

Literatura in besedilna posredovanja: premori in intonacija v zgodnjenovoveških besedilih

Roger Chartier

Collège de France, Pariz, Francija
chartier@ehess.fr

Avtorji ne pišejo knjig, tudi lastnih knjig ne, kajti knjige niso nikoli reprodukcija avtorskega rokopisa. V zgodnjem novem veku predpostavlja objava besedila, naj bo literarno ali ne, številna posredovanja in posrednike: prepisovalce, urednike, stavce, korektorje. Članek poskuša na primerih rabe ločil v angleških, španskih in francoskih besedilih 16. in 17. stoletja pokazati, da je objavlanje vedno skupinski proces in da obsega raznolike odločitve, obenem pa tudi, da so te odločitve, ki spreminjajo materialnost besedila, odločilne tudi pri konstituiranju pomena besedila.

Ključne besede: raba ločil / glas / avtorstvo / objavlanje / pomen / urejanje besedila / korekture

UDK 808.2

Edwardum occidere nolite timere bonum est. Teh šest besed je napisanih na listek, ki ga Mortimer izroči Lightbornu, ko ga odpošlje na grad Berkeley, kjer je zaprt Edvard. Šest besed. Toda kaj te besede pomenijo? Če naredi Lightborne premor po prvih štirih, mora vladarja ubiti: »Feare not to kill the king, 'tis good he die.« (»[N]e bojte se ubiti kralja, prav je tako.« /Marlowe, *Edvard Drugi* 93/) Če pa bralec razdeli stavke na enake dele, je treba ukaz razumeti drugače in kraljevo življenje zaščititi: »Kill not the king, tis good to fear the worst.« (»[N]e bojte se ubiti kralja, prav ima, kdor se boji.« /Prav tam/) Od rabe ločil v tem latinskem stavku ni odvisno nič manj kot življenje in smrt vladarja ali, rečeno bolj »cunninglie«, »z zvijačo«, kot se izrazi sam Mortimer (prav tam): umor ni na grbi pisca stavka, ki je naročnik umora, temveč na grbi prejemnika ukaza, ki je ukazu pripisal enega od mogočih pomenov.¹

K sreči raba ločil ni vselej tako dramatična. Pa vendar je s tem, ko usmerja oko – ali glas –, vedno konstitutivna za pomen. Yves Bonnefoy v kratkem eseju »Les deux points, c'est un peu, en prose la poésie« (Dvopičje je kanček poezije v prozi) predlaga razločevanje med dvema sistemoma rabe ločil:

La ponctuation qui dégage les articulations d'un texte, c'est celle que réclame la syntaxe, je suppose ; et qui tend ainsi à coïncider avec les structures de la pensée ? Tandis que celle qui aiderait la lecture serait là plutôt pour comprendre les besoins de la voix, ou mettre en évidence des rythmes, des sons : en somme, non pour penser mais pour séduire ?

(Rabo ločil, ki izraža členjenost besedila, po mojem mnenju terja skladnja: in ta raba naj bi se ujemala z miselnimi strukturami? Tista druga vrsta rabe ločil, ki naj bi pomagala pri branju, pa je namenjena predvsem glasu, poudarjanju ritmov in zvenov: skratka, ne mišljenja, temveč zapeljevanju?)

V 16. in 17. stoletju so k tej drugi vrsti rabe ločil težili angleški in francoski reformatorji pravopisa. Kot je pokazal Jeffrey Masten, si ti niso prizadevali zgolj standardizirati črkovanje, temveč so se poskušali približati popolnosti ali vsaj manjši nepopolnosti kastiljščine. Antonio de Nebrija (158–159) je namreč v delu *Gramática*, tiskanem leta 1492, zapisal: »tenemos de escribir como pronunciamos: I pronunciar como escribimos« (»pisati moramo, kakor izgovarjamo, in izgovarjati moramo, kakor pišemo«).

Vsi evropski jeziki so imeli preglavice pri doseganju tolikšnega ujemanja med izgovarjavo in črkovanjem. Prva mogoča rešitev bi lahko bila v izgovarjanju vseh črk besede kakor v latinščini. Tako pedantno izgovarjavo angleščine v *Ljubezni trud zaman* hvali Holofernes, ki Španca dona Adriana de Armado (bržčas paradokсно) obtoži, da je eden tistih »mučiteljev ortografije«, ki imajo pri izgovarjavi angleških besed »odvratno« navado, da jim jemljejo črke.

He draweth out the thred of his verbositie, finer than the staple of his argument. I abhorre such phanaticall phantasims, such insociable and poynt devise companions, such rackers of ortagraphie, as to speake dout fine, when he should say doubt; det, when he shold pronounce debt; d e b t, not det: he clepeth a Calfe, Caufe: halfe, haufe: neighbour *vocatur* nebour; neigh abreviated ne: this is abhominable, which he would call abominable, it insinuateth me of infamie: *ne intelligis domine*, to make frantique lunatique? (Shakespeare, *A Pleasant* 5.1.15–25)

(Vlakno argumentov njegovih je vse premalo razvlečeno in tenkovito za elokvenčnost njegovo. Ne morem trpeti takošnih opaljenih fantazmagoristov, takošnih vase zaverovanih, načipkanih vetrnjakov, ki jedva odprši usta, že kršijo ortografijo govorec »misliu« namesto »misili«; »Doug«, kadar bi reči moral »dolg« – d, o, l, g, ne d, o, u, g: pa spet »tič« namesto »ptič« ter »sonce« namesto »solnce« – slo, solis« pa »čvelj« namesto »črevelj«, »snoči« *vocatur* »sinoči« Z eno besedo: pfej! – čemur bi on kajpak rekel: fej. To me navdaja z razkačenostjo: *intelligis ne domine?* – z razjarjenostjo, gnevom. /Shakespeare, »Ljubezni« 63–64/)

Za manj ekstravagantno rešitev se izkaže nasproten pristop, ki predlaga reformo, s katero bi črkovanje prilagodili izgovarjavi. Iz naslovov v Angliji

izdanih knjig, ki so se zavzemale za »spremembo pravopisa«, je razvidno, da njihov osrednji namen še zdaleč ni okrniti raznolikost zapisovanja, temveč doseči skladnost med zapisom in »podobo človeškega glasu« (Hart) ali primerno pisno ponazoritev »angleškega govora« (Bullockar).

