

Kurzivna pisava v *Madame Bovary*: izhodišča za prevodoslovno obravnavo polifonije pri Flaubertu

Florence Gacoin - Marks

Filozofska fakulteta, Oddelek za romanske jezike in romanske jezike, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
florence.gacoin-marks@guest.arnes.si

Med postopki, s katerimi Flaubert ustvarja pripovedno polifonijo, v kateri se prepletajo glasovi pripovedovalca, literarnih oseb in provincialnega meščanstva, je uporaba kurzivne (poševne) pisave v Madame Bovary izvirno sredstvo, ki so ga izčrpno preučili številni flaubertologi. Članek na podlagi analize avtorjevih namenov pri označevanju posameznih sklopov predlaga tipologijo uporabe kurzivne pisave, kar omogoča bolj celovito in sistematično obravnavo tega stilema s prevodoslovnega vidika.

Ključne besede: francoska književnost / Flaubert, Gustave / pripovedna tehnika / polifonija / literarni prevod / prevodi v slovenščino

Ko se je Vladimir Levstik leta 1907 vrnil v Ljubljano po šestmesečnem bivanju v Parizu, je Flaubertova *Madame Bovary*, ki jo je odkril kmalu po prihodu v francosko prestolnico, postala njegova »neločljiva tovarišica«: »[L]ežala mi [je] na mizi kakor brevir, in noben dan ni minil, da bi je ne bil odprl, in nobenkoli je nisem zaprl, ne da bi odkril v njej nove lepote« (134). Nekaj let pozneje, ko je že sprejel izziv Ivana Zormana, ki ga je prosil za prevod romana v slovenščino, se je ves v zadregi spraševal, ali bo to delo sploh sposoben opraviti do konca (135). Razumljivo, saj je *Madame Bovary* za prevajalca resnično poseben izziv. Kako se lotiti teksta, ki je od pisatelja zahteval pet let trdega dela? Kako preleti v besede drugega jezika besedilo, ki je nastalo – o tem pričajo rokopisi – po dolgih naporih in nešteti popravkih? Kako prenesti zapletenost umetniško tako izpiljene mojstrovine: večplastnost opisov in prizorov, metaforiko, pripovedne postopke, kulturne reference, onomastiko, skratka vse to, kar je Flaubert sam označeval s preprosto besedo »style« – »slog« in kar je bilo zanj najpomembnejše, če ne ravno edino pomembno?

Te izjemno zahtevne naloge sta ste do danes lotila dva slovenska prevajalca: Vladimir Levstik in Suzana Koncut. Že prvo branje obeh prevodov jasno pokaže, kako sta si lahko v prevodu različni celoviti podobi tako

bogate stvaritve. Primerjavo dodatno otežuje naraven razvoj slovenskega jezika v času med prvo izdajo Levstikovega prevoda (l. 1915) in prvo izdajo prevoda Suzane Koncut (l. 1998), vendar se ob natančnejšem branju obeh prevodov ta diahronični vidik izkaže kot najzanemarljivejša razlika med njima. Drugačnost moramo iskati drugod, saj tiči prav v pristopu k že naštetim sestavinam Flaubertovega romana.

Z analizo obeh slovenskih prevodov *Madame Bovary* so se ukvarjali trije slovenski raziskovalci. Leta 2003 je Evald Koren objavil razpravo o prevajanju pesniškega podobja, v kateri poudarja pomembno vlogo metaforike, saj so podobe »neločljivo zraščene z vsebino in idejo« (138). Avtor analizira prevajanje podobja v triindvajsetih prevodih v deset različnih evropskih jezikov. V analizi ugotovi, da »prihaja pri posameznih prevedkih velikokrat do neutemeljenih in neupravičenih odstopanj od osnovkov« (150) in da je pri prevajanju Flaubertovega romana »tako rekoč nujno poznavanje pisateljevih načrtov in osnutkov, njegove korespondence ter ustrezne strokovne literature« (151). Leta 2007 je izšel članek Adriane Mezeg o prevajanju glagolov iz spremnih stavkov premege govora v slovenskih prevodih *Madame Bovary*. V sklepu ozke jezikoslovne analize raziskovalka ugotovi, da sta pristopa obeh prevajalcev zelo različna: medtem ko je jasna težnja Suzane Koncut »po spoštovanju in ohranjanju Flaubertovih semantičnih in stilističnih prvin« (91), je Levstik segal po raznolikih glagolih rekanja, zaradi česar njegov prevod lahko označujemo »kot svobodnejš[eg]a v odnosu do izvornika« (91). Lani je Tone Smolej posvetil krajši članek prevajanju lastnih imen v slovenskih prevodih Flaubertovega romana. Raziskovalec se ukvarja predvsem z imeni, ki so zgodovinskega značaja (imena zgodovinskih osebnosti, literarnih in opernih oseb, imena mesecev v francoskem revolucionarnem koledarju, ipd.) in opozori na nekatere pomanjkljivosti, posebej v drugem slovenskem prevodu.

Iz napisanega je razvidno, da so se slovenski raziskovalci ukvarjali z dokaj specifičnimi prevodoslovnimi vprašanji. Kljub temu da se vsi zavedajo ozkosti predmeta raziskovanja, se ni nobeden lotil celovite analize o prevajanju Flaubertovega romana, saj je takšna celovitost zaradi že omenjene izjemne zapletenosti *Madame Bovary* tvegana, dokler ne bodo natančno analizirane vse plasti Flaubertovega sloga. Zato bo na naslednjih straneh ponovno govor samo o eni posebnosti Flaubertovega sloga: o specifični uporabi kurzivne pisave v *Madame Bovary*.

