*) Rhythmus und die Wunden zu ‚tiefen‘ Wunden. Ein Perspektivenwechsel in der Übersetzung erfolgte durch das Modalverb ‚wollen‘ (*querer*), durch das auf die niederträchtige Intention der Männer hingewiesen wurde, dass sie sich an nichts mehr erinnern und keine Aussage zum Tathergang machen ‚wollten‘, nicht ‚konnten‘, also nicht in der Lage waren, wie es die spanische Übersetzung von 2012 vorgibt. Der Vergewaltigungsakt wird in der Übersetzung ironisch als ‚Heldentat‘ (*hazaña*) bezeichnet. In der folgenden Tabelle finden sich die Übersetzungsvorschläge:

Tabelle 2: studentische Übersetzung nach feministischen Übersetzungskriterien

Originaltext (2010)	studentische feministische Übersetzung
Das T-Shirt wurde durchsichtig, sie trug keinen BH.	Su camiseta mojada marcaba las formas de su cuerpo.
und sie anstarrten	se percató de las intimidantes miradas
der Rhythmus auf der Tanzfläche wurde zum Rhythmus der Männer,	ese ritmo se convirtió en el abusivo ritmo de los hombres,
später würde niemand etwas erklären können.	que más tarde no querían acordarse de nada.
hatten Rücken und Arme aufgeschnitten.	le habían causado profundas heridas
Als die Männer fertig gewesen waren,	Cuando los hombres acabaron su hazaña
Sie hatten auf sie uriniert, als sie dort unten lag.	y mientras yacía allí abajo, orinaron sobre ella.

Alles in allem kann man sagen, haben die Übersetzungsvorschläge, die im Unterricht erarbeitet wurden, den übersetzten Text im feministischen Sinne wesentlich verbessert. Insgesamt war die Übersetzung der Textpassage für die Studentinnen eine bereichernde Erfahrung, bei der sie feministische Übersetzungskonzeptionen als Übersetzungsansatz in ihrer theoretischen Ausrichtung kennenlernten und an einem literarischen Text anwendeten.

Schlussfolgerung

Die theoretischen und praktischen Ausführungen, die diesem Artikel zugrundeliegen, haben gezeigt, dass ein literarischer Text über Gewalt an Frauen ein wirkungsvolles gesellschaftskritisches, enttabuisierendes und didaktisches Reflexionsmedium für die Translation darstellt und einer besonderen translatorischen Annäherung bedarf. Es wurde dargelegt, dass unter feministischen Übersetzungskriterien die Übersetzung eines literarischen Textes, der sexuelle Gewalt thematisiert, für Leser:innen eindrucksvoller wird und sich auf die Seite des Opfers stellt.

Zweifelsohne stehen feministische Übersetzungskonzeptionen mit dem herrschenden feministischen Zeitgeist im Einklang. Der gesellschaftliche Diskurs im Hinblick auf sexuelle Gewalt und Vergewaltigung hat sich in den letzten zehn Jahren sozial, kulturell, politisch und juristisch grundlegend verändert. Die feministischen Übersetzungskonzeptionen erweisen sich als angemessenes Instrumentarium, diesen Wandel mitzutragen. Die Fallanalyse zeigt, dass ein literarischer Text, wie die Kurzgeschichte *Volksfest* von Ferdinand von Schirach, erschienen 2010, zwar die Gruppenvergewaltigung thematisiert und damit enttabuisiert, aber verständlicherweise einige patriarchalische Elemente beinhaltet, denn der Autor hat sie in einer anderen feministischen Ära und unter für uns überholten juristischen Vorsätzen geschrieben. Damit spiegelt die Kurzgeschichte jedoch nicht mehr den aktuellen Zeitgeist von Leser:innen und deren Erwartungshorizont in der Zielkultur wider. Dies erfordert eine Neuübersetzung der Kurzgeschichte und im Besonderen der Vergewaltigungsszene. Diese sollte aktuellen feministischen Ansprüchen genügen, indem patriarchalische Elemente neutralisiert werden, die Täterperspektive in eine Opferperspektive umgewandelt wird und der übersetzte Text an aktuelle juristische Vorsätze angeglichen wird. Eine Neuübersetzung jedoch, die nicht in das Original eingreift und damit an den Machtstrukturen der Vorlage anknüpft, verfehlt ihr Ziel, diesen wirkungsvollen literarischen Text einem kritisch feministisch-politisierten Zielpublikum zugänglich zu machen und den aktuellen Zeitgeist zu treffen.

Allgemein sollte die Übersetzung in verschiedene Sprachen neu erschienener literarischer Werke mit der Thematik der sexuellen Gewalt die feministischen Übersetzungskonzeptionen als Grundlage anwenden, denn es ist davon auszugehen, dass mit der zunehmenden gesellschaftlichen Sensibilisierung die literarische Textproduktion hinsichtlich der sexuellen Gewalt steigt. Feministisches Handeln als Translationskonzeption erweist sich als ideale Grundlage für eine Zieltextproduktion, die für Gleichheit und soziale Gerechtigkeit steht und auch in der literarischen Translator:innenausbildung ihren Platz haben sollte.

Bibliographie

- Arrojo, R., Fidelity and the Gendered Translation, *TTR* 7 (2), 1994, 147-163.
- Baker, M., Translation as an Alternative Space for Political Action, *Social Movement Studies*, 12 (1), 2013, 23–47. <http://dx.doi.org/10.1080/14742837.2012.685624>
- Brisset, A., Translation and Redevelopment in Post-communist Europe, *Southern African Linguistics and applied Language Studies* 31(4), 2013, 415-433.
- Butler, J., A cross-disciplinary roundtable on the feminist politics of translation. Castro, O.; Ergun, E. (eds.): *Feminist Translation Studies. Local and Transnational Perspectives*. London, 2017, 113-130.
- Castro, O.; Ergun, E. (eds.), *Feminist Translation Studies. Local and Transnational Perspectives*, London 2017.
- Castro, O.; Spottorno, M L., Feminismos y traducción: apuntes conceptuales y metodológicos para una traducción feminista transnacional, *Mutatis Mutandis* 13(1), 2020, 11-44.
- Castro, O., Ergun, E.; Flotow von, L., Spottorno, M. L., Towards Transnational Feminist Translation Studies, *Mutatis Mutandis* 13(1), 2020, 2-10.
- Chamberlain, L., Gender and the Metaphorics of Translation. In: Venuti, L. (ed.), *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*. Londres, Nueva York, ([1988]1992, 57-74.
- Costa, C.; Alvarez S., Dislocating the Sign: Toward a Translocal Feminist Politics of Translation. *Signs. Journal of Women in Culture and Society*, 39(3), 2014, 557-563.
- Ergun, E., Feminist translation ethics, Koskinen, K.; Pokorn, N. K. (eds.), *The Routledge Handbook of Translation and Ethics*, London, 2020, 114-130.
- Flotow von, L., Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories, *TTR* 4(2), 1991, 69-84.
- Flotow von, L.; Scott J. W., Gender Studies and Translation Studies: ‘Entre braguette’ – Connecting the Transdisciplines. In Gambier, Y.; Doorslaer van, L. (eds.), *Border Crossings. Translation Studies and Other Disciplines*, Amsterdam, Philadelphia, 2016, 349-373.
- Godard, B., Theorizing Feminist Discourse/Translation. In: Bassnett, S.; Lefevere, A. (eds.), *Translation, History and Culture*. Londres, New York, 1990, 87-96. https://www.dnb.de/DE/Home/home_node.html <aufgerufen 02.03.2023>.
- Kronschläger, T., Sex, Macht und Gewalt in Romanen der Gegenwart, *Der Deutschunterricht*, 4, 2021, 21-33.
- Lotbinière-Harwood, S., *Re-Belle et Infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin-The body bilingual. Translation as a rewriting in the feminine*. Toronto 1991.

- Milevski, U., *Stimmen und Räume der Gewalt. Erzählen von Vergewaltigung in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Bielefeld 2016.
- Schirach, Ferdinand von (2017). Volksfest. In *Schuld*. München, 7-18.
- Schirach, Ferdinand von (2012). Fiestas. In *Culpa*, 9-17.
- Simon, S., *Gender in Translation*. London, New York 1996.
- Tymozcko, M., Trajectories of Research in Translation Studies, *Meta*, 50, 4, 2005, 1082-1097.

Feministisches Handeln in der literarischen Übersetzung sexueller Gewalt

Schlüsselwörter: feministisches Übersetzen, feministische Übersetzungsverfahren, sexuelle Gewalt

In diesem Artikel soll das feministische Übersetzen als Translationskonzeption dargestellt werden, deren Ziel es ist, im Translationsprozess durch bestimmte feministische Übersetzungsverfahren offen Widerstand gegen patriarchalische Strukturen zu leisten sowie gegen Geschlechter-Asymmetrien vorzugehen. Die Thematik der sexuellen Gewalt an Frauen ist ein Thema, das auch in der deutschen Literatur aufgegriffen wird. Am Beispiel der Kurzgeschichte *Volksfest* von Ferdinand von Schirach (2010) und deren Übersetzung ins Spanische soll gezeigt werden, wie feministisches Übersetzen sogenannte 'neutrale und objektive' Übersetzungsverfahren in Frage stellt, bei denen am Ausgangstext nur die linguistisch obligatorischen Veränderungen vorgenommen wurden. Dieser Artikel geht auch auf die literarische Translator:innenausbildung ein, denn Studierende sollten dafür sensibilisiert werden, dass gerade feministische Themen wie sexuelle Gewalt eine besondere translatorische Annäherung bedürfen, wobei der Ansatz des feministischen Übersetzens die ideale Grundlage dafür bildet.

Feministična drža pri prevajanju književnosti o spolnem nasilju

Ključne besede: feministično prevajanje, feministične prevajalske strategije, spolno nasilje

Namen tega članka je osredotočiti se na feministično prevajanje kot koncept prevajanja, katerega cilj je odkrito se upreti patriarhalnim strukturam v prevajalskem procesu in z uporabo določenih feminističnih prevajalskih praks delovati proti asimetriji med

spoloma. Zlasti spolno nasilje nad ženskami je tema, ki je prisotna tudi v nemški književnosti. Z analizo kratke zgodbe *Volksfest* Ferdinanda von Schiracha (2010) in njenega prevoda v španščino je mogoče pokazati, kako feministično prevajanje izpodbija tako imenovane „nevtralne in objektivne“ prevajalske postopke, pri katerih so bile izvedene le jezikovno obvezne spremembe. Članek se ukvarja tudi z usposabljanjem za književno prevajanje, saj bi se zlasti študenti morali zavedati, da feministične teme, kot je spolno nasilje, zahtevajo posebno prevajalsko pozornost, ki jo izpolnjuje feministični prevodoslovni pristop.

Feminist Intervention in Literary Translation about Sexual Violence

Keywords: feminist translation, feminist translation strategies, sexual violence

This article aims to focus on feminist translation as a conception of translation that aims to openly resist patriarchal structures in the translation process, and to work against gender asymmetries by applying certain feminist translation practices. Sexual violence against women is a topic that is naturally present in German literature. By analysing the short story *Volksfest* by Ferdinand von Schirach (2010) and its translation into Spanish, it can be shown how feminist translation challenges so-called ‘neutral and objective’ translation processes, in which only the linguistically obligatory changes have been made. This article also deals with literary translation training, as students in particular should be aware that feminist topics such as sexual violence require special translational attention, one that can be given by the feminist translation approach.

About the author

Dr. **Antonia Montes** is Senior Lecturer in Translation, in the German section, at the University of Alicante, Spain. She studied her Bachelor at the University of Augsburg, Germany, and got her PhD in translation studies at the University of Alicante, Spain. She also holds a Masters in International Relations from the Diplomatic School in Madrid. Her main research area is translation and gender. In literary translation, she studies sexual violence in German literature, especially in autobiographic female literature. Her other research domain is advertising translation, where she has published widely about the branding of beauty products and the discursive representation of the female body.

Email: antonia.montes@ua.es

O avtorici

Dr. **Antonia Montes** je višja predavateljica za prevajalstvo na Oddelku za nemščino na Univerzi v Alicanteju v Španiji. Dodiplomski študij je opravila na Univerzi v Augsburgu v Nemčiji, doktorirala pa je iz prevajalskih študij na Univerzi v Alicanteju v Španiji. Poleg tega je magistrirala iz mednarodnih odnosov na Diplomatski šoli v Madridu. Njeno glavno raziskovalno področje je prevajanje in spol. Na področju literarnega prevajanja preučuje spolno nasilje v nemški književnosti, zlasti v avtobiografski ženski literaturi. Njeno drugo raziskovalno področje je oglaševalsko prevajanje, kjer je veliko objavljala o znamčenju lepotnih izdelkov in njegovi diskurzivni reprezentaciji ženskega telesa.

E-naslov: antonia.montes@ua.es

Varia/Varia

Luka Novak
Univerza v Ljubljani

Zametki pesimizma v Flaubertovi *L'Éducation sentimentale*

1 Uvod

V tem literarnosociološkem prispevku se bomo ukvarjali z zametki pesimizma, kakor se formira v Flaubertovem delu *L'Éducation sentimentale* [*Vzgoja srca*] (1869). Izkazalo se bo, da je vznik pesimističnega pogleda na svet, kakršnega odraža junak Frédéric Moreau, tesno povezan z njegovim odnosom do potrošniške družbe v nastajanju, ki ga obdaja. V tem smislu nas bo sprva zanimal pojem literarnega polja, ki ga je razdelal Pierre Bourdieu tudi na primeru *L'Éducation sentimentale*, obenem pa bomo junakov odnos do potrošniške družbe raziskali s pomočjo orodij sociologije romana Luciena Goldmanna (1964). Pri Goldmannovi teoriji razvoj te literarne zvrsti v socioliterarnem oziru določa razmerje med posredujočo in posredovano vrednostjo (*valeur médiatrice* in *valeur médiatisée*), kar se odraža v junakovem odnosu do sveta. To razmerje se je v obdobju pred februarско revolucijo leta 1848, ko se dogaja Flaubertov roman (predvsem pa v letih 1860, ko je Flaubert roman pisal), že povsem nagnilo v prid posredujoče (menjalne, tržne) vrednosti dobrin (ki je zasenčila njihovo uporabno, pristno vrednost), kar ima za posledico komodifikacijo same junakove želje in s tem povezanih čustev. Literarni odraz izrazito tržno usmerjene družbene klime je v *L'Éducation sentimentale* junakova neodločenost in nagnjenost k nedokončanim projektom, saj kupljivost celotnega družbenega spektra botruje njegovi življenjski in družbeni nedorečenosti, kar označujemo z izrazom *velléités* (želje brez prave volje po izpolnitvi). Takšen odnos junaka potiska v pesimizem in ga postavlja na pozicijo antijunaka, ki so mu odprte tako rekoč vse družbene možnosti, pa zaradi družbene prezasičenosti nobene ne izkoristi. Omenjeno tematiko bomo obravnavali s pomočjo parametrov, ki jih je za socioliterarno raziskovanje načrtala Gisèle Sapiro (2014), in sicer bomo analizirali posredovanja (*médiations*), ki potekajo med družbo, v kateri je Flaubertovo delo nastalo (*la sociologie de la production*), in družbo, kakor se odraža v samem literarnem delu (*la sociologie des œuvres*), ter povratnim vplivom, ki ga ima literarno delo na družbo (*la sociologie de la réception*).



DOI:10.4312/ars.17.1.201-213

2 Vzpostavitev literarnega polja znotraj polja moči v Franciji v času julijske monarhije (1830–1848)

V delu *Les règles de l'art* (1992) Pierre Bourdieu opiše genezo in nastanek literarnega polja (*le champ littéraire*). Gre za avtonomen družbeni prostor, ki se v 19. stoletju ne začne pojavljati le v literarnem svetu, temveč tudi pri drugih umetnostih in v medijih. Literarno polje, kot se je formiralo v Franciji v obdobju julijske monarhije, Bourdieu uvede skozi Flaubertovo delo *L'Éducation sentimentale*, v katerem je dogajanje postavljeno v čas pred in med revolucijo leta 1848 in v čas državnega udara Ludvika Napoleona Bonaparteja leta 1851. Glavni junak Frédéric Moreau je vpet (in razpet) med dve sicer v času dogajanja še ne povsem razločeni, pa vendarle dovolj jasno definirani strukturi, da ju lahko imenujemo polje moči (*le champ du pouvoir*) na eni in polje literature (*le champ littéraire*) na drugi strani. Bourdieu pokaže, kako ta dokaj jasno začrtani ideološki okvir, ki ga določa kapitalistični družbeni red s svojimi podstrukturami v času julijske monarhije, vstopa v Flaubertovo literarno delo in definira ne le družbena razmerja v njem, temveč tudi psihološke in estetske silnice, ki sestavljajo njegovo celoto. Bourdieu pri tem, ko Flaubert junaka postavi v sfero vpliva obeh polj, razmišlja o »newtonovski« gravitaciji posameznih polj,¹ »v katerih potekajo družbene sile privlačnosti ali odbojnosti«, pri čemer »Flaubert vzpostavlja pogoje nekakšnega sociološkega eksperimentiranja: pet adolescentov [...] bo vrženih v ta prostor, kot delci v polje silnic, njihove poti pa bodo določene z odnosom med silnicami polja in njihovo lastno vztrajnostjo« (Bourdieu, 1992, 31²). V polju tako delujejo agenti (*agents*), ki bi jih lahko prej kot za posrednike označili za akterje (v primeru romana so to literarni liki), ki se gibljejo skozi silnice polja in vplivajo na dogajanje ter razmerja v njem. Pri pojmu literarnega polja tako ne gre le za literarno okolje ali milje, kakor ga razumemo v konvencionalni družboslovni terminologiji, torej kot skupek ljudi, ki se ukvarjajo s knjižno dejavnostjo in imajo pri tem skupne interese, pač pa za dinamično tvorbo z lastnimi zakonitostmi in avtonomijo, torej tudi z lastno strukturo, ki je v nenehnem razmerju s poljem moči.

3 Prevlada in preoblikovanje vloge denarja

Skozi Bourdieujevo analizo formiranja literarnega polja se izkaže, da se razmerja znotraj sistema samega polja strukturirajo predvsem v odnosu do denarja. Denar, ki je bil vse do začetka 19. stoletja le utilitaristično menjalno sredstvo z manjšim simbolnim pomenom, pridobiva z razvojem industrije in bančništva tako na abstraktni

1 Tu Bourdieu vzpostavi vzporednico tudi s pojmom *milieu*, ki se prvič pojavi pri Balzacu v uvodu v *Comédie humaine*, kasneje pa preko Lamarckove biologije pri Augustu Comtu prevzame temeljno vlogo pozitivističnega determinizma, ki je z literarnim determinizmom Hyppolita Taina odigral formativno vlogo pri nastajanju Zolajevga opusa (glej Bourdieu, 1992, 30).

2 Prevodi navedkov so avtorjevi.

kot na konkretni politični moči, obenem pa se povečuje tudi njegov simbolni pomen, saj dostop do njega hkrati nemalokrat omogoča tudi dostop do državniško-družbenih vrednot, kot so odlikovanja, nagrade in priznanja, pa tudi vzpostavitev in vzdrževanje javne podobe ter vpliv na javno mnenje.

S prepletanjem akterjev med polji in vzpostavitvijo razmeroma neodvisnega trga kulturnih dobrin, temelječega na živahni izmenjavi in konkurenci med različnimi tipi umetnosti, ki svojo legitimiteto tvorijo skozi odnos do kapitala in buržoazije, pri čemer jim kot posrednik znotraj polj in javnosti služijo mediji, je literarno polje v prvi polovici 19. stoletja doseglo določeno mero avtonomije. Četudi imajo akterji znotraj literarnega polja občutek, da so to avtonomijo dosegli predvsem z upiranjem buržoaziji in s kritiko hegemonije denarja, je dejstvo, da je tako goreče nasprotnike družbe denarja, kamor spadajo realisti in boemi, kot njene podanike, kamor spadajo pisci bulvarskih iger in »komercialni« feljtonisti, in tudi tiste, ki se vidijo onkraj te dihotomije, larpurlartiste, »osvobodil« prav denar:

Nasprotje med umetnostjo in denarjem, ki se je vzpostavilo kot ena od temeljnih struktur prevladujoče vizije sveta v času, ko je literarno in umetnostno polje utrjevalo svojo avtonomijo, preprečuje akterjem in tudi analitikom, [...] da bi uvideli, kot pravi Zola, da je »denar emancipiral pisatelja, da je denar tisti, ki je ustvaril moderno literaturo«. [...]. Zola namreč opozarja, da je denar tisti, ki je rešil pisatelja odvisnosti od aristokratskih mecenov in državnih oblasti in v nasprotju z zagovorniki romantične vizije umetniškega poslanstva poziva k realističnemu dojojanju možnosti, ki jih denar nudi pisatelju: »Brez obžalovanja ali otročarjenja je treba priznati dostojanstvo, moč in pravičnost denarja, prepustiti se je treba novemu duhu« ... (Bourdieu, 1992, 156).

S tem je družbeno dogajanje prve polovice 19. stoletja, ki je omogočilo vzpostavitev relativne avtonomije literarnega polja, že jasno nakazalo smer, v katero se bo to polje razvilo v drugi polovici stoletja. Zolajevo navdušenje nad *esprit nouveau*, ki ga prinaša denar, nosi v sebi tako Balzacovo zgodnje zavzemanje za napredek, izume in industrijski razvoj kot tudi mrzlico potrošnje, ki je zajela francosko družbo v drugi polovici 19. stoletja. Z omogočanjem emancipacije literarnega polja tako od aristokracije kot od države denar ni več zgolj *vrednost*, temveč vedno bolj avtonomna *vrednota*, s katero se vzpostavlja dostojanstvo in omogoča neodvisen vzpon literatov in umetnikov, hkrati pa ta emancipacija tudi samo polje umešča v diskurz buržoaznega progresivizma.

Z ugotovitvijo, da denar usmerja in upravlja ne le politike in umetnosti, kot je pokazal Bourdieu z umestitvijo literarnega polja v razmerju do polja moči, pač pa tudi čustva, se je nakazala tudi pot v realizem, kakršen se je izoblikoval pri poznem Flaubertu v delu *L'Éducation sentimentale*.

4 Vzpostavitev komodifikacije želje

V prehodu iz julijske monarhije v drugo cesarstvo se poleg razmaha industrijskega kapitalizma in neobzdrane prevlade finančne moči zgodi tudi komodifikacija, ki ni materialne narave. Menjalna vrednost ne izpodriva uporabne le pri materialnih in intelektualnih dobrinah ter lastnini, pač pa zaobjame tudi svet čustev, kar odločilno vpliva na konstitucijo subjekta in posledično literarnega junaka.³ Poleg tega, da imamo v razmeroma moderni družbi, kakršna se je razvila v času julijske monarhije, opravka že z vsemi atributi razvitega kapitalizma in Braudelove tržne ekonomije tipa B, ki jo v veliki meri določa posrednik med kupcem in prodajalcem (Braudel, 1985), se v njej srečamo tudi s komodifikacijo želje in posledično ljubezni, kar pomeni, da je tudi sama želja, in z njo psihologija junaka, odvisna od razmerja moči in denarja v družbi. Želja, kakršno pozna romantična literatura – in tudi Balzacovi romani, v katerih je njen nosilec mož z velikimi ambicijami – ter vseprisotno hrepenenje v njej, se tako ne komodificira le v banalnem smislu možnosti kupovanja ljubezni in strasti (glej Khan, 2013, 281), temveč postane sama želja predmet ekonomskih razmerij, kar ima v *L'Éducation sentimentale* za posledico njeno postopno črtanje. V *L'Éducation sentimentale* pride tako rekoč do produkcije želja za trg, kar pomeni, da proizvodnja za trg ne producira le materialnih dobrin, pač pa tudi sama čustva in koncepte, s čimer nastopi izobilje kupljivih čustev, ki ima za posledico postopno zasičenost trga z emocijami. Tako kot na ravni materialnih dobrin pri Balzacovih *Illusions perdues* [*Izgubljene iluzije*] (1843) se pri *L'Éducation sentimentale* zgodi obrat, ko niso več želje tiste, ki narekujejo izpolnitev (analogno potrebam, ki narekujejo produkcijo), pač pa so izpolnitve tiste, ki prihajajo že izdelane na trg, da bi bile tam zaželenе. *L'Éducation sentimentale* tako skozi strukturo družbenih razmerij v sistemu literarnega polja zrcali prehod iz družbe komodifikacije dobrin v družbo komodifikacije čustev, v kateri uporabno vrednost ljubezni, prijateljstva in tovarištva — njihovo spoznavnost, etičnost in estetskost — postopoma nadomešča menjalna vrednost, ki se odraža v njihovih »cenah« na trgu.

5 Frédéric Moreau kot odčarani antijunak

Flaubertovega junaka Frédérica Moreauja lahko opazujemo kot Goldmannovega problematičnega posameznika v družbi, v kateri na menjalno raven ni degradirana le

3 V odnosu Balzaca do Theodorja Dreiserja, pri katerem se dogaja podobna transformacija, je Jameson komodifikacijo želje opisal takole: »Between the moment of Balzac and the moment of Dreiser, bovarysme has fallen, and the congealment of language, fantasy and desire into Flaubertian bêtise and Flaubertian cliché transmutes Balzacian longing into the tawdriness of Carrie's hunger for trinkets, a tawdriness that Dreiser's language ambiguously represents and reflects all at once. Commodification is not the only 'event' which separates Dreiser's text from Balzac's: the charges it has wrought in the object world of late capitalism have evidently been accompanied by a decisive development in the construction of the subject as well, by the constitution of the latter into a closed monad, henceforth governed by the laws of psychology« (Jameson, 1981, 146).

uporabna vrednost materialnih dobrin, pač pa so na raven finančne menjave ponižane tudi najvišje, načeloma nedotakljive, univerzalne dobrine čustvovanja. Tudi na področju čustev in idej se vzpostavi trg, na katerem so ljubezen, etika, estetika, ne nazadnje pa tudi sama resnica le paleta produktov, ki jih mora producent prodati. Zato si Frédéric pravzaprav ne želi več izpolnitve svojih želja, saj je njihova izpolnitev v celoti in v vseh odtenkih že na voljo na trgu, podvržena tržni (menjalni) vrednosti in torej kupljiva, s čimer torej želje zanj postanejo irelevantne in jih s tem v bistvu nima več.⁴

Takšen odnos botruje nastanku nekoliko drugačnega junaka od »problematičnega« v Goldmannovem smislu. Jameson govori o »monadičnem buržoaznem subjektu, ki ga določajo vseprisotni učinki množične reifikacije« (Jameson, 1981, 171), to pa je subjekt, kakršnega pooseblja junak, vržen v družbeno polje, v katerem nima lastne sile ali volje, zaradi česar je v celoti podvržen gravitacijskim silam znotraj polja. Značilnost takšnega junaka je odnos do sveta, družbe in realnosti, ki ni več nabit s pozitivnimi naboji, ki ga ženejo naprej v družbeni hierarhiji, pač pa je njegov naboj prej negativen in mestoma celo destruktiven, saj sile denarja in moči z njim razpolagajo ter s tem tudi obvladujejo njegovo čustveno življenje, torej tudi njegovo željo. S komodifikacijo želje smo priča nastanku ne le monadičnega buržoaznega subjekta, ki mu želja pomeni le še izmerljiv in ovrednoten koncept, pač pa tudi junaku, ki je po svoji naravi pesimističen, sicer sprva še latentno, kar se v *L'Éducation sentimentale* kaže v podobi neodločnega literarnega subjekta.