V Franciji pa je želja po uvedbi »ustnega zapisa«, če naj uporabimo izraz Nine Catach, presešla preproste spremembe v črkovanju. V Ronsardovem primeru je namreč botrovala koreniti reviziji same abecede: uvedena sta bila nova znaka, izposojena iz španske abecede (*ñ* ali *ll*), črki *c* in *q* pa sta postali odveč, saj sta ju začeli sistematično zamenjevati črki *k* in *z* (npr. zapis *kalité* ali *rozze*):

Quant à nostre écriture, elle est fort vicieuse et corrompue, & me semble qu'elle a grand besoin de reformation, & et de remettre en son premier honneur, le K, & le Z, & faire des caracteres nouveaux pour la double N, à la mode des Espagnols pour escrire *Monseigneur*, & une L double pour escrire *orgueilleux*. (Ronsard, »Preface«)

(Kar pa zadeva našo pisavo, je ta na moč sprijena in popačena in po mojem nad vse potrebna prenove, ki bi črkama *K* in *Z* povrnili njuno prvotno častno mesto ter vpeljala nove znake za dvojni *N* po zgledu španskega *ñ*, tako da bi pisali *Monseigneur*, ter dvojni *L* za zapis *orgueilleux*.)

Praksa tiskarskih delavnic se ni ravnala po teh korenitih in drznih predlogih. A vendar so tiskarne uvedle odločilno novost, ki je prispevala k večji skladnosti med zapisom besedila in ustnim podajanjem tega: določile so različne dolžine premorov. V tem pogledu je bistven tekst tiskarja (in avtorja) Étiennea Doleta *La punctuation de la langue françoise* (Raba ločil v francoskem jeziku), ki ga je sam pisec tiskal leta 1540 v Lyonu. Vsak stavek ali *periode*, prilagojeno »človeškemu dihu«, strukturirajo tri dolžine premorov, vsako od teh dolžin pa označuje posamezno ločilo: *point à queue* (vejica), *comma* (ki Doletu pomeni dvopičje, »postavljeno v vrinjen stavek«) in *point rond* (pika), ki »je vedno postavljena na konec stavka«.

Tout argument, & discours de propos, soit oratoire, ou poétique, est deduit par periodes. Periode est une diction Grecque, que les Latins appellent clausula, ou *comprehensio verborum*: c'est à dire une clause, ou une comprehension de paroles. Ce periode (ou autrement clausule) est distingué, & divisé par les points dessusdicts [*point à queue* ou *virgule*, *comma*, *point rond*]. Et communement ne doit avoir que deux ou membres: car si par sa longueur il excède l'aîne de l'homme, il est vicieux. (Dolet)

(Sleherni razmislek ali govor bodisi govorniške bodisi pesniške narave je razdeljen na periode. Perioda je grška beseda, ki jo Rimljani imenujejo *clausula* ali *comprehensio verborum*, tj. stavek oziroma razumevanje besed. Ta perioda / ali stavek / je dopolnjena in razdeljena z zgoraj navedenimi ločili: vejico, dvopičjem in piko. Navadno ima le dva ali tri dele, zakaj ni prav, če njena dolžina presega zmoglosti človeškega diha.)

Podobno nomenklaturu, a z malo drugačnim poimenovanjem ločil, je predlagal Jean Gérard v svoji izdaji Olivétanove *Instruction des enfans* (Vzgoja otrok), objavljeni leta 1537 v Ženevi. Gérard razlikuje med *virgule ou point à queue*, (vejico ali piko z repkom), *deux points* (dvopičjem) in *point final* (končno piko).

Francoski slovarji s konca 17. stoletja pričajo o uspehu sistema, ki so ga uveljavili tiskarji 16. stoletja in je vključeval pogostejšo uporabo podpičja, ki je bilo pred letom 1550 pravcata redkost in je označevalo premor srednje dolžine v primerjavi z vejico in dvopičjem. Ti slovarji pa so vendarle opozorili tudi na razliko med bralčevim govorom in rabo ločil. Raba ločil je bila dotlej, na primer v Furetièrovem slovarju, pojmovana kot »slovnično obeležje«, ki označuje skladenjske in logične členitve govora.

Tak sistem rabe ločil je sicer lahko podal dolžino premorov, ni pa poznal načina za označevanje intonacije glasu, kar je povzročilo odstopanja od običajne rabe nekaterih ločil, ki so tako izgubila prvotni pomen in so jih začeli uporabljati za nakazovanje glasovnih poudarkov. Tako je Ronsard v nagovoru bralca na začetku prve od štirih knjig epa *La Franciade* leta 1572 takole opredelil rabo klicaja:

Je te supliray seulement d'une chose, lecteur, de vouloir bien prononcer mes vers & accomoder ta voix à leur passion, & non comme quelques uns les lisent, plus-tost à la façon d'une missive, ou de quelques lettres Royaux que d'un Poëme bien prononcé : & te supplie encore derechef où tu verras cette marque ! vouloir un peu eslever ta voix pour donner grace à ce que tu liras. (Ronsard, »Au lecteur«)

(Le za nekaj te prosim, bralec: moje vrstice skrbno izgovarjaj in svoj glas prilagodi njihovim strastem, ne beri jih, kakor počno nekateri, kot da gre za nekakšno pismo ali kraljevsko uredbo, in sploh ne za skrbno izgovorjeno Poezijo. Poleg tega te prosim še nečesa: vsakič, ko boš naletel na ločilo !, povzdigni za malenkost glas, kajti prebrano bo tako pridobilo na dražesti.)

Kot ugotavlja George Forestier (LIX–LXIII), pri Racinu nepričakovan vprašaj v povedi, ki ni vprašalna, nemara signalizira intenzivnost, recimo v prvi izdaji *La Thébaïde* (III, 3): »Parlez, parlez, ma Fille?«. Nasprotno pa odsotnost vprašaja na koncu vprašalne povedi označuje, da glasovni poudarek ni potreben: »Ma Fille, avez-vous vu l'excès de nos misères« (I, 2).