Družbeno razsežnost *Madame Bovary* je Flaubert izrecno poudaril že v podnaslovu romana: »Mœurs de province« – »Provincialne navade« / »Provincialno (družbenomoralno) življenje«. Navsezadnje že sam naslov »Madame Bovary« več pove o Emmini družbeni pogojenosti, kakor o njej sami: »madame«, naziv za poročeno žensko, in »Bovary«, Charlesov priimek,

»le nom d'un autre« (433) – »ime nekoga drugega«, kot pravi Rodolphe, ko junakinjo osvaja. Emmina zgodba se uvršča v določen prostor in čas, izvira iz njiju in se po njunih zakonitostih tudi razvija. V tem smislu je Flaubert Balzacov naslednik, a se od njega razlikuje – to je nujno ponovno poudariti – po pojmovanju samega pisanja, po »slogu« v širšem pomenu besede. Njegov tekst ne predstavlja provincialne družbe 19. stoletja, ni tekst o družbi, a družbo na neki način nadomešča, postane njen besedni substitut. Zato v besedilu prepoznamo to, kar Bahtin imenuje »polifonija«, se pravi »množic[a] enakopravnih, med seboj ne zlivajočih se zavesti z lastnimi svetovi, ki se združujejo v enotnost nekega dogodka« (10). Pri tem moramo takoj dodati, da ne gre toliko za prepletanje avtorjevega glasu in glasov literarnih oseb (tako kot pri Dostojevskem, ki ga Bahtin preučuje), temveč za prepletanje glasov literarnih likov in anonimnega glasu družbe, ki s svojimi vrednotami in domnevnimi »resnicami«, prevzame vlogo, ki mu jo je avtor na nek način prepustil. Glas avtorja se pojavi le redko in je tako rekoč sistematično izločen iz zbora glasov literarnih oseb in družbe. Kar zadeva pripovedno tehniko, doseže Flaubert polifonijo z dialogi v premem govoru, z razširjeno uporabo polpremega govora (v francoščini gre za »prosti odvisni govor« – »discours indirect libre«), z opisi z različnih zornih kotov in z neobičajno oz. neuveljavljeno uporabo kurzivne pisave, s katero romanopisec označuje približno sto različnih elementov v romanu (če ne štejemo dvesto drugih pojavitev kurzive, ki so v skladu s pravopisnimi konvencijami). Seveda Flaubert ni prvi francoski pisatelj, ki uporablja kurzivno pisavo, a starejši romanopisci so to tipografsko sredstvo uporabljali najpogosteje v metajezikovni funkciji, se pravi kot opozorilo na pojavitve nenavadnih besed (na primer latovščine tatov pri Eugène Sueju, žargona tiskarjev pri Balzacu ipd.) ali, kakor Stendhal, kot ekspliciten citat (ki ga ponavadi spremlja še avtonimen komentar). Kar je novo pri Flaubertu, je skoraj sistematičen izbris pripovedovalčevih komentarjev o izvoru označenih besed oz. besednih zvez.

Neustaljena uporaba kurzivne pisave v *Madame Bovary* je zanimala številne raziskovalce. Albert Thibaudet jo v svoji monografiji o Flaubertu iz leta 1935 omenja na več mestih. V kontekstu Flaubertovega ustvarjanja vidi v tako označenih delih besedila osnutek *Slovarja splošno priznanih resnic* (*Dictionnaire des idées reçues*), ki bralca opozarja na to, da »besedilo ni del avtorjevega govora, temveč naravno pripada prebivalcem Yonvilla« (204). Avtor v kurzivi prepozna nekakšen polpremi govor, ki Flaubertu omogoča, da »citira po buržujsko, kakor drugi citirajo po latinsko« (275). Nasičen z meščansko »modrostjo« je *Madame Bovary* na neki način »roman splošno priznanih resnic« (275). V članku iz leta 1975 Claude Duchet zagovarja tezo, da kurzivna pisava v *Madame Bovary* bralca opomni na »izvorno