Frédéric Moreau je subjekt, ki ga je začelo begati dejstvo, da je celotna družba pravzaprav na prodaj. Četudi si lahko marsikaj v njej privošči in si kot pripadnik podeželskega meščanstva ter dedič majhnega premoženja po stricu iz Le Havra marsikaj tudi kupi, ga merkantilizem, ki počasi zavzema prav vse pozicije v družbi, nezavedno muči in v končni fazi tudi določa, s čimer postaja v Goldmannovem smislu problematični subjekt. S tem, da si pravzaprav želi vsega in ničesar hkrati, ne da bi v resnici vedel, zakaj, se vpisuje v linijo značajev, ki s svojo izgubljenostjo in vrženostjo v svet določajo literaturo moderne dobe, kakor je kulminirala v 20. stoletju z eksistencialističnim junakom. Frédéric Moreau je tako prvi v liniji, ki jo nadaljuje Huysmansov Folantin iz novele *À vau l'eau* [Po zlu] (Huysmans 2017), zaokrožuje pa Sartrov Roquentin iz *La Nausée* [Gnus] (1938). Gre za antijunaka, kakršen se je začel konstituirati z Moreaujem kot romanesknim likom, ki mu je vse dano na pladnju, a s tega pladnja v bistvu noče jesti. Vse tisto, kar je Balzacovemu Lucienu v istem zgodovinskem obdobju pomenilo nedosegljivo željo, zaradi katere je trpel, vse, kar je Lucienu še kot klasičnemu romanesknemu junaku predstavljalo ideal – denar,

4 »When, in Flaubert, Balzacian fantasy is effaced, its place taken by the twin phenomena of bovarysme, that 'desire to desire' whose objects have become illusory images, and of the anorexia of the first antihero, Frédéric Moreau, who no longer has the force to desire anything, at that point the Real ceases to reply, for no further demands are being made on it« (Jameson, 1981, 171).

slava, čast, ljubezen – predstavlja Frédéricu v bistvu breme in nesmisel, pravzaprav že kar absurd.⁵ Moreau je prvi junak, ki je vržen v absurdnost bivanja, ne da bi se te absurdnosti še zavedal. Moreau je s tem prvi resnično moderen junak v smislu družbe, v kateri meščanstvo že v celoti dominira, jo kodificira in določa, pri čemer se začenja literarni junak takšni družbi upirati, bodisi zato, ker ga v dnu dolgočasi in razočara, četudi si jo lahko privoščiti (Moreau), bodisi zato, ker nima denarja in si je ne more privoščiti (Folantin), ali ne nazadnje zato, ker se mu celotna eksistenca in s tem meščanska družba zaradi svoje absurdnosti preprosto gnusi (Roquentin).

6 Položaj Frédéric Moreauja med poljem moči in umetnosti

Vsa polja, skozi katera se Frédéric premika, in vse družbenopolitične konotacije, ki jih imajo v zgodbi saloni, sprejemi, večerje, srečanja, banketi ter kabaretne soareje, so mu pravzaprav dostopni. Četudi je za buržoazno okolje, h kateremu stremi, podedoval relativno skromno vsoto, ki mu tako zagotavlja le omejeno rento, mu je na voljo večina pariških pozicij, statusov in razvedril tistega časa. Kot predstavnik majhne, podeželske buržoazije – in preko Deslauriersa tudi boeme in *demi-monde*,⁶ ki jo Bourdieu imenuje *lumpenproletariat* (umetniška buržoazija brez denarja) – si sprva želi vstopiti v resnični in veliki *monde* velike buržoazije, vendar ga navdušenje mine, čim si zagotovi osnovne attribute statusa in vzpostavi temeljne parametre, ki ga pozicionirajo (ne pa še etablirajo) znotraj polja moči.

Ko gre za vpliv in družbeni status znotraj polja moči, Frédéric ves čas niha med tremi opcijami, ki so vse, tako simbolično kot nominalno, povezane z investicijo 15.000 frankov, ki jih je dal sprostiti preko svojega notarja v Le Havru (s pomočjo prodaje ene od nepremičnin, na katere je vezan njegov podedovani kapital). Prva je funkcija znotraj polja moči, in sicer pozicija generalnega tajnika združenja francoske premogovniške industrije, ki mu jo ponuja gospod Dambreuse, pri čemer je ta vezana na vložek v delnice, ki jih Frédéric nikoli ne kupi, prav tako pa pozicije nikoli ne zasede, saj ga v bistvu ne zanima, češ da je preveč uradniška in dolgočasna. Hkrati ga privlači položaj revizorja v Conseil d'État, za katerega materi ves čas trdi, da ga bo zdaj zdaj zasedel, kar pa se nikoli ne zgodi. Obenem ga muči morebitna pozicija v umetnostnem polju, kamor bi lahko investiral denar, namreč v ustanovitev revije, ki jo snuje Deslauriers skupaj s Hussonnetom, nekdanjim Arnouxevim reklamarm in

5 Tu se je vsekakor smiselno navezati tudi na interpretacijo evropskega romana, kakršno ponuja Dušan Pirjevec, in sicer kot utelešenje propada ideje, ki povzroči junakov polom, skozi katerega prosva nihilizem evropskega romana, kar je jasno tako pri usodi Balzacovega Luciena kot tudi v odpovedi Flaubertovega Frédéric (Pirjevec, 1976). Pri Lucienu so iluzije izgubljene, pri Frédéricu pa jih že v osnovi več ni.

6 Flaubert Deslauriersa tako zelo enači z boemo, da ga nemalokrat imenuje kar »le bohème«.

propagandistom, in se tako pozicioniral nekam vmes med obe polji, umetnostno, ki ga na začetku romana (vsaj na videz) obvladuje Arnoux s svojo revijo in galerijo, in polje moči, ki ga zaznamuje salon bankirja Dambreusa.

Tudi kar zadeva pozicijo znotraj samega umetnostnega polja, ga mika več stvari. Najprej ga fascinira »hibridni«¹ značaj Arnouxevega podjetja (Flaubert, 2021, 153) – tega pooseblja stavba na ulici Montmartre, kjer domujeta uredništvo umetnostne revije (po imenu *L'Art industriel*, kar ilustrira Bourdieujevo tezo o prepletanju polja moči in gospodarstva ter polja umetnosti) in umetnostna galerija — in njegova posredniška vloga med obema poljema. Arnoux je namreč svojo pot začel kot umetnosti *dealer*, torej trgovec, galerist-posrednik, ki vohlja za dobrimi kupčijami na področju umetnosti, kasneje, po propadu umetnostne revije, ki jo je prodal Hussonnetu, in galerijskega posla, pa se poda v umetniško keramičarstvo, ki pa mu prav tako ne prinese sreče v poslu, pač pa zgolj novo ljubico, ki je ena od zaposlenih. Medtem ko pobliže spoznava Arnouxeve posle, se Frédéric večkrat navduši nad možnostjo sodelovanja pri umetnostni reviji z latentnimi političnimi tendencami, vendar se zanj nikoli ne odloči, saj ga takšna dejavnost pravzaprav ne privlači, kakor ga tudi ne zanima samo spreminjanje sveta in družbeni angažma, o katerem sta z Deslauriersom sanjala kot mladeniča.

7 Ljubezen kot znak simbolnega kapitala in statusa

In nazadnje še Frédéricova pozicija, kar zadeva ljubezen. Tudi ta se dogaja na meji med poljem umetnosti in poljem moči, pri čemer jo določajo prav razmerja znotraj polj. Četudi se ob prvem branju lahko zdi, da je ljubezen osnovna tema *L'Éducation sentimentale* (na kar napeljuje tudi sam naslov), pozorno branje pokaže, da je ljubezen pravzaprav le ena od tem, ki jih skozi roman poganja pretežno odnos do denarja. Težko bi namreč trdili, da je Frédéricov odnos do ljubezni kakorkoli idealiziran ali da se spogleduje s čisto, neomadeževano ljubeznijo, kakršno so opevali romantiki. Osišče zgodbe sicer ostaja njegova ljubezen do Marie Arnoux, žene podjetnika Jacquesa Arnouxa, ki je sprva videti kot začetek dolgega neuslišanega hrepenenja, vendar se kmalu izkaže, da ljubezenska zgodba v sebi skriva še mnoge druge vidike, poleg čustvenega tudi poslovnega, finančnega in statusnega. Ko se mladenič sčasoma približa predmetu svojega poželenja, ki se mu sicer zdi še vedno nedosegljiv in oddaljen, se v nastajajočem polju umetnosti, ki ga zarisuje predvsem Arnouxev krog slikarjev, pesnikov in ilustratorjev, sreča še z drugimi potencialnimi ljubeznimi, predvsem z Arnouxevo ljubico Rosanette, kurtizano za visoke kroge, in pa ženo bankirja Dambreusa.

Zdi se, da Frédéric razmeroma hitro osvoji vse ljubezenske trdnjave, pri čemer se že na sami poti do končne zmage zaveda, da mu vse skupaj nič ne pomeni: »Tedaj se je Frédéric spomnil že dokaj oddaljenih dni, ko je zavidal neizrekljivi sreči, da bi se znašel v eni od teh kočij, ob eni od teh žensk. Zdaj je to srečo imel, pa ni bil zato

nič bolj srečen.« (Flaubert, 2021, 347) V tem stavku je sežetek njegovega odnosa do želje: ker vse opcije in pozicije, vključno s čustvenimi, določa razmerje do denarja, ki ga pravzaprav ima, vsaj v zadostnih količinah, da bi si ga lahko z ustreznimi ljubezenskimi razmerji pridobil še več (dediščina gospe Dambreuse znaša nekaj milijonov frankov), ga to v bistvu ne izpolnjuje: zaradi izpolnjenih želja ni nič bolj srečen. Pri tem se sicer še ne zaveda povsem, da je denar determinanten do te mere, da ga že samo to dejstvo spravlja v obup. S tem postaja antijunak, torej junak, ki mu realizacija velike ideje ne spodleti, pač pa se ji nazadnje odreče sam iz brezvoljnosti, kar je z vidika negacije ideje pravzaprav isto, in ga potiska v polje nihilizma. Le enkrat se pri Frédéricu zares pojavi želja, in sicer prava, bestialna, to pa se zgodi pri gospe Vatnaz, ki je pravzaprav grda in povrh vsega še »feministka«, kar ga najbrž na poseben način podžiga, saj njeno prisvajanje ni povezano z določenim statusom:

Son chapeau de tulle noir, à bords descendants, lui cachait un peu le front ; ses yeux brillaient là-dessous ; une odeur de patchouli s'échappait de ses bandeaux ; la carcel posée sur un guéridon, en l'éclairant d'en bas comme une rampe de théâtre, faisait saillir sa mâchoire ; – et tout à coup, devant cette femme laide qui avait dans la taille des ondulations de panthère, Frédéric sentit une convoitise énorme, un désir de volupté bestiale (Flaubert, 2021, 392).

Bourdieu vidi v *L'Éducation sentimentale* »postopno izenačevanje nekompatibilnosti med različnimi svetovi, med umetnostjo in denarjem, med čisto in plačljivo ljubeznijo«, pri čemer poudarja vlogo, ki jo ima pri tej »vzgoji« naključje, ko tke mrežo med seboj izključujočih se možnosti, ki se ponujajo junaku. Frédéric se kaj hitro v zgodbi zave, da čista ljubezen ne obstaja več, saj jo je povsem nadvladala plačljiva ljubezen (*amour mercenaire*).⁷ Če Frédérica primerjamo z Lucienom de Rubempréjem, lahko z Marxom rečemo, da se Lucienova zgodba v Frédéricovi na neki način sicer ponovi, a ne kot tragedija, pač pa kot farsa, in to prav z revolucijo leta 1848, po kateri je leta 1851 oblast »farsično« prevzel Napoleon III.⁸ Družba, v kateri se znajde Frédéric, je sicer prav tako družba iz tridesetih let 19. stoletja, vendar so vrednote, kot jih v njej zaznava Flaubert, degradirane do te mere, da je tržna vrednost nadomestila uporabno ne le pri dobrinah, temveč tudi pri ljudeh in odnosih,

7 »Rosanette's function as a commodity is strengthened here by this public display of her portrait, which, when viewed in conjunction with its description, underscores her social function. While Rosanette is portrayed as a commodity that can be bought or sold, the basis of her value actually lies in the more fluid pattern of the various positions she occupies within the homosocial sphere of her male 'clients.'« (Khan, 2013, 280).

8 »Hegel pripominja nekje, da se vsa velika svetovnozgodovinska dejstva in osebe pojavljajo tako rekoč dvakrat. Pozabil je pristaviti: prvič kot tragedija, drugič kot farsa. Caussidière namesto Dantona, Louis-Blanc namesto Robespierrea, montanja iz let 1848–1851 namesto montanje iz let 1793–1795, nečak namesto strica« (Marx, 1967, 452).

kar njihovo »uporabno« vrednost, torej čutno, čustveno, univerzalno vrednost človeka kvantificira in postavi na nivo tržne vrednosti.⁹

8 Sklep: antijunak od Moreauja do Roquentina

Če je Lucien skozi Goldmannovo optiko »neproblematičen« subjekt,¹⁰ ki mu menjalna vrednost dobrin pomeni resnični novum, je Frédéric »problematičen« subjekt, ki mu menjalna vrednost ljubezni in razmerij pomeni le še eno od kvantificiranih vrednosti. Junak se je znašel v svetu, ki ga obvladuje buržoazni progresivizem in v katerem prevladuje degradirana vrednost, s katero se sooča ter na različnih nivojih spopada, sprva latentno, kasneje odkrito. Pri Frédéricovem odnosu do sveta se odpor do konzumeristične družbe odraža kot popolna brezinteresnost, kar ga potiska v območje pesimizma. V eksistencializmu se (anti)junakova brezinteresnost že dvigne nad banalnost in brutalnost sveta ter ga s svojo odmaknjenostjo nazadnje pahne v nihilizem, kakršnega predstavlja Sartrova *La Nausée*. Flaubertov Regimbart kot nergač, ki se pritožuje nad postrežbo v restavracijah, napoveduje Huysmansovega Folantina, ki nikakor ne pride do poštenega obeda, in Frédéric kot pesimist, katerega dejanja temeljijo na *velléités*, napoveduje nihilizem Sartrovega Roquentina. Z izgradnjo zametkov junakov, kakršne določa moderna družba, je Flaubert nakazal postopen razkroj subjekta, ki, vržen v absurd življenja, svet zaznava skozi optiko pesimizma. Če je Balzacov Lucien z rahlo tesnobo, vendar z navdušenjem spoznaval *novum* prevladujoče vloge menjalne vrednosti, ki je izpodrivala uporabno in literarno, je Flaubertov Frédéric zagato na nezavedni ravni že zaznaval kot ključni *malaise* moderne družbe, ki ga je pahnila v pasivnost in pesimizem. In če je Flaubertov Frédéric elemente kapitalistične in nastajajoče potrošniške družbe ter njene komodifikacije konceptov in čustev zavračal z brezinteresnostjo in pasivnostjo, četudi si jih je lahko privoščil, jih njegov duhovni naslednik, Huysmansov Folantin, zavrača zato, ker si jih ne more privoščiti.

V Frédéricovem primeru gre za posledico tega, čemur Bourdieu pravi »zavrnjena revščina, ki predstavlja duhovno bogastvo« (Bourdieu, 1992, 62), in je značilnost boemske družbe, ki prevladuje v umetnosti romantike in realizma in ki zavrača vse ter se upira vsemu, kar je meščansko oziroma povezano s komodifikacijo dobrin in želja (zavestno ali ne). V Folantinovem primeru pa imamo opravka z revščino, ki

9 »From a Marxian perspective, the young hero's 'bonne fortune' depends on his mistress's position in the chain of desire of this semiotic economy rather than on any intrinsic value she might have. In addition to her use-value, the prostitute's exchange-value is actually what the buyer counts, what he counts on, and what counts for him. At the race track, her exchange value is represented as a function of the desire of wealthy men for her, at least to the extent that that desire is perceived to circulate among the serpentine carriages« (Khan, 2013, 283).

10 Goldmann zapiše, da je Balzacovo delo edino, ki zares odraža zlitje romanesknega junaka z duhom časa, torej identifikacijo kvalitativnega in kvantitativnega duha, kar je treba zaradi izrazitosti teze obravnavati z dobršno mero previdnosti (Goldmann, 1964, 28).

potrošništvo in luksuzne dobrine modernega sveta zavrača in prezira preprosto zato, ker zanje nima sredstev oziroma ga takšna družba določa in hkrati presega. Obe drži imata za posledico pesimističen odnos do sveta in v končni instanci nihilizem, pri čemer prva, boemska, antiburžoazna, ponuja različne alternativne vrednote (bodisi socializem bodisi revolucijo), ki naj bi spodkopale obstoječi meščanski družbeni red, druga pa alternativnih vrednot nima, torej še vedno latentno pristaja na vrednote meščanstva in potrošništva, ki pa jo presegajo. Lahko bi rekli, da imamo v obeh primerih opravka z različico Goldmannovega problematičnega posameznika, pri katerem gre za negacijo nastajajoče meščanske družbe, družbe degradiranih vrednot, kakršna se izkristalizira v osemdesetih letih 19. stoletja in jo je s svojimi afirmativnimi deli in stališči v duhu buržoaznega progresivizma kot neodvisno liberalno družbo ustoličil Zola. Toda šele zavestna, eksplicitna pesimistična drža kot odraz obupa ne le nad svetom, ki junaka determinira in presega, temveč nad nesmiselnostjo eksistence nasploh, botruje pojavu pristnega antijunaka (ki bi ga, če bi sledili Goldmannovi teoriji, lahko imeli za do kraja priganega problematičnega posameznika), kakršen je Jean Folantin v Huysmansovi noveli *À vau-l'eau*.

Bibliografija

Primarni viri

- Balzac, H. de, *La Maison Nucingen*, Pariz 1989.
 Balzac, H. de, *La Comédie humaine* V, Pariz 1977 (Bibliothèque de la Pléiade).
 Flaubert, G., *Œuvres complètes IV. 1873–1874*, Pariz 2021 (Bibliothèque de la Pléiade).
 Flaubert, G., *L'Éducation sentimentale*, Pariz 1972.
 Huysmans, J.-K., *Romans et nouvelles*, Pariz 2019 (Bibliothèque de la Pléiade).
 Huysmans, J.-K., *À vau-l'eau*, Pariz 1987.
 Sartre, J.-P., *La Nausée*, Pariz 1938.
 Zola, É., *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire III*, Pariz 1964 (Bibliothèque de la Pléiade).

Sekundarni viri

- Bourdieu, P., *La distinction. Critique sociale du jugement*, Pariz 1979.
 Bourdieu, P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Pariz 1992.
 Braudel, F., *La dynamique du capitalisme*, Pariz 1985.
 Goldmann, L., *Pour une sociologie du roman*, Pariz 1964.
 Jameson, F., *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*, London 1981.

- Khan, S. J., »Sexual Commodification and Memory in *L'Éducation sentimentale*«, v: *Studi francesi* 170/2013, str. 278–290.
- Marx, K., »Osemnajsti brumaire Ludvika Bonaparta«, v: Marx, K. in Engels, F., *Izbrana dela v petih zvezkih. III. zvezek*, str. 452–574. Prevedel Mirko Košir. Ljubljana 1979.
- Pirjevec, D., *Evropski roman*, Ljubljana 1976.
- Sapiro, G., *La sociologie de la littérature*, Pariz 2014.
- Schopenhauer, A., *Urville und Welterlösung*, Gütersloh 1978.
- Séginger, G., »Appendices«, v: Flaubert, G., *Œuvres complètes IV*, Pariz 2021, str. 1873–1874, str. 1036–1175.
- Veblen, T., *The Theory of the Leisure Class. An Economic Study in Institutions*, Oxford 2007.

Zametki pesimizma v Flaubertovi *L'Éducation sentimentale*

Ključne besede: Flaubert, pesimizem, potrošniška družba, literarno polje, menjalna vrednost, komodifikacija, Pierre Bourdieu, Lucien Goldmann

V prispevku se s socioliterarnega vidika ukvarjamo z zametki pesimizma, kakor se formira v Flaubertovem delu *L'Éducation sentimentale* (*Vzgoja srca*, 1869). Izkaže se, da je pesimistični pogled na svet junaka Frédéric Moreauja tesno povezan z njegovim odnosom do obdajajoče ga potrošniške družbe. Najprej raziščemo pojem literarnega polja, kot ga je razdelal Pierre Bourdieu v delu *Les Règles de l'art* (1992), zatem pa junakov odnos do potrošništva osvetlimo s pomočjo sociologije romana Luciena Goldmanna, pri kateri razvoj te literarne zvrsti v socioliterarnem oziru določa razmerje med posredujočo in posredovano vrednostjo (*valeur médiatrice* in *valeur médiatisée*), ki ga odraža romaneskni junak kot »problematični posameznik« (Goldmann 1964). To razmerje se je v drugi polovici 19. stoletja že povsem nagnilo v prid posredujoče, menjalne vrednosti dobrin, ki je zasenčila njihovo uporabno, pristno vrednost, pri čemer nas zanima, kako vsesplošni merkantilizem botruje preoblikovanju vloge denarja, ki odigra ključno vlogo pri emancipaciji literarnega polja in njegovi umestitvi v diskurz buržoaznega progresivizma. Skozi analizo položaja junaka Frédéric Moreauja v polju moči in umetnosti se izkaže, da v družbi, kakor jo beremo v romanu, niso komodificirane le materialne dobrine, pač pa tudi sama junakova želja in z njo povezana čustva, pri čemer prevzema ljubezen vedno bolj vlogo simbolnega kapitala in statusa. Takšna družbena razmerja potiskajo junaka v pesimizem, katerega simptom so njegove *vellétés* (želje brez prave volje do izpolnitve), in ga postavljajo v linijo antijunakov, ki se s postopnim razkrojem subjekta nadaljuje z nihilizmom Huysmansovega Folantina in absurdom Sartrovega Roquentina.

The Beginnings of Pessimism in Flaubert's *L'Éducation sentimentale*

Keywords: Flaubert, pessimism, consumer society, literary field, exchange value, commodification, Pierre Bourdieu, Lucien Goldmann

This paper examines, from a socio-literary perspective, the origins of pessimism as it takes shape in Flaubert's *L'Éducation sentimentale* (1869). It turns out that the pessimistic worldview that we trace in the protagonist Frédéric Moreau is closely linked to his attitude towards the consumer society that surrounds him. We first examine the notion of the literary field as elaborated by Pierre Bourdieu in *Les Règles de l'art* (1992), and then shed light on the protagonist's attitude towards consumerism with the help of Lucien Goldmann's sociology of the novel, in which the development of this literary genre is determined, in socio-literary terms, by the relationship between mediating and mediated value (*valeur médiatrice* and *valeur médiatisée*), which is reflected in the novelistic hero labelled a 'problematic individual' (Goldmann 1964). By the second half of the 19th century, this relationship had already completely tilted in favour of the mediating, exchange value of commodities, which overshadowed their use value. We further follow the way in which widespread mercantilism is transforming the role of money, which plays a key role in the emancipation of the literary field and its positioning within the discourse of bourgeois progressivism. Through an analysis of the position of the hero Frédéric Moreau in the literary field, it becomes clear that in the society as it is reflected in the novel, not only material goods are commodified, but also the protagonist's desire and the emotions associated with it, with love increasingly assuming the role of symbolic capital and status. Such social relations push the hero into pessimism, of which his *vellétés* (desires without a real will of fulfilment) are a symptom, and place him in a line of anti-heroes which, with the gradual disintegration of the subject, continues with the nihilism of Huysmans' Folantin and the absurdity of Sartre's Roquentin.

O avtorju

Dr. **Luka Novak** je diplomirani literarni komparativist in romanist. Diplomiral je v Ljubljani, kasneje pa je študiral v Bonnu in Tübingenu, kjer je bil nekaj časa znanstveni sodelavec. Njegovo raziskovalno področje je potrošniška družba v francoski in italijanski literaturi, iz česar je tudi doktoriral na Univerzi v Ljubljani. Kot avtor, urednik ali prevajalec je objavil številne knjige, med zadnjimi *Phénoménologie de la mayonnaise* (Pariz, 2018). Je soavtor dokumentarnih TV oddaj (*50 knjig, ki so nas napisale*), profesionalno pa deluje kot strokovnjak za avtorsko in sorodne pravice.

E-naslov: luka.novak@icloud.com

About the author

Luka Novak, Ph.D., has a University Degree in Comparative Literature and Romance Philology. He graduated in Ljubljana and later studied in Bonn and Tübingen where he served as Scientific Aide. His research field is Consumer Society in French and Italian Literature which is also the topic of his doctoral dissertation at the University of Ljubljana. As an author, editor or translator he published various books, recently *Phénoménologie de la mayonnaise* (Paris, 2018). He is a co-author of documentary TV series (*The 50 Books That Shaped Slovenia*) and is a professional expert on copy-right and related rights.

Email: luka.novak@icloud.com

Verena Perko

Univerza v Ljubljani, Univerza Alma mater Europeana, ISH, Nova univerza

Interpretacija kulturne dediščine s pomočjo mitov in pravljic

Uvod¹

Z oblikovanjem postmoderne družbe in naraščanjem specifičnih družbenih potreb (Latour, 2021; Bauman, 2002; Lyotard, 2002) je interpretacija postala osrednja dediščinska tema. Omogoča premoščanje opaznega hiatusa med naravo in družbo, ki je nastal kot posledica modernističnega tehnološko-znanstvenega diskurza, ki v nasprotju s »predmodernim« svetom strogo ločuje stvari, naravo in človeka. Modernizem je zahodni družbi omogočil izjemen tehnološki razvoj in imperialistični prodor, hkrati pa je prinesel tudi zameglitev in fragmentacijo celostnega doumevanja sveta in medsebojnih vplivov (Latour, 2021, 21–24). Interpretacija ni nekaj novega, nasprotno, človeški vrsti je inherentna, in kot kažejo raziskave, tudi gensko pogojena (Jung, Kerenyi, 2007; NewScientist, 2018, 65–73). Ljudski pripovedovalci so bili od pamtiveka interpretatorji sveta in dogodkov (Conte, 2021, 17). S pripovedovanjem ali petjem mitoloških zgodb so ljudje pojasnjevali nastanek vesolja in sveta z njegovimi življenjskimi cikli in redi kot osnov obstoja skupnosti. Primordialni kozmični red je implicitno vključeval mrtvo in živo naravo kot imanenten del človekovega okolja in njegove biti (Calame, 2009, 54; Kastelic, 1998, 66–88).

Pripovedovanje mitov in pravljic upravičeno štejemo med primordialne oblike interpretacije sveta, kar je tehten razlog, da pripovedno blago² in pripovedovanje združimo s sodobnimi metodami dediščinske interpretacije. Pripovedno blago predstavlja pomemben del nesnovne dediščine³ in ga zaradi njegove arhetipske narave zlahka povežemo s številnimi oblikami materialne kulture (Perko, 2019). Arhetipskost mitov in pravljic pospešuje premoščanje kulturnega hiatusa med preteklostjo in sedanjostjo ter omogoča uspešno implementacijo dediščine v sodobno družbo. Pripovedno blago

1 Na tem mestu bi se rada zahvalila dr. Jelki Pirkovič, Jani Puhar, dr. Tadeju Curku in Luciji Perko za številne nasvete ter dr. Marjeti Humar za jezikovni pregled.

2 Z izrazom označujem pravljice, bajke, pripovedke in druge dokumente ljudske kulture (po SSKJ).

3 Pripovedno blago, tj. pravljice, bajke, pripovedke itd., spada k nesnovni kulturni dediščini, ki po definiciji Unesco konvencije o nesnovni dediščini označuje v prvi vrsti »ustna izročila in izraze, vključno z jezikom kot nosilec nesnovne kulturne dediščine« (Spletni vir 1).



igra vlogo pomenskega sistema, ki omogoča integriranje materialne kulture iz časovno in kulturno oddaljenih dob. Narativa ustvarja most znotraj določenega kulturno-jezikovnega konteksta in kulturne tradicije in uspešno ter igrivo povezuje preteklost s sedanostjo (Zimmerman, 2020, 62).

Raziskava je razdeljena na dva dela, prvi del je namenjen heritološkim in hermenevskim koreninam interpretacije, drugi del pa vlogi mitov, pravljič in drugega pripovednega blaga v dediščinski interpretaciji.

1 O dediščinski interpretaciji in njenih hermenevskih koreninah

1.1 Kratek zgodovinski pregled interpretacije dediščine

Američana John Muir in Enos Mills veljata za začetnika sodobne interpretacije (Slack, 2021, 10).⁴ Za njun pristop so značilni ljubezen do divjine, zavzeto vodenje ljudi po naravnih parkih in neutrudno razlaganje nedotaknjene prirode obiskovalcem. John Muir je bil eden prvih, ki je uporabil besedo interpretacija. Enos Mills je slovel kot izkušen gorski vodnik, na njegovih bogatih vodniških izkušnjah so nastali standardi uspešnega vodenja, ki še danes predstavljajo jedro sodobnih interpretacijskih metod. Utemeljil je pomen interakcije pri vzpodbujanju doživljanja narave, poudarjal je čustveno in razumsko plat dojemanja in opozoril na ključnost pripovedovanja interpretativnih zgodb (Slack, 2021, 12).