Drug način za »intoniranje in postavljanje« poudarka na določeni besedi v tiskanem besedilu je postavitve besede v kurzivo in uporaba velike začetnice. Moxon takole pravi v *Mechanick Exercises on the Whole Art of Printing* (Mehanične vaje o tiskarski veščini):

Words of great Emphasis are also Set in Italic, and sometimes begin with a Capital Letter: If the Emphasis bear hard upon the Word to be exprest as well as the

Thing to be exprest, it ought to begin with a Capital. I shall bring for instance an Observation I made above forty years ago on the Word that, viz. that that Word may be reiterated five times, and make good Sense: If it be set thus it will seem nonsense, that that that, that, that; but if it be *Set* thus, that that That that that Man would have stand at the beginning of the *Line* should stand at the end; it will, by toning and laying Emphasis on the middlemost That become good Sense. Now all the thats ought to be *Set* in *Italick*, and the middlemost That ought to begin with a *Capital*, because it is both the Thing and Word. (Moxon 216–217)

(Tudi besede s krepkim poudarkom so *postavljene ležeče* in se včasih začnejo z *veliko začetnico*. Če sta močno poudarjeni tako beseda kot stvar, ki naj bosta izraženi, je treba uporabiti veliko začetnico. Naj spomnim na svojo ugotovitev o besedi that izpred štiridesetih let, namreč da lahko to besedo petkrat ponovimo, pa bo to še vedno imelo smisel. Če zapišemo that that that, that, that [da ta that, ki ga], bo povsem brez smisla; če pa *postavimo* that that That that that Man would have stand at the beginning of the *Line* should stand at the end [da ta That, ki bi ga kdo postavil na začetek vrstice, mora stati na koncu], bo z intoniranjem in poudarjanjem srednjega That stavek dobil smisel. Zdaj je treba vse that postaviti v kurzivo, srednji That pa se mora začeti z veliko začetnico, ker gre tako za stvar kot za besedo.)

Taka raba velikih začetnic, ki označuje, naj bralci ali igralci povzdignejo glas in izpostavijo neko besedo, se pojavlja v prvih izdajah Racinovih iger, denimo v temle verzu iz *Bajazita*: »J'ai cédé mon Amant, Tu t'étonnes du reste« (gl. Forestier LXI op. 4).

Odličen primer glasbene rabe dolžine premora in velikih začetnic najdemo v zadnji izdaji La Bruyèrovega spisa *Caractères* (Značajji), ki ga je pregledal sam avtor in je izšel 1696. Ta izdaja, na kateri temelji moderna izdaja, ki jo je pripravil Louis Van Delft, si je prizadevala pokazati, da je La Bruyère na kompozicijo vseh *značajev* ali *opažanj* gledal kot na glasbeno frazo, ki je ne lomi nobena perioda ali izmenjajoče se razgibane sekvence. Ritem fraze je prikazan s pomočjo hitro sledečih si vejic in daljših sekvenc brez ločil. Besedilo je obravnavano kot partitura z interpunkcijo, ki je označevala različne tempe arij: *staccato*, *allegro*, *largo*. Tovrstna besedilna kompozicija, kjer ločila usmerjajo »dih« in glasovno intonacijo, je bila zelo očitno namenjena individualnemu ali skupinskemu glasnemu branju celotnega besedila ali vsaj nekaterih delov.

A glasbena interpunkcija ni bila edini pripomoček, ki je usmerjal estetično in recepcijo La Bruyèrovega besedila. Velike začetnice so sodelovale pri konstituiranju pomena, saj so besede, pisane z veliko začetnico znotraj stavkov, dobile nadih dostojanstva, tako da je bilo dostojanstvo pripisano tudi posameznikom, institucijam ali pojmom, ki so jih te besede označevale. Raba velikih začetnice je poleg tega nakazovala, naj bralec te besede posebej izpostavi, in sicer s premorom pred njimi ali z glasnejšim izgovarjanjem. Velike začetnice so potemtakem sodelovale pri vizualnem

in semantičnem učinku, ki ga ustvarjajo raznovrstne oblike besedilnega zapisa in ki priča o La Bruyèrovi tipografski občutljivosti. Da bi to občutljivost zaznali, se je treba vrniti k rabi ločil v izdajah iz 17. stoletja in *Značaje* osvoboditi anahronistične, zavajajoče, preobtežene rabe ločil, ki je od 19. stoletja naprej v to besedilo začela vnašati pike in narekovaje, velike začetnice pa je odstranila.²

Je mogoče predpostaviti, da so vsi avtorji posvečali toliko pozornosti interpunkciji v tiskanih izdajah svojih del kot Ronsard in La Bruyère? Je raba ločil avtorjeva naloga in odgovornost? Kot je ugotovil Malcolm Parkes, »je interpunkcija v tiskanem besedilu posledica interpunkcije pri avtorju, osebi, ki je kopijo pripravila za tisk, stavcu ali pa vseh treh skupaj« (Parkes 5). Na ta seznam bi lahko dodali še bralca, ki je bil pogosto povabljen, naj interpunkcijo popravi ne le v skladu s seznamom napak, tiskanem v izdaji, temveč tudi po svoji presoji. V londonski izdaji *Homiliae* Janeza Krizostoma iz leta 1543 denimo piše: »Če opaziš, da kod manjka ločilo ali naglasno znamenje ali da je to napačno postavljeno, boš, ljubeznivi bralec, storil prijazno dejanje, če boš napake popravil po lastni presoji.« (Gl. Binn)³

V španskem Zlatem veku je bila postavitev ločil, *apuntuación*, naloga stavca ali korektorja. Leta 1619 je Gonzalo de Ayala, ki je bil tudi sam korektor v tiskarni, trdil, da mora korektor »poznati slovnico, črkovanje, etimologijo, ločila in mesta poudarkov« (Ayala). Leta 1675 je Melchor de Cabrera, ki se je zavzemal za davčno oprostitev za tiskarje, poudaril:

El componedor percibe el concepto, y discurso. [...] Debe] hazer interrogacion, admiracion, y parentesis porque muchas veces la mente de los Escritores se confunde, por falta de estos requisitos, necesarios, è importantes para el entendimiento y comprehension de lo que se escribe, ò imprime; porque qualquiera que falte, muda, truëca, y varia el sentido. (Cabrera)

(Stavec razume pomen in argumentacijo. [...] Znati mora] postaviti vprašaje, klicaje in oklepaje na prava mesta, saj postane izražanje pisateljev pogosto zmedeno, če ti elementi, tako potrebni in pomembni za dojetje in razumevanje napisanega ali natisnjenega, manjkajo; kajti če jih ni, je smisel spremenjen, ponarejen in drugačen.)

Nekaj let kasneje (okrog 1680) Alonso Víctor de Paredes v delu *Institución y origen del arte de la imprenta* (Nastanek in izvori tiskarske umetnosti) piše:

[El corrector debe] entender el concepto del Autor en lo que manda imprimir, no tan solamente para poner la apuntacion legitima; sino aun para ver si padeciò algun descuido el dueño, para advertirselo. (Paredes)

([Korektor] mora razumeti avtorjevo intenco v besedilu, ki ga bo poslal v tiskarno, in sicer ne le z avtorjevo pravilno postavitvijo ločil, temveč tudi zato, da bi v besedilu našel morebitne napake in opozoril nanje.)