odtujenost, povezano z meščanskim značajem pomena« (359). V njej prepozna »objektiven proces ideologizacije« (359). Avtor se zanima za odnose med kurzivno in navadno pisavo v besedilu (govori o odnosih med »pomenjanjem« (»signifiance«) in »nepomenjanjem« (»insignifiance«), torej tudi o »navpičnih« povezavah med besedami, ki so označene s kurzivo: »Besedilo se deli v dve zgodbi, v zgodbo, ki se pripoveduje, to je – recimo – Emmina zgodba, in drugo, bolj prikrito a vseeno prisotno, ki zaseda ozadje fabule [...], ki se otepa vsake pripovedi, a se neprestano pojavlja za drugo zgodbo in v njej« (378). O istem vprašanju je v članku o »diskurzu literarnih oseb« (1981) razpravljala še Claudine Gothot - Mersch, ki za razliko od Thibaudeta vidi v kurzivi vdor premega govora v pripoved; polpremi govor, o katerem govori Thibaudet, pomeni spoj pripovedovalčevega diskurza in diskurza literarne osebe, medtem ko učinkuje raba kurzive ravno nasprotno. Raziskovalka se strinja z Duchetom, da Flaubertova raba kurzive ni sistematična, kar potrjuje natančna analiza osnutkov *Madame Bovary*: »Flaubert podčrtava, potem ne podčrtava več; celo v istem stavku podčrtava prvič en del, drugič drugega, kakor da bi si samo želel prisotnost kurzive, ne da bi natančno vedel, na katerem mestu naj jo uporabi« (212). Avtorica poudarja dvoumnost, ki jo uporaba kurzive uvaja v besedilo: ponekod bralec niti ne ve, komu naj pripiše izraz, ki ga je Flaubert poudaril. Claudine Gothot - Mersch omenja tudi pojav narekovajev v zadnjem delu *Madame Bovary*: gre za kurzivi podoben tipografski postopek, ki bo prevladal v kasnejših Flaubertovih romanih (*L'Éducation sentimentale*, *Bowward et Pécuchet*). Ugotovitve navedenih flaubertologov je leta 1996 povzel, komentiral in mestoma niansiral oz. kritiziral Laurent Adert v svoji monografiji o »besedah Drugih« pri Flaubertu in dveh predstavnikih »novega romana« (pri Nathalie Sarraute in Robertu Pingetu). Raziskovalec posveča največ pozornosti »kolektivnemu subjektu«, ki se pojavlja v Flaubertovih romanih kot »glas Drugega« in je kot »neoprijemljiva kolektivna podzavest« (12). Ta Drugi je dobesedno »brezglav« (»acéphale«) in posledično neumen (»bête«) (12). V tem kontekstu je kurzivna pisava eden od pojavov, v katerih prepoznamo »glas Drugega« v pripovedi. Ta glas stigmatizira določene elemente, jih »odtují« od ostalega besedila in – za razliko od polpremega govora – bralca opozarja na njihovo polemičnost (59). V zadnjih letih sta se za to vprašanje zanimala prevodoslovca, ki se ukvarjata s prevajanjem *Madame Bovary* v portugalsščino (Luis Carlos Pimenta Gonçalves) in v nizozemščino (Anita de Meijer - Concas). Oba preučita nekaj zanimivih primerov, a problematike ne obravnavata celostno, zato ne prideta do nobenih splošnejših zaključkov.

Ne glede na razlike v interpretaciji pojava, se vsi omenjeni raziskovalci strinjajo, da s tem tipografskim sredstvom Flaubert vzpostavlja distanco

do nekaterih prvin diskurza, zlasti do izrazov, ki so značilni za kolektivni (meščanski) govor, za duh dobe, o kateri je Flaubert med drugim zapisal: »Do neumnosti svoje dobe čutim neizmerno sovraštvo, ki me dušič« (*Correspondance* 300). Kurzivna pisava, ki se občasno pojavlja od začetka do konca romana, ustvarja mrežo (malo)meščanskih stereotipov, ki zatira individualnost literarnih oseb in jo povsem zaduši. Z jezikoslovnega vidika so označeni elementi nosilci najrazličnejših konotacij glede družbenega okolja, krajevnega izvora, socialnih zvrsti itd. Prevajalec mora tako vse elemente, ki jih je francoski romanopisec označil s kurzivno pisavo, obravnavati ne samo z vidika jezikovne semantike, ampak mora upoštevati tudi specifičnost njihove kulturne in družbene razsežnosti. Samodejno upoštevanje kurzivne pisave samo po sebi ne zadostuje, saj mora ta označevati močno konotirane dele diskurza in ne biti zgolj okras, prazna tipografska lupina. Prav tako je smiselno pričakovati, da bo moral prevajalec odstraniti kurzivno pisavo iz romana vsakič, ko mu v ciljnem jeziku ne bo uspelo najti ustreznice, ki bi tipografsko lupino napolnila s polnovredno vsebino. Skratka, prevajalec se ne more zadovoljiti z avtomatičnim označevanjem besed in besednih zvez tam, kjer so označene v francoskem romanu, ampak bo moral najprej zgraditi lasten sistem za smiselno in dosledno obravnavo teh specifičnih elementov.

Če povzamemo prevajalsko strategijo slovenskih prevajalcev, lahko zapišemo, da sta oba slovenska prevajalca te elemente zaznala in za njih iskala rešitve. Leta 1915 je Vladimir Levstik nekatere označil z narekovaji, ki so se takrat v slovenskih knjigah pogosteje uporabljali kakor kurziva. Kadar se mu je zdelo, da so se v slovenskem prevodu izgubile konotacije, ki so upravičile uporabo kurzivne pisave, so elementi ostali neoznačeni. V izdaji iz leta 1931 je prevajalec narekovaje, ki jih je uporabil mimo pravopisnih konvencij, odstranil. Gre predvsem za narekovaje, ki so opozarjali na govor posameznih literarnih likov in na govor provincialnega meščanstva. Tako je Flaubertov stilem izginil iz prvega slovenskega prevoda vse do leta 2005. Razlogi za ta poseg, ki ga je po vsej verjetnosti opravil prevajalec sam, so neznani. Morda je bil prevajalec mnenja, da se bo zdela specifična raba kurzivne pisave pri Flaubertu v slovenščini preveč nenavadna. Zato se mu je zdelo potrebno besedilo prilagoditi slovenskemu bralcu in kurzivo preprosto odstraniti. Kakorkoli že, s to odločitvijo je lastnemu prevodu nedvomno storil veliko škodo. Zaradi te razlike med prvo in zadnjo izdajo Levstikovega prevoda v času prevajalčevega življenja bomo v nadaljevanju upoštevali obe izdaji.¹ V prevodu Suzane Koncut, ki je prvič izšel leta 1998, so označena s kurzivno pisavo skoraj vsa mesta, ki jih je Flaubert tako označil v izvorniku.² Izhodišče prevodoslovne obravnave tega Flaubertovega stilema bodo prav ugotovitve o razlikah med pristopoma obeh slovenskih prevajalcev.