Freeman Tilden je opozoril na velik izobraževalni pomen dediščine, vendar pa je namesto izraza edukacija uporabil termin interpretacija, ki izobraževanje združuje z osveščanjem o pomenu varovanja in ohranjanja narave. Menil je, da mora interpretacija usmerjati v osebno doživljanje dediščine kot vrednote, ki naj vzpodbuja k njenemu dejavnemu varovanju. Izoblikoval je šest še danes splošno rabljenih interpretativnih izhodišč (Tilden, 2007, 36).

Larry Back in Ted Cable (Beck, Cable, 2002) sta nadgradila Tildnova izhodišča z nadaljnjimi devetimi principi, ki naj bi interpretatorjem služili predvsem kot opora pri načinu razmišljanja (Slack, 2021, 13). Opazen preskok pomeni delo Sama Hama, ki je izhajal iz konstruktivistične teorije in opozoril na ključnost tematske zasnove interpretacije. Razvil je model TORE (tudi EROT), ki temelji na čustvenem in intelektualnem sodelovanju obiskovalca (Ham, 2013, 14).⁵ Osrednja interpretacijska ideja je tema, organizirana na način, ki ustrezno vpenja interpretirano, za javnost relevantno dediščino.

4 Podrobneje Keršič Svetel, 2014.

5 T kot tematsko, O kot organizirano, R kot relevantno in E kot prijetno, privlačno (*enjoyable*).

1.2 Teoretična izhodišča

Z interpretacijo razumevanje; z razumevanjem spoštovanje; s spoštovanjem varovanje⁶ (Tilden, 2007).

Interpretacija je osrednja metoda demokratičnega in trajnostnega upravljanja dediščine, je tudi ključnega pomena za njeno ohranjanje (Keršič Svetel, 2014). Temelji na interdisciplinarnih teoretičnih znanjih in praktičnih veščinah, ki izhajajo iz heritološke doktrine in družbenega koncepta kulturne dediščine.⁷ Interpretacija je presodnega pomena za razvoj uspešne spomeniške in muzejske službe kot tudi za ohranjanje in varovanje dediščine v izvornem okolju. Interpretacija se je uveljavila tudi na polju kulturnega turizma in dediščinske industrije (Keršič Svetel, 2014, 38; Pirkovič, 2022, 77). Slovenci še nismo dorekli veljavne in skupno priznane definicije dediščinske interpretacije, navkljub temu pa razpolagamo z nekaj izhodiščnimi razpravami (Perko, 2021a).

1.2.1 Interpretacija in muzejska komunikacija

Interpretacija je s pojavom nove muzeologije tudi v muzejih dobila osrednjo vlogo. Ivo Maroevič je dal prednost izrazu muzejska komunikacija pred izrazom interpretacija. Rabo je utemeljil v kontekstu brnsko-zagrebske muzeološke šole, ki je muzeologijo epistemološko opredelila kot vejo informacijske znanosti (Maroevič, 2020; Popadić, 2017). Nova muzeologija, gibanje, ki je naloge sodobnega muzeja razširila izven »muzejskih zidov« na izvorno področje dediščine (Vergo, 1989), pa je trdno zasidrana v anglo-saksonskem in frankofonskem svetu in nadaljuje z zahodno tradicijo rabe termina interpretacija.

Sodelovanje javnosti je postalo ključno pri varovanju in ohranjanju dediščine v izvornem okolju, interpretacija pa osrednje »orodje« sodobnega dediščinjenja (Silverman, 2002; Simon, 2010; Harrison, 2013). Prizadevanja za inkluzivno in participatorno dediščinjenje je tudi vodilna tema mednarodnih listin. Lahko rečemo, da so družbene potrebe postavile interpretacijo v središče dediščinskih prizadevanj (Pirkovič, 2022, 59).

1.2.2 Hermenevtske korenine interpretacije

Interpretacija dediščine je razvito in močno razvejano polje interdisciplinarnosti. Vključuje temeljne dediščinske znanosti in jih v heritoloških diskurzih povezuje s filozofsko hermenevtiko, pedagogiko in andragogiko, psihologijo in drugimi vedami. Hermenevtika razkriva teoretične osnove dediščinske interpretacije, ki se razlikuje

6 V izvirniku: *Through interpretation, understanding; through understanding, appreciation; through appreciation, protection.*

7 Beneška listina iz leta 1964 poudarja odgovornost države za uresničevanje interpretacije, a tudi prenov in prezentacij v okviru svoje lastne kulture in tradicij (Spletni vir 2).

od znanstvene in jo utemeljuje v generiranju skupnostnih pomenov dediščine (Perko, 2021b; Perko, 2022).

Hans Gadamer, utemeljitelj hermenevtike kot samostojne discipline, ugotavlja, da »znanstveno poročilo od vsega začetka predpostavlja določene pogoje sporazumevanja, ki temeljijo v načinu njegovega nagovora. Znanstveno poročilo je namenjeno strokovnjaku in, tudi če je objavljeno, ni namenjeno vsem. Razumljivo hoče biti samo tistemu, ki se dobro spozna na raziskovalni položaj in jezik raziskovanja« (Gadamer, 2009, 195). Z znanstvenimi interpretacijami ni torej nič narobe, vendar ne služijo potrebam širše javnosti, kar pa je osrednja družbena naloga dediščinskih ustanov in procesov dediščinjenja (Perko, 2014, 228).

Dediščinska interpretacija sledi drugačnim ciljem. Je kompleksen, večplasten in prepleten komunikacijski proces, namenjen širši javnosti in uperjen v iskanje skupnostnih pomenov s ciljem opolnomočenja in aktiviranja dediščinskih skupnosti. Prvi pol je zasidran v znanstvenih raziskavah in je oprt na dediščinske pravne podlage, drugi pa se nanaša na sistematične raziskave potreb in navad sodobne družbe.⁸ Razlikuje se tudi namen. Nanaša se na širjenje poznavanja dediščine, pridobivanje splošne naklonjenosti tradicionalnim znanjem in dediščinskim vrednotam kot tudi na povezovalje in bujenje pripadnosti specifične skupnosti (Keršič Svetel, 2014). Dediščinska interpretacija krepi skupnostno identiteto in vzpodbuja samouresničitev. Pospešuje samospozna(va)nje in odkrivanje življenjskih vzgibov, kar izboljšuje kakovost življenja posameznikov in skupnosti (Perko, 2021a). Posredno vodi v ozaveščanje o pomenu ohranjanja dediščine v širšem družbenem okolju. Etično je usmerjena v dolgoročne družbene dobrobiti in v skrb za dediščino, ki je vedno na prvem mestu.⁹

V luči dediščinskih vrednot, ki so ključnega pomena pri varovanju dediščine (Pirkovič, 2022, 49), postane bolj razumljiva tudi močno etično obarvana vloga interpretatorja. Je namreč posrednik med družbami preteklosti in sodobnosti ter zagovornik potreb javnosti. Je tudi »videc«, ki skupnost usmerja v boljšo prihodnost in družbo ozavešča o dediščini kot nenadomestljivi, krhki in edinstveni nosilki skupnostnih vrednot.

1.2.3 Vloga materialne kulture v procesu dediščinske interpretacije

Interpretacija spada v okrilje filozofske hermenevtike (Kornel, 2002 9-17). Po klasičnem hermenevtskem stališču je interpretacija ključ, s katerim »vstopamo« v preteklost (Zimmermann, 2020 in tam navedena literatura). Gadamer je z nadgradnjo

8 Listina iz Quebeca, 2008, tudi Ename, poudarja pomen sodelovanja z javnostjo kot bistveni del širšega konservatorskega procesa (Spletni vir 3).

9 Icomosova doktrina poudarja pomen interpretacije pri razumevanju dediščine in povezovanju znanj, pridobljenih z znanstvenimi raziskavami, ter vedenjem in znanjem živih kulturnih tradicij s ciljem trajnostnega družbenega razvoja. Opozarja na varovanje avtentičnih vrednot snovne in nesovne dediščine v njihovem naravnem in kulturno-družbenem okolju (Spletni vir 4). Glej tudi: Evropska listina o trajnostnem turizmu in zavarovanih območjih (Spletni vir 5).

Heideggerjevih in Husserlovih spoznanj prepričljivo pokazal, da v preteklost ni moč preprosto »vstopiti«, da jo pa navkljub temu lahko dojamemo, se moramo zahvaliti tradiciji in zgodovinskim vezem (Gadamer, 2001, 194; Zimmermann, 2020, 63).

Sodobna hermenevtika je pokazala, da interpretacija neizbežno izhaja iz človekove biti. Bit definirajo znanja, vrednote in ne navsezadnje tudi ideološka prepričanja. Zato je razumljivo, da več različnih pogledov, kot jih ponuja interpretacija, boljša bo podoba preteklosti, nikoli pa ne dokončna ali celo popolna. Ta, čeravno zelo sumarna razlaga, zelo dobro osvetljuje zahtevnost interpretacije, posebej še časovno oddaljene, arheološke dediščine. Arheološko spoznanje temelji na raziskovanju materialnih ostankov, raziskave so akumulativnega značaja, število odkritij pa narašča z veliko hitrostjo. Ob velikanski količini eksponentno naraščajočih podatkov ostaja za sodobno družbo celota spoznanja v veliki meri razdrobljena, nepregledna in težko doumljiva (Patočka, 2021, 135–164). Toda *mutatis mutandis* podobne ugotovitve veljajo tudi za veliko večino drugih dediščinskih ved. Dediščinska interpretacija, namenjena širši javnosti, se mora spoprijeti z velikanskimi količinami težko dostopnih podatkov, ki so zaradi specifičnosti znanstvenega diskurza, zapletene terminologije in že omenjene partikularnosti težko dojemljivi. Interpretacijo, katere osrednja naloga je implementacija dediščinskih vrednot in znanj v sodobno družbo, pa dodatno otežujeta časovna in kulturna oddaljenost. Če k temu dodamo, da časovno močno odmaknjena obdobja, ki so velikega kronološkega razpona, kot npr. kamena doba, ne poznajo pisnih virov, si bomo lažje predstavljali zahtevnost interpretacije arheološke dediščine (Hodder, 2000). Toda prav tako ne poznajo pisnih virov številne družbe in družbeni sloji iz manj oddaljene preteklosti ter se zato s podobnimi težavami premoščanja srečujejo vsa področja dediščinske interpretacije.

1.2.4 Sposobnost za komuniciranje je temeljna odlika človeka

Hermenevtika utemeljuje interpretacijske procese v širšem, humanističnem okviru in jih osvetljuje z vidika rabe jezika in vloge komunikacije. Hans-Georg Gadamer pozornost pri interpretaciji usmerja prvenstveno na jezik: »Sposobnost za komuniciranje je temeljna odlika človeka, ki nosi njegovo sobivanje z drugimi in, kar se dogaja, se dogaja zlasti na poti prek jezika / govornice in sožitja pogovora. Bit, ki jo je mogoče razumeti, je (torej predvsem) jezik / govornica« (Gadamer, 2009, 187).¹⁰ Bistvo komunikacije je torej jezik. Muzeološko izhodišče pa je, da osnovo dediščinske komunikacije – in s tem tudi interpretacije – predstavljajo materialni dediščinski pojavi, ki jih je za namene interpretacije treba preobraziti v »jezik« in javnosti doumljivo »govorico«. Muzejski predmet postane v okviru muzeoloških procesov nosilec sporočila

10 Za Gadamerja je jezik medij, v katerem sta um in svet vedno že povezana, pri čemer prav ta povezava zagotavlja podlago objektivnega spoznanja (Zimmermann, 2020, 54).

(Maroević, 2020, 158).¹¹ Iz tega sledi, da so v muzeju nosilci sporočil muzealije, v izvornem dediščinskem prostoru pa najdišča in druge materialne sledi, kot so naselja, grobišča, poti itd., a tudi spomeniki in prostori spomina. Pojavne oblike dediščinskega komunikacijskega »jezika« so torej specifične in se spreminjajo z ozirom na zvrst dediščine, ki jo z interpretacijo spreminjamo v komunikacijo kulturnih sporočil.

Primarni element dediščinske komunikacije ni pisni tekst. Ta prevzema vlogo muzeološkega pomagala. Primarno vlogo ima muzeološki kontekst, ustvarjen iz muzealij, ki postanejo nosilke sporočila (tj. muzealiziran izbor predmetov in pomagal kot tudi celota najdišča v izvornem okolju itd.). Tudi tu nam lahko do boljšega razumevanja pomaga Gadamer, ki pravi takole: »Interpretacija je razlaga, je dialog, je iskanje skupnostnosti smisla, ki se izgrajuje v pogovoru« (Gadamer, 2009, 187). Iz povedanega sledi, da mora biti interpretacija zasnovana dialoško, stremeti k dialogu in dialog tudi generirati. Dialog se vzpostavlja s pomočjo muzeološkega ali širše dediščinskega konteksta, ki mu skušamo najti skupen pomen. Inkluzivni pristop javnost vzpodbuja k iskanju skupnostnih pomenov gradiva in prostorov s ciljem, da bi prepoznali skupne vrednote, približali ljudem pomen dediščinskih predmetov in olajšali vstopanje v konstruktiven dialog.

Če upoštevamo Hamovo izhodišče, da interpretacijska tema ni predmet in tudi ne snov, temveč ideja, še dodatno osvetlimo vlogo predmeta oz. snovne dediščine, ki prevzema vlogo specifičnega jezika v posredovanju glavne ideje. Po Gadamerju je glavna interpretatorjeva naloga »razpiranje dialoškega prostora in vzpodbujanje k dialogu« (Gadamer, 2009, 196). Vendar pa lahko takoj ugotovimo, da znanstveni podatki, ki so osnova interpretacije in izhodišče dialoga, z enostransko znanstveno interpretacijo »zapirajo dialoški prostor« in so po Laurajane Smith »orodje« hegemonskega diskurza (Smith, 2006, 29). Ali kot ugotavlja Gadamer, med udeleženci je vnaprej potrebna dobra volja, da drug drugega razumejo, kar »vključuje vnaprejšnji pogled na drugega, s katerim si interpretator deli predpostavke in na čigar razumevanje računa. Interpretatorja vedno vodi vnaprejšnji pogled na prejemnika, pri katerem želi doseči smislu ustrezajoče razumevanje. Vse povedano je vedno že tudi usmerjeno k sporazumevanju in sozajema drugega« (Gadamer, 2009, 196). Gadamerjev drugi je v tem primeru javnost. V smislu hermenevtskih izhodišč mora dediščinska interpretacija vračunati stališča in upoštevati alternativne poglede javnosti ter jih implicitno vključevati z namenom doseganja dialoške razprtosti in iskanja skupnostnih pomenov dediščine. Celoten proces mora biti usmerjen v zbliževanje stališč, npr. v primeru muzejskih predmetov na drugačne pomene, ki jih ti imajo za javnost, kar pa je z vidika znanosti za marsikaterega raziskovalca nesprejemljivo. Poglejmo, kaj pravi o tem hermenevtika.

11 Po muzeološki teoriji Stranskega in Maroevića je predmet dokument izvornega konteksta, vir znanstvenih podatkov in nosilec sporočila v komunikacijskem procesu (Maroević, 2020, 158).

Po Gadamerju je glavna naloga interpretacije, da odpravi »tisto, kar v tekstu sproža začudenje in ga dela nerazumljivega. Interpret govori, kadar tekst (govor) ne zmore izpolniti svoje določitve, da ga slišimo in razumemo. Edina funkcija interpreta leži v tem, da popolnoma izgine v doseganju sporazumevanja. Interpretov govor potemtakem ni tekst, temveč služi tekstu« (Gadamer, 2009, 201). V našem primeru bi to pomenilo, da se interpretator v celoti posveti iskanju skupnih pomenov snovne dediščine, ki kot »jezik« prevzema vlogo teksta. Da poveže dediščino s sodobnostjo na tak način, da »neznano in tuje« smiselno navezuje na že »znano« in spreminja v javnosti »domače«. Vloga od interpreta torej zahteva vnaprejšnjo »odpoved« hegemonškemu in avtoriziranemu dediščinskemu diskurzu, ki predstavlja pogosto ne dobro ozaveščenost, pa vendar ključno oviro na poti k dialoški.¹² Če se interpretator postavi v vzvišen položaj, ki mu ga »dodeljuje« ustanova ali stopnja znanstvenega naziva, in s svojimi znanstveno podprtimi argumenti zavzame »suprapozicijo«, ki vnaprej izključuje alternativne poglede in možnost drugačne razlage, a priori onemogoči komunikacijo.

Dialoški, sovključujoč princip interpretacije pride najbolj do izraza v primeru ekomuzeja, kjer ima lokalna skupnost nosilno vlogo, strokovnjaki pa prevzemajo položaj svetovalcev. T. Šola tak položaj strokovnjakov označuje kot proces deprofesionalizacije ali umika strokovnjaka iz avtorizirane pozicije (Šola, 2003). Princip ekomuzeja temelji na dialoški, ki je vitalnega pomena pri iskanju skupnostnih pomenov dediščine. Pri Gadamerju najdemo globljo razlago tega na videz kontradiktornega procesa deprofesionalizacije, ko pojasnjuje: »Če interpret prevlada tisto, kar v tekstu sproža začudenje, in s tem pripomore k bralčevemu razumetju, njegov lastni umik ne pomeni izginotja v negativnem smislu, temveč vstopanje v komunikacijo, tako da se napetost med horizontom teksta in horizontom bralca razrahlja« (Gadamer, 2009, 201). To stališče osvetljuje etični princip interpretacije, ki poteka v skupno dobro, tj. v širšo dobrobit družbe in dediščine.

1.2.5 Dediščinska interpretacija ali iskanje skupnostnega smisla

Na podlagi primerjav ključnih značilnosti in ciljev lahko zaključimo, da je znanstvena interpretacija inherentno parcialna in izključujoča in v smislu širšega družbenega dialoga dialoško zaprta. Dediščinska interpretacija pa je po svojem širšem hermenevtskem značaju usmerjena v celostnost dediščinskega pojava in komunikacijo. Vključuje in povezuje empirična in hermenevtska znanja in tako širi svoje meje v presegajoči, transcendenčni svet človekovih vrednot. Določa jo osredotočenost na osmišljanje dediščinskih pojavov v okviru širših humanističnih vrednot in osmišljanje z vidika posameznika ter družbe v aktualnem trenutku in prostoru.

12 Avtoriziran dediščinski diskurz je izraz, s katerim je Laurajane Smith označila vzvišen odnos strokovnjaka do javnosti, ki izhaja iz njegove pozicije v dediščinski ustanovi (Smith, 2006, 29).

Ustavimo se za trenutek še pri dveh temeljnih dediščinskih pojmi, to sta hermenevtska znanja in transcendenčno ali presežno, ki dediščinsko interpretacijo inherentno povezujejo s pripovednim blagom. Hermenevtska znanja imenujemo tudi življensko-svetna ali konvivalna znanja, ki so pridobljena z izkustvom številnih rodov in so vtkana v tradicijo. So del kolektivnega spomina in (simbolno) ubeležena v brezštevilnih oblikah, vsebinah in pomenih snovne dediščine. Po Gadamerju so esenca človekovega bivanja, ki »ne more biti nikoli popolnoma razumljeno« (Gadamer, 2009). Analogno temu lahko trdimo, da predstavljajo hermenevtska znanja večji delež vedenj, usnovljenih v dediščinskih predmetih, o katerih lahko enako trdimo, da ne morejo biti pomensko nikoli v polnosti razkriti. S tem pa smo že odprli tudi vprašanje transcendenčnega. Nemški filozof, fenomenolog Edmund Husserl je prvi opozoril, da je vprašanje naravnega sveta povezano z nečim, kar je že znano, a da hkrati ostaja nedoumljivo. Trdil je, da ni mogoče dojeti naravnega sveta na enak način, kot stvari dojema naravoslovje, da to zahteva temeljito spremembo odnosa, usmeritev, ki se ne osredotoča več na stvari, temveč na njihovo pojavno naravo, na način, kako se človeku razkrivajo (Patočka, 2021, 13).

Sklenemo torej lahko, da znanstvena interpretacija po svoji empirični naravi ugotavlja kakšnost stvari in razlaga zunanje, materialno zaznavne značilnosti dediščinskega sveta. Dediščinska interpretacija pa je usmerjena v iskanje kajstva, notranjega bistva in družbenega smisla dediščine (in življenja) ter se inherentno dotika tudi transcendentnega, česar z empiričnimi metodami ni mogoče doseči. V nadaljevanju bomo pokazali, da je pripovedno blago učinkovito interpretacijsko sredstvo za posredovanje konvivalnih, izkustvenih znanj in usmerjanje pozornosti v izmuzljivo kajstvo pojavnega sveta.

1.2.6 Tisto, kar je, ne more biti nikoli popolnoma razumljeno

Dediščinska interpretacija poteka v skladu z osnovnimi spoznanji o človekovem spominu, ki ni ustvarjen za pomnjenje nepovezanih podatkov, temveč sloni na kontekstualizaciji. S tem namenom v interpretacijskem procesu izbiramo empirične podatke ciljno in jih tematsko povezujejo ter oblikujemo v kulturne informacije. Te so v nasprotju z znanstvenimi informacijami oprte na določen vrednostni sistem, ki je lahko etičnega, estetskega ali političnega značaja. Druga, bistvena lastnost kulturnih informacij je oblikovanje po meri uporabnikovega nevidnega merila. Zanje velja, da imajo strukturalni značaj, ker »uporabniku omogočajo, da na podlagi izkustva in svojih potreb strukturira njihovo vsebinsko polje« (Maroević, 2020, 283 in tam citirana literatura). Strukturalnost omogoča aktivno soustvarjanje skupnih pomenov. Ivo Maroević pojasnjuje, da »kulturna informacija nima svojega predmeta, temveč je lastnost nekega predmeta in je vedno (znova) določena s kontekstom« – katerega trden del je tudi javnost. V muzeološkem smislu vsak nov kontekst poraja nove pomene in odpira nove poglede. Po Maroeviću se kulturna informacija »giblje v nasprotni smeri od znanstvene informacije, in sicer od

stvarnosti k uporabniku, in predpostavlja obstoj kulturnega okolja, tj. človeka in njegovega odnosa do stvarnosti» (Maroević, 2020, 139, op. 123).

Zelo podobna je hermenevtska razlaga, ki nas napotuje v srčiko interpretativnega procesa. Po besedah Hansa Gadamerja: »Interpretacija zadeva splošno razmerje človeka do drugih ljudi in do sveta,« kajti: »Sposobnost razumevanja je temeljna odlika človeka, ki nosi (sovklučuje) njegovo sobivanje z drugimi in se dogaja zlasti na poti jezika/govorice in sožitja pogovora.« Mislec opozarja, da če pojem razumevanja v jezikovni rabi razširimo, nas »t. i. hermenevtični krog napotuje na strukturo človekove biti-v-svetu same in k odpravi razcepa med subjektom in objektom«. Preprosteje rečeno: interpretacija je kompleksen intelektualno-emocionalni dej, ki vključuje celostno bit interpretatorja samega in tistega, ki mu je interpretacija namenjena, kar se najodločneje odraža v rabljenem jeziku/govorici in njunem pogovornem sožitju ali komunikaciji. Po Gadamerju je edina »bit, ki jo je mogoče razumeti, jezik/govorica«, dodaja pa še, »da tisto, kar je (in kar se nanaša tako na človekovo bit kot na bivačo, tj. okolje z vsemi pojavi), »ne more biti nikoli popolnoma razumljeno« (Gadamer, 2001, 384). Hermenevtsko spoznanje je močno vplivalo tudi na znanstveni pristop preučevanja materialne kulture in na uveljavitev konstruktivističnega stališča. To poudarja, da se prvotnemu pomenu predmetov lahko približamo, če predmete razumemo kot upredmeteno obliko njihove izvorne družbene komunikacije (Appadurai, 1986).

Naloge interpretacije dediščine so torej vse prej kot preproste. Vključujejo razumevanje in tolmačenje upredmetenega jezika, ki ga predstavljajo muzejski predmeti, najdišča ali kraji spomina. Ti so na eni strani dovolj enostransko empirično raziskani, na drugi pa ostajajo zaradi velikega deleža v njih usnovljenih hermenevtskih vedenj večidel nerazkriti in so, razen v ozkem segmentu, javnosti nepoznani. Šele njihovo vsebinsko in jezikovno kontekstualiziranje omogoča pretok komunikacije družbeno osmišljenih muzeoloških sporočil, pri čemer pa se odpira osrednje vprašanje kajstva in smisla. Tudi tu Gadamer bistveno pripomore k našemu razumevanju z opozorilom na tisto fazo interpretacije, ki se imenuje »predrazumetje« in se po njegovem nanaša na »pričakovanje smisla«. Predrazumetje v našem primeru označuje pričakovanja javnosti, njihov pogosto neizraženi, vnaprej pričakovani smisel, kar po Gadamerju s seboj prinaša »najrazličnejše okoliščine, ki ne ležijo v tekstu kot takem. Razumevanje je odvisno od komunikativnih pogojev, ki kot taki presegajo golo fiksirano smiselno vsebino upovedanega.« (Gadamer, 2009, 195). Proces interpretacije se torej z ozirom na predrazumetje odvija na dokaj »neznanem terenu«, vendar pa položaj bistveno izboljšajo dobre raziskave javnosti.

Interpretacijska faza »predrazumetja« pa med drugim tudi pojasnjuje vlogo, ki jo imajo miti in pripovedno blago v procesu dediščinske interpretacije. Z ozirom na to, da se prvotnemu pomenu dediščinskih predmetov, najdišč in prostorov spomina ni več moč približati, ker je njihova izvorna družbena komunikacija največkrat že

zabrisana in je z empiričnimi znanostmi »neulovljiva«, predstavljajo miti nekakšno »petrificirano«, arhetipsko družbeno vez. Miti širijo »predrazumetje« v pojmovnem in pomenskem smislu, pripovedno blago, posebej če gre za narodno ali celo lokalno izročilo, pa zmanjšujejo kronološko in geografsko interpretacijsko vrzel.

1.3 Sklep

Dediščinska interpretacija je kompleksen, večplastno prepleten polisemničen komunikacijski proces, namenjen širši javnosti. Podvržena je iskanju skupnostnih smislov dediščine in je širšega družbeno socialnega pomena (Harrison, 2013, 68). Vzpodbuja identitetne procese, povezuje skupnost in jo skuša opolnomočiti za varovanje in ohranjanje dediščine v izvirnem kontekstu dediščine kot kvalitete življenja. Hermenevtske korenine interpretacijske procese usmerjajo v iskanje notranjega bistva in družbenega smisla dediščine, dediščinjenja in življenja samega. Interpretacija resničnosti svet ne le odsluži, temveč ga tudi soustvarja (Komel, 2002, 26). Po besedah Hansa Gadamerja »zadeva splošno razmerje človeka do drugih ljudi in do sveta« (Gadamer, 2009, 183) in je podobno kot dediščina prvenstveno področje etike (Harrison, 2013, 217-223).

V muzeju so nosilci sporočil muzealije, v izvirnem dediščinskem prostoru pa najdišča in druge materialne sledi, kot so naselja, grobišča, poti itd., a tudi spomeniki in prostori spomina. Pojavne oblike dediščinskega komunikacijskega »jezika« so torej specifične in se spreminjajo z ozirom na zvrst dediščine, ki jo z interpretacijo spreminjamo v komunikacijo kulturnega sporočila. Dediščinska interpretacija predstavlja poseben izziv, saj je njen temeljni »jezik« sporazumevanja javnosti v dobršni meri neznan in ga znanstvena interpretacija običajno ne zmore premostiti. Miti so uporabno interpretacijsko orodje. Predstavljajo nekakšno »petrificirano«, arhetipsko družbeno vez in širijo »predrazumetje« v pojmovnem in pomenskem smislu. Pripovedno blago, pravljice, basni in zgodbe omogočajo premostiti kronološke in geografske interpretacijske vrzeli ter interpretirano dediščino vpenjajo v tradicionalni vrednotni lok kulturnega okolja.