Odločitve o materialnosti besedila so bile v pristojnosti številnih akterjev, vključenih v proces objavljanja. Danes pa spričo različnih tradicij, na katere se naslanja tekstna kritika, glavna odgovornost za materialnost besedila ni vedno pripisana istemu akterju.

Bibliografija je v tem pogledu poudarjala vlogo stavcev. Stavci prvih novoveških tiskarn niso črkovali in postavljali ločil poenoteno. Ravno zato »analiza črkovanja« omogoča, da lahko določeno postavitev knjige pripišemo posameznemu stavcu, tako da je tovrstna analiza tudi podlaga za rekonstrukcijo dejanskega procesa nastajanja knjige, in sicer bodisi v luči zaporedja posameznih faz ali pa glede na raznovrstne oblike končnega izdelka. V tej analitični perspektivi sta interpunkcija in črkovanje obravnavani kot rezultat odločitev stavca, ki mora po Moxonu »odstavke, ločila, prelom, ležeče črke itn. razvrstiti tako, da bo celota najbolje uglasena z avtorjevim genijem pa tudi z bralčevimi sposobnostmi.« (Moxon 211–212) Kot poroča Alonso Víctor de Paredes, je bilo treba interpunkcijo in črkovanje spremeniti, če je bila kopija za tisk narobe izdelana, kajti »niso angeli tisti, ki štejejo kopije«. V tem primeru je moral stavec spremeniti postavitev strani, velikost znakov in interpunkcijo, da bi tako pridobil prostor ali zapolnil preostali prostor na kopiji zadnje strani zvezka (Masten 75–107). Pri reševanju te zagate so se stavci včasih zatekali k »medios feos y no permitidos« (»umazan in prepovedanim postopkom«), kot se je izrazil Paredes, namreč k dodajanju in izpuščanju besed ali stavkov teksta, ki so ga postavljali.

Po prepričanju druge, filološke usmeritve pa glavne vloge pri interpunkciji ni igral postopek postavitve, temveč priprava kopije za tisk. To je bila naloga korektorjev, ki so dodajali naglasna znamenja, velike začetnice in ločila. Čeprav je bilo to delo povezano s tiskarnami, so o interpunkciji odločali kleriki, diplomanti univerz ali učitelji, ki so jih zaposlili založniki in tiskarji. Paolo Trovato je poudaril, da je bilo v 15. stoletju v očeh založnikov nadvse pomembno opozoriti na »pravilnost« knjig, ki so jih izdali. Na vsaki naslovnici je bilo namreč napisano *con ogni diligenza corretto*, »nadvse temeljito popravljeno« (gl. Trovato). Popravke so vnašali redaktorji posameznih izdaj, imenovani tudi korektorji, katerih posege v besedilo je mogoče zasledovati na različnih stopnjah izdajateljskega procesa, kakršne so priprava kopije za tisk, lektoriranje, zadnje korekture pred tiskom, sestavljanje seznamov popravkov (na primer v knjigi natisnjeni sezname popravkov, sezname popravkov na knjigi priloženem listu, ročno vnašanje popravkov v vsak izvod). Besedilo je bilo mogoče obogatiti in spremeniti na vsakem koraku tega procesa.

V 16. stoletju so korektorji pregledovali zelo različne vrste besedil: klasična grška in latinska besedila (gl. Grafton), rokopise v ljudskih jezikih, ki so krožili naokrog in so jih standardizirali z vidika črkovanja in včasih tudi jezika (za toskanščino v Italiji gl. Richardson), in dela sodobnih avtorjev, katerih rokopis je bil pogost slabo berljiv. V spisu *Orthotypographia*, natisnjem leta 1608 v Leipzigu, se Hieronymus Hornschuch pritožuje nad brezbriznostjo in malomarnostjo avtorjev, ki so tiskarjem pošiljali

rokopise, kjer mrgoli napak in jih sploh ni mogoče brati ali pa kvečjemu z velikim naporom [...]. Ne toliko v imenu korektorjev kot v imenu tiskarjev bi vsem tistim, ki bodo kdaj želeli natisniti svoje delo, odkrito svetoval in od njih zahteval, naj besedilo izročijo v taki obliki, da se v tiskarni ne bo nikoli treba spraševati, kot se je tisti suženj v komediji [v Plavtovem *Pseudolu*]: »Mar imajo tudi kokoši roke?« (Hornschuch)

Povsem v nasprotju z običajno razdelitvijo vlog je Hornschuch avtorje torej opozarjal, naj pazijo na rabo ločil:

Od vsega pa je nemara najpomembnejše, da svoje pisanje opremijo z ločili. Zakaj veliko ljudi ravno zato vsak dan dela številne napake: v poeziji pa ni nič bolj mučnega in graje vrednega kot vsi tisti, ki ločila docela izpuščajo. [...] Poleg tega popravki rabe ločil poskrbijo za večjo eleganco besedila in bolj kot vse drugo prispevajo k jasnemu razumevanju snovi, medtem ko nedosledna raba ločil, zdi se, odseva zaniknega duha. (Hornschuch)

Avtor je tedaj naprošen, naj tiskarni ne izroči svojega lastnega rokopisa (»grobega delovnega osnutka«) – t. i. *foul papers* –, temveč čistopis, »ki naj ga avtor ali prepisovalec kar najskrbneje prepíše na trd nevpojni papir in ga znova pozorno pregleda« (Hornschuh).

V kastiljskem Zlatem veku rokopis, poslan Kraljevemu zboru za pridobitev pravic in privilegijev, nikdar ni bil avtorjev, temveč *copia en limpio*, čista kopija, ki je bila izdelek poklicnega pisarja. Ko so jo cenzorji odobrili in nato še popravili, so jo poslali založniku in nato tiskarju. To kopijo, ki ni bila avtorska, temveč čistopis, v španščini imenovan »original«, so dali pregledati in doživela je vrsto sprememb v črkovanju in interpunkciji. Rokopisi avtorjev so običajno vsebovali zelo malo ločil in so bili pri črkovanju nadvse nedosledni, zato so pisarski »izvirniki« (ki v resnici sploh niso bili izvorni), poslani cenzorjem in v tiskarske delavnice, morali doseči večjo stopnjo berljivosti (Rico 53–148).