V nadaljevanju bomo pokazali, kako lahko elemente, ki jih je Flaubert označil s kurzivno pisavo, razvrstimo glede na njihovo naravo in s tem pridobimo podlago za oblikovanje celovite prevajalske strategije. Da ne bo naša predstavitev ostala na teoretični ravni, bomo sproti analizirali primere iz romana in iz obeh slovenskih prevodov. Moramo poudariti, da je predlagana tipologija relevantna le v prevodoslovni perspektivi. Interpretacija literarne funkcije kurzive bi namreč pripeljala do bistveno različne tipologije. Elementi bi se tedaj delili v besede, ki krojijo Emmin značaj in usodo, in besede, ki oblikujejo značaj drugih literarnih oseb (npr. Charlesa in Homaisa). V tipologiji te vrste bi bili združeni elementi iz vseh kategorij, ki jih bomo zdaj obravnavali ločeno. Prav tako moramo dodati, da kategoriji in podkategorije med seboj niso strogo ločene: nekatere elemente lahko razvrstimo na različne načine (odvisno od tega, kako jih razumemo).

Elementi, označeni s kurzivno pisavo, imajo vsi v neki meri meta-jezikovno funkcijo, saj so jezikovni znaki, ki govori – delno ali celo izključno – o sebi. S semiotičnega vidika jih lahko skladno s terminologijo francoske jezikoslovke Josette Rey - Debove imenujemo »avtonimne konotacije«. Ti elementi »denotirajo svet in konotirajo znake, s katerimi o njem govorimo« (33). Če ostanemo na področju semiotike, opazimo, da so metajezikovne konotacije nekaterih znakov že zajete v slovarjih in so v resnici že sestavni deli jezikovnega znaka v določenem sociolektu. Zato so te konotacije – kot glasovi različnih skupnosti, od katerih se pisec distancira – ponavadi označene s tipografskim sredstvom že po pravopisnih konvencijah. Druge, bolj individualizirane avtonimne konotacije izenači pisatelj s prvimi s pomočjo kurzive. Tako so označeni posebni idiolekti (tako kot govori literarna oseba x) in anonimni idiolekt (malo)meščanstva, ki tako postane tako rekoč sociolekt, jezikovna koda določene skupnosti. Elemente, ki jih je Flaubert označil s kurzivo, lahko torej razvrstimo v dve kategoriji glede na to, ali je kurziva vsaj na videz uporabljena v skladu s pravopisnimi konvencijami ali ne.

Uporaba kurzivne pisave v skladu s pravopisnimi konvencijami

Del elementov v *Madame Bovary* je takšnih, da jih mora v skladu s pravopisnimi konvencijami vsak pisec označiti s kurzivno pisavo. Slovenske konvencije o uporabi kurzivne pisave sicer težko natančno opredelimo, saj *Slovenski pravopis 1. Pravila* iz leta 1994 temu vprašanju posveča samo dve dokaj nejasni vrstici v 9. odstavku o vrstah črk: »S poševnimi črkami so največkrat tiskani tisti deli besedila, ki jih hočemo ločiti od drugega besedila ali jih posebej poudariti« (9). Vendar je iz dejanske rabe razvidno, da se

poševna ali kurzivna pisava v slovenščini uporablja zlasti za označevanje naslovov, neobičajnih besed (tujk, strokovnih izrazov, nižjepogovornih besed ipd.; te lahko zapisujemo tudi v narekovajih) in besed, ki jih pisec hoče tako ali drugače poudariti. To pomeni, da je raba kurzive v slovenščini podobna kot v francoščini (glej Grevisse, § 87, 97–99), čeprav praksa kaže na to, da je razmeroma manj pogosta.

Zanimivo je, da Flaubert kurzivne pisave ne uporablja povsod, kjer bi jo po pravopisnih konvencijah lahko uporabil. Na primer, ko Homais pred ljudmi razkazuje svoje znanje s področja medicinske terminologije, Flaubert omenjene têrmine zapiše enkrat z normalno pisavo, drugič s kurzivo.

»[I] murmura les mots de *cornée, cornée opaque, sclérotique, facies*« (*Madame* 564).

»Il étalait son érudition, il citait pêle-mêle les cantharides, l'upas, le mancenillier, la vipère« (*Madame* 586).

To neskladje je med drugimi opazil tudi Claude Duchet, ki sklepa, da je kurziva »kot utripajoča lučka« (376), ki se prižge od časa do časa, da bi bralca opozorila na to, da so posebni govori, ki jim vlada družba, izgubili svoj pravi pomen in vrednost.

Dodati moramo še, da takšna raba kurzivne pisave, ki ne odstopa od norme, ne bi sodila v stilistično študijo, če ne bi Flaubert v resnici konvencije izkoriščal v stilistične namene. Ta navidezno ustaljena raba namreč skriva stilem, ki smo ga v uvodnem delu že opredelili, se pravi uporabo kurzivne pisave kot oznake za polifonijo. V tem primeru se »glas Drugega« skriva za konvencionalno uporabo tipografskega sredstva, tako da ga bralec sprva lahko celo popolnoma spregleda.