Opomba: Drugi del, posvečen vlogi mitov in pravljic, bo objavljen v naslednji številki revije.

Bibliografija

- Appadurai, A., *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge 1986.
- Bauman, Z., *Tekoča moderna*, Ljubljana 2002.
- Beck, L., Cable, T., *Interpretation for the 21st Century: Fifteen Guiding Principles for Interpreting Nature and Culture*, Illinois 2002.

- Calame, C., *Greek Mythology. Poetics, Pragmatics and Fiction*, New York 2009.
- Conte, G., *Il mito greco e la manutenzione dell'anima*, Firenze, Milan 2021.
- Gadamer, H.-G., *Resnica in metoda*, Ljubljana 2001.
- Gadamer, H.-G., Tekst in interpretacija, *Phainomena*, 18, 70/71, 2009, str. 183–211.
- Ham, H. S., *Interpretation: Making a Difference on Purpose*, Colorado 2013.
- Harrison, R., *Heritage. Critical Approaches*, New York, London 2013.
- Hodder, I., Symbolism, meaning and context, v: *Interpretive Archaeology: A reader* (ur. Thomas, J.), London 2000, str. 86–96.
- Jung, C. G., Kerenyi, K., *Uvod u suštinu mitologije*, Beograd 2007.
- Kastelic, J., *Simbolika mitov na rimskih nagrobnih spomenikih*, Šempeter v Savinjski dolini, Ljubljana 1998.
- Keršič Svetel, M., Interpretacija dediščine kot komunikacijska stroka v okviru strateškega komuniciranja, v: *Interpretacija dediščine*, Knjižnica Glasnika Slovenskega etnološkega društva, Ljubljana 2014, str. 26–42.
- Komel, D., *Uvod v filozofsko in kulturno hermeneviko*, Ljubljana 2002.
- Latour, B., *Nikoli nismo bili moderni. Esej iz simetrične antropologije*, Ljubljana 2021.
- Liotard, J.-F., *Postmoderno stanje*, Ljubljana 2002.
- Maroevič, I., *Uvod v muzeologijo*, Ljubljana 2020.
- NewScientist, *Human Origins 7 milion years and continuing*, London, Boston 2018.
- Patočka, J., *Krivoverski eseji o filozofiji zgodovine*, Ljubljana 2021.
- Perko, V., *Muzeologija in arheologija za javnost: muzej Krasa*, Ljubljana 2014.
- Perko, V., *Čarobna moč mitov in interpretacija materialne kulture. 9. Valičev arheološki dan* (ur. Perko, V.), Kranj 2019, str. 4–16.
- Perko, V. Arheološka dediščina, zaklad pod našimi nogami. Pomen interpretacije za varovanje arheološke dediščine, turizem in trajnostni razvoj, v: *Kaštelir. Prazgodovinska gradišča in etnobotanika za trajnostni turizem* (ur. Friš, D., Matjašič, M.), Maribor 2021a, str. 273–299.
- Perko, V., Moč in nemoč temeljnih znanosti v muzeju in varljiva lahkotnost muzeologije, *Argo*, 64/2, 2021b, str. 122–131.
- Perko, V., *Vloga dediščinske interpretacije pri varovanju in ohranjanju arheološke dediščine*. Ptujski zbornik, Ptuj 2022.
- Pirkovič, J., *Upravljanje arheološke dediščine*, Ljubljana 2022.
- Popadić, M., *The Origin and Legacy of the Concept of Museality. The Problems of Museology*, 2 /16, London, New York 2017, str. 3–11.
- Silverman, L. H., The therapeutic potential of museums as pathways to inclusion, v: *Museums, Society, Inequality* (ur. Sandell, R.), Abingdon, New York 2002, str. 69–83.
- Simon, N., *The participatory museum*, Santa Cruz 2010.
- Slack, S., *Interpreting Heritage. A Guide to Planning and Practice*, London, New York 2021.

Smith, L., *Uses of Heritage*, London, New York 2006.

Šola, T., *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji: Prema kibernetičkom muzeju*, Zagreb 2003.

Tilden, F., *Interpreting our Heritage*, Chapel Hill, NC 1957.

Vergo, P. (ur.), *The New Museology*, London 1989.

Zimmermann, J., *Hermenevtika, zelo kratek uvod*, Ljubljana 2020.

Spletni viri

UNESCO Konvencija o varovanju nesnovne kulturne dediščine: <https://ich.unesco.org/en/convention> (dostop 27. 2. 2023).

Beneška listina 1964: https://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf (dostop: 28. 6. 2022).

The ICOMOS Charter for the Interpretation and Presentation of Cultural Heritage Sites. Quebec, Canada, 4 October 2008: http://icip.icomos.org/downloads/ICOMOS_Interpretation_Charter_ENG_04_10_0.pdf (dostop: 28. 6. 2022).

ICOMOS, Doktrina 2. Listina o interpretaciji in predstavitvi območij kulturne dediščine. Doktrina 2: Mednarodne listine in dokumenti ICOMOS, Združenje ICOMOS/SI 2014: <http://icomos.splet.arnes.si/files/2015/06/doktrina2.pdf> (dostop: 28. 6. 2022).

Evropska listina o trajnostnem turizmu in zavarovanih območjih: <https://www.euro-parc.org/library/europarc-events-and-programmes/europeancharter-for-sustainable-tourism/> (dostop: 28. 6. 2022).

Interpretacija kulturne dediščine s pomočjo mitov in pravljič

Ključne besede: kulturna dediščina, interpretacija kulturne dediščine, komunikacija, muzej, mit, arhetip

Članek obravnava interpretacijo dediščine z uporabo mitov in pravljič. Besedilo je razdeljeno na dva dela. Prvi del je posvečen interpretaciji dediščine. Drugi del, posvečen vlogi mitov in pravljič, bo objavljen v naslednji številki revije.

Pričujoči članek predstavlja prvi del besedila. Obravnava interpretacijo dediščine in jo opredeljuje kot kompleksen komunikacijski proces, katerega cilj je vključevanje dediščinskih vsebin in vrednot v sodobnost. Glavna hipoteza trdi, da je interpretacija dediščine temelj procesov participativnega dediščinjenja, ki močno vplivajo na družbeno okolje in posledične procese demokratizacije. Raziskava je interdisciplinarna; temelji na heritološki teoriji z upoštevanjem muzeoloških, hermenevtičnih in

psihoanalitičnih konceptov. Avtorica potrebe postmoderne družbe po aktivni participaciji v procesih dediščinjenja pojasnjuje s pomočjo heritološke teorije. S pomočjo hermenevtike so pojasnjene razlike med znanstveno in dediščinsko interpretacijo. S hermenevtičnega in muzeološkega vidika je obravnavana vloga komunikativnega jezika. V prispevku je obravnavan tudi hermenevtični pojem iskanja skupnostnih pomenov kulturne dediščine. V zaključku prvega dela avtorica interpretacijo dediščine utemeljuje kot ključno za ohranitev dediščine v njenem izvirnem okolju in ki je temeljnega pomena za bolj demokratično in trajnostno upravljanje dediščine. V drugem delu prispevka so obravnavani miti in pravljice kot sredstva interpretacije. Miti veljajo za za predzgodovinsko in prvobitno obliko razlaga sveta.

Interpretation of Cultural Heritage Using Myths and Fairy Tales

Keywords: heritage, heritage interpretation, communication, museum, myth, archetype

The paper deals with heritage interpretation through the use of myths and fairy tales. The text is divided into two parts. The first part is dedicated to the interpretation of heritage. The second part, dedicated to the role of myths and fairy tales, will be published in the next issue of the journal.

The present article thus represents the first part of the text. It deals with heritage interpretation and defines it as a complex communication process with the goal of integrating heritage content and values into contemporaneity. The main hypothesis claims that heritage interpretation is the foundation of processes of participative heritization that strongly influence the social environment and ensuing processes of democratization. The research is interdisciplinary, and is based on heritological theory with consideration of museological, hermeneutical and psychoanalytic concepts. The author explains the need of postmodern society for active participation in heritization processes through heritological theory. With the help of hermeneutics, the differences between scientific and heritage interpretation are explained. From a hermeneutic and museological point of view, the role of communicative language is discussed. The paper also discusses the hermeneutic notion of searching for community meanings of cultural heritage. In the conclusion of the first part, the author justifies heritage interpretation as crucial for the heritage preservation in its original environment and of basic importance for more democratic and sustainable management of heritage. In the second part of the paper, to be published at a later date, myths and fairy tales are discussed as means of interpretation. Myths are considered as a prehistoric and primordial form of interpreting the world.

O avtorici

Verena Perko je po doktoratu iz arheologije na Filozofski univerzi v Ljubljani študij nadaljevala na zagrebški univerzi in doktorirala iz muzeologije pri prof. T. Šoli. Svoje znanje je dopolnjevala na Masarykovi univerzi v Brnu, v ZDA in Angliji s štipendijama fundacije Paula Gettyja. Je predavateljica pri predmetu Arheologija za javnost na Arheološkem oddelku in ena od ustanoviteljic ter nosilk individualnega doktorskega študija na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Zaposlena je kot muzejska kustosinja, je avtorica mnogih razstav. Je pesnica in pripovedovalka s številnimi znanstvenimi in strokovnimi objavami. Posveča se tudi interdisciplinarnim študijam interpretacije kulturne dediščine s pomočjo mitov in pripovednega blaga.

E-naslov: verena.perko@siol.net

About the author

After obtaining a PhD in Archaeology at the University of Ljubljana, **Verena Perko** continued her studies at the University of Zagreb and obtained a PhD in Museology under Prof. T. Šola. She continued her studies at Masaryk University in Brno, in the USA and in England with Paul Getty Foundation scholarships. She is a lecturer in the Archaeology for the Public course at the Department of Archaeology, and one of the founders and lecturers of the individual doctoral studies course at the Faculty of Arts in Ljubljana. She is also employed as a museum curator and is the author of many exhibitions. She is a poet and storyteller with numerous scientific and professional publications, and engaged in interdisciplinary studies of the interpretation of cultural heritage through myths and narrative fabrics.

Email: verena.perko@siol.net

Nina Petek
University of Ljubljana

Two Faces of the Hindu Great Goddess: Lakṣmī and Kālī¹

1 Goddess from the margins of conventional spiritual horizons and the edges of society

The pantheon of almost innumerable deities in Hinduism is built up not only by gods but also by goddesses, whose cults are much less explored than Śaivism and Vaiṣṇavism, in their many varieties the two dominant religious strands in rich spiritual landscape of India. The worship of goddesses, however, probably dates back to the Indus Valley civilization (c. 3000–1750 BCE) which sprung up around two cities of Mohenjo-daro and Harappa, in the area of present-day Pakistan. In fact, during the 19th and 20th centuries, archaeologists excavated a number of stone sculptures of women, and although their significance is unknown due to the absence of textual sources during this period, some researchers have suggested that the individual statuettes testify to the existence of an ancient cult of the goddess (Marshall, 1931, 57–63), in particular the sculpture of a woman with full breasts, which is said to symbolize fertility and thus the goddess's role as mother of the universe.² It has also been suggested that the origins of goddess worship are pre-Vedic or pre-Aryan in origin, for which there is no solid evidence.

In the Vedic period (c. 1500–500 BCE), as is evident from the rich corpus of sacred texts of the Vedas, goddesses did not play a significant role in sacred ritual performances. Most of the hymns recited by the priests during ritual activities were dedicated to male deities, yet references to a number of goddesses, such as Lakṣmī (goddess of material prosperity), Pṛthivī (goddess of the Earth), Uṣas (goddess of the dawn), Sarasvatī (river revered as a goddess), Nirṛti (goddess of destruction),

1 The paper is a result of the work within the research program “Philosophical Investigations” (P6-0252), financed by ARRS, the Slovenian Research Agency.

2 Some statuettes may have served as talismans in rituals, the nature of which is unknown, or they may have been merely decorative objects. There are many more female statuettes than male, and several examples of stone female and male genitalia. Based on the greater abundance of female sculptures, some researchers have inferred the existence of a matriarchal community at this time, although there is no firm evidence due to the absence of textual sources (Clark, 2003, 322).



and Vāc (goddess of language)³ are attested. Some of those have survived into the subsequent formation of new forms of religion. Sarasvatī,⁴ the goddess of knowledge and music, wife of the god Brahmā, the creator, and Pṛthivī (also Bhū), the goddess of the Earth and the second wife of Viṣṇu, the god of preservation, have thus assumed the role of companions of male deities, while the Vedic goddess of destruction, Nirṛti, is considered to be the prototype of the independent goddess Kālī, one of the most important female deities of the divine pantheon in contemporary Hinduism. The identity of the Tantric goddess Kālī reflects many of the qualities of Nirṛti, who is described in the Ṛgvedic poems (e.g. *Ṛgveda* X.59) as a dark goddess who comes from the south, i.e. the abodes of death, and is asked by humans to interfere as little as possible in their lives.

The subsequent period of the Indian epics and the *Purāṇas* (between 400 BCE and 400 CE) is particularly important for the detailed formation of the identities of particular goddesses, culminating in a multifaceted and dynamic tradition of *śākta* goddess worship during the rise of Tantric philosophical-religious systems. The great epics the *Rāmāyaṇa* and the *Mahābhārata* contain some descriptions of dangerous and destructive goddesses; in the *Mahābhārata*, for example, there is the mention of a group of dark and dangerous female deities known as “seven mothers” (*saptamātṛka*), who lived on the fringes of the community and brought woe and misfortune, and from whom children in particular had to be protected from their evil intentions. Kālī, who is described as a dark and furious goddess, also appears in several sections in the epic. However, there are some epic references to various individual goddesses, while in the period of the *Purāṇas* we trace the idea of one goddess as the Supreme Reality, Mahādevī, who unites in herself all other deities subordinate to her, and her dynamic and multifaceted manifestations are discussed in detail in the Tantric texts, which were composed mainly between 400 and 700 CE.

2 The rise of the Great Goddess: the myth of Devī

The goddesses in Hinduism that constitute pantheon of Tantric Śāktism are considered to be manifestations of one Supreme Goddess, Mahādevī (the Great Goddess), also known as Devī, who is venerated in the *Devīmāhātmya* (c. 550 CE),⁵ a section of the *Mārkaṇḍeyapurāṇa* (chapters 81–93), which major part was composed

3 Among these female deities, Vāc, the goddess of language, was particularly important, as she was considered to be the creative power that inspires seers (*ṛṣi*) and the path that leads to the highest philosophical insight through language, namely Sanskrit, which still enjoys the status of a sacred language in Hinduism.

4 The figure of the goddess Vāc merged with the identity of the goddess Sarasvatī in the post-Vedic period.

5 The text is very popular also in contemporary Hinduism – it is recited in temples dedicated to Durgā and also during the autumn festival Durgāpūja.

around 250 CE. The central myth of the Mahādevī cult, which forms the basis for the formation of the tradition of Hindu goddesses, is that of its first manifestation, the goddess-warrior Durgā,⁶ who defeated the buffalo demon Maḥiṣāsura. One version of the story of the evil demon defeated by the goddess goes like this: Maḥiṣāsura was given a pledge by the god Brahmā that no male deity would be able to defeat him, so the demon boldly set about conquering the universe, including heavens, with the god Indra at its head. Indra asked the gods Brahmā, Śiva and Viṣṇu for help, whereupon, out of the anger of all three deities, immense energy arose and condensed into the form of beautiful Great Goddess, Mahādevī. The gods made replicas of their weapons and presented them to the Goddess with the request to defeat the malicious demon. She received a tiger, named Ambikā, from Himavat, the god of the Himalayas,⁷ and a cup of wine from the pan-Indian god of wealth Kubera.⁸ When the newly created goddess filled the universe with a wicked and terrifying laugh, joined by the shrieks of other gods, the demon pricked up his ears and sent his troops to see what was causing the unusual noise. When the demon's warriors returned to their leader, they told him about what they had seen – a beautiful unmarried goddess endowed with the opposites of love, grace, heroism, fear and terror. The demon was impressed by the description of such beauty, so he approached Mahādevī and asked for her hand in marriage. She thunderously refused; demon wanted to charm her so he took on a beautiful human form, but the goddess explained that she was created to uphold justice and urged him to confront her in battle or go to hell. Enraged by her refusal and the provocative challenge, the demon furiously attacked the goddess, transforming himself into the forms of various animals, and Devī drank a cup of wine, swung herself on top of a tiger and began to chase demon relentlessly. When the goddess finally caught him, she killed him mercilessly: she crushed him with her own feet, pierced demon's chest with a trident and beheaded him with a discus, all the while maintaining an attitude of serenity and grace. One seeing this the troops of demons fled to hell, and after Devī's glorious victory, the gods sang praises to the Goddess and expressed dedication to her. For her part, Devī promised to come to their aid whenever needed.

6 The name Mahādevī, also Devī, often refers to Durgā herself, but it also encompasses the entire pantheon of Hindu goddesses. Mahādevī is “the unity underlying all female deities” (Pintchman, 2001, 3).

7 In some versions of the story he provided her with a lion.

8 Due to this myth, alcoholic beverages, in addition to blood or animals, are still important offerings made by worshippers to the goddesses, especially to Kālī.



Durgā slaying Mahiṣāsura
(c. 1700–1710, Nurpur school, Pahari Hills, India;
source: Cleveland Museum of Arts; copyright: public domain)

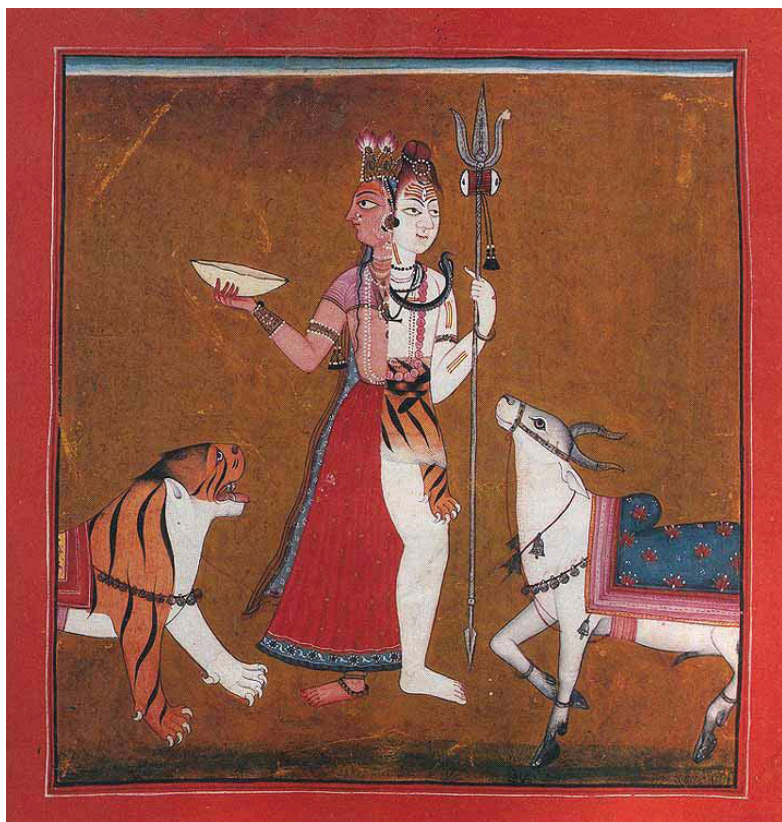
The figure of the goddess in this myth and its many variants represents a distinct counterpart to the role model of a woman described in the *Dharmaśāstras*, where her nature (*strīsvabhāva*) was defined as passive and submissive, and her roles, defined by male authorities, were limited to wife and mother. In the *Devīmāhātmya*, however, there is a crucial reversal – in the goddess a woman becomes a warrior, and, moreover, evil, in this case in the form of the demon Mahiṣāsura, was not able to be vanquished by a god, by a man, but by a woman. Her immense energy, *śakti*, surpassed all the powers of the gods, and in her energy the strength of resistance to the prescribed female duties is reflected. The demon's first thought on hearing of the gorgeous goddess was to marry her, as this would subjugate her as a companion of a male figure and bring her into the rigid confines of the roles of wife and mother, which the goddess clearly rejects, which also reflects her independence. The latter is also present in the act of slaying the demon itself, as the goddess did not need the direct help of male deities. Instead their diverse powers merged in her, which defines the Great Goddess as the Ultimate Reality that unites all the gods and their aspects within herself, while at the same time transcending them entirely. Thus, for the first time in the spiritual history of India a goddess was enthroned as the Supreme Principle that creates, sustains and destroys, roles otherwise ascribed to

the gods Brahmā (creator), Viṣṇu (sustainer) and Śiva (destroyer). As the creator, she is also the origin of the great illusion (*mahāmāyā*) that surrounds beings with ignorance and confines them to the mechanism of *saṃsāra*, the constant alternation of rebirth and death, but she is also the one who bestows grace and liberation.

The goddess, who had previously moved on the fringes of the Brahmanical social and spiritual world, thus became an integral part of the religious landscape of India, especially due to the influence of ideas in the *Purāṇas* and the new Tantric system of thought that dominated Vedic ideas between 300 and 600 CE. Tantric ideas also challenged the ideational frameworks of philosophical schools that emerged from the Vedic culture, and in the context of the present paper it is worth mentioning the metaphysical system of the *Sāṃkhya* school in particular. Its philosophy is based on the doctrine that there are two supreme principles which interact and thus cause the world to arise: the supreme soul, consciousness *Puruṣa*, defined as the masculine metaphysical principle, and the supreme nature *Prakṛti*, matter, defined as the feminine metaphysical principle. The difference between these otherwise equal poles, both of which contribute to the origin of creation, also dictated the distinctiveness of one and the other – *Puruṣa*, the masculine element, is designated by the active intellect, and *Prakṛti*, the feminine element, by the dull matter, which is devoid of reason and it cannot become active on its own. This characterization of the two principles and their dualistic relationship at the level of metaphysics, which also dictates the difference between the genders, was reflected in the very structure of society, characterized by a series of dichotomies in the hierarchical relations between the male and female. The roles of women as wives and mothers, as defined by the laws of the *strīdharma*, excluded them from active participation in the wider social context; in this sense, a woman was conceived of as a passive force, “an impermanent and impure matter”, charged with the task of ensuring births, while at the same time being defined as the bearer of *saṃsāra* and death. The male, on the other hand, was conceived of as an active intellect, intimately involved in external social affairs and at the same time bound up with spiritual matters, as opposed to the female, who was included only in the empirical world.

With the emergence of non-dualistic metaphysics in Tantric systems, however, a fundamental change takes place, rooted in a different conceptions of matter as the feminine principle. This is because the new Tantric ideational framework, based on the concept of the divinized character of matter and the body (Flood, 2005, 27, 184), transformed the dualism of *Sāṃkhya* into a bipolar vision of reality (Sherma, 1998, 107), where matter is not conceived of as inert and inferior to consciousness, but an entity which possesses the consciousness in itself. This kind of revaluation of the character of matter, however, slowly entered into the orthodox spiritual horizons, and the figure of the goddess as an immense power (*śakti*), characterized by both spiritual and material aspects, has played an important role in this process. As the nature of the relationship

between the two poles is reinterpreted at the level of metaphysics, a questioning of established patriarchal social relations also emerges. The “marginal” – matter, body, woman, goddess – begins to speak out from its edges and entered into the philosophical discourse and mundane realities. The binary dictated by dualistic metaphysics and male social domination was thus confronted with new philosophical horizons. The unified vision of the two principles and transformed conception of their relation is evident especially in Śaivism with a feminized image of the male deity, as reflected in the figure of Ardhanārīśvara (“the Lord who is half woman”), the union of opposites, which “reunites or transcends dualistic and oppositional pairs” (Goldberg, 2002, 115). Ardhanārīśvara is the absolute who unites both spirit and matter in a dynamic union, and material element, in contrast to the views of the *Sāṃkhya* school, and possesses both intellect and activity. Those ideas established an egalitarian archetypal model of the god(dess), consisting of different but at the same time equal poles.



Ardhanārīśvara (“The Lord Who is Half Woman”)
(c. 1710–1720, Western Punjab Hills;
source: Wikimedia Commons; copyright: public domain)

The interrogation of stereotypical relations can also be seen in the unconventional roles of the divine couple Śiva and Parvatī. The goddess Parvatī rejects her husband to bear him a child, and thus becomes a symbol of the reversal of Brahmanical values and normative social roles. With the transformation of dualistic metaphysics into non-dual metaphysics within Tantric systems and with the formation of the figure of the independent goddess, the *śākta* tradition gradually took shape, based on the figure of Mahādevī, who unites all the diversities in harmonious union. Thus goddesses continue to be not only a significant part of Hindu religion today, but also role models of women's striving for freedom and personal autonomy in many areas of their lives in patriarchal communities.



Śiva bearing aloft the body of his Sati
(c. 1890, Kalighat, Kolkata, Bengal, India;
source: Cleveland Museum of Arts; copyright: public domain)

A significant expression of resistance to male authority is also depicted in a story from *Śivapurāṇa* (*Rudrasaṃhitā*, *Satīkhaṇḍa*, ch. 43), namely that of the ascetic Satī, Śiva's other wife. Her father Dakṣa was dissatisfied with his daughter's choice of husband, and once when he arranged a great ritual ceremony he invited all the gods except Śiva. Despite his daughter's request that he accept her beloved, her father did not relent, and Satī, with her inner strength (*tapas*) arising from her devotional practice of austerity, self-immolated before him. Deeply sorrowful and angry, Śiva broke up the ritual, chased away the gods and then danced around the universe with the remains of Satī's body. After the wild dance he performed his own ritual on the ruins of the old one. Satī's unconventional, rebellious act of defying her father's will, which is considered almost unthinkable in the frame of the hierarchy of social relations, remains the thundering voice of women's freedom in Hinduism today.⁹ Moreover, she also reflects the identity of the independent woman who, because of her act of virtue, was reborn as the goddess Parvatī, who, as noted earlier, also resisted the prescribed rigid duties of women.

3 Goddesses of tooth and goddess of breast

As is already evident from the story of Durgā and other goddesses, the fusion of diverse qualities in one Supreme Goddess forms the multifaceted and dynamic identity of Mahādevī, which has led some scholars to define her as a contradictory and ambivalent figure (e.g. Flood, 2018, 174). On the one hand, she plays the role of a benevolent mother who grants life and is gracious to her worshippers, while on the other hand she assumes horrific forms in her wrath, demands blood offerings and alcohol, reveals herself in a wild dance, a premonition of impending death, and destroys what is created. I understand this aspect of Mahādevī's nature not as a series of ambivalences, but as a demonstration of the totality of the identity of the Supreme Divine, which in its all-embracingness merges all opposites in a complex Unity.

However, the various "portraits" of the goddess and their multiple perspectives, which are expressions of a single Eternal Goddess (Pintchman, 2001, 4), culminated in the development of the *śākta* tradition and its distinct cults of worship that can be more generally distinguished geographically, according to the place of origin – namely northern and southern Śāktism. Northern Śāktism is associated with fierce, dark, independent goddesses, and southern Śāktism with the kind and gentle feminine divine. Both traditions derive from two groups of Tantric texts, *Śrīkula* ("the family of the

9 This myth was taken up by more orthodox Hindu views as the basis for the formation of the image of the woman as utterly subordinate to her husband, which is also reflected in the well-known, though now forbidden, practice of ritual suicide, *sati* (named after a virtuous female ascetic), in which the widow, regarded as an imperfect being without a husband, throws herself alive onto the burning pyre where the flames are devouring her husband's lifeless body. In the context of Śaivism and Śāktism, the myth is understood as a symbol of the independent identity of both a woman and goddess.

benevolent goddess”) and *Kālīkula* (“the family of the black goddess”). The worship of benevolent and graceful goddesses, which derives from the *Śrīkula* textual tradition, is associated with the Śrīvidyā and Śrīvaiṣṇava religious systems and the goddesses Lalitā Tripurasundarī, Bhuvaneśvarī and Lakṣmī. Those religions belong to the so-called right-hand path of Tantra (*dakṣiṇācāra Tantra*), which accepts the values of Brahmanical society, and are therefore conditioned by the conception of women as good wives and goddesses as inherent powers of male deities. These roles were also assumed by the goddesses Sarasvatī, Kṛṣṇa’s wife Rādhā, Rāma’s wife Sītā, and to some extent, but with crucial deviations from expected patterns of normative roles, by Pārvatī. The tradition based on the *Kālīkula* Tantric text corpus, however, is associated with the left-hand Tantric path (*vāmācāra Tantra*), as distinguished by the rejection of social and religious norms and the practice of rituals and psycho-physical techniques that were not approved by the wider orthodox community. The most representative goddess of this branch of Śāktism is Kālī, and besides her, for example, Cāmuṇḍā, born from the forehead folds of the goddess Durgā, as revealed in the *Devīmāhātmya*, and the group of the seven mothers (*saptamātārkā*),¹⁰ also a terrifying manifestation of Devī.