Furetière v *Dictionnaire* navede dva primera. V prvem pričakovano zapiše: »Ce Correcteur d’Imprimerie entend fort bien la ponctuation« (»Ta tiskarski korektor nadvse obvlada interpunkcijo«). V drugem pa, presenetljiveje, pravi: »L’exactitude de cet Auteur va jusques là qu’il prend soin des

points et des virgules.« (»Ta avtor je tako natančen, da se ukvarja celo z vejicami in pikami.«)⁴ V prvem primeru je postavljanje ločil obravnavano kot tehnična veščina korektorjev, ki so jih zaposlili tiskarji. Drugi primer zadeva značilno pomanjkanje zanimanja avtorjev za ločila, obenem pa opozarja, da so se avtorji, denimo Ronsard in La Bruyère, v redkih primerih vendarle ukvarjali tudi z ločili.

Poglejmo še drug primer: Molièra. Je v tiskanih izdajah Molièrovih iger mogoče najti sledi avtorjeve rabe ločil? Kot vemo, bi bilo tvegano, če bi izbiro interpunkcije v prvih izdajah njegovih del pripisali neposredno Molièru. V izdaji komedije *Les Précieuses Ridicules* (*Smešni preciozi*) iz leta 1660 se interpunkcija denimo spreminja na vsaki strani, celo glede na vrsto ločila, pač v skladu z navadami ali okusom stavcev (Veyrin-Forrer 338–366). Kljub temu razlike v rabi ločil med prvimi izdajami iger (tiskane so bile kmalu po njihovi pariški krstni uprizoritvi) in kasnejšimi izdajami, omogočajo, da rekonstruiramo vsaj implicitne namere (če že ne dejanske intence) besedila in njegovo navezavo na gledališko izvedbo.

Interpunkcija prvih izdaj Molièrovih iger se zelo očitno navezuje na ustno podajanje besedila, bodisi zato, ker povzema besedilo, kakor je bilo recitirano na odru, bodisi zato, ker je predstavljala predlogo za glasno branje igre. Zato so prvotna ločila številčnejša in pogosto služijo pri karakterizaciji posameznih protagonistov. Oglejmo si recimo vejico po prvi besedi verza v izdaji komedije *Le Tartuffe* iz leta 1669, ki je bila nato odstranjena – »Gros, et gras, le tent frais, et la bouche vermeille« (»Zdrav kakor dren, / ves čvrst in čil, rdeč, dobro rejen« / Molière, »Tartuffe« 17/). Opozorimo še na kopičenje vejic in velikih začetnic, s pomočjo katerega se dramska oseba Mojstra filozofije razlikuje od Mojstra plesa v komediji *Le Bourgeois Gentilhomme* (*Žlabtni meščan*) (II, 3; gl. Hill 125–141).

Prvotna interpunkcija je tudi poudarjala besede posebnega pomena. Izjemen primer najdemo v zadnjih dveh verzih *Tartuffa*. Moderne izdaje tiskajo brez premorov tole Orgonovo repliko: »Et par un doux hymen couronner en Valere / La flame d'un amant genereux et sincere« (»najslajša vez up okiti / Valerjevi ljubezni plemeniti« / Molière, »Tartuffe« 89/). Toda v prvi izdaji iz leta 1669, pa tudi v naslednji iz leta 1673, je vejica postavljena tik pred zadnjo besedo: & *sincere*: »Et par un doux hymen, couronner en Valere, / La flame d'un Amant genereux, & sincere.« Zadnja beseda komedije je torej jasno ločena od ostalih in predstavlja antonim naslova *Le Tartuffe ou L'Imposteur*⁵ (*Tartuffe ali Prevarant*). Kdorkoli je že odgovoren za to ekspresivno in teatralno interpunkcijo (sam Molière, pisar, korektor ali stavec), ta priča o močni povezanosti besedila z glasom, pa naj bodo to glasovi igralcev na odru ali glasovi bralcev, ki so igro recitali in s poslušalci delili užitek besedila.

V Angliji so bile v zgodnjem novem veku igre s postavljanjem ločil zelo pogoste. Tak primer je »interpunkcijska pesem«, katere pomen se spreminja glede na bralčevo izbiro med premori, ki jih označujejo vejice in pike (Parkes 210–211). Drug primer je komični ali dramatični učinek, ki ga na odru ustvari napačna interpunkcija. Še slavnejši primer je seveda prolog, ki ga recitira Dunja, preden atenski obrtniki na Tezejevem dvoru odigrajo »Komedijo Priama in Tizbe«.

Prologue

If wee offend, it is with our good will.
That you should thinke, we come not to offend,
But with good will. To shew our simple skill,
That is the true beginning of our end [...].

Theseus:

This fellow doth not stand upon points.

Lysander:

He hath rid his Prologue, like a rough Colt : hee knowes not the stoppe.
A good morall my Lord. It is not enough to speake ; but to speake true.
(Shakespeare, *A Midfommer* 5.1.1951–1964)

(Prolog

Če žal'mo vas, je to iz dobre volje.
Ne mislite, naš cilj da ni pošten.
Kar znamo, pokazati vam najboljše,
To je početka našega namen [...].

Tezej:

Do pike natančen ta dečko ni.

Lisander:

Jahal je svoj prolog kakor neizučeno žrebe; ne ve, kje ustaviti. Dober nauk, knez moj. Ni dovolj govoriti, ampak prav govoriti. /Shakespeare, »Sen« 256/)

Captatio benevolentiae je pripisan nasproten pomen zaradi Dunjeve napačne uporabe premorov v govoru. Stavci kvartnega formata iz leta 1600, nato pa tudi stavci izdaje v folijskega formata, so obrtnikovo komično nerodnost tipografsko prevedli tako, da so pike postavili na napačna mesta, s tem pa nameravani pomen besedila obrnili na glavo, ne da bi spremenili eno samo besedo. Kot je ugotovil Tezej, je govor v primeru napačne interpunkcije »kakor zavozlana veriga: nič ni raztrganega, a vse je zmešano« (»Sen« 256).

»Izdajalec Mortimer« in »nerodnež Dunja« nas opozarjata, da interpunkcija vpliva na pomen. Moramo sprejeti klasično tezo, po kateri je od 18. stoletja naprej slovnična in skladenjska raba ločil zamenjala retorično, ki je označevala premore in včasih intonacijo (gl. Nelson)? Ali pa naj skupaj z Malcolmom Parkesom (Parkes 5) zagovarjamo mnenje, da je bilo

prav ravnovesje med »delinearizacijo retorične strukture periode in pozornostjo, namenjeno logičnim odnosom, ki jih izražajo skladenjske strukture«, glavno vodilo rabe ločil od renesanse naprej in da je v posameznem obdobju in včasih celo v istem besedilu mogoče naleteti tako na retorično kot na skladenjsko rabo?