Lastna imena – Napisi na plakatu ali etiketi – Naslovi knjig, revij in umetnin

Flaubert je s kurzivo označil nekatera lastna imena (imena hotelov, vzdevek kočije). Čeprav je v teh primerih kurziva v slovenščini še manj običajna kakor v francoščini, sta oba slovenska prevajalca prevzela Flaubertove tipografske navade in označena lastna imena v prevodu prav tako označila. Prevajalca sta se odločila za popolno poslovenitev vzdevka *Hirondelle* (*Lastovka*), kar se zdi smiselno, saj mora slovenski bralec občutiti kontrast med težko, okorno in neudobno podeželsko kočijo ter lahko ptico, po kateri so jo imenovali. Pri imenih hotelov oz. kavarne pa sta se tako Levstik kot Suzana Koncut odločila za delno poslovenitev, kar je sprejemljiva rešitev (četudi ni edina mogoča).

Prav tako sta oba prevajalca poslovenila in s kurzivo označila napise, od znamenitega »*Homais, pharmacien*« (MB, 357) na fasadi Homaisove lekarne do opozorila o nevarnosti arzena »*Dangeroux* !« (MB, 517) na modri steklenički. Tu je upoštevanje tako pomena kot tipografije zelo pomembno, saj so besede že v fabuli močno poudarjene.

Bolj problematični in posledično zanimivi so naslovi knjig in revij, ki se pojavljajo v romanu.³ Flaubert je namreč pogosto omenil naslove avtentičnih publikacij, ki jih praviloma ne bi smeli prevesti. Vendar ohranitev francoskih naslovov tudi ni ustrezna rešitev, saj je Flaubert te naslove izbral ravno zaradi njihove simbolne vrednosti, s katero pripomorejo h karakterizaciji posameznih literarnih oseb oz. bralcev teh publikacij. Prevajalcu se ponujata dve možnosti, pri čemer mora seveda upoštevati uredniško politiko izdajatelja: ali bo ohranil vse francoske naslove in njihov pomen razložil v opombi ali bo te naslove preprosto poslovenil.

Čeprav je slovar v šestdesetih knjigah *Dictionnaire des sciences médicales* (MB 320) dejansko obstajal, sta se oba prevajalca upravičeno odločila za poslovenitev naslova, saj je v tem primeru pomembno, da slovenski bralec takoj dojame, katere knjige opredeljujejo Charlesov svet, v katerega vstopa mladoporočenka. Te so pravo nasprotje romanov, za katere se je Emma v dekliskih letih tako navduševala.

Pozneje se Emma in Charles naročita na revije, ki ju zanimajo. Naslovi teh nazorno kažejo razhajanja med zakoncema:

»Elle s'abonna à *la Corbeille*, journal des femmes, et au *Sylphe des salons*« (*Madame* 344).

»Naročila je ženska lista *Košarica* in *Sylphe des Salons*« (Levstik 1953, 67).

»Naročila se je na *Šivalnico*, ženski modni časopis, in na *Salonsko vilov*« (Koncut 72).⁴

»Enfin, pour se tenir au courant, il prit un abonnement à la *Ruche médicale*, journal nouveau dont il avait reçu le prospectus« (*Madame* 347).

»Da bi bil poučen o vseh napredkih, si je naročil *Zdravniški panj*, nov strokovni list, ki ga je bil dobil na ogled« (Levstik 1953, 70).

»No, in da bi bil na tekočem, se je naročil na *Medicinski vrvež*, novi časopis, za katerega je izvedel iz prospektov« (Koncut 76)

Po plesu pri markizu Vaubyessardu Emma še bolj kakor prej hrepeni po visoki družbi in po življenju v francoski prestolnici. Zato se kot vzorna dama naroči hkrati na »žensko revijo« o pariški modi in na revijo o dogajanju v »salonih«, pri katerih so se družili mondeni pariški krogi. Tukaj bi bila idealna rešitev ohranitev francoskega zapisa (ki v slovenski kulturni zavesti še danes zveni prefinjeno in elegantno), ki bi ga opremili z opombo. Če opomb ne sme biti, se bo prevajalec raje odločil za poslovenitev obeh

naslovov. Nenavadno je, da je Levstik prvi naslov prevedel, drugega pa pustil v izvornem zapisu. Prav tako se lahko čudimo slovenskemu naslovu »Šivalnica«, ki ga je izbrala Suzana Koncut za žensko revijo »La Corbeille«, saj ima, kakor je opazil Tone Smolej (105), beseda »šivalnica« v slovenskem jeziku drugačen pomen in druge konotacije, ki naslov oddaljujejo od meščanskega sveta. Medtem ko Emma sanja o Parizu, se Charles marljivo izobražuje s pomočjo branja revije *La Ruche médicale*. Čeprav je revija dejansko obstajala, jo je Flaubert najverjetneje izbral zaradi konotacij marljivosti, ki spremlja besedo »ruche« – »čebelji panj«, tako da je Levstikov dobesedni prevod bolj posrečen, kakor »Medicinski vrvež« Suzane Koncut, četudi sta obe rešitvi sprejemljivi.

Prav tako se mora prevesti naslov knjige, ki pade z Justinovega žepa v drugem poglavju tretjega dela:

»*L'amour... conjugal ! dit-il en séparant lentement ces deux mots*« (*Madame* 519).

»Ljubezen... v zakonu!« je rekel zategnjeno, s pomembnim presledkom po prvi besedi« (Levstik 1953, 272).

»*Ljubezen... med zakoncema!*« je beseda za besedo počasi odgovoril« (Koncut 299).

Naslov knjige, ki ga Homais prebere naglas in s predahom med samostalnikom in pridevnikom, Emmi zveni v tem trenutku – tik po »sprehodu« v kočiji z Léonom sredi Rouena – kot obtožba in opozorilo. Zato ga mora slovenski bralec nedvomno prebrati v svojem jeziku.