Kālī and Lakṣmī

(c. 1660–1670, Basohli, Punjab Hills, India;

source: Brooklyn Museum; copyright: public domain)

10 According to the story in the *Devīmāhātmya*, seven mothers attacked the demon, but every drop of the demon’s blood that fell on the earth created a new replica of the demon, whose blood, when it came into contact with the earth, again created a bunch of new wicked beings. This process was stopped by Cāmuṇḍā, who solved this situation by drinking the drops of demon blood before they reached the ground.

Based on this division, Doniger (1982, 91) places the various manifestations of goddesses who possess the aforementioned qualities into two categories: goddesses of breast and goddesses of tooth. The goddesses of breast are maternal, benevolent and gracious, and represent a kind of role model for a Hindu woman who embodies kindness, care, compassion, devotion and submission to her husband, while the fierce and dangerous goddesses of tooth are dominant, erotic and entirely independent of the male deities. The two fundamental expressions of Mahādevī identity, representative of right-hand and left-hand path Tantra and of southern and northern Śāktism, are the goddess of breast Lakṣmī and the goddess of tooth Kālī.

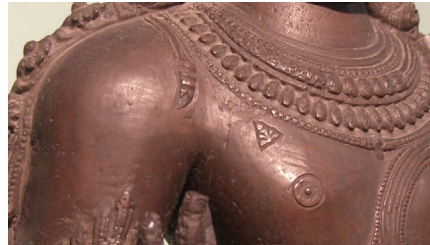
Śrīlakṣmī: benevolent goddess and merciful mother of creation

The first references to Śrīlakṣmī (more commonly referred to as Śrī, but also Lakṣmī) appear in the Vedic literature, for example in the Ṛgvedic hymn *Śrīsūkta*,¹¹ in which she is described as a benevolent goddess seated on a lotus flower, bestowing prosperity and bliss. She is also identified as the wife of the god Viṣṇu, and the idea of a close relationship with a male deity underlies the theology of the Śrīvaiṣṇava religious tradition, which took shape in southern India in the 10th century. The name of the tradition is significant in this respect, as it clearly indicates that its adherents worship not only Viṣṇu but also Śrī, distinguishing it from other streams of Vaiṣṇavaism that worship Viṣṇu only as the Supreme God, who is independent and self-sufficient. In particular, the inseparability of Śrī and Viṣṇu, and their mutual love from which the whole of creation is born, is extolled in many poems by the teachers of the school, such as Kurattalvan and Paraśara Bhattar. Viṣṇu alone cannot create the world, but only in the presence of Śrī, who is the fuel for his will to create and the pleasure he feels in performing his divine play (*līlā*). Śrī is thus the fundamental inspiration for Viṣṇu's creative performance, as he reveals all his powers before her and calls the world into being; in several poems of the tradition he is compared with a peacock displaying his feathers before a female, and Śrī, enchanted, watches the gradual unfolding of the invisible into the visible beauty of the created. The universe is thus the result of Viṣṇu's majesty, which he enacts for the sake of Śrī alone, with the goddess playing the key role of mediator in creation itself, but the power of creation nevertheless belongs to Viṣṇu alone. Especially in the poetry of the Śrīvaiṣṇava teachers, the process of the creation of the world is depicted as a romantic form of play between Viṣṇu and Śrī, which in some texts also takes on erotic dimensions.¹²

11 The hymn is included in the *Khilāni* collection, which is considered a later addition to the *Rgveda*.

12 The erotic element is not often emphasized in the case of the goddesses of breast, whose identity is confined to the confines of the Brahmanic culture, while the goddesses of tooth transcend all socially accepted conventional patterns. However, there are exceptions to this division, especially as far as the independence of the goddesses is concerned, for example in the case of the goddess Tripurasundarī,

The idea of their eternal union and inseparable relation (*aprthaksiddhi*) is also indicated in representations of Viṣṇu in many forms of art, where Śrī is depicted on his chest as a sign of *śrivatsa* (“beloved of Śrī”).¹³ Even if Viṣṇu alone is the primordial cause of the universe, he and Śrī are an inseparable Unity (*eka*), in which both maintain their own identity, but despite their equality the subordination of Śrī to her husband due to her role of as a divine wife who serves as a kind of support pillar for her husband, and who has no capacity to create the world herself, is clearly evident.



Bronze sculpture of Viṣṇu with the sign of *śrivatsa*
(National Museum, New Delhi, India;
source: Wikimedia Commons; copyright: public domain)

In addition to being a devoted, ever-present wife, Śrī also plays the role of a mother which she takes on after the process of creation is completed. She becomes a kind of intermediary between the sinful devotee and Viṣṇu (Kinsley, 1988, 32), assuming the conventional qualities of a benevolent mother who is gracious and ever-forgiving. When devotees stray from the right path, Śrī, as the loving Mother, intercedes between the angry Father, the god Viṣṇu, and their children, the sinful devotees. Although there is a strong emphasis on Viṣṇu’s mercy in the different streams of Vaiṣṇavism,

who is beautiful, gentle and benevolent deity, and, although attributed to the group of goddesses who are wives and mothers, without any element of fierceness, is at the same time independent.

13 Some priests of the school cover their chests with a shawl as a sign of their reverence for Śrī, the silent and subtle power of Viṣṇu.

it is of a more universal nature. Viṣṇu, as the guardian of *dharma*, the social and cosmic order, intervenes in his creation at the time of fateful events and directs it to the right path, especially in the way that he incarnates himself in the world as *avatāra*, whereas Śrī's grace is much more intimate, attuned to each individual being, and the goddess provides a warm shelter and thus represents the supreme refuge for her devotees. Viṣṇu, starting from the vision of the universal law of *dharma*, draws a sharp line between good and evil, and is sympathetic to the virtuous and merciless towards the vile, whereas Śrī's grace is quite different. She is incapable of punishment, since she is not rigidly bound by the law (Petek, 2021, 276), but forgives unconditionally, believing that anyone who has strayed from the virtuous way of life deserves grace. Śrī thus forgives but cannot redeem, and in her unconditional love she asks the strict Father of the universe for forgiveness, who absolves creatures from the unpleasant consequences of sins. In this sense Śrī is the mediator between Viṣṇu and the human soul, and even if she herself has no direct power of salvation, her supportive role in the process is certainly crucial. The 13th century philosopher and poet Vedānta Deśika pointed out that those who seek the Lord's proximity must firstly seek refuge in Śrī, for the goddess is that aspect of his existence which forgives regardless of everything – she cools the heat of Viṣṇu's anger (Vedānta Deśika, in: Narayanan, 1982, 226) and makes him willing to forgive.

The supportive but essential role of Śrī in the process of creation is also indicated in the myth of Viṣṇu, who, after the dissolution of the universe, sleeps on the boundless serpent Ananta, floating on the cosmic ocean. The subtle power of the potential of re-creation is illustrated by the symbol of the lotus with its long stalk growing like an umbilical cord from Viṣṇu's navel. At the centre of the lotus flower sits the god Brahmā, the creative aspect of Viṣṇu, who assists in the process of creation by re-revealing the Vedas, while at his feet Śrī devotedly contemplates, waiting for God to awaken and, on seeing her visage, to be inspired to re-create the world.

Before the process of creation, it is Śrī who mediates in Viṣṇu's creative play, and in the life of creation itself she subtly mediates in evoking the power of forgiveness of her spouse, which is also reflected in the symbol of *śrivatsa*. An even more representative iconographic representation is of the goddess seated on a lotus flower, which dates back to the Vedic period and particularly to the *Purāṇas*, reflecting Śrī's identity as an independent goddess, not subordinate to the male deity, which represents a shift from a purely supportive role as a male companion. The lotus¹⁴ on which Śrī reigns is a symbol of her benevolence, which helps one to complete one's endeavours in life, and also a symbol of her autonomous identity. This image of Śrī is particularly

14 In various depictions Lakṣmī, seated on a lotus, is often surrounded by elephants (hence the name Gajalakṣmī, "Elephant Lakṣmī") sprinkling her with water from their trunks, which is a reminiscence of the act of royal consecration.

represented in Tantric texts such as the *Lakṣmītantra*, where she is worshipped as the Supreme Principle, possessing immense power and responsibility for all three processes: she is the one who creates the world, sustains it and ultimately brings it to its end. She is the Supreme Goddess who has power not only to ensure sensual and material well-being, but also knowledge, justice and salvation, as the etymology of her name suggests – namely “she is the one who leads to one’s goal” – which encompasses all four fundamental goals of human existence, *artha* (material prosperity), *kāma* (sensual pleasure), *dharma* (moral values and righteousness) and *mokṣa* (spiritual liberation). The goddess is therefore not only a mediator and does not only provide the worldly goals (*artha*, *kāma*, *dharma*), but also leads to liberation (*mokṣa*), the supreme state beyond repeated rebirths and redeaths.



Viṣṇu on Ananta, the Endless Serpent
(c. 1700, Pahari Kingdom of Chamba, Himachal Pradesh, India;
source: Cleveland Museum of Arts; copyright: public domain)



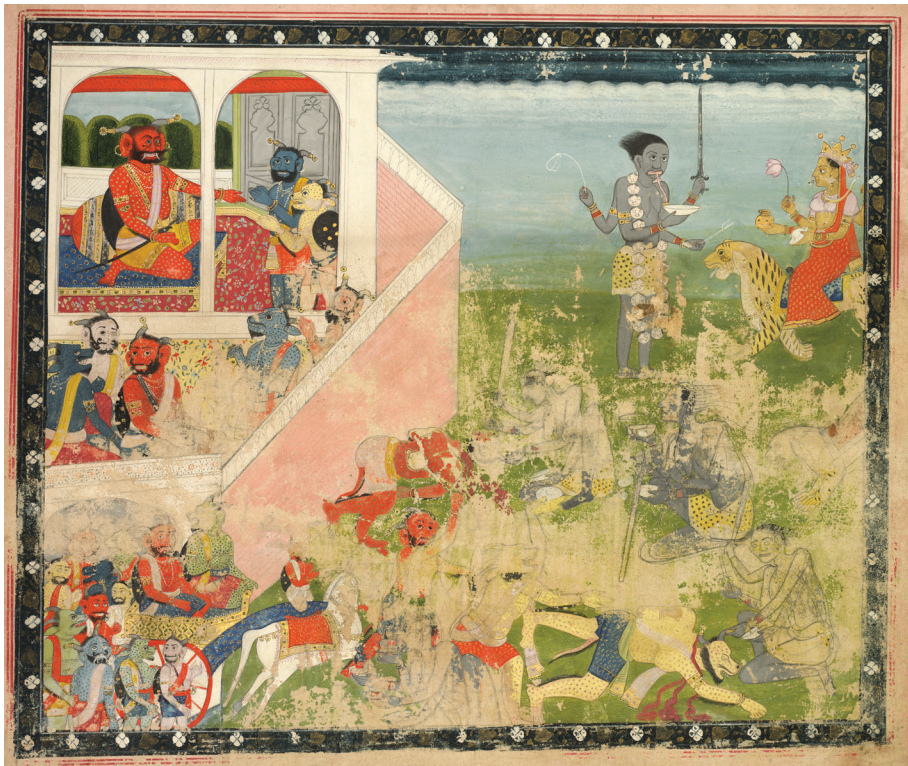
Gajalakṣmī: Lakṣmī with Elephants
(c. 1890, Kalighat, Kolkata, Bengal, Eastern India;
source: Cleveland Museum of Arts; copyright: public domain)

In general, however, the tradition of worshipping Śrī and Viṣṇu is more concerned with the goddess as the inseparable and most important attribute of the Supreme God, to whom she is to some extent always subordinate, despite having her own identity. In contrast, the group of goddesses of tooth, the main representative of which is the goddess Kālī, is entirely free from subordination of any kind.

Kālī: the wrath and rebellion of the independent goddess

Although Kālī, with her fierce and irrepressible identity, has always hovered on the fringes of social and spiritual horizons, she is one of the most popular female deities in contemporary Hinduism, especially in Bengal, where there are famous temples (e.g. Kalighat in Calcutta) dedicated to her. The formation of Kālī's identity is already attested in the Vedas, but the detailed iconography was formed in the Tantric texts of

the 7th and 8th centuries, which are based on the story of the emergence of the goddess born out of the wrath of Durgā, vividly narrated in the *Devīmāhātmya*. The gods once promised the demons that the goddess could only slay them if she appeared naked before them. The unsuspecting Devī went to the battlefield, where she was disgraced when she learned of the gods' promise. In a terrible wrath, she took the form of Kālī and went on a monstrous rampage, slaying everything what crossed her path. This myth is crucial to understanding the identity of the goddess Kālī: Durgā, the warrior-goddess, destroys only evil in order that the good may be restored, while Kālī, in her unbridled rage, which stems from her humiliation and desecration of the dignity of the goddess, destroys everything – even the good. With immense anger she rebels against all norms and male dominance, hence the identity of Kālī as the destroyer, a goddess who submits to no one.



Kālī and Devī attack: a page from the *Devīmāhātmya*
(c. 1840, Kangra school, India;
source: Cleveland Museum of Arts; copyright: public domain)

But Kālī is also revered as the mother, which may seem a little unusual at first glance, and Śiva plays a key part in the goddess's assumption of this role. As Kālī goes on her cruel march to destroy the world, all this is observed by Śiva, who realizes that he must somehow stop the goddess and prevent the destruction of the universe. So he lies down in front of her and when she steps on him she stops and looks at what lies beneath her feet. When she sees Śiva, a benevolent smile (*lajjā*) is drawn on her otherwise furious face, and she immediately remembers her other role, that of the mother of the universe. Then follows a moment of self-control, but not triggered by Śiva's external control (Menon, 2001, 46). He thus did not directly order Kālī to stop, but did so in an indirect, subtle way, with an act of passivity. If she wished, Kālī "could have trampled him and gone on. That she chose to recognize him and contain her power for destruction rather than let it spill out is interpreted as an act of voluntarily exercised self-control, an autonomous act of self-restraint" (*Ibid.*). He reminded the goddess of her role as a mother, but she herself, independently and without being persuaded, chose to become merciful to her creation. In this act her autonomy is reflected, but – like Śrī in the case of Viṣṇu – Śiva plays a supportive and very important role.



Kālī on Śiva, from a Tantric Devī series
(c. 1810, Pahari Kingdom of Mandi, Himachal Pradesh, India;
source: Cleveland Museum of Arts; copyright: public domain)

The nature of the relation between Kālī and Śiva is also reflected on the level of metaphysics. In the text *Jayadrathayāmalatantra*, Kālī is described as the Supreme Absolute that encompasses all aspects of reality, from which the world manifests and to which it returns. This Absolute with the nature of Kālī is, however, essentially dynamic, in its unmanifest state, before creation, and also in its manifest form. She is an immense force, an energy, a pure potential, which, however, needs a structure, a method, a limitation, in order to create a world, rationally arranged in the various segments of being. This structure is represented by the god Śiva, who frames the immeasurable creative force of Kālī, culminating in the creation of the world, and so the transition from the unmanifest to the manifest takes place. Kālī thus needs Śiva to confine her immense power: she is the dancer and he is her dancehall. As the Supreme Absolute, Kālī is named Kālī-Brahman or Ādyā Kālī, the primordial Kālī, the Ultimate Reality, which is the primal energy that creates, sustains, and destroys. She is often also referred to as *yonī*, the womb from which the unmanifest passes into the manifest which flows back into it. It is the transcendent energy and force immanent to becoming.

The myth of Kālī and the identification of the goddess as the Supreme Absolute therefore reflects her connection with life and death and with dynamics of their constant exchange. Her close relationship with death is also reflected in the way the goddess is worshipped. Animal sacrifice began to move to a symbolic level as the Vedic period faded out around 500 BCE, especially under the influence of Buddhism, which began to establish the ideal of non-violence (*ahiṃsā*), while at the same time the offerings in temples became less elaborate – animals were replaced with flowers, for example, and on a symbolic level the sacrificial animal became a demon, conceived as man's ever-insatiable self and its pernicious passions. Animal sacrifices have been preserved, partly locally, in some Indian villages, but also in the tradition of worshipping the goddess Kālī, right up to the present day. Since the goddess is constantly giving life, she must be "renewed" by the fluid of life, blood, as this is the only way to continue her activity of creation. This kind of offering is done in public, in temples, while more intimate ways of contacting Kālī take place at sites that are remote, uncomfortable and inconvenient, such as at crossroads, byways and in dense and dark forests. The *Kālikula* texts describe night rituals, performed on cremation grounds, where jackals, who personify the goddess herself, wander. Cremation grounds, as also in Buddhist Tantric tradition, are considered the most appropriate place for performing psycho-physical techniques and attaining the divine. They are a place of death, where the worshipper meets Kālī and thus most directly confronts death and their fear of it, but also transcends it and builds a different attitude towards life. An element that is ever-present on cremation grounds is the fire that embodies Kālī herself – the fire that gives life and takes it, the fire which has a power to transform and destroy the evil. Kālī thus resides in the bodies of the devotees as an ever-present fiery force that simultaneously annihilates and transforms.

The rituals that take place on the cremation grounds, as well as the goddess herself – as the meaning of her name, “dark goddess”, suggests – are therefore linked to darkness, as they are mostly carried out at night. The spiritual path, “moving into the dark” (Aditi Devi, 2015, 20), indicates approaching hidden wisdom and human’s deeper potential. The darkness brings the worshippers close to Kālī and to union with her, to the unmanifest aspect of reality, to Kālī as the primordial darkness marked by boundless openness, to the formless source from which light emanates. The darkness is a symbol of the highest spiritual path, because it leads to that which cannot be approached in the light of day. Light makes it possible to see only the mundane, the transient, while the most important things remain shrouded in a cloak of primordial darkness. At the same time, this path through darkness to the Darkness is not always comfortable; for the devotees are confronted with the darkness within themselves, i.e. with their own ignorance and fears, which arise mostly from the fear of death. The true path that leads to awakening, entry into the womb of Kālī, is the right one only if it encompasses all aspects of experience, even the least pleasant. But when she awakens the darkness within she also nullifies it; her darkness has the power to awaken and nullify all fear, which is reflected in her identity – she is terrifying, which is the personification of human fears, and benevolent, as seen in the appeasement that follows their nullification. Approaching Kālī through darkness is therefore a way of transcending the transient self. Through devotion to the goddess the devotee becomes reconciled to death and achieves an acceptance of the way things are, and serenity remains unperturbed in her presence. Therefore she is not only the symbol of death but the symbol of triumph over death (Kinsley, 1988, 125, 127). Kālī is a special embodiment of *śakti*, which radically transcends inertia, a purely active force that destroys and re-creates and a symbol of majestic and thunderous affirmation of life in all its forms.

Conclusion: a multifaceted totality of the Oneness

The benevolent bright and wild dark goddesses thus form a multilayered totality not only of the character of the Great Hindu Goddess, but also reflect the nature of life itself as a complex totality of diverse experiences of being. The dynamic feminine union of Śāktism, as indicated in this paper, is not only embedded in a tiny religious segment of goddess worshippers, but also indicates the diverse expressions of Hinduism itself, and stretches beyond narrow religious contexts. It reflects the nature of social reality, critically examines it and encourages us to surpass normative patterns, which is a fundamental condition for freedom, both social and spiritual. Thus the intriguing identity of the Supreme Goddess enriches philosophical discourses of Hindu schools as well as diverse religious expressions of contemporary Hinduism, while at the same time her boisterous laughter as an indicator of her rebellion in the pursuit of

goodness and justice continues to resonate today on the ground of India's complex social reality, and also of the world at large.

References

- Aditi Devi, *In Praise of Kali. Approaching the Primordial Adya Kali Through the Song of Her Hundred Names*, Mumbai 2015.
- Clark, S. R., Representing the Indus Body: Sex, Gender, Sexuality, and the Anthropomorphic Terracotta Figurines from Harappa, *Asian Perspectives*, 42 (2), 2003, pp. 304–328.
- Doniger O'Flaherty, W., *Women, Androgynes, and Other Mythical Beasts*, Chicago 1982.
- Flood, G., *The Tantric Body: The Secret Tradition of Hindu Religion*, London 2005.
- Flood, G., *An Introduction to Hinduism*, Cambridge 2018.
- Goldberg, E., *The Lord Who Is Half Woman: Ardhanārīśvara in Indian and Feminist Perspective*, Albany, New York 2002.
- Griffith, R. T., *The Hymns of the Rgveda*, Kotagiri 1889.
- Kinsley, D., *Hindu Goddesses: Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition*, Berkeley 1988.
- Mārkaṇḍeyapurāṇa*, Penguin E-book (transl. Debroy, B.), 2019.
- Marshall, J., *Mohenjo-Daro and the Indus Civilization: Being an Official Account of Archaeological Excavations at Mohenjo-daro Carried Out by the Government of India Between the Years 1922 and 1927*, London 1931.
- Menon, U., Mahadevi as Mother. The Oriya Hindu Vision of Reality, in: *Seeking Mahādevī: Constructing the Identities of the Hindu Great Goddess* (ed. Pintchman, T.), Albany, New York 2001, pp. 37–54.
- Narayanan, V., The Goddess Śrī: The Blossoming Lotus and Breast Jewel of Viṣṇu, in: *The Divine Consort: Radha and the Goddesses of India* (eds. Stratton Hawley, J., Wulff, D. M.), Berkeley 1982.
- Petek, N., *Bhagavadgita: Onstran vezi, tostran svobode [The Bhagavad-Gita. On the Farther Side of Ties, on the Inside of Freedom]*. Maribor 2021.
- Pintchman, T., Identity Construction and the Hindu Great Goddess, in: *Seeking Mahādevī: Constructing the Identities of the Hindu Great Goddess* (ed. Pintchman, T.), Albany, New York 2001, pp. 1–17.
- Sherma Dasgupta, R., Sacred Immanence: Reflections of Ecofeminism in Hindu Tantra, in: *Purifying the Earthly Body of God: Religion and Ecology in Hindu India* (ed. Nelson, L. L. E.), Albany, New York 1998, pp. 89–132.
- Śivapurāṇa*, Wisdom Library E-book (transl. Shastri, J. L.), 2018.

Two Faces of the Hindu Great Goddess: Lakṣmī and Kālī

Keywords: Hindu goddesses, Tantric metaphysics, Śāktism, Lakṣmī, Kālī

The paper presents the multifaceted identity of the Hindu goddess Mahādevī, the dynamic feminine absolute of the religious tradition Śāktism, whose philosophical foundations have shaken several assumptions of established religious and social norms. Śāktism remains an integral part of the philosophical-religious landscape of the complex totality of Hinduism, while also stretching beyond narrow religious contexts and critically examines normative patterns of patriarchal social reality. In the first chapter, the paper outlines the origins of the formation of the goddess cult, from the earliest period of Indian civilization to the *Purāṇas*, and then introduces the key ideas of the goddess myth in the *Devīmāhātmya*, where, for the first time in the spiritual history of India, a goddess is defined as the Supreme Reality, who reconciles all opposites within herself. The interpretation of the most significant segments of the goddess myth is built on the basis of an analysis of the changes in metaphysics, specifically the transition from the pre-Tantric dualistic metaphysical system to the non-dualistic one in Tantra. This is followed by an outline of the two branches of Śāktism that were formed out of the two seemingly incompatible poles of the identity of the Supreme Goddess: on the one hand, as a benevolent mother and obedient wife, and on the other as a fierce, ruthless and independent female, which is discussed in more detail in the last chapter through a case study of two goddesses, Lakṣmī and Kālī.

Dva obraza hindujske Vélike Boginje: Lakṣmī in Kālī

Ključne besede: hindujske boginje, tantrična metafizika, šaktizem, Lakṣmī, Kālī

Članek predstavi večplastno identiteto hindujske boginje Mahādevī, dinamičnega ženskega absoluta religijske tradicije šaktizma, filozofski temelji katere so omajali številne predpostavke uveljavljenih religijskih in družbenih norm. Šaktizem je vse do danes ostal integralni del filozofsko-religijske krajine kompleksne totalitete hinduizma, hkrati pa sega tudi onkraj ožjih religijskih kontekstov in kritično preizprašuje normativne vzorce patriarhalne družbene stvarnosti. V prvem poglavju članek oriše začetke oblikovanja kulta boginje od najzgodnejšega obdobja indijske civilizacije do *purāṇ*, nato pa oriše ključne ideje mita o boginji, kot je predstavljen v delu *Devīmāhātmya*, v katerem je boginja prvič v duhovni zgodovini Indije opredeljena kot Vrhovna Resničnost, ki v sebi spaja vsa nasprotja. Interpretacija najpomembnejših segmentov mita o boginji je osnovana na proučitvi sprememb v metafiziki, zlasti

prehoda iz predtantričnega dualističnega metafizičnega sistema v nedualnega v tantri. Temu sledi oris dveh vej šaktizma, ki sta se oblikovali iz dveh na videz nezdržljivih polov identitete vrhovne boginje, in sicer na eni strani kot dobrohotne matere in poslušne žene, na drugi pa kot divje, neusmiljene in neodvisne ženske, kar je v zadnjem poglavju podrobneje prikazano na primeru dveh boginj, Lakṣmī in Kālī.

About the author

Nina Petek, Ph.D., is Assistant Professor at the Department of Philosophy, Faculty of Arts, University of Ljubljana, Slovenia, where she teaches courses on Asian philosophical and religious traditions, with a special focus on the philosophical traditions and religions of India. Her research interests involve ontology and epistemology in the philosophical schools of India and Tibet and the tradition of Buddhist eremitism. She translates from Sanskrit into Slovene and is the author of two scientific monographs, *The Bhagavad-Gita. On the Farther Side of Ties, on the Inside of Freedom* (2021), and *On the Threshold of Awakening. The Realms of Dreams in Buddhism* (2022). She is Director of the Institute for Monastic Studies and Contemplative Sciences.

Email: nina.petek@ff.uni-lj.si

O avtorici

Nina Petek je docentka na Oddelku za filozofijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, kjer poučuje predmete s področja azijskih filozofsko-religijskih tradicij, s posebnim poudarkom na filozofskih tradicijah in religijah Indije. Raziskovalno se ukvarja z ontologijo in epistemologijo v filozofskih šolah Indije in Tibeta ter s tradicijo budističnega puščavništva. Prevaja iz sanskrt v slovenščino, poleg tega pa je avtorica dveh znanstvenih monografij: *Bhagavadgita. Onstran vezi, tostran svobode* (2021) in *Na pragu prebujenja. Svetovi sanj v budizmu* (2022). Je direktorica Inštituta za študije meništva in kontemplativne znanosti.

E-naslov: nina.petek@ff.uni-lj.si

Jelka Pirkovič
University of Ljubljana

Model of Heritage Interpretation Tailored to Public Co-Participation

Introduction

Why engage in heritage interpretation with the co-participation of the public?

In the context of this article I adopt William Logan's tentative definition of interpretation: "Heritage interpretation is the process of attributing meaning and significance to elements from the past, whether these are tangible places, documents and other artefacts or intangible and embodied skills, practices and traditions" (Logan, 2022, 5). This explains why I am using the term 'heritage' and not specifically 'cultural heritage'. By this, I mean all types of heritage, including intangible and natural heritage. Fortunately, there is a growing global awareness of the close link between the human relationship with nature and the cultural values that underpin it.¹ Today, the concept of 'inclusion' is increasingly used in heritage management. Sometimes we see its Slovenian equivalent, 'cooperation'.² However, the latter overlaps with the English translation of the word 'participation'³, thus blurring the semantic distinction between the two. Therefore, I use the term 'co-participation' and its derivatives instead of 'inclusion' in this paper.