Mar je utemeljeno meniti, da so bile vsem posameznikom, ki so odločali o interpunkciji, skupne iste norme in pričakovanja? Ali pa bi se morali ravnati po hipotezi Philipa Gaskella (Gaskell 28–61) in zasledovati različice interpunkcije v »istem« besedilu in raznolike namene in rabe posameznih različic besedil? To hipotezo je mogoče potrditi z analizo velike različice med zapisom igralske vloge Orlanda, ki ga je igral Edward Alleyn, in tiskano izdajo igre Roberta Greena *The Historie of Orlando Furioso* (Zgodba o Besnečem Orlandu), objavljeno leta 1594 (gl. Stallybrass), ali pa recimo z analizo rokopisne interpunkcije, ki jo je John Ward dodal svoji tiskani kopiji *Hamleta* v izdaji iz leta 1676 (gl. Chartier).

Na koncu bi si lahko postavili vprašanje, kako razložiti razloge in modalitete za poskuse v 18. stoletju, da bi ponovno uvedli ustno in retorično rabo ločil. Kraljeva akademija je šele leta 1754, v drugi izdaji razprave *Ortografía de la lengua española* (Pravopis španskega jezika), uvedla obrnjene vprašaje in klicaje, ki naj bi usmerjali bralčevo intonacijo:

Despues de un largo exâmen ha parecido á la Academia se pueda usar de la misma nota de interrogacion poniendola inversa antes de la palabra en que tiene principio el tono interrogante, ademas de la que ha de llevar la cláusula al fin de la forma regular, para evitar así la equivocacion que por falta de alguna nota se padece comunmente en la lectura de los periodos largos. (*Ortografía*)

(Po dolgotrajnem proučevanju je Akademija ugotovila, da je mogoče poleg navadnega vprašaja na koncu stavka uporabiti narobe obrnjeni vprašaj, in sicer na začetku besede z vprašalno intonacijo, zato da bi se izognili zmedi, ki jo med branjem dolgih povedi pogosto povzroča pomanjkanje takega ločila.)

Petintrideset let kasneje, leta 1789, je Benjamin Franklin po španskem zgledu predlagal uvedbo vprašaja na začetku vprašalne povedi v angleščini, zato da bi »ekspresivna tipografija« mogla primerno usmerjati modulacijo glasu:

Farther to be more sensible of the Advantage of clear and distinct Printing, let us consider the Assistance it affords in Reading well aloud to an Auditory. In so doing the Eye generally slides forward three or four Words before the Voice. If the Sight clearly distinguishes what the coming Words are, it gives time to order the Modulation of the Voice to express them properly. But if they are obscurely printed, or disguised by omitting the Capitals and long *s's*, or otherwise, the Reader is apt to modulate wrong, and finding he has done so, he is obliged to go

back and begin the Sentence again; which lessens the Pleasure of the Hearers. This leads me to mention an old Error in our Mode of Printing. We are sensible that when a Question is met with in Reading, there is a proper Variation to be used in the Management of the Voice. We have therefore a Point, called an Interrogation, affix'd to the Question in order to distinguish it. But this is absurdly placed at its End, so that the Reader does not discover it, 'till he finds he has wrongly modulated his Voice and is therefore obliged to begin again the Sentence. To prevent this the Spanish Printers, more sensibly, place an Interrogation at the Beginning as well as at the End of a Question. [...] The Practice of our Ladies in meeting five or six together to form little busy Parties, when each is employed in some useful Work; while one reads to them, is so commendable in itself, that it deserves the Attention of Authors and Printers to make it as pleasing as possible, both to the Reader and Hearers. (Franklin)

(Med drugimi prednostmi, ki jih prinaša jasen in razločen tisk, naj omenimo tudi to, kako koristen pripomoček je pri glasnem branju občinstvu. Med branjem oko navadno drsi tri ali štiri besede naprej pred glasom. In če z vidom jasno razločimo, katere besede sledijo, to glasu omogoči pripravo na modulacijo, ki bo te besede primerno izrazila. Če pa so besede nejasno natisnjene ali nerazločne zaradi odsotnosti velikih začetnic, dolgih *s* ali kako drugače, bralec napačno usmeri glas in se mora, ko to ugotovi, vrniti nazaj in stavek ponoviti; to pa zmanjšuje užitek poslušalcev. Na tem mestu moram zato omeniti staro slabost v našem načinu tiskanja. Vemo, da moramo v primeru vprašalnega stavka uporabiti ustrezno modulacijo glasu. V ta namen poznamo ločilo, imenovano vprašaj, ki je pristavljeno k vprašanju. Vendar je vprašaj, absurdno, vselej postavljen na konec vprašanja in do njega bralec prispe šele takrat, ko hkrati ugotovi, da je uporabil napačno intonacijo in mora zato stavek ponoviti. Da bi se temu ognili, španski tiskarji postavljajo vprašaj tako na začetek kot na konec vprašalnega stavka. [...] Naše gospe se imajo navado sestajati v majhnih delovnih krožkih s petimi, šestimi udeleženkami, zatopljenimi vsaka v svoje opravilo; branje, namenjeno tem damam, je tako hvale vredna dejavnost, da si zasluži pozornost avtorjev in tiskarjev, ki naj poskrbijo, da bo to branje kar najprijetnejše tako za bralca kot za poslušalca.)

Tako je mogoče okrog ustnega podajanja govora organizirati ne samo damske krožke, ampak tudi ali predvsem javni prostor, utemeljen na reprodukciji ustnih govorov, in sicer ne nujno znotraj obzorja antičnih mestnih držav. Na odru sta bila življenje ali smrt lahko odvisni od postavitve vejice. Pomen interpunkcije pa sega precej onkraj odra. Igra namreč tudi pomembno vlogo pri vzpostavljanju nove demokratične sfere.