Tuji izrazi in citati

V romanu se pojavljajo tuji izrazi in citati (večinoma latinskega ali angleškega izvora). Te elemente sta slovenska prevajalca obravnavala dosledno: kadar sta jih obdržala, sta jih označila s kurzivo oz. z narekovaji; kadar sta jih tako ali drugače poslovenila, pa sta jih zapisala z navadno pisavo, saj se v teh primerih avtonimna funkcija kurzive izgubi.

Tako se na začetku romana pojavi latinski stavek »*ridiculus sum*«, ki ga je Flaubert kot vse elemente v tujem jeziku označil s kurzivo:

»Quant à vous, le *nouveau*, vous me copierez vingt fois le verbe *ridiculus sum*« (*Madame* 295).

»Vi, novinec, pa mi dvajsetkrat prepisite stavek: *Ridiculus sum*« (Levstik 1953, 9).

»Vi, novinec, pa mi boste dvajsetkrat prepisali glagol *ridiculus sum*« (Koncut 9).

Funkcija kurzivne pisave v tem primeru seveda ni samo pravopisnega značaja. Pisatelj na ta način poudarja značilnost Charlesove osebnosti: že

kot otrok je bil vreden posmeha. Ta pomen je francoskemu bralcu takoj doumljiv, saj je latinski pridevnik »ridiculus« zelo podoben francoskemu »ridicule«. Slovenska prevajalca sta obdržala latinski citat, čeprav je njegov pomen slovenskemu bralcu manj jasen kakor francoskemu. Glede na to, da je latinščina igrala v 19. stoletju podobno vlogo v francoskem in slovenskem izobraževalnem sistemu, je najbrž smiselno latinski citat ohraniti v slovenskem prevodu. Lahko se čudimo, da se Suzana Koncut ni odločila za poslovenitev Charlesove kazni, saj je tuje izraze večinoma raje prevedla, da bi jih sodobnemu bralcu približala. Morda jo je od tega odvrglo tudi dejstvo, da težko najdemo popoln in enostaven prevod za ta stavek.

V drugem delu, v času ljubezenskega razmerja med Emmo in Rodolphom, se omenja kozmetično mazilo »cold-cream«, angleški izraz za lepotilno sredstvo, s katerim mlada ženska vlaži svojo kožo:

»C'était pour lui qu'elle se limait les ongles avec un soin de ciseleur, et qu'il n'y avait jamais assez de *cold-cream* sur sa peau« (*Madame* 462).

»Zaradi njega si je s cizelersko skrbnostjo pilila nohte; zaradi njega ni bilo nikoli dovolj coldcreama na njeni koži« (Levstik 1953, 205).

»Zaradi njega si je z natančnostjo rezbarja pilila nohte, zaradi njega njeni koži ni bilo nikoli dovolj hladilnih krem« (Koncut 224).

Tukaj vidimo, da se je Levstik odločil za uporabo delno prilagojene tujke »coldcream«, medtem ko je Suzana Koncut izraz poslovenila s pomočjo besedne zveze »hladilne kreme«. Ker ne eden ne drugi ni ohranil angleškega izraza v svoji izvorni obliki, ni noben besede označil s kurzivo.

Normandizmi

Kot roman o »provincialnih navadah« vsebuje *Madame Bovary* nekaj »normandizmov«, regionalizmov iz Flaubertovih krajev.⁵ Z uporabo krajevno konotiranih besed Flaubert krepí občutek resničnosti in verodostojnost literarnih oseb, zlasti tistih, ki predstavljajo starejšo in manj izobraženo populacijo. Pisatelj te elemente označuje s kurzivo pretežno ali izključno zaradi njihovih konotacij (ne pripadajo knjižnemu jeziku). Ker normandizmov najbrž ni smiselno nadomestiti s slovenskimi narečnimi izrazi, mora prevajalec uporabljati knjižne besede. Tako raba kurzive ni več upravičena. Ker lahko vse regionalizme obravnavamo na enak način, si oglejmo le tri primere.

Oče Rouault je gospodar velike kmetije in je v romanu eden od predstavnikov kmečkega stranu. Zato večkrat uporablja normandijske besede. V pismu, ki ga je poslal hčerki in zetu, beremo:

»Mais, la prochaine fois, par changement, je vous donnerai un coq, à moins que vous ne teniez de préférence aux *picots*« (*Madame* 447).

»Prihodnjic Vama pošljem petelina, da bo izprememba, ali picke, če jih imata rajša « (Levstik 1915, 161).

»Prihodnjic Vama pošljem petelina, da bo sprememba, ali piščance, če Vama bolj diše« (Levstik 1953, 188).

»A naslednjic bosta, za spremembo, dobila petelina, razen če nimata raje *piščancev*« (Koncut 205).

Normandizem »picot« pomeni »puran«. Oče Rouault bo Emmi in Charlesu za spremembo poslal petelina, razen če nimata raje puranov, ki sta jih do sedaj dobivala. Prevajalca normandizma sicer nista pravilno razumela, a to za naše vprašanje niti ni bistveno. Važno je, da je Levstik leta 1915 poiskal pogovoren izraz, ki ga je potem nadomestil s knjižno besedo »piščanec«. Za to besedo se je odločila tudi Suzana Koncut. Ker gre za knjižni izraz, ni prav nobenega razloga več, da bi bil označen s kurzivo.