Mathematics, more specifically combinatorics as a branch of it, is familiar with the inclusion-exclusion principle, which is a method of counting the number of elements of a union of two or more finite sets. Usually, the union of sets is represented graphically in a Venn diagram, and mathematical formulae allow calculating the number of elements belonging to at least one given set. In parallel, I understand the importance of inclusion in heritage as contributing to a standard definition of heritage concepts and

1 These are so-called ecosystem services and associated cultural values (Azzopardi, 2022, and references therein).

2 Slovenian museums use the Slovenian term for 'inclusion', which is not the most appropriate translation, as the meaning of the English original also covers the social aspect of public involvement in heritage processes.

3 On the meaning and contemporary practice of participation, see Rausch (2022).



mainstreaming them in practice. In sociological and especially in pedagogical terms, inclusion means taking care of people (children) with special needs so that they can be better integrated into social life. “Inclusion is a foreign word used instead of integration, established in the Slovenian education system. Inclusion means equal access and opportunity, while integration means adapting an individual (usually a child with special needs) to the school system, i.e. the environment. Inclusion emphasizes adapting the environment to the child more than *vice versa*” (Zadravec, 2021, 3).

The heritological explanation of the concepts of inclusion and exclusion is summarized by Verena Perko: “I decided to use the terms ‘inclusion’ and ‘exclusion’ because of the semantic inequality of the Slovenian term ‘public involvement’ in a museum or archaeological practice. In Slovenian museum practice, the term ‘inclusion’ means the consistent participation of the public, e.g. in the physical installation of exhibitions or the loan of material from private collections, and sometimes also the involvement of seniors in less responsible museum services, e.g. guided tours of major exhibitions. Very similarly, the term is also used in archaeological practice, where the public is almost consistently involved only as a passive audience for organized expert tours or small-scale exhibitions of material adapted for the local public, e.g. during the excavation of a nearby site. In the West, ‘inclusion’ in both practices means integrating the public into research, documentation, communication and heritage protection processes. This means actively involving the public in all stages of the work, including the interpretation of the material” (Perko, 2008, 118, n. 14).

In the context of interpretation as a component of heritage management, I will show in this paper that the principle of co-participation does not only mean involving the public in the interpretation process, but that this requires adapting the process to meet the needs of the public. I will demonstrate the adaptation of this process by defining the fundamental concepts of heritage interpretation and then illustrate the concepts and the process in the form of a model.

Structure of the paper

In the first analytical chapter, I will start by reviewing the existing models of interpretation and summarizing the relevant characteristics from the perspective of heritage interpretation. This will be followed by a subsection in which I will focus on key concepts pertinent to understanding heritage interpretation. I will explain their semantics (meaning) because the semantics of a concept determines the field or system where the concept is expressed in the way of functioning and carrying out events. In determining the meaning of concepts, I am guided by the definitions explained in the *Dictionary of the Slovenian Standard Language* (SSKJ) and, to some extent, in the *Slovenian Etymological Dictionary* if a particular concept is defined therein.

I then examine the semantics of the key interpretation concepts from two perspectives. I have considered the following:

- neuroscience (adapted from Ian McGilchrist, 2022),
- heritology, or more specifically, the heritological understanding of interpretation as part of heritage protection and management.⁴ In Chapter 2, I present a model of heritage interpretation that is most relevant to the findings of the analytical part of the paper.

1 Analysis of the heritage interpretation system

1.1 Overview of typical interpretation models

Before I explain the critical concepts of interpretation, let us review its development and scope by presenting typical models. This will show us the characteristics of each approach and the differences between them. I have considered hermeneutics, semantics, information science and heritage interpretation as part of heritology.

The hermeneutic circle illustrates the process of interpretation and its main elements, which define its field. The elements and directions of the process are the interpreter – the whole text – the interpreter – the individual parts of the text – the interpreter – the entire text. The process is circular, as the model's name implies. A note for reflection on the subject of hermeneutics: hermeneutics is the science of interpreting a text or other cultural expressions, which requires an active stance on the part of the interpreter. "Obviously, cultures are different from written texts. Cultures are complex semantic clusters; ... they are complex language games – and, more than language games, they are 'forms of life' comprising, in addition to written texts, social customs, religious beliefs, rituals, and practices. Moreover, cultures are internally diversified and unfinished, that is, always evolving and on the move" (Dallmayr, 2009, 23). The pioneer of modern hermeneutics, Hans-Georg Gadamer, emphasized the link between interpretation and dialogue when interpreting texts. Moreover, for him, language and culture are what elevate the subjective, individual experience of the hermeneutic text into the communal, universal (Arthos, 2000, 22). In other words, this means that only culture and the dialogical exchange of experiences transform us into a communion.

Maurice Merleau-Pointy stressed the importance of intercultural dialogue (*ibid.*, 31). Paul Ricoeur went one step further and can be considered the founder of cultural hermeneutics. Susy Adams notes that Ricoeur's thesis that the symbolic functions of culture play a central role in structuring social life is the most far-reaching in this regard (Adams, 2015, 130).

4 Heritology (synonym: heritage studies) is a branch of the humanities (see Perko, 2014, 321, after Šola, 2003, 311).

The semantic triangle illustrates the main elements involved in creating and understanding meaning: symbol (word, sign) – concept (thought) – thing, phenomenon. The diagram shows a link between symbol and concept, while the connection between thing and symbol is only indirect – that is, through the perception of the subject who “thinks” the concept (Ogden, Richards, 1923, p. 11).

The hermeneutic circle and the semantic triangle do not show what happens during the transmission of messages to the other -- we can say they represent the position of the ‘first person’. The other person, who is involved in the communication or dialogue, is only implicitly present.

Similarly, the relationship with the “other person” is implicit in the information triangle: the unstructured, hard-to-access knowledge is a source of information – knowledge is converted into information in the form of a linguistic or otherwise encoded message. The final goal of the information process is an information repository where knowledge is stored, organized and accessible for further use. The link between knowledge as a source and information is therefore defined. The communication path from the information repository to the user is not directly included in the model (Tuđman, 1990, 25–26).

The heritage interpretation triangle is the only one among all models that involve the message’s recipient, i.e. the visitor to the museum or heritage presented *in situ* (Ludwig, 2011, 101). The elements of interpretation are the interpreter, the heritage phenomenon and the visitor, and the interpretation follows the guiding theme. On this basis, the message circulates in a dialogical form. I conclude that the interpretation triangle does not represent a model of interpretation, but rather a pictographic (pedagogical) representation of it.

1.2 Key concepts of heritage interpretation

Memory

According to the SSKJ, memory is a person’s ability to retain and restore ideas, thoughts and information in consciousness. It means the consciousness in which ideas, thoughts, and data about the past are preserved, and the ideas, thoughts, and data about the past are held in consciousness.

According to the *Slovenian Etymological Dictionary*, “to remember” is known in several Slavic languages, and its original meaning is “to think afterwards”. It is related, among others, to the Greek word *mémōna* I aspire to, I have in mind, and to the Latin word *memini* – I remember.

Memories are stored in several parts of the brain. The right hemisphere dominates the emotional aspects of speech and memory (including personal memory),

recognition of body language and facial expressions. If we want to stimulate emotional memory more, it is more appropriate to locate certain events in the left visual field (McGhilchrist, 2022, 303, 334, 2080). For example, good memory in chess is related to the functioning of both the left and right hemispheres (ibid, 1068). Good memory supports learning, and *vice versa* – memory training helps learning.⁵ Heritage interpretation uses memories as a resource. The role of memory is crucial in understanding the concept of collective memory, first presented in the pioneering work *La mémoire collective* (Maurice Halbwachs 1950) and the idea of places of memory treated in the trilogy *Les lieux de mémoire* (edited by Pierre Nora 1984-1993). The relevance of both concepts for the contemporary understanding of history is presented in *History, Memory and Public Life* (Maerker, 2018, 6–7, 65–68).

The philosopher Maurice Merleau-Ponty defines dialogue as the key to the hermeneutic process, determining the relationship between the interpreter and the text. This is particularly important in intercultural dialogue, where different cultures are the object of interpretation and interpreters from diverse backgrounds must participate in the interpretive process. Such cooperation is not limited to an abstract confrontation of views but must involve intense shared experiences of memories that touch and take hold of the participants. Only through remembering through dialogue is openness and reconciliation achieved (Dallmayr, 2009, 37–38).

Knowledge

According to the SSKJ, knowledge is the sum total of the information one has imprinted on one's consciousness through learning, study and training, or the whole of known, established information about reality. According to the *Slovenian Etymological Dictionary*, the root 'known' is familiar in Old Church Slavonic and many Slavic languages. Last but not least, it forms the [Slavic] word 'science' and its derivatives.

Logical, rule-based reasoning, understanding cause-and-effect relationships, numeracy, the ability to focus and, on that basis, to identify and classify details, and the use of ordinary (not symbolic and metaphorical) language are cognitive abilities of the left hemisphere of the brain. The left hemisphere understands the world mechanistically as if it is made up of parts that can be analysed individually because they work based on rules. These are all characteristics of empirical science.⁶ Therefore, we can say that the left hemisphere is the seat of knowledge.

5 There is a vast literature on the benefits and methods of memory training, and it is beyond the scope of this article to cite. I will only mention one recent study on how memory training enhances learning and other cognitive abilities, Ritakallio *et al.* (2022).

6 For example, in the 1960s and 1970s, academic psychology advocated the idea of the brain as a computer (McGilchrist, 2022, 1902).

The right hemisphere recognizes the bigger picture, enables spatial orientation, understands the relationships between the whole and the parts, processes experiences and transforms them into insights, is capable of linguistic expression through metaphors and other forms of figurative speech, understands irony, and enables our emotional and spatial intelligence and creativity (ibid, 163, 282). The right hemisphere constructs a sense of self and the world as a complex and coherent whole and sees reality's living and ever-changing nature. The main psychological problems have a biological basis in damage to or malfunctioning of the right hemisphere. It can therefore be said to be the seat of cognition.

In heritology, knowledge is divided into traditional (also called convivial) and modern forms, and the heritage sciences represent the latter. They are characterized mainly by the fact that each science interprets heritage in its own way, and therefore such knowledge is fragmentary and schematic, not holistic. In contrast, traditional knowledge is concrete, linked to the specific circumstances in which the community lives and to the nature and culture of the community.⁷ The definition of traditional knowledge is taken from the World Intellectual Property Organization (WIPO): "Traditional knowledge (TK) is knowledge, know-how, skills and practices that are developed, sustained and passed on from generation to generation within a community, often forming part of its cultural or spiritual identity" (WIPO, online). The UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Heritage speaks of knowledge and practices about nature and the world (Act, 2008, Article 2).

Values

According to the SSKJ, a value is something that someone attaches great value and preference to. Additional meaning is related to the characteristic of something in terms of the satisfaction of specific needs, the degree to which it meets certain criteria, the influence, consequences, action or positive qualities or characteristics of something. Value is what is worthy of recognition, praise or, in an economic sense, the characteristic of something about the work it was invested in or in relation to other goods.⁸ The *Slovenian Etymological Dictionary* derives the root *vred* from the Old High German *werd* (in modern German *Wert*) in the same sense. The word is said to derive from the Indo-European base *uert*, meaning to spin, to turn and, in a secondary sense, to trade.

Brain research has shown that for "the left hemisphere, value is something we invent, which is separate from and, as it were, projected onto the world, and whose function is utility" (McGilchrist, 2022, 1738). The right hemisphere perceives values

7 For the link between traditional knowledge of nature and cultural practices, see Berkes (2000), and UNESCO (2014).

8 In English, the term 'value' is used in the singular for economic and other instrumental values. In Slovenian, this distinction is made by replacing the generic term 'value' with 'worth' in these cases.

as connected to our most profound emotional experiences and moral-ethical impulses (ibid., 868). Recent natural science research has shown that altruism exists among some animals, and thus “animals in social groups are not constantly fighting for supremacy, but expend a great deal of energy in making sure that the group as a whole is peaceful and successful” (ibid., 1754). The observance of “value” rules applies to species whose existence depends on group cooperation and the specific division of roles in ecosystems. Values such as truth or justice, beauty⁹ and goodness can be called basic human values. “Values are not just validated by the outcomes they achieve: they are inseparable from our deepest emotional experience” (ibid., 1729).

There are yet more findings from the field of epigenetics that show the link between the culture a species cultivates and its biological makeup, and as Heying and Weinstein (2020) write:

Culture sits ‘above’ the genome in the sense that it shapes the way the genome is expressed... A capacity for culture is nearly universal in birds and mammals; it has been elaborated, enhanced, and extended by genomic evolution over time; and it is at its most extreme in the world’s most broadly distributed and ecologically dominant species: humans... We are individual members of populations, and those populations...have real psychological differences, but we are more similar than dissimilar. Those differences are the results of interactions between multiple layers of evolutionary forces. Moreover, we humans have the capacity to empathize directly with each other and to change our culture, for good as well as for ill. (Heying, Weinstein, 2020, 14, 16).

I can conclude the following: since values such as caring for the powerless and the fair sharing of goods are part of a culture, this explains why certain values underlie human attitudes towards ourselves, others and the world.

Heritage values are the qualities we attribute to heritage and that give it significance (and hence meaning) (de la Torre 2005, 5). They are part of the moral capital of a community, and refer to the quality and (mainly positive) attributes (actual or potential) of things and phenomena. According to Timothy Darvill, heritage values are divided into use values, option values and existence values (Darvill 1995, 38). In the table below I summarize and partly supplement this division.

9 Neuroaesthetics is concerned with explaining the neurological and evolutionary characteristics of aesthetic experiences. For a review, see Pearce *et al.* (2016), and the literature cited therein.

Table 1: Types of heritage values (Darvill, 1995, 41–45, Pirkovič, 2022, 50)

Use values	Option values	Existence values
Research values (for basic heritage research)	Values enabling future enjoyment in heritage	Values that stimulate curiosity, drive us to discover new things and to participate
Educational values	Values of the new knowledge that heritage can produce in the future	Values that promote a sense of impermanence and mysticism (common human values)
Values for legitimizing political objectives which heritage serves indirectly	Values which strengthen social bonds and solidarity (including through volunteering)	Values which preserve tradition (resistance to change and resilience)
Economic values (leisure activities, tourism, cultural industries)	Values for future economic development and the enjoyment of its fruits	Values contributing to the stability of the community and its institutions
Values which create new, added value	Values for the development of (local) entrepreneurship, new jobs, new careers in heritage management	Cultural-identity values that contribute to the sense of belonging of individuals to the community and of smaller communities to the larger entities

I can illustrate the importance of existence values by a heritage that either dates from distant periods, or whose values are in conflict¹⁰ or are no longer in use. Because of their difficult nature, such heritage is not close to people. If we use its existence values, common to all humans, as a basis for interpretation, we make it more understandable and thus more worth preserving than if we only emphasize its research and economic values, such as for tourism.

Today, in the field of culture and heritology, we are witnessing the instrumentalization of values, which reduces values to something that is relative, popular and serves mainly utilitarian purposes. However, the insights of neuroscience, evolutionary biology and psychology are leading us to see that among all values there are those that have a deeper, more humane meaning.

McGilchrist's core values can be equated with Darvill's existence values. They are the most important because they build our ethical relationships with ourselves,

10 We are talking about what is known as a difficult or contested heritage (Logan, Reeves, 2009).

others, nature and the world. Two publications illustrate the interesting development in the understanding of existence values over several decades, the first from fifty years ago¹¹ (Maslow, 1972, 38, 128–129) and the second, most recent one, on the links between natural and cultural heritage (Kerner, 2019, 1441–1449). Abraham Maslow, a humanistic psychologist, speaks of so-called B-values, and Jasper Kerner, an environmental economist, speaks of transcendental values. Heritage values are ‘embodied’ in the practices, representations, expressions, knowledge, and skills that individuals and communities cultivate in relation to heritage. Heritage professionals and authorities are not the only ones called upon to decide what the values and significance of heritage are in specific cases. Individuals, groups and communities who have a connection with heritage in any way have a role to play here.

In summary, when dealing with heritage, we seek to understand the whole range of values and valuation processes, as opposed to the traditional conservation approach, which prioritizes the values of age, rarity, aesthetics or the documentary values of heritage resources.

The concept of interpretation

In our case, the interpretation of heritage is both an overarching concept and a field in which the other three key concepts, memory, knowledge and values, which I have just explained from the perspective of neuroscience and heritology, take place. The SSKJ defines interpretation as doing, causing to be grasped, to know the meaning, the content of something; explanation, translation. Additionally, interpretation means artistic recreation, for example of dramatic characters through acting, as well as playing and reproducing a musical work. This explains the creative layers of heritage interpretation.

An interesting insight into the history of the establishment of natural and cultural heritage interpretation and the role of values in this is presented by Kohl and McCool: “For example, environmental education, adaptive management, and heritage interpretation are all fields born during Modernism in response to environmental problems caused by Modernism... each field began with Modernist assumptions focused on science, rationality, and the objectively measurable facets of reality.” Postmodernism has continued this attitude towards heritage, adding to it a demand “for more participation, considered human rights, community involvement, inclusiveness, other forms of knowing, and value relativism” (Kohl, McCool, 2016, 177 -178). We can see that the postmodernist understanding of interpretation still prevails, and this convinces me in principle, with the exception that heritage values are relative, subject to constant change, and therefore dispensable when heritage loses its instrumental value.

11 The work was published posthumously.

I would like to complement the explanation of heritage interpretation that I gave in the introduction with the following: “Perhaps the most rudimentary idea that comes up when thinking about heritage interpretation is the transfer of knowledge from a heritage institution (say, a museum, archive, library, art gallery, castle and so on) to an audience with the aim of helping them have access to, even understand, the heritage that’s there. For some, interpretation is an exposition of the facts that we know about the heritage assets we hold. A sign in the ground to tell you what tree this is. A translation of what that Roman inscription on the wall says. A label next to a painting with the title and the artist’s name and dates” (Slack, 2020, 10).

For a more illustrative insight into the role of interpretation as part of heritage management, I refer to Reuben Grima, who used the example of public archaeology to explain the evolutionary stages of the approach of professionals as academic knowledge holders to heritage interpretation. These stages or models are:

- the ivory tower model, in which academic science is seen as the sole custodian of knowledge about heritage resources, to the exclusion of the public;
- a deficit model, where the profession plays a key role as a representative of heritage institutions and its mission is to communicate heritage knowledge to the public and to interpret heritage resources (usually supplied separately by individual disciplines);
- a model that can be called “open” interpretation, because it addresses the broad field of heritage knowledge in contemporary society. In this model, experts are just an interface inside a wider community. Together with non-experts, they come into contact with the past and interpret it together. In this model, integrating traditional knowledge and interpretation in various practical, experiential and participatory forms is particularly important (Grima, 2016, 51–55).

If we supplement Grima’s postmodern interpretation of the development stages of interpretation with Gadamer’s hermeneutics, then in dealing with a dialogical and inclusive interpretation we need to keep in mind what I stated in the introduction – when we interpret heritage, we cannot separate it into natural and cultural. In advocating such a stance, the strongest authority is Freeman Tilden, the pioneer of modern heritage interpretation.¹² “Tilden’s rejection of the nature-culture binary through adopting an inclusive notion of heritage can be coherently and productively grounded in a hermeneutic framework, wherein nature is shown to be always already interpreted through cultural mediation” (Ablett, Dyer, 2010, 210). To this, I might add that interpretation is always mediated by language (or another system of signs), and its success

12 Tilden’s definition of “common” heritage is not to be found in his definition – how broadly he understood it can be seen from his references to the disciplines concerned with heritage (history and natural history) or to what is the object of interpretation (natural and man-made heritage) (Tilden, 1977, xviii, 3).

is closely related to the interpreter's metaphorical potential and the cultural attitude of the public. Hermeneutics reminds us of the essence of heritage interpretation, and that is to unveil the meaning of history, cultural traditions and the place of man in nature and the world, all of which heritage embodies.

2 An interpretation model tailored to public co-participation

Based on the introduction, existing models and an analysis of the key concepts – heritage values, knowledge and memory, and the relationships among them – I have developed a model of open interpretation, and expanded it to illustrate the process of interpretation. The process includes tasks in a time sequence, their actors and typical use cases. The elements of the process model are tailored to the requirements of public co-participation.

According to the *Unified Modelling Language* (UML), a model is a logical, abstract specification of the essential structure of a given system that enables its software programming. It is expressed in the form of diagrams and associated documents (specifications, execution instructions, use case descriptions, etc.) The semantic aspect of a model captures the meaning of a system as a network of logical constructs such as classes, elements, associations, states, use cases and messages. The semantic elements of the model carry the meaning of the model. The visual appearance is not important in most models (Rumbaugh, 2004, 15, 18–19).

In our case, I did not follow the UML requirements in full, I only used its basic logic in order to show the essential structure of heritage interpretation as a system (which falls under the field of heritage protection or heritology) as simply and as clearly as possible. An additional requirement is that the model should structure the requirements for the participation of stakeholders, especially the local community, as consistently as possible. A diagram is a “graphical presentation of a collection of model elements ... [it] shows presentation of semantic model elements, but their meaning is unaffected by the way they are presented” (ibid, 323). According to Rumbaugh, there are two types of models and thus diagrams. The first focuses on the presentation of the elements of the system and the relationships among them (and partly also the relationship to context), and the second on changes in the system and its elements as they occur over time. Among the different types of diagrams, the structure diagram and process diagram are the most appropriate for our purposes. Of course, I will not present them in a UML language but in a graphical form such that the structure diagram illustrates the key concepts of heritage interpretation as the model elements and the relationships among them, and the process diagram presents the planning cycle and the changes in content, where the model elements are the key actors, the tasks of interpretation and examples of its use. The structure diagram I propose takes the form of a Venn diagram, and the process

diagram is a variant of the adaptive management model. The characteristic feature of this model is that, unlike linear models, it points to improvements based on monitoring and evaluation of results and system feedback loops.

2.1 Structure diagram of the interpretation

Structure (Venn) diagram of heritage interpretation

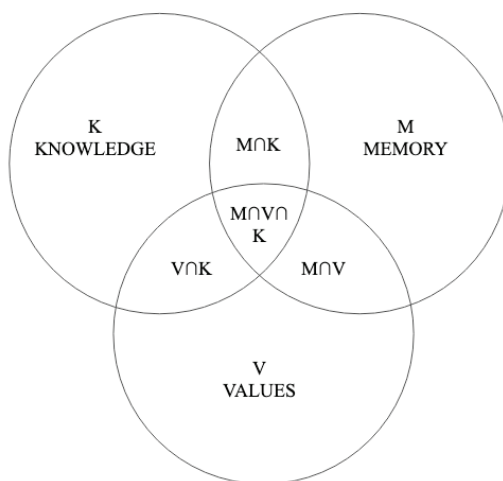


Figure 1: Structure (Venn) diagram of heritage interpretation.

The structure diagram shows the general model from the point of view of three key concepts that I believe are indispensable for heritage interpretation. In concrete examples of interpretation, this is how we record content that falls into the category of memories, values or knowledge. At the same time, we record those contents with characteristics of one and the other key concept or all three concepts: for example, traditional knowledge has both memory and value characteristics. The contents can be recorded (mapped) in a Venn diagram (Figure 1) or in a matrix (Table 2). By mapping the content suitable for interpretation, we get an overview of the multi-dimensionality of content with more interpretative potential (spatially located in the cross-sections of the circles). It is important that, in line with the requirements of participation, the mapping is carried out in this way with the participation of the widest possible range of the public.¹³

¹³ In Slovenia, there is an application that allows the oral tradition of the elderly to be recorded and accessible online: <https://www.zapisi-spomina.dobra-pot.si/>.

Table 2: Structure model matrix of heritage interpretation (hypothetical example)

$M \cap V$ Memory $\cap$ Values	$M \cap K$ Memory $\cap$ Knowledge	$V \cap K$ Values $\cap$ Knowledge	$M \cap V \cap K$ Memory $\cap$ Values $\cap$ Knowledge
Interpreting memories (including traumatic ones) to promote ethical values and the right to remembrance/oblivion in commemorations and other events.	Collecting and recording collective memory in different media as an interpretation basis.	Interpreting the traditional knowledge values and their embodiment in heritage and the environment.	Interpretation that contributes to unlocking development potential and to the quality of life of local inhabitants.
Interpreting memories as a manner to reconcile and resolve conflicts over disputed heritage by claiming places of memory.	Developing new knowledge through the creative interpretation of memories and traditions.	The role of interpretation in life-long learning and creative industries that respect heritage values.	Encouraging open interpretation in which all stakeholders participate, thus developing a sense of belonging to the community.

2.2 Heritage interpretation process diagram

The process diagram, as mentioned above, shows the process of interpretation. The process is not linear but rather circular, from preparation and planning, through implementation to evaluation and from the evaluation's conclusions to new preparations for improvements, planning and so on. That is why we speak of a cyclical process. At each stage, I have divided the public into two groups: stakeholders (1) and participants (2). The stakeholders are experts, representatives of the local community and other interested parties. Participants are all those who are targeted by the interpretation or otherwise come into contact with it.¹⁴ The diagram in Figure 2 shows that in the first phase, the main stakeholders are the experts, and the others play the role of participants. In the design process, individuals who express an interest in the interpretation or who are trusted by the participants are actively involved as stakeholders. Ideally, local stakeholders take the lead in the implementation – it is characteristic of an eco-museum that the local community, through its way of life, facilitates and manages the operation of the museum, with the experts only playing an advisory role. In evaluation, the roles are again more equal, but the conclusions should be generally accepted.

14 In line with the purpose of public co-participative interpretation, we are not talking about visitors as passive recipients of interpretive messages but about participants because visitors are also actively involved in the process.

In the new round of interpretation, representatives of the local community can take on the role of experts, as they have accumulated knowledge and experience in the previous phases. The diagram following shows the tasks of each phase (in rectangles) and the use cases (in ovals).

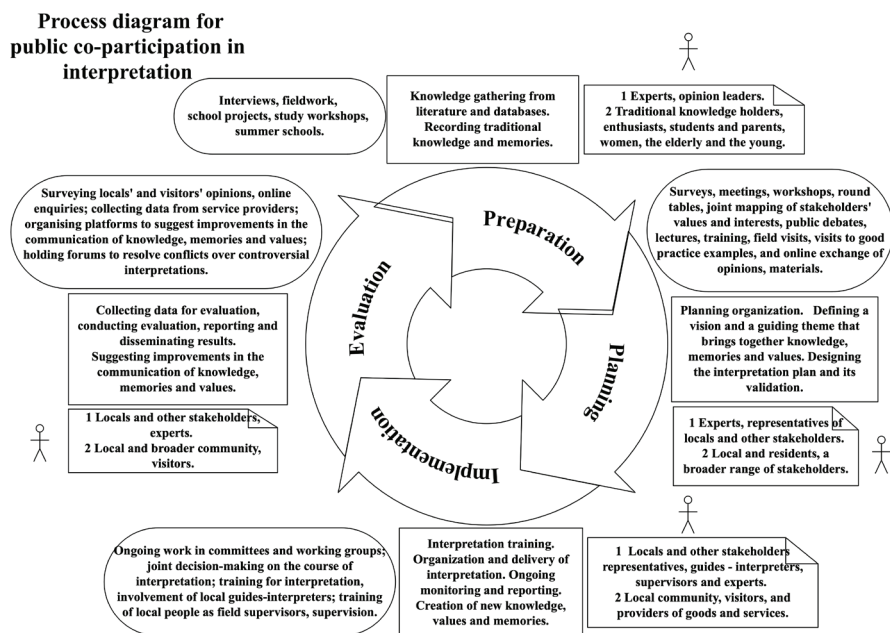


Figure 2: Process diagram for heritage interpretation tailored to public co-participation.

3 Discussion and Conclusion

At first sight, the focus on memory, knowledge and values emphasizes the importance of intangible heritage, while the aspect of movable and immovable (i.e. tangible) heritage seems to be neglected. Heritology provides the answer to this issue, recognizing that heritage phenomena, values and meanings are inextricably interwoven. People come to value heritage when, through memories and experiences, they become aware of its significance for themselves and their communities.¹⁵ In principle, other concepts can be included in the model, such as the different types of heritage: natural and cultural, tangible and intangible, movable and immovable. I want to mention only one key interpretative concern against such conceptual fragmentation: ordinary people

¹⁵ For the links between personal, community and cultural values, see Kenter, (2019, pp. 1441, 1449).