Prevedla Varja Balžalorsky

OPOMBE

¹ »Mortimer:

The king must die, or *Mortimer* goes downe,
 The commons now begin to pitie him,
 Yet he that is the cause of *Edwards* death,
 Is sure to pay for it when his sonne is of age,
 And therefore will I do it cunninglie.
 This letter written by a friend of ours,
 Containes his death, yet bids them save his life.
Edwardum occidere nolite timere bonum est.
 Feare not to kill the king tis good he die.
 But read it thus, and thats an other sence:
Edwardum occidere nolite timere bonum est.
 Kill not the king tis good to feare the worst.
 Unpointed as it is, thus shall it goe,
 That being dead, if by chaunce to be found,
Matrevis and the rest may beare the blame,
 And we be quit that caused it to be done.« (Marlowe, »Edward II« 86)

(»Mortimer mlajši:

Kralj mora umreti, ali pa Mortimer pade.
 Ljudem se že začenja smiliti; a ta,
 ki bo položil roko nanj, bo prav gotovo
 drago plačal, ko njegov sin odraste;
 zato bom svoj ukaz prikril z zvijačo.
 To pismo, ki ga je napisal naš prijatelj,
 vsebuje na en mah smrt in življenje:
Bere. Edwardum occidere nolite timere bonum est,
 ne bojte se ubiti kralja, prav je tako.
 Lahko pa se razbere čisto drug pomen:
Edwardum occidere nolite timere bonum est,
 ne ubijte kralja, prav ima, kdor se boji.
 Najboljše bo tako, kot je, brez vejic:
 če bo kdo našel pismo, ko bo kralj že mrtev,
 bo padla krivda na Matrevisa in druge,
 mi, ki smo dali ukaz, pa bomo prosti.« /Marlowe, *Edvard Drugi* 93/)

² Navedimo Arriasov govor v poglavju »De la Société et de la conversation« (O družbi in pogovoru). V modernih izdajah beremo:

»*Quelqu'un se hasarde de le contredire, et lui prouve nettement qu'il dit des choses qui ne sont pas vraies. Arrias ne se trouble point, prend feu au contraire contre l'interrupteur : Je n'avance, lui dit-il, je ne raconte rien que je ne sache d'original : je l'ai appris de Sethon, ambassadeur de France dans cette cour, revenu à Paris depuis quelques jours, que je connais familièrement, que j'ai fort interrogé, et qui ne m'a caché aucune circonstance.*» Il reprenait le fil de sa narration avec plus de confiance qu'il ne l'avait commencée, lorsque l'un des conviés lui dit : «*C'est Sethon à qui vous parlez, lui-même, et qui arrive de son ambassade.*» (La Bruyère, *Les Caractères de Theophraste* 150–151)

V izdaji iz 1696 pa:

»*quelqu'un se hasarde de le contredire et lui prouve nettement qu'il dit des choses qui ne sont pas vraies ; Arrias ne se trouble point, prend feu au contraire contre l'interrupteur ; je n'avance, lui dit-il, je ne raconte rien que je ne sache d'original : je l'ai appris de*

Sethon ambassadeur de France dans cette Cour, revenu à Paris depuis quelques jours, que je connais familièrement, que j'ai fort interrogé, et qui ne m'a caché aucune circonstance ; il reprenait le fil de sa narration avec plus de confiance qu'il ne l'avait commencée, lorsque l'un des conviés lui dit, c'est Sethon à qui vous parlez, lui-même, et qui arrive de son Ambassade.« (La Bruyère, *Les Caractères* 206)

Slovenski prevod bi se glasil:

»nekdo mu upa ugovarjati in mu jasno dokaže, da govori neresnične reči. Arrias pa se sploh ne zmede, nasprotno, jezno vzroji nad nasprotnikom; trdim in pripovedujem le tisto, pravi, kar sem izvedel iz prve roke: in sicer pri **Sethonu**, francoskem veleposlaniku na tem Dvoru, ki se je pred dnevi vrnil v Pariz in ga osebno poznam, **podrobno** sem ga izprašal in prav nobene okoliščine mi ni prikriil; po tistem se k zgodbi vrne s še večjo samozavestovanostjo, pa mu eden od povablencev reče, **prav** s tem Sethonom, ki se je vrnil iz svojega Veleposlaništva, se ravnokar pogovarjate.«

³ Pri Binnu najdemo še en primer: »Tiskar bralcu. Inverzija in transpozicija črk sta zelo pogosti; ločila bodisi povsem manjkajo ali pa so napačno postavljena. Napake, ki so se prikadle v besedilo, zato pripišite naglici in slabi kakovosti moje opreme. Spodaj boste našli seznam napak, ki kvarijo pomen pesmi, da boste lahko odpustili drugim manjšim nepravilnostim in popravili napake resnejše narave.« (Prim. Hartwell)

⁴ Gl. članka »Punctuation: Observation grammaticale des lieux d'un discours, où on doit faire de différentes pauses, & qu'on marque avec des points & petits caracteres pour en advertir les lecteurs. Il y a plus de difficulté qu'on ne pense à faire bien la ponctuation. Ce Correcteur d'Imprimerie entend fort bien la ponctuation« in »Virgule: Terme de grammaire. [...] L'exactitude de cet Auteur va jusques-là, qu'il prend soin des points et des virgules« v Furetière.

⁵ Izdaje 17. stoletja : »Et par un doux hymen, couronner en Valere, / La flame d'un Amant genereux, & sincere.« (Molière, *Le Tartuffe* [1669]); »Et par un doux hymen, couronner en Valere / La flame d'un Amant genereux, & sincere.« (Molière, *Le Tartuffe* [1673]). V moderni izdaji: »Et par un doux hymen couronner en Valère / La flame d'un amant genereux et sincère.« (Molière, *Oeuvres* 180)

LITERATURA

- Ayala, Gonzalo de. »Información en drecho hecha por Gonzalo de Ayala«. Víctor Infantes, *En el Siglo de Oro. Estudios y textos de literatura áurea*. Potomac (MD): Scripta Humanistica, 1992.
- Binn, James. »STC Latin Books: Evidence for Printing-House Practice«. *The Library* 32.1 (1977): 1–27.
- Bonnefoy, Yves. »Les deux points, c'est un peu, en prose la poésie«. *La petite phrase et la longue phrase*. Pariz: La Tilv Editeur, 1994. 15–22.
- Bullock, William. *Booke at large, for the Amendment of Orthographie for English speech wherein, a most perfect supplie is made, for the wantes and double founde of letters in the olde Orthographie*. London: Henrie Denham, 1580.
- Cabrera Nuñez de Guzman, Melchor de. *Discurso legal, histórico y político en prueba del origen, progressos, utilidad, nobleza y excelencias del Arte de la Imprenta*. Madrid, 1675.
- Chartier, Roger. »Hamlet 1676. Les temps de l'oeuvre«. *Le Temps des oeuvres. Mémoire et préfiguration*. Ur. Jacques Neefs, Vincennes. Pariz: Presses Universitaires de Vincennes, 2001. 143–154.
- Chrysostom, John. *Homiliae duae*. London: Reginald Wolfe, 1543.