V drugem primeru regionalizem uporablja prodajalec Lheureux. Ta je sicer Gaskonjec, a se je v času življenja v severozahodnih krajih »ponormanil«, kakor je lepo napisal Vladimir Levstik v svojem prevodu (Levstik 1953, 116). Zato ni čudno, da uporablja nekatere normandizme:

»Puis il la rappela, pour lui montrer trois aunes de guipure qu'il avait trouvées dernièrement « dans une *vendue* « (*Madame* 553).

»Nato jo je poklical nazaj in ji pokazal tri vatle brokatnih čipk; nedavno tega jih je bil iztaknil 'na razprodaji'« (Levstik 1953, 312).

»Nato jo je še enkrat poklical nazaj, da ji pokaže tri vatle s svilo pretkanih čipk, ki jih je pred kratkim našel «na neki *razprodaji*« (Koncut 344).

»Une *vendue*« je v resnici licitacija, ki sledi rubežu. Okrutnost prizora je v tem, da Lheureux Emmi pokaže to, kaj jo čaka: njeno premoženje bo postalo tržno blago, ki se bo prodalo na licitaciji. Oba prevajalca sta se odločila za nejasno besedo »na razprodaji«, v kateri se skoraj popolnoma izgubi okrutnost Lheureuxovega obnašanja. Ker je slovenski izraz knjižen, ni razlogov, da bi ga označili s kurzivo.

Proti koncu romana Homais ženi prinaša »cheminots«, puste kolačke, ki so jih ljudje v postnem času jedli s slanim maslom:

»Il tenait à sa main, dans un foulard, six *cheminots* pour son épouse« (*Madame* 564).

»[...] in držal v roki šest postnih kruhkov, ki jih je bil za gospo soprogo v rutico zavil« (Levstik 1953, 325).

»[...] v roki je držal ruto s šestimi *postnimi kolački* za svojo ženo« (Koncut 358).

Ta primer je zanimiv zato, ker sta bila oba prevajalca prisiljena poiskati razlagalno besedno zvezo, da bi bralec sploh razumel, kaj lekarnar prinaša svoji ženi. Jasno je, da perifrize kot zasilne prevajalske rešitve ni primerno posebej poudariti. A kljub temu jo je Suzana Koncut označila s kurzivo.

Žargon

Podobno kot regionalizmi so močno avtonimno konotirane besede iz govornice posameznih skupin (tukaj iz področja šolstva in lekarništva oz. medicine). Zato pričakujemo, da bo prevajalec rabo kurzive ohranil samo, ko je našel ustrezno strokovno besedo. A včasih stvari niso tako preproste, zlasti ko lahko le ugibamo, kakšen je bil pisateljev namen.

Med bolj zapletenimi primeri sta obe besedi, ki ju Flaubert že na prvi strani romana označi s kurzivo: »un/le nouveau« et »les grands«.

»Nous étions à l'étude, quand le Proviseur entra, suivi d'un *nouveau* habillé en bourgeois et d'un garçon de classe qui portait un grand pupitre« (*Madame* 293).

»Sedeli smo pri učenju, ko je vstopil ravnatelj, za tem pa novinec, ki je bil še v navadni obleki, in šolski sluga z velikim pultom na rami« (Levstik 1953, 7).

»Bil je čas za učenje, ko je vstopil ravnatelj in za njim *novinec*, še vedno v svoji obleki, ter šolski sluga z velikim pisalnim pultom v rokah« (Koncut 7).

»Si son travail et sa conduite sont méritoires, il passera *dans les grands*, où l'appelle son âge« (*Madame* 293).

»[Č]e pa bo njegovo vedenje in napredovanje dobro, pride k velikim, kamor sodi po svojih letih« (Levstik 1953, 7).

»Če se bo s svojim delom in vedenjem izkazal, ga bomo predstavili *med starejše*, kamor pol letih tudi sodi« (Koncut 7).

Kakor je ugotovila Anita de Meijer - Concas (63), sta obe besedi posamostaljena pridevnika, ki sta bili kot *têrmina* s področja šolstva dokaj novi v Flaubertovem času (prvič naj bi se pojavila pri Balzacu leta 1832 oz. 1833). Tako lahko razumemo, zakaj ju je Flaubert označil s kurzivo, in lahko pričakujemo, da ju prevajalca, ki uporabljata običajni in nekonotirani besedi, ne bosta posebej poudarila. A stvari niso tako preproste: besedi imata tudi močno simbolno funkcijo, saj poudarjata Charlesov položaj na začetku romana: prišlek (»*novinec*«), ki ga drugi opazujejo in ki niti ne pripada skupnosti, v katero je vstopil (po letih sodi »*le velikim/starejšim*«). V tem primeru gotovo ni idealne prevajalske rešitve: po eni strani sta slovenski besedi preveč splošno rabljeni, premalo konotirani, da bi ju v skladu s pravopisnimi konvencijami označili s kurzivo, po drugi strani pa se bo z navadno pisavo izgubila stigmatizacija Charlesa kot »*novinca*«, ki se bo

moral izkazati, da bo dohitel svoje vrstnike – »velike«. Morda ravno zaradi dvoumne konotiranosti besede »nouveau« je Suzana Koncut, ki je besedi v navedenih citatih sicer označila s kurzivo, enkrat v poglavju besedo »novinec« zapisala z navadno pisavo.