- locals and visitors - do not usually perceive heritage in a fragmented way, according to expert categories. Therefore, an interpretation that only considers conservation 'theory' will not achieve its purpose with the public.

In this paper, I present a general understanding of interpretation based on models from the fields of hermeneutics, semiotics and information science. In explaining the key interpretive concepts, I have limited myself to general positions of neuroscience and heritology only for practical reasons (i.e., the prescribed length of the paper). As heritology and interpretation are highly interdisciplinary, additional aspects will have to be presented in the future, such as the psychological, economic (in relation to tourism) and social (as a factor of social cohesion) aspects.

I have used the basic logic of UML as a basis for the design of the interpretation model. The model is, as already noted, an ideal representation of the structure and functioning of a particular field, in our case interpretation, and is relatively simplified in its structural description. The usefulness of the model can easily be tested. Its use is two-step: first, as part of the preparation, a mapping of the key concepts is carried out (one can add another or use others instead of the ones offered, for example, the typical protected components of heritage or a conservation area).¹⁶ Then the steps of the process model are followed. Variants of the process model have long been used to good effect in business management, policy management and other systems. The co-participatory interpretation model also has practical value, especially when considered as a guide for heritage management. Interpretation contributes to public support for heritage, improving the prospects for conservation (ICOMOS Australia, 2013, 2) and generating new values, memories and knowledge.

I conclude the discussion with the words of new media expert Gabriella Gian-nachi pointing out that participation, which is a form of self-production, creates economic value through the creation of new knowledge. Moreover, it supports the community's identity and strengthens its power (Rausch, 2022, 22). By strengthening economic and moral capital, interpretation becomes one of the practices of the narrower and broader community in dealing with and overcoming differences and divisions. This is particularly important when promoting complex interpretation, as seen, for example in so-called sacred natural sites (Verschuuren, 2018), sites of memory (UNESCO, 2018) and the dissonant or difficult heritage of the twentieth century (Pötz, 2022). Interpretation with public participation contributes to exercising the right to heritage as part of human rights and strengthening the project of humanism (Ošljaj, 2021, 20).¹⁷

16 In Slovenia, the protected components of immovable heritage are defined by the Regulation on Heritage Conservation Areas (Uredba, 2022).

17 Članek je v angleščino prevedel Luka Kocbek.

References

- Ablett, P. G., Dyer, P. K., Heritage and hermeneutics: towards a broader interpretation of interpretation, *Current Issues in Tourism* 12 (3), 2009, pp. 209–233, <http://dx.doi.org/10.1080/13683500802316063>, accessed 24. 8. 2022.
- Act Ratifying the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, *Uradni list RS – Mednarodne pogodbe*, 1/08.
- Adams, S., On Ricoeur's Shift from a Hermeneutics of Culture to a Cultural Hermeneutics, *Études Ricoeuriennes / Ricoeur Studies* 6 (2), 2015, pp. 130–153, <http://ricoeur.pitt.edu>, accessed 24. 8. 2022.
- Arthos, J., Who are we and who am I? Gadamer's communal ontology as palimpsest, *Communication Studies* 51 (1), 2000, pp. 15–34, <https://doi.org/10.1080/10510970009388507>, accessed 24. 8. 2022.
- Azzopardi, E. et al., What are heritage values? Integrating natural and cultural heritage into environmental valuation, *People & Nature* 00, 2022, pp. 1–16, DOI: 10.1002/pan3.10386, accessed 24. 8. 2022.
- Berkes, F. et al., Rediscovery of Traditional Ecological Knowledge as Adaptive Management, *Ecological Applications* 10 (5), 2000, pp. 1251–1262.
- Dallmayr, F., Hermeneutics and inter-cultural dialog: linking theory and practice, *Ethics & Global Politics* 2 (1), 2009, pp. 23–39.
- Darvill, T., Value Systems in Archaeology, in: *Managing Archaeology* (Cooper, M. A. et al., ed.), London - New York 1995, pp. 38–48.
- Grima, R., But Isn't All Archaeology Public Archaeology? *Public Archaeology* 15 (1), 2016, pp. 50–58, <https://doi.org/10.1080/14655187.2016.1200350>, accessed 24. 8. 2022.
- Heying, H., Weinstein, B., *A Hunter-Gatherer's Guide to the 21st Century*, New York 2021.
- ICOMOS Australia, *Burra Charter: Practice Note – Interpretation*, 2013, https://australia.icomos.org/wp-content/uploads/Practice-Note_Interpretation.pdf, accessed 24. 8. 2022.
- Kenter, J. O. et al., Loving the mess: navigating diversity and conflict in social values for sustainability, *Sustainability Science* 14, 2019, pp. 1439–1461, <https://doi.org/10.1007/s11625-019-00726-4>, accessed 24. 8. 2022.
- Kohl, J., McCool, S., *Future Has Other Plans: Planning Holistically to Conserve Natural and Cultural Heritage*, Wheat Ridge, CO 2016.
- Logan, W., Heritage interpretation, conflict and reconciliation in East Asia: global issues in microcosm, *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development* 12 (1), 2022, pp. 5–18.
- Logan, W., Reeves, K., *Places of Pain and Shame: Dealing with 'Difficult Heritage'*, London – New York 2009.

- Ludwig, T., Natur- und Kulturinterpretation - Amerika trifft Europa, *Natur im Blick der Kulturen*, Opladen 2011, pp. 99–114, <http://www.interp.de>, accessed 24. 8. 2022.
- Maerker, A. K. et al. (eds.), *History, Memory and Public Life: the past in the present*, London - New York 2018.
- Maslow, A. H., *The Farther Reaches of Human Nature*, New York 1971, 2. ed. London 1976.
- McGilchrist, I., *The Matter with Things: Our Brains, Our Delusions and the Unmaking of the World*, Wilmslow, Cheshire 2022.
- Ogden, K. C., Richards, I. A., *Meaning of Meaning*, London 1923.
- Ošljaj, B., Koronakriza, njene etične razsežnosti in dileme, *Ars & Humanitas* 15 (1), 2021, pp. 17–28, <https://journals.uni-lj.si/arshumanitas/article/view/10259>, accessed 24. 8. 2022.
- Pearce, M. T. et al., Neuroaesthetics: The Cognitive Neuroscience of Aesthetic Experience, *Perspectives on Psychological Science* 11 (2), 2016, pp. 265–279, <https://doi.org/10.1177/1745691615621274>, accessed 24. 8. 2022.
- Perko, V., Arheologija za javnost – Public Archaeology, *Arheo* 25, 2008, pp. 113–130, <http://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-07K7WY2F/e6fd8dc7-0008-4230-ad54-0e14593d31b6/PDF>, accessed 24. 8. 2022.
- Perko, V., *Muzeologija in arheologija za javnost: muzej Krasa*, Ljubljana 2014.
- Pirkovič, J., *Upravljanje arheološke dediščine*, Ljubljana 2022.
- Potz, P., Scheffler, N., *Integrated Approaches to Dissonant Heritage of the 20th Century*, Berlin 2022, <http://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-07K7WY2F/e6fd8dc7-0008-4230-ad54-0e14593d31b6/PDF>, accessed 24. 8. 2022.
- Rausch, C. et al. (eds.), *Participatory Practices in Art and Cultural Heritage: Learning Through and from Collaboration*, Cham, Švica 2022.
- Ritakallio, L. et al., The Pursuit of Effective Working Memory Training: a Pre-registered Randomised Controlled Trial with a Novel Varied Training Protocol, *Journal of Cognitive Enhancement* 6, 2022, pp. 232–247, <https://doi.org/10.1007/s41465-021-00235-2>, accessed 24. 8. 2022.
- Rumbaugh, J. et al., *The Unified Modelling Language: Reference Manual*, Boston 2003, https://www.utdallas.edu/~chung/Fujitsu/UML_2.0/Rumbaugh--UML_2.0_Reference_CD.pdf, accessed 24. 8. 2022.
- Slack, S. *Interpreting Heritage*, London - New York 2020.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika*, second, updated and partially revised edition, www.fran.si, accessed 24. 8. 2022.
- Snoj, M., *Slovenski etimološki slovar*, www.fran.si, accessed 24. 8. 2022.
- Šola, T., *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji: prema kibernetičkom muzeju*, Zagreb 2003.
- Tilden, F., *Interpreting our heritage*, Chapel Hill 1977 (third edition).

- de la Torre, M. (ed), *Heritage Values in Site Management: Four Cases*, Los Angeles 2005, http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/heritage_values_vl.pdf, accessed 24. 8. 2022.
- Tuđman, M., *Teorija informacijske znanosti*, Zagreb 1990.
- UNESCO, UN –CBD, Joint Program: *Florence Declaration on the Links between Biological and Cultural Diversity*, Florence 2014, https://www.landscapeunifi.it/land/wp-content/uploads/2013/10/UNESCO-CBD_JP_Florence_Declaration.pdf, accessed 24. 8. 2022.
- UNESCO, *Interpretation of Sites of Memory*. Paris 2018, <http://openarchive.icomos.org/id/eprint/2053/1/activity-933-3.pdf>, accessed 24. 8. 2022.
- Uredba o varstvenih območjih dediščine, *Uradni list RS*, 69/22.
- Verschuuren, B., Brown, S. (eds.), *Cultural and Spiritual Significance of Nature in Protected Areas: Governance, Management and Policy*, Routledge, London - New York 2018.
- WIPO (World Intellectual Property Organization), Policy – Traditional Knowledge. <https://www.wipo.int/tk/en/tk/>, accessed 24. 8. 2022.
- Zadavec, J., Socijalna inkluzija – projekt, *Varaždinski učitelj - digitalni stručni časopis za odgoj i obrazovanje* 4 (6), 2021, pp. 1–7, <https://hrcak.srce.hr/file/371436>, accessed 24. 8. 2022.

Model of Heritage Interpretation Adapted to Public Co-participation

Keywords: hermeneutics, semantics, collective memory, heritage valuation, participatory approach, adaptive management

Dealing with interpretation, we first revisited the theoretical models of hermeneutics (hermeneutical cycle), semantics (triangle) and information sciences, as well as the model of heritage interpretation pedagogy. To design a more appropriate heritage interpretation model that meets the requirements of full public participation, we defined the key concepts (on top of heritage interpretation itself): memory, knowledge and values. The arguments for such a choice have been expounded from three viewpoints: semantics (defining their current meaning and etymology of terms), neuroscience and heritage studies (in Slovenia and some other countries, we use the term ‘heritology’ – denoting the interdisciplinary field of heritage studies). The paper concludes by outlining the heritage interpretation model, graphically presented in two diagrams: the structural one in the form of a three-circle Venn diagram with the corresponding matrix and the process diagram following the adaptive management pattern. The discussion presents critical issues of the model and points out some advantages of its practical implementation.

Model interpretacije dediščine, prilagojen sodelležbi javnosti

Ključne besede: hermenevtika, semantika, kolektivni spomin, vrednotenje dediščine, participativni pristop, prilagodljivo upravljanje

Pri interpretaciji smo se najprej lotili teoretičnih modelov hermenevtike (hermenevtični cikel), semantike (trikotnik) in informacijskih znanosti ter modela pedagoške interpretacije dediščine. Za oblikovanje ustrežnejšega modela interpretacije dediščine, ki ustreza zahtevam polnega sodelovanja javnosti, smo definirali ključne pojme (poleg same interpretacije dediščine): spomin, znanje in vrednote. Argumente za takšno izbiro smo razložili s treh vidikov: semantičnega (opredeljuje njihov trenutni pomen in etimologijo izrazov), nevroznanstvenega in dediščinskega (v Sloveniji in nekaterih drugih državah uporabljamo izraz heritologija – ki označuje interdisciplinarno področje dediščinskih študij). Prispevek se zaključi z orisom modela interpretacije dediščine, grafično predstavljenega v dveh diagramih: strukturnem v obliki Vennovega 3-krožnega diagrama s pripadajočo matriko in procesnim diagramom po vzorcu prilagodljivega upravljanja. Razprava predstavlja kritična vprašanja modela in opozarja na nekatere prednosti njegove praktične implementacije.

About the author

Asst. prof. **Jelka Pirkovič** has a PhD in conservation and a master's degree in art history (Faculty of Arts, University of Ljubljana). She is the author of more than one hundred articles and fifteen publications in this field. She teaches with Asst. Prof. Verena Perko at the Department of Archaeology (Faculty of Arts, University of Ljubljana), and specifically Public Archaeology (bachelor's study), Archaeological Heritage Management (master's study) and Heritology (interdepartmental doctoral study). She was employed at the Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia and at the Ministry of Culture, where she was, among other things, State Secretary (2004-2008) and Director of the Directorate for Cultural Heritage (2020-2022). She contributed to the adoption of the new law on the protection of cultural heritage. She participated in various bodies of the Council of Europe and the European Union, especially in the framework of the two EU Council presidencies held by Slovenia. She is active in non-governmental organizations in the field of heritage protection.

Email: jelka.pirkovic@guest.arnes.si

O avtorici

Doc. dr. **Jelka Pirkovič** ima doktorat iz konservatorstva in magisterij iz umetnostne zgodovine (na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani). Je avtorica več kot sto član-
kov in petnajst publikacij s tega področja. Z doc. ddr Vereno Perko predava na Od-
delku za arheologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, in sicer Arheologijo za
javnost (dodiplomski študij), Upravljanje arheološke dediščine (magistrski študij) in
Heritologija (medoddelčni doktorski študij). Zaposlena je bila na Zavodu za varstvo
kulturne dediščine Slovenije ter Ministrstvu za kulturo, kjer je bila med drugim dr-
žavna sekretarka (2004-2008) in direktorica Direktorata za kulturno dediščino (2020-
2022). Prispevala je sprejemu novega zakona o varstvu kulturne dediščine. Sodelo-
vala je v različnih telesih Sveta Evrope in Evropske unije, še posebej v okviru obeh
predsedovanj Slovenije Svetu EU. Aktivna je v nevladnih organizacijah s področja
varstva dediščine.

E-naslov: jelka.pirkovic@guest.arnes.si

Katja Stamboldžioski
University of Ljubljana

The Rise of the Ljubljana School of Documentary Film at TV Ljubljana (1981–1990) and the Transformation of the Documentary

1 Introduction

For public television stations, documentary film represents a prestigious genre with which they can carry out their public mission of informing and educating viewers (Biressi and Nunn, 2005), and thus such films were initially placed into schedules as a counterweight to entertainment-oriented television programmes (Kilborn and Izod, 1997). The medium of television, to which Slovene documentary production resorted because of the poor financial situation with regard to cinema production (Rezec Stibilj, 2005), had a significant impact on the transformation of the genre, to the extent that the lines between the documentary and television forms became blurred (Kilborn and Izod, 1997).

In Slovenia, research on documentary films on the TV Slovenija public broadcasting service, formerly TV Ljubljana,¹ is non-existent. When researching the production of documentary film between 1958 and 2011,² we identified three main periods of development based on the analysis of the documentary evidence: the first period that saw the establishment of documentary film as an extension of news broadcasts (1958–1980), the second period with the rise of documentary film and the Ljubljana School (1981–1990), and the third period with the revitalization of documentary film and co-productions (1991–2011).

The article researches and analyses the establishment of the production of the documentary genre on public television and its changes during the founding of the Ljubljana School of Documentary Film. Moreover, it answers the research questions of how the production practices and creators' routines of that time looked, and how these practices were reflected in the form and style of the documentary films of this period.

1 TV Ljubljana began operating in 1958, and in 1990 changed its name to TV Slovenija.

2 The article was written based on the research for my doctoral dissertation *The transformation of production, text, and audiences of documentary films on Slovenian public television from 1958 to 2011* at the Faculty of Social Sciences, University of Ljubljana.



The research on the production aspects is especially important for understanding of the related texts, which can thus enable new findings in the field of media studies that place the production aspect alongside the analysis of the text and the audience (Cottle, 2003, Holt and Perren, 2009, Dwyer, 2019, Hesmondhalgh, 2006). When addressing production, we will lean on the production documents of this period (Caldwell, 2008), and thus on archival documents from the TV archive and the documentation at TV Slovenija, and the Programme Production Plans, which thoroughly described the functioning of the organization in this period. Owing to the reorganization of the editorial department, the documents from certain individual editorial offices are missing, and so five semi-structured in-depth interviews with former and present employees and honorary workers who were involved in the production of the documentary film as filmmakers³ and editors will be used for the analysis of the production of the documentary genre in the focal period. When choosing the participants, it was crucial that they had worked at TV Ljubljana and/or TV Slovenija over different periods of documentary film production, while they also needed to have important editorial or creative references. Three of these interviews are especially valuable for the discussed period and will be highlighted in the article. The interviewees are journalists, screenwriters, directors, editors, and editors-in-chief, and for most of them these roles overlapped over their long careers. As Mayer (2009) noted, in media production the macro and micro aspects are both important, and thus also the practices and experience of media workers. The interviews were recorded in Ljubljana between 3 July 2021 and 21 December 2021 and were transcribed. In the text, they are marked with the names of the interviewees: Drago Pečko, Helena Koder, Bojan Labovič, Majda Širca, and Jani Virk.

1.2 The problems of definition and genre in documentary film

Defining documentary film presents a challenge for theoreticians: for many, documentary film is a negation of fiction film, and this is precisely where they begin their definition, even though fiction and documentary film have more in common than appears at first glance. Casetti (2013, 86-87), who divides film into two genres – documentary and fiction – emphasizes that they use the same procedures, since film in general inherited a sense not only for documentation but also for storytelling, and simultaneously became the point of overlap. This overlap is historically conditioned, considering that from the beginning film has been developing in both directions. In relation to the definition of documentary film, we encounter various views from theoreticians, and their different

3 The expression (*documentary*) *filmmaker* defines a collective authorship of the documentary film and can encompass the screenwriter, the director, the cinematographer, the film editor, and the music composer (Kilborn and Izod, 1997, p. 191).

opinions about these two fundamental categories. These theorists understand or see documentary film as either a genre, style, type of artefact, or merely a specific way of filmmaking (Kilborn and Izod, 1997, 15). Bordwell and Thompson (2010, 353) include documentary film among a range of the film types that includes fiction, animated, and avant-garde films, while they include westerns, thrillers, musicals, etc. among the genres. Moreover, they further divide documentary film into genres, namely the compilation documentary film, which consists of archival footage, the interview or the *talking-heads* documentary film, which gives testimonies of events or social movements, the direct documentary film, which uses a film camera to record what is happening right now, the documentary film about nature, the portrait documentary film, and the synthetic documentary film, which mixes all the listed approaches and is common in television journalism (ibid, 351). In the literature, numerous divisions and classifications indicate dilemmas concerning the various documentary film genres. The extensive production methods, various approaches used, and the variety of content attest that this is a complex and wide field of artistic practice, and that the term documentary film encompasses a range of practices. In short, it remains “simply too all-embracing” (Corner, 1990, VIII). Nichols (1991, 12) approaches the definition by discussing documentary film from the point of view of the creators, the text, and the viewers.

When we try to define documentary film from the point of view of the viewers, it is necessary to address its conventions, with the help of which the viewers will recognize that they are watching a documentary film. Moreover, they will also expect the film to be in accordance with their expectations and to be able to make sense of it. Ellis (2005, 342) opines that this leads to a constant negotiation in the genre relationship, which is constituted by a tripartite negotiation among the habits and beliefs of the viewers, the demands of the medium (cinema or television), and the wishes of filmmakers. But for a documentary film to work as such, it is enough that the viewers “make more sense of it as a reality than as a representation” (ibid).

Chaney and Pickering turn around the paradigm of documentary realism (1990, 12), and are more interested in how the filmmaker constructs the realism of the documentary film with the use of aesthetic conventions and tools rather than in the question of what is real in such a film. The latter is answered by Nichols, as he understands the ways of representing reality in a documentary film as ways of organizing texts – another possible entry point for the definition of documentary film. Based on the form and structure of a documentary film, Nichols (2010, 31) differentiates between six modes of representation, which can overlap and intertwine, and help us recognize different types of documentary films with distinct forms and modes of addressing the viewers (Kilborn and Izod, 1997, 57). The *poetic mode* emphasizes visual associations and the characteristics of sound and rhythm, and is similar to experimental and avant-garde film (Nichols, 2010, 162). The *expository mode* is based on commenting

and argumentation, which directly addresses the viewers, while the image serves as an illustration of the commentary (ibid, 169), and this is currently the most prevalent mode, especially on television. The *observational mode* is based on the observation of social agents through an unobtrusive camera that follows events. It was developed in the 1960s when handheld 16 mm cameras came on the market (ibid, 172–173). The *participatory mode* emphasizes the interaction between the author of the film and social agents, since the author is included in interviews and is part of the action in front of the camera (ibid, 180). For the *reflexive mode*, it is important to be aware that the film is a construct and that it leads the viewer to reflect on their relation to the documentary film and, in general, on what a documentary film represents (ibid, 196). The *performative mode* deals primarily with the question of knowledge and how knowledge contributes to the understanding of the world, and it emphasizes that this knowledge is subjective and emotional (ibid, 201–202). It was developed in the 1980s and 1990s and uses imaginary events, combined with real events or even animations, where the emotional and expressive sides are important.

2 From the first documentary films to regular production: documentary film as an extension of daily news shows

Few documents have been preserved concerning the beginnings of the documentary genre on TV Ljubljana in a production sense, while the TV archive and the documentation stored at TV Slovenija keep records of film material in the Cinematheque books.⁴ However, genre was not recorded in these books, which makes these materials difficult to use. According to the records, *Borovo gostüvanje* by Boris Kuhar (1958), *Mesto na lignitu* by Vasja Predan (1958), and three films about concentration camps *Človek, postoj!* (1961) by Ernest Adamič, *Pekel žena* (1962) by Lojze Krakar and Milan Kumar, and *Pepel, ki žge* (1962) by Lojze Krakar and Ernest Adamič, belong among the first documentary films. The scope of the television schedule and production increased year by year. In 1959, TV Ljubljana broadcast 231 hours of their own programmes, while by 1987 this number had increased to 3,520 hours. This meant additional costs for the institution and a lack of (educated) personnel, as well as a limited production capacity, which was hard to control (RTV Ljubljana, 1988, 30). Alongside the rise of production, the documentary genre also developed. At first this happened in the documentary and feuilleton department, which was one of the editorial departments of current affairs programming. Numerous series that were more

4 One hundred and thirty-three Cinematheque books (*Kinoteka*) are preserved with information of the title and a short description of the material, the director, the screenwriter, and the cameraman are recorded. There were 45 books reviewed for the period between 1958 and 1982, while subsequent documentary films were written down on record cards. TV Slovenija does not have a complete list of all the documentary films that were made.

manageable from a production standpoint were produced in this context. These documentary films were understood as a “continuation of the daily news shows”, which should include “the development of a specific television expression, reaching for the top reporting achievements”, with which they were also supposed to prove themselves in the exchanges that took place at Yugoslav Radio Television (JRT), within which TV Ljubljana operated (RTV Ljubljana, 1979, 20). Some of the more important series were *TV akcija* and *S kamero po svetu*, which had been made since 1964 and are placed among the explanatory mode of representation, since the viewer was led by the journalist’s commentary.

A type of hierarchy ruled between the daily news and the current affairs and feuilleton editorial departments, since the latter was known as a “personnel dump”, since those who lacked skills and capability, or were politically unsuitable, were transferred there (Drago Pečko). The journalists felt free in their work, even though some topics were predetermined, particularly current events, and others were politically necessary for the public medium. “This was always a kind of pocket in this informative programme, where there was quite a lot of freedom, in terms of form as well as content” (Helena Koder). The working processes in the creation of the documentary genre were still closer to the journalistic processes for the preparation of reports, since at the beginning the journalists did not write scripts, and the visual part was subordinate to speech and illustrated it. “Well, the journalists equipped their texts with footage themselves or with the help of some directors; this was called covering” (Helena Koder).

3 The establishment of the Ljubljana School of Documentary Film

Alongside regular documentary production, more professional processes began to be established, and journalists started writing scripts and collaborating with directors. In a content, production, and editorial sense, documentary production underwent a fundamental turn with the arrival of the editor Drago Pečko, who took over the documentary and feuilleton department in 1981 and set the foundations for the development of documentary film on TV Ljubljana, while the changes were also visible in the form of the resulting documentary films. Pečko came to the editorial department after having been dismissed because he had made a story that was shown on *TV Dnevnik* (TV News) in 1981 about the violation of the social agreement on income and the distribution of income. Under this agreement wages were supposed to be frozen, but the Executive Council of the Socialist Republic of Slovenia violated the agreement (Drago Pečko). People being dismissed was nothing unusual, neither was withholding certain shows or pieces before publication, since politics had always influenced the work of the media. “The punishment was mild considering the demands, I believe

Avbelj was the president of the presidency, who demanded that someone ‘kill the kid’ just with words” (Drago Pečko).

In terms of content, the editor presented general guidelines and topics that the journalists should take into consideration, but he also allowed them to present their own ideas (Drago Pečko), although he had to approve each suggestion. “Of course, there was self-censorship, it’s not like it does not exist today. But there was definitely more of it then” (Helena Koder). Thus the journalists felt enough freedom in their work, while in the internal culture it appears it was clear which topics would not evoke possible negative reactions from the management or politics. For the journalists, this manner of cooperation with the editor represented an opportunity to explore their own creative drive, which was, however, greatly hindered by organizational, bureaucratic, and financial factors. In media organizations relationships based on power and inequality, which have an impact on the texts, always exist. However, as Hesmondhalgh pointed out (2006, 51), these are not unambiguous but rather complex, which is why it is important to thoroughly study the tension between control and autonomy, since even in the event of economic or political pressure, it is possible to produce innovative content.

3.1 A rigid system of production planning

The production system set numerous limitations for the employees, since TV Ljubljana still sought the most optimal organization of work along with an increased volume of production. One of its role models was the BBC, which is evident from a record of a professional visit to the BBC,⁵ in which the author realizes that “TV Ljubljana is technically and technologically only half a step behind the most ‘glorified’ European TV station” and that other problems are hidden behind the proverbial ill-equipment, such as an unprofessional usage of technological capabilities, insufficient organization and planning of work, as well as a lack of discipline (Fond vodstvo TVS I-66, 1981, 1). The “technocratic restriction” on TV Ljubljana signified the introduction of numerous purchase orders, forms, and standard hours for individual parts of production (filming, editing, synchronization) (RTV Ljubljana, 1981, 3). As such, the filmmakers did not have access to the production and post-production resources that were planned and restricted in accordance with individual projects and the Programme Production Plan. The production practice was highly controlled, while the self-reflection of the management is also evident (Caldwell, 2008, 5) in that such a method was necessary and right for the working of a public service and that all violations of it must be taken

5 TV Ljubljana had been opening up to the West from the beginning, as it bought technical equipment there (Pohar, 1993, 22, 44). In the broadcasting of Western television production, Pušnik (2008, 121) sees an important opening up of a socialist country to the West, and thus television cultivated people’s taste and promoted the Western lifestyle.

seriously. The internal production culture was not based on a creative or ethical attitude towards work, but rather on a bureaucratically repressive cultural model, which took out of the equation the creative part and renounced it *a priori*. Instead, bureaucratic tasks were placed at the heart of the production culture.

In the Programme Production Plan of 1982 numerous series can be found which were prepared in the documentary and feuilleton department (*Čas, ki živi*, *Sodobniki*, *Dosje našega časa*, *Oddaje o Kardelju*, *Zgodovina Slovencev*), and among them was also the series *Dokumentarci (če)*, which was broadcast once a month, on Thursdays from 21:35 to 22:05 (RTV Ljubljana, 1981, 57). For the filming of this series, 550 hours with team C were approved (cinematographer, sound recorder, gaffer), 6,480 m of film, and the filming was in a 1:2 ratio, or five days of 10 hours of filming for individual shows, 49 hours of editing, eight hours of synchronization (ibid., 41).