- Dolet, Etienne. »La maniere de bien traduire d'une langue en aultre. D'avantage. De la punctuation de la langue Françoisse. Plus, Des accents d'ycelle« [Lyon: Dolet, 1540]. Nina Catach, *L'Orthographe française à l'époque de la Renaissance (auteurs, imprimeurs, ateliers d'imprimerie)*. Ženeva: Librairie Droz, 1968.
- Forestier, Georges. »Lire Racine«. Jean Racine, *Oeuvres complètes. I, Théâtre-Poésie*. Ur. Georges Forestier. Pariz: Gallimard, 1999. LIX–LXII.
- Franklin, Benjamin. »To Noah Webster, Jr. (unpublished) *Sat Dec 26, 1789*«. *The Papers of Benjamin Franklin*. <http://www.franklinpapers.org/franklin/framedVolumes.jsp> (30 Apr. 2010).
- Furetière, Antoine. *Dictionnaire Universel*. Haag, 1690.
- Gaskell, Philip. *From Writer to Reader: Studies in Editorial Method*. Winchester: St. Paul's Bibliographies, 1984.
- Grafton, Anthony. »Printers' Correctors and the Publication of Classical Texts«. Grafton, *Bring Out Your Dead: The Past as Revelation*. Cambridge (MA) in London: Harvard U P, 2001. 141–155.
- Hart, John. *An orthographie, conteyning the due order and reason, howe to write or paint thimage of mannes voice, most like the life or nature*. London: William Serres, 1569.
- Hartwell, Abraham. *Reginae literae sive de Elizabethae Reginae in Academiam Cantabrigiensem adventu*. London: William Serres, 1565.
- Hill, Gaston H.. »Ponctuation et dramaturgie chez Molière«. *La bibliographie matérielle*. Ur. Roger Laufer. Pariz: Editions du CNRS, 1983. 125–141.
- Hornschurch, Hieronymus. *Orthotypographia*. Ur. Philip Gaskell in Peter Bradford. Cambridge: Cambridge U P, 1972.
- — —. »Orthotypographia Hoc est: Instructio operas typographicas correcturis et Admonitio scripta sua in lucem edituris« [Leipzig, 1608]. Jérôme Hornschurch, *Orthotypographia. Instruction utile et nécessaire pour ceux qui vont corriger des livres imprimés et conseils à ceux qui vont les publier (1608)*. Ur. Jean-François Gilmont. Pariz: Edition des Cendres, 1997.
- La Bruyère, Jean de. *Les Caractères*. Ur. Louis Van Delft. Pariz: Imprimerie Nationale, 1998.
- — —. *Les Caractères de Theophraste traduits du grec avec Les Caractères ou les moeurs de siècle*. Ur. Robert Garapon. Pariz: Garnier-Flammarion, 1964.
- — —. *The Characters of Jean de la Bruyère*. Trans. Henri van Laun. New York: Brentanos, 1929.
- Marlowe, Christopher. *Edvard Drugi*. Ljubljana: Slovensko narodno gledališče, 2005.
- — —. »Edward II«. Marlowe, *The Complete Works of Christopher Marlowe*. Ur. Fredson Bowers. Cambridge: Cambridge U P, 1973.
- Masten, Jeffrey. »Pressing Subjects; or, The Secret Lives of Shakespeare's Compositors«. *Language Machines: Technologies of Literary and Cultural Production*. Ur. Jeffrey Masten, Peter Stallybrass in Nancy Vickers. New York in London: Routledge, 1997.
- Molière. *Le Tartuffe ou L'Imposteur. Comedie*. Pariz: Jean Ribou, 1669.
- — —. *Le Tartuffe ou L'Imposteur. Comedie*. Pariz: Claude Barbin, 1673.
- — —. *Oeuvres complètes collationnées sur les textes originaux*, zv. 6. Ur. Louis Moland. Pariz: Garnier, 1880–1885.
- — —. »Tartuffe«. Molière, *Tartuffe. Don Juan. Ljudomrznik*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1994. 5–89.
- Moxon, Joseph. *Mechanick Exercises on the whole Art of Printing (1683–4)*. Ur. Herbert Davis in Harry Carter. Oxford in London: Oxford U P, 1958.
- Nebrija, Elio Antonio de. *Gramática Castellana*. Ur. Miguel Angel Esparza in Ramón Sarmiento. Madrid: Fundación Antonio de Nebrija, 1992.
- Nelson, William. »From 'Listen Lordings' to 'Dear Reader'«. *University of Toronto Quarterly: A Canadian Journal of the Humanities* XLVI.2 (1976–1977). 110–124.

- Ortografía de la Lengua española Castellana Compuesta por la Real Academia Española. Nueva edición corregida y aumentada.* Madrid, 1754.
- Paredes, Alonso Victor de. *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores.* Ur. Jaime Moll. Madrid: Calambur, 2002.
- Parkes, Malcolm. *Pauses and Effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West.* Berkeley in Los Angeles: U of California P, 1993.
- Richardson, Brian. *Print Culture in Renaissance Italy: The Editor and the Vernacular 1470–1600.* Cambridge: Cambridge U P, 1994.
- Rico, Francisco. *El texto del 'Quijote', Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro.* Barcelona: Ediciones Destino, 2005.
- Ronsard, Pierre de. »Au lecteur«. Ronsard, *Oeuvres complètes.* Ur. Jean Céard, Daniel Ménager in Michel Simonin. Pariz: Gallimard, 1993. 1180–1186.
- . »Preface sur la Franciade touchant le poëme heroïque«. Ronsard, *Oeuvres complètes.* 1177–1180.
- Shakespeare, William. *A Midfommer nights dreame.* London, 1600.
- . *A Pleasant Conceited Comedie called, Lones labors loft.* London: Cuthbert Burby, 1598.
- . »Ljubezni trud zaman«. Shakespeare, *Zbrana dela.* Ljubljana: DZS, 1971. 9–97.
- . »Sen kresne noči«. Shakespeare, *Zbrana dela.* Ljubljana: DZS, 1968. 197–264.
- Trovato, Paolo. *Con ogni diligenza corretto: La stampa e le revisioni dei testi letterari italiani (1470–1570).* Bologna: Il Mulino, 1991.
- Veyrin-Forrer, Jeanne. »A la recherché des 'Précieuses'«. Veyrin-Forrer, *La lettre et le texte: Trente années de recherches sur l'histoire du livre.* Pariz: Collection de l'Ecole Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1987.