3.2 The move away from daily news content and the Dokumentarec meseca series

Despite production obstacles, the move from informative content in documentary films towards the participatory and observatory modes of representation was already beginning to be seen in the resulting films, while a combination of both approaches was most common. The direction of the development of the documentary genre reached its peak in 1983 with the exceptionally important *Dokumentarec meseca* series, which stayed in production until 2011 and was, in terms of content, a continuation of the *Dokumentarcev (če)* series. According to the plan, eight shows of 40 minutes in length were expected (RTV Ljubljana, 1983, 22–23), while they continued with other sequences. However, among these the *Dokumentarec meseca* series had a more important role since it had a slightly higher standard of filming, which was 7x10 hours, film editing was 70 hours, synchronization was five hours, and the ratio of the length of the film available for use was raised to 1:3 (ibid, 21–22). With the *Dokumentarec meseca* series, Drago Pečko wanted to establish a regular production of the documentary genre in such a way that it would be recognizable in domestic production as “one documentary form that must surpass everything. Including the feature film” (Drago Pečko), which at that time was known as the most expensive and respected type of film.

... when Drago Pečko came, he had an idea about the Ljubljana School of Documentary ... He believed that Ljubljana television would regularly produce documentaries ... And that the number of things made in this way would slowly create a concept of documentary which would be characteristic of Slovene television. (Helena Koder)

He wanted to exceed the boundaries of daily news approaches where the journalist created shows by him- or herself, so he used his acquaintance with the director Matjaž Klopčič and began to engage young directors from AGRFT (Academy of Theatre, Radio, Film and Television)⁶ (Drago Pečko). This collaboration led to a development which he likely could not have achieved if working only with his usual staff. At first, the journalists did not react well to collaborating with directors (Drago Pečko), however, it soon turned out that precisely because of such collaboration new approaches in terms of form could be achieved, along with better preparation and scriptwriting, and the regular production schedule established an oeuvre of works that was recognized as the Ljubljana School of Documentary Film. “I believe this school was created spontaneously. ... of course, with the then editor’s subtle art of detection of authors, to put it this way, of what someone is capable of and what their capabilities could contribute ... fresh blood was coming to this editorial department” (Bojan Labovič). The documentary form changed and began to move away from news coverage, since they wanted “the situation, the events, which are not communicated to the viewer by the journalist, to come to the fore” (Drago Pečko). According to the opinions of the editor and the filmmakers (Helena Koder), authenticity was the most important element, which they already pursued in scriptwriting since “... it was necessary to be very careful to not cross over to ‘insinuations’, to false constructions solely because of the film and thus blur the line between what is authentic and what is staged. This was a very thin line, which some mastered, and others did not” (Drago Pečko).

Knowledge was passed on among the members of the creative team, technical personnel and film editors (Helena Koder, Bojan Labovič) as part of industry practice (Caldwell, 2008, p. 7), which was exceptionally important for the development of television.

3.3 The original Slovene documentary genre

In 1986 the Documentary Programme Department became independent, formally separating itself from News and Current Affairs (RTV Ljubljana, 1986, 45). Within a few years, the *Dokumentarec meseca* series reached such a high quality that the shift in the valuation of the documentary is visible in the documents: “DOKUMENTAREC MESECA developed to the point that it is possible to speak about an original Slovene documentary genre” (RTV Ljubljana, 1989, 21). Such films obtained positive reactions in the scope of the JRT exchanges and festivals, where they “generally won first prize, ‘always the Ljubljana School of Documentary film’, they would say” (Drago

6 Among them were Polona Sepe, Žare Lužnik, Angel Miladinov, Miran Zupanič, Žare Lužnik, and Bogdan Mrovlje, while Helena Koder, Alenka Auersperger, and Dorica Makuc stood out among the journalists.

Pečko). The increased interest from the domestic and foreign public evoked envy in the organization, among the editors as well as fellow journalists (Helena Koder). However, their success did not protect them against the reduction of funds. “But if it was necessary to take something away, and to re-channel it to the informative programme, they took it away from us” (Drago Pečko).

In terms of content, the *Dokumentarec meseca* series varied greatly, and at least for the period between 1981 and 1990 it could be said that content-wise the common denominator were people’s stories, their life’s challenges and experience, through which they often showed the present or discussed the past, since they tried to place the stories into a social context, pointed out social inequalities, while sometimes it was also about exceptionally interesting individuals. Sometimes a space was placed in the centre of the stories, for example, a bar, a homestead, the living environment of Kolizej, or Cukrarna, an asylum home.

Starting in 1986, a greater number of co-productions with various independent producers can be observed within the *Dokumentarec meseca* series. At this time TV Ljubljana frequently collaborated with the film studio Viba (RTV Ljubljana 1986, 60). “I can say that around the 1990s...RTV Slovenija, former TV Ljubljana, was the largest producer of Slovene film. Or rather the most important, not the largest. Because Viba had trouble, etc. And the editors, the smart editors, were careful to produce quite a few films here” (Majda Širca). Co-productions of documentary films also signified the expansion of the production and the integration of a wider circle of filmmakers, which later became increasingly important and regulated with public tenders.

4 The transformation of the documentary and the turn toward entertainment

The end of the 1980s signified the end of one of the most fruitful periods of documentary film on TV Ljubljana, which was also felt by the filmmakers. “After Drago Pečko raised the documentary programming, probably in the 1970s and 1980s, the programming was actually in decline for some time. Now... more in regard to the schedule, but for a time also the production...” (Jani Virk). The reasons for the sharp decline in the production of documentary films can be found in the changed broadcasting schedule, which began leaning towards informative and entertaining content owing to the competitive media landscape after the arrival of commercial stations. The audience size and the marketing income were also becoming increasingly important for TV Slovenija (RTV Slovenija, 1993, 3), since it obtained part of the funds for its operation on the market. It appears that the *Dokumentarec meseca* series was not broadcast between 1989 and 1991, although it returned to regular broadcasting between 1992 and 1993. However, the *Dokumentarec meseca* series was placed on the

second channel, while the first channel was filled with news and entertainment, partly also with sport, which was in accordance with the leadership's vision that placed a greater amount of entertainment shows in prime time and thus fought for the "largest audience possible" (RTV Slovenija, 1995, p. 9).

The period of the Ljubljana School of Documentary undoubtedly laid the foundation of the documentary genre on TV Ljubljana in terms of content and production, since despite the limitations they faced the filmmakers surpassed news coverage and covered a varied collection of topics at a time when numerous propaganda series were being made. The *Dokumentarec meseca* series was able to depict current social issues and people's stories, and thus closely examine individuals through whom the filmmakers addressed social changes. They were developing their authorial approach, where the use of participatory, observatory or the combination of both modes was particularly evident and where the film aesthetic was important, from subtle, artistic elements, to searching for bolder impulses and motifs. Production standard hours reflected a growing awareness of the significance of aesthetic pleasure when watching a film, which was evident from the increasing number of hours for assigned for filming and editing. This era was characterized by careful consideration for the development of the documentary genre as one of the foundations of public service, and one that, according to the reactions of the public at the time when TV Ljubljana held a monopoly, occupied a special place in the culture. Thus, on the one hand it was about an important editorial vision, which, on the other hand coincided with the cooperation of numerous talented (part-time) directors and journalists, who were mostly employed at TV Ljubljana. Among them were also women filmmakers, which was extremely important considering that the film industry was dominated by men in those days. So, despite the political, production, financial, and bureaucratic limitations at TV Ljubljana, quality authorial documentary films were made. When the vision of the management turned toward entertainment, shows that expressed appreciation of the principles of reality shows and delivered high ratings and income became more common, and later the managing editorial section in charge of documentary programmes was also cancelled.

References

- Biressi, A. and Nunn, H., *Reality TV. Realism and revelation*, New York 2005.
- Bordwell, D. and Thompson, K., *Film Art: An Introduction*, New York 2010.
- Caldwell, J.T., "Both Sides of the Fence". Blurred Distinctions in Scholarship and Production (a Portfolio of Interviews) in: *Production studies. Cultural studies of media industries*, (ed. Mayer et al.), New York, London 2009, pp. 214–229.
- Caldwell, J.T., *Production culture. Industrial reflexivity and critical practice in film and television*, New York, London 2008.

- Casetti, F., *Oko 20. stoletja: Film, izkustvo, modernost*, Ljubljana 2013.
- Chaney, D., Pickering, M., Authorship in Documentary: Sociology as an Art form in Mass Observation, in: *Documentary and Mass Media* (ed. Corner, J.), London, New York 1990, pp. 29–44.
- Corner, J. (ed.), *Documentary and the Mass Media*. London, New York 1990.
- Cottle, S. (ed.), *Media Organisation and Production*, London 2003.
- Dwyer, P., *Understanding Media Production*, London, New York 2019, pp. 1–23.
- Ellis, J., Documentary and Truth on Television of 1999, in: *New Challenges for Documentary*, (ed. Rosenthal, A. et al., 2nd edition), Manchester, New York 2005, pp. 342–360.
- Fond vodstvo TVS I-66, Vtisi – za primerjavo ali posnemanje (delovni in organizacijski postopki na televizijah v V. Britaniji), Ljubljana 1981, unpublished.
- Hesmodhalgh, D. (ed.), *Media Production*, Maidenhead, New York 2006, pp. 49–90.
- Holt, J., Perren, A., *Media Industries. History, Theory, and Method*, Singapore 2009, pp. 1–20.
- Kilborn, R. and Izod, J., *An Introduction to Television Documentary. Confronting Reality*. Manchester, New York 1997.
- Mayer, V., Bringing the Social Back In. Studies of Production Cultures and Social Theory, in: *Production studies. Cultural studies of media industries* (ed. Mayer, V. et al.), New York 2009, pp. 15–24.
- Nichols, B. (2nd edition), *Introduction to Documentary*, Bloomington, Indiana 2010.
- Nichols, B., The Voice of Documentary. V Rosenthal, A. and Corner, J. (ed.). *New Challenges for Documentary*, (2nd edition) Manchester, New York 2005, pp. 17–33.
- Pohar, L., Televizija prihaja v Slovenijo, in: *Televizija prihaja: spominski zbornik o začetkih televizije na Slovenskem* (ed. Pohar, L.), Ljubljana 1993, pp. 21–48.
- Pušnik, M., Udomačenje televizije na Slovenskem. *Javnost (Ljubljana)*, volume 15, supl., Ljubljana 2008, pp. 113–131.
- Rezec Stibilj, T., *Slovenski dokumentarni film 1945-1958*. Ljubljana 2005.
- RTV Ljubljana, Predlog programov RTV Ljubljana za leto 1979, Ljubljana 1979.
- RTV Ljubljana, Programsko-produkcijski načrt TOZDa TV Ljubljana za leto 1982, Ljubljana 1981.
- RTV Ljubljana, Programsko-produkcijski načrt TOZDa TV Ljubljana za leto 1983, Ljubljana 1983.
- RTV Ljubljana, Programsko-proizvodni načrt Tozd-a TV Ljubljana za leto 1986, Ljubljana 1986.
- RTV Ljubljana, publikacija ob 60-letnici radia in 30-letnici televizije na Slovenskem, Ljubljana 1988.
- RTV Ljubljana, Programi radia in televizije za leto 1989, Ljubljana, 1989.

RTV Slovenija, Načrt televizijskih programov za leto 1994, Ljubljana 1993.

RTV Slovenija, Poročilo o prilagajanju delovanja in vodenja televizijskih programov
RTV Slovenija določilom Statua RTV Slovenija in poročilo o priprava Program-
sko produkcijskega načrta televizijskih programov RTV Slovenija za leto 1996,
Ljubljana 1995.

Šprah, A., *Prizorišče odpora*. Sodobni dokumentarni film in zagate postdokumentar-
ne kulture, Društvo za širjenje filmske kulture Kino!, Ljubljana 2010.

The Rise of the Ljubljana School of Documentary Film at TV Ljubljana (1981–1990) and the Transformation of the Documentary

Keywords: TV Ljubljana, public media, documentary film, documentary film
production

The article discusses a specific period of the production of the documentary genre at TV Ljubljana, known as the period of the Ljubljana School of Documentary Film (1981–1990). The focus of this research is predominantly the conditions and limitations of production, under which documentary films and practices, as well as the routines of the creators, were created, to analyse how production practices were reflected in the form and style of documentary films. The documentary films of this period began to move away from news coverage with current political content and the explanatory mode of representation, and moved towards the participatory and observatory modes of representation. The routines and practices became more professional. In particular, journalists began writing scripts and collaborating with talented directors from AGRFT (Academy of Theatre, Radio, Film and Television). Despite financial and production limitations, which placed numerous bureaucratic tasks into the creative process, and the self-censorship of creators, under the leadership of editor Drago Pečko and with the collaboration of directors, numerous authorial documentary films were made that were recognized in the Yugoslav space. Owing to the changed circumstances of the media, the management of public television saw the direction of the development of the medium after 1990 tend towards entertainment programmes, which meant that the documentary began losing its former importance in the name of ratings and advertising revenues.

Vzpon ljubljanske šole dokumentarnega filma na TV Ljubljana (1981–1990) in zaton dokumentarizma

Ključne besede: TV Ljubljana, javni medij, dokumentarni film, produkcija dokumentarnega filma

Članek obravnava specifično obdobje produkcije dokumentarnega žanra na TV Ljubljana, znano kot obdobje ljubljanske šole dokumentarnega filma (1981–1990). Težišče raziskave so predvsem produkcijski pogoji in omejitve, v katerih so nastajali dokumentarni filmi, ter prakse in rutine ustvarjalcev, da bi analizirali, kako so se produkcijske prakse odražale v formi in stilu dokumentarnih filmov. Dokumentarni filmi tega obdobja so se namreč začeli oddaljevati od reportaž z aktualno politično vsebino in razlagalnim načinom reprezentacije ter se vedno bolj približevali participatornemu in observacijskemu načinu reprezentacije. Rutine in praske so postajale bolj profesionalne, predvsem so novinarji začeli pisati scenarije in sodelovati z nadarjenimi režiserji iz AGRFT. Kljub finančnim in produkcijskim omejitvam, ki so v ustvarjalni proces postavljale številna birokratska opravila, ter samocenzuri ustvarjalcev, so pod vodstvom urednika Draga Pečka in s sodelovanjem režiserjev nastali številni avtorski dokumentarni filmi, ki so bili prepoznavni v jugoslovanskem prostoru. Zaradi spremenjenih medijskih razmer je vodstvo javne televizije smer razvoja medija po letu 1990 videla bolj v zabavnih programih, kar je pomenilo, da je dokumentarizem začel izgubljati nekdanji pomen v imenu gledanosti in marketinških prihodkov.

About the author

Katja Stamboldžioski is the Head of the Educational Programme Department at TV Slovenia and a screenwriter of numerous documentary films and shows. She obtained her Master of Science in the field of Sociology of Media in 2007 at the Faculty of Arts, the University of Ljubljana and is currently finishing her doctoral degree at the Faculty of Social Sciences, the University of Ljubljana in the field of Media Studies. Her field of study is specific cultural forms in the medium of television and documentary films.

Email: stamboldzioski@gmail.com

O avtorici

Katja Stamboldžioski je urednica Uredništva izobraževalnih oddaj TV Slovenija in scenaristka številnih dokumentarnih filmov in oddaj. Na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani je 2007 pridobila naziv magistrica znanosti s področja sociologije medijev, trenutno zaključuje doktorat na Fakulteti za družbene vede Univerze v Ljubljani s področja medijskih študij. Njeno področje raziskovanja so specifične kulturne forme v televizijskem mediju ter dokumentarni filmi.

E-naslov: stamboldzioski@gmail.com

Recenzije/Reviews

Lucija Lunder

Stephen J. Pyne, *Ogenj: Narava in kultura*

Ljubljana: Studia humanitatis, 2021, 212 strani

Stephen J. Pyne, rojen leta 1949, je zaslužni profesor arizonske državne univerze v pokoju, specializiran za zgodovino okolja, natančneje za zgodovino ognja in požarov. Z 18. letom je postal član prostovoljne gasilske ekipe, kar ga je vodilo k znanstvenemu raziskovanju ognja. Danes velja za vodilnega strokovnjaka na dotičnem področju, k problematiki pa pristopa tako z naravoslovnega kot s humanističnega vidika. Izdal je mnogo knjig o zgodovini ognja in požarov po različnih delih sveta (npr. v Ameriki, Avstraliji, Evropi in Kanadi), v knjigi *Ogenj. Narava in kultura*, izdani leta 2012, pa se raziskovanja tematike loti pregledno in splošno, s poudarkom na antropološki dimenziji ognja. Delo je v slovenščino prevedel Marko Kržan, izdano je bilo leta 2021, spremno študijo pa je prispeval Bojan Baskar.

Pynovo delo je razdeljeno na prolog, štiri poglavja oziroma dele, epilog in prilogo z vizualnim gradivom. V prologu, ki ga naslovi »Trije ognji«, na kratko predstavi tri vrste oziroma faze ognja: naravni, antropogeni in industrijski, s čimer bralca uvede v nadaljnje branje. Pojasni, da gre za nekatere kronološke faze ognja, ki sledijo druga drugi, vseeno pa gre tudi za različne vrste ognja, ki so prisotne vse do danes. Uvede tri stranice trikotnika gorenja – kisik, gorivo in toploto – ki morajo biti prisotne za njegov nastanek. Prva faza, naravni ogenj, ki uspeva neodvisno od človeka, se je začela v zgodnjem paleozoiku, torej pred približno 420 milijoni let, ko se je na zemlji prvič zanetil ogenj. Drugo fazo opredeljuje človek, ki je pred dvema milijonoma let razvil sposobnost ohranjanja in sčasoma tudi kurjenja ognja. Zadnja, tretja faza pa se je zgodila nedavno, pred 200 leti, ko je človek začel s kurjenjem fosilnih goriv, s čimer je zatrl odprti ogenj in ga nadomestil z zaprtim.

Jedro knjige je razdeljeno na štiri dele, naslovljene »Divji ogenj«, »Ukročeni ogenj«, »Kulturni ogenj« in »Ogenj danes«. Prvi del se posveča naravnemu ognju, drugi in tretji antropogenemu, četrti pa industrijskemu. Na prvi pogled se zdi, da so tematike predstavljene kronološko, vendar se Pyne pri obravnavi posameznih problematik obrača na preteklost, sedanjost in prihodnost, ki jih med seboj povezuje in primerja. Vsebine se torej v organizaciji poglavij loti kronološko, na ravni besedila pa problemsko in sintetično.

V »Divjem ognju« Pyne predstavi lastnosti ognja. Izpostavi, da je ta edini izmed klasičnih elementov, ki ni substanca in ki se ne more pohvaliti z lastno akademsko



DOI:10.4312/ars.17.1.287-290

vedo. Redko ga preučujemo kot samega, spoznavamo ga predvsem v kontekstu drugih ved. Avtor izpostavi tri najpomembnejša gledišča nanj: fizikalno paradigmo, biološki model in kulturno pojmovanje. Prevladuje prvo gledišče, ki ogenj obravnava kot kemično reakcijo; počasi se uveljavlja tudi drugo, ki poudarja njegov biološki značaj; kulturno pojmovanje, ki ogenj umešča v družbeni okvir, pa je bilo doslej mnogokrat zanemarjeno. Pyne v nadaljevanju izpostavi, da človeštvo ognja ni iznašlo, temveč je le odkrilo, kako ga zanetiti, ukrotiti in uporabiti v svoje namene. Začetek prve človeške uporabe ognja predstavlja manj kot pol odstotka časa, odkar na zemlji gori, toda od takrat sta se ogenj in človeštvo razvijala v simbiozi. Vseeno je njuno razmerje nadvse neenako: če odstranimo ogenj, bo človeštvo kmalu izumrlo, če pa odstranimo ljudi, se bo ogenj prilagodil in vzpostavil svoj lasten ustaljen režim.

V »Ukročenem ognju« avtor opisuje, kako si je ogenj uspelo prisvojiti t. i. ognjeno bitje – rod *Homo*. *Homo erectus* ga je znal ohranjati, *Homo sapiens* pa se ga je naučil celo zanetiti. Ognjeno bitje si je ogenj začelo prilagajati, s tem pa so se začele velike spremembe. Človek je hrano začel toplotno obdelovati, s čimer se je zmanjšala potreba po mehanski in kemični razgradnji hrane. To je vplivalo na človekove anatomske spremembe: v primerjavi s sorodnimi primati imajo ljudje zmanjšana usta, čeljust, želodec in črevesje. Pyne izpostavi, da ljudje brez ognja nehalo biti ljudje, in to ne le simbolno, ampak tudi fiziološko, saj brez kuhane hrane ne morejo pridobiti dovolj energije za preživetje. Človeku je omogočil tudi požigalniški lov, požigalniško poljedelstvo, ogrevanje, osvetljevanje, kovanje itd. S spreminjanjem okoliščin gorenja so ljudje spreminjali tudi ogenj sam – sčasoma je divji ogenj dobil nove podobe: bil je ukročen, ujet, ulovljen, kultiviran, urbaniziran in celo strojen. Avtor predstavi še znamenite požare s celega sveta, ki so postali neke vrste »znane osebnosti«. Izpostavi, da velikost požara ni enaka njegovi pomembnosti: njegov pomen ne izhaja iz njega samega, ampak iz njegovega razmerja z družbo, ki ga obdaja. Najbolj znani so tisti, ki so prizadeli znamenite kraje, mesta ali veliko število ljudi.

V »Kulturnem ognju« Pyne sprva predstavi zgodovinske spremembe v dojemanju in preučevanju ognja, predvsem v prehodu od teologije k znanosti. Tega so v kontekstu teologije dojemali kot gospodarja, v času razsvetljenstva in industrializacije pa je postal služabnik. Podredili so si ga tako, da so ga »zaprli« v komore in ga začeli odstranjevati iz pokrajin. Začeli so ga dojemati kot slabega, preučevali pa so ga z namenom, da ga zatrejo. Tu se je zgodil ključni preobrat, ki določa tudi sedanji odnos do ognja kot nečesa negativnega. V nadaljevanju avtor predstavi ogenj skozi umetnost, kjer ugotavlja, da je kot tema ponavadi ostal pomagač, ne pa subjekt. To se je spremenilo v 19. stoletju, v času nacionalizmov, ko se je slikanje požarov ponekod povezalo z identiteto naroda (v Ameriki s prerijskimi požari, v Rusiji s požari v tajgi). Naslikanemu v knjigi tematsko sledi čašчени ogenj – Pyne predstavi njegov simbolni pomen, sprva v kontekstu mitologije, nato v dejanjih ritualov in ceremonij. V poganskih verah

je bilo pomembno ohranjanje t. i. večnega ognja, ki je predstavljal vez med nebesi in zemljo. Obrede z ognjem so izvajali v kriznih časih, saj so z njimi očiščevali in oplajali skupnost. Avtor predstavi tudi prehod ognjenih obredov iz poganstva v krščanstvo, kjer so se ohranile ceremonije kresov, nekatere vse do danes (festival ognja Las Fallas v Valencii, poletni kresovi itd.). Sklene, da ritual ognja izvira iz spoznanja, da je identiteta človeštva povezana z identiteto ognja.

V zadnjem delu jedra, naslovljenim »Ogenj danes«, avtor predstavi veliki prelom. Ko je človek s požiganjem osiromašil pokrajino, je začel iskati nova goriva. Vir je našel v fosilnih gorivih – premogu, nafti in zemeljskemu plinu, ki jih je treba kuriti v mehanskih komorah, njihovo energijo pa posredno prenašati v domove. Pyne izpostavi, da je človek s tem začel pridobivati goriva iz geološke preteklosti, jih kuriti v sedanosti, njihove odpadke pa odlagati v geološko prihodnost. Gre za obdobje zadnjih 200 let, ki ga imenuje antropocen, z njim pa se ujema vsa potencialna okoljska neskladja (globalno segrevanje, razmah prebivalstva, onesnaževanje planeta, množično izumiranje). Človeštvo je popolnoma spremenilo strukturo ognja, nove oblike zgorevanja so začele izpodrivati stare, nikogar pa ni zanimalo, da ima lahko ogenj tudi koristno ekološko vlogo oziroma da bi lahko z zatrtjem tega iztirili ves biotop. Proti koncu poglavja predstavi mega požare, ki so se razbohotili v 21. stoletju. Pojasni, da katastrofalni požari niso nov pojav, je pa pri današnjih zaskrbljujoča predvsem njihova silovitost. Razloge za to išče v nasilnih spremembah, ki jih je človek v zadnjih 200 letih vršil nad naravo: preseljevanje v mesta in zapuščanje podeželja, ki je bilo prepuščeno zaraščanju, je ustvarilo pogoje za mnoge požare. Drugi problem je ekstenzivno požiganje podeželja za namene industrije, torej množično ustvarjanje umetnih požarov. Avtor izpostavi, da je trenutno na zemlji preveč napačnih požarov in premalo pravih. V epilogu z naslovom »Svet dveh ognjev« strne, da je človekovo rokovanje z ognjem odvisno od tega, kako ta razume svoj položaj v svetu ter izpostavi, da se v sodobnosti izgublja vmesna sfera antropogenega ognja. Zaključí z mislijo, da bakla ostaja v naših rokah, s čimer odgovornost preda na posameznega bralca in mu pusti prostor za razmislek.

Pyne s širino svojega pristopa presega običajne okvire okoljske zgodovine – sprašuje se o tem, kaj ogenj je, o njegovem pomenu, večplastno pa ga poveže tudi s človeštvom. Predoči nam, da smo od ognja odvisni, mu tudi fiziološko prilagojeni in brez njega ne moremo obstajati. Opomni nas, da imamo kljub občutku, da ognjeno baklo v roki nosimo sami, v resnici pred seboj ključno vprašanje: bomo s svojimi dejanji lastnoročno pokopali sebe in človeštvo? Bakla v naši roki je le navidezna – zadnjo besedo bo vedno imel ogenj. Pyne nas opozori tudi na to, da je sovražen in negativen odnos do odprtega ognja kulturno in zgodovinsko pogojen. Ogenj je za naravo izredno pomemben – požari opravljajo ključne biološke naloge in so nujni za ohranjanje biotopa, z zatiranjem teh pa se upiramo naravnemu procesu.

Pynov slog pisanja je lahko berljiv, tematiko jasno razčleni in pojasni, se pa na določenih mestih ponavlja, ne da bi to med seboj povezal in osmisлил. Bralcu se zatorej občasno lahko zazdi, da je avtor posamezna poglavja pisal ločeno, brez medsebojne povezave. Tekom besedila je v opombah navedeno, od kod so črpane posamezne informacije, na koncu knjige pa ni uradnega seznama literature in virov. Prevod v slovenščino je ustrezen, vendar na določenih mestih vseeno najdemo tipkarske napake. Besedilo je obogateno z vizualnim gradivom, uporabljenim predvsem v poglavju o naslikanem ognju, kar je bralcu v veliko pomoč pri razumevanju napisanega.

Knjiga tako tematsko kot slogovno nagovarja širšo publiko. Umešča se v širši slovenski kontekst, kjer imamo ogromno število prostovoljnih gasilcev, ki bi jih lahko nagovoril tudi znanstveni, predvsem antropološki pristop k ognju in požarom. Tudi pri nas se še ohranjajo nekateri ognjeni rituali, npr. kresovi, med drugim pa smo bili pred kratkim priča požaru na Krasu, ki velja za največji požar v zgodovini samostojne Slovenije. Lahko bi ga poimenovali kar mega požar, razloge zanj pa je moč razbirati tudi v dotični knjigi.

O avtorici

Lucija Lunder, rojena leta 1999, je diplomirana umetnostna zgodovinarica in filozofinja. Leta 2022 je diplomirala na temo estetike deformiranih ženskih lutk nemškega umetnika Hansa Bellmerja, ki jih je izdelal v 30. letih 20. stoletja. Na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani nadaljuje magistrski študij pedagoške smeri umetnostne zgodovine in zgodovine, delovne izkušnje pa že peto leto pridobiva kot zunanja sodelavka Muzeja in galerij mesta Ljubljane. Pred kratkim je v reviji *Fotoantika* objavila prispevek o Bellmerjevih fotografijah.

E-naslov: lucija.lunder@gmail.com

About the author

Lucija Lunder, born in 1999, is an art historian and philosopher. In 2022, she graduated with a thesis on aesthetics of the deformed female dolls made by the German artist Hans Bellmer in the 1930s. She is currently pursuing her master's degree in art history and history at the Faculty of Arts, University of Ljubljana, and has been professionally active since last five years as an external partner at the Museum and Galleries of Ljubljana. She recently published an article on Bellmer's photographs in the *Fotoantika* magazine.

E-mail: lucija.lunder@gmail.com