V romanu se pogosto pojavljajo izrazi iz zdravniško-lekarniškega žargona. Najpogosteje označujejo lekarnarja Homaisa, ki neprestano razkazuje svojo učenost. Tako se proti koncu romana pretvarja, da ga zanima primer nesrečnega slepega berača in pred ljudmi izgovarja niz strokovnih izrazov, ki jih Flaubert označuje s kurzivo:

- »[I] murmura les mots de *cornée, cornée opaque, sclérotique, facies*« (*Madame* 564).
 »[M]rmral je nekaj o skaljeni roženici, otrplosti in izrazu obličja« (Levstik 1953, 326).
 »[Z]amrmral [je] nekaj o *roženici, očesni mreni, beločnici, fizjonomiji*« (Koncut 359).

V tem primeru uporaba kurzive služi dvema ciljema, saj poudarja, da gre za strokovne izraze in hkrati pripomore h karakterizaciji določene literarne osebe. Zato se lahko sprašujemo, zakaj je Levstik že v prvi izdaji prevoda izraze zapisal brez kurzive oz. narekovajev.

Na enak način se malo pozneje pojavi latinska beseda za trsni sladkor: »*Saccharum*«, ki jo Homais uporabi, ko kirurgu iz mesta ponuja sladkor. V tej kratki repliki v premem govoru je vrhunec Homaisovega snobizma. Tu se želja po postavljanju sprevrže v neumnost:

- »*Saccharum*, docteur, dit-il en offrant du sucre« (*Madame* 586).
 »!*Saccharum*, gospod doktor, je rekel in mu ponudil sladkor« (Levstik 1953, 349).
 »!*Saharin*, gospod doktor, je rekel, ko je ponujal sladkor« (Koncut 386).

Levstik se je odločil za ohranitev latinskega izraza in kurzivne pisave, kar je smiselna rešitev, saj so se v medicini – tako v Franciji kot v Sloveniji – uporabljali skoraj izključno latinski tîrmini. V svojem prevodu se je Suzana Koncut odločila za poslovenjenje strokovnega izraza, a je uporabila napačno besedo. »Saharin« namreč ni naravni (trsni) sladkor (»*saccharum*« po latinsko oz. »saharoza« v slovenski strokovni terminologiji), pač pa najstarejše umetno sladilo, ki ga je šele leta 1879 odkril kemik Constantin Fahlberg in ki so ga začeli množično uporabljati šele po drugi svetovni vojni (o tem gl. npr. Dupin, 1060). Uporaba te besede v kontekstu *Madame Bovary* je torej nedvomno anahronična. In tudi če ne bi bila, bi se z zamenjavo kemične snovi v vsakem primeru spremenil pomen celotne replike: Homais znamenitega kirurga iz mesta ne opozarja na to, da mu ponuja umetno sladilo, pač pa na svojo odlično poznavanje strokovne terminologije.

Pogovoren izraz, okrajšava

Delikaten primer je beseda »boc«, vprežno vozilo, ki ga je Charles kupil, da bi se lahko Emma sprehajala po Tostesu in okolici:

»Enfin son mari, sachant qu'elle aimait à se promener en voiture, trouva un *boc* d'occasion, qui, ayant une fois des lanternes neuves et des garde-crotte en cuir piqué, ressembla presque à un *tilbury*« (*Madame* 322).

»Vedoč, da se rada vozi na sprehod, je mož pod roko našel voziček zanjo; bil je malodane pravi *tilbury*, ko je dobil nove svetilke in zastorce iz prešitega usnja« (Levstik 1953, 39).

»Nazadnje pa ji je mož, ki je vedel, kako rada ima sprehode s kočijo, našel rabljen *zapravljivček*, mu dal namestiti nove lanterne in blatnike iz prešitega usnja, da je bil videti malone kot *tilbury*« (Koncut 42).

Tukaj mora Flaubert uporabljati kurzivo zato, ker je »boc« v resnici okrajšana oblika za besedo »boghei«, ki pomeni dvokolesno vprežno vozilo za prevoz ljudi. Hkrati Flaubert izpostavlja predmet, ki je značilen za socialni položaj zakoncev Bovary – vozilo, ki ni ne voz ne eleganten »*tilbury*«, simbolizira položaj med podeželjem in mestom, nekje med kmeti in »visoko družbo«. Primerno prirejen je videti kot elegantno vozilo visokih krogov, a to je le utvara. Če upoštevamo to simbolno razsežnost, lahko trdimo, da je beseda »voziček«, ki jo je Levstik izbral, premalo jasna in se lahko razume kot navadno kmečko vozilo, medtem ko je beseda »zapravljivček«, za katero se je odločila Suzana Koncut, semantično ustrezna. Ostaja pa vprašanje, ali je besedo smiselno označiti s kurzivo. Glede konotacij se je vzrok za označitev (uporaba pogovorne okrajšave) izgubil s prenosom v slovenski jezik, zato raba kurzive ni več upravičena in bralca lahko celo zmede. Vendar zaradi simbolne vrednosti referenta (vozilo kot simbol družbenega statusa), odstranitev kurzive v prevodu ni čisto nedolžna.

Latovščina

V 5. poglavju 3. dela Homais razkazuje še povsem drugo plat svoje učenosti in uporablja v javnosti nižjepogovoren izraz z ulic francoske prestolnice.

»[U]n de ces jours, je tombe à Rouen et nous ferons sauter ensemble les *monacos*« (*Madame* 545).

»[T]e dni se pokažem v Rouenu, da spraviva nekaj cvenka med ljudi« (Levstik 1953, 303).

»[T]e dni se prikažem v Rouenu, pa bova skupaj pognala nekaj cekinov« (Koncut 334).

Sledi obširen komentar o teh novih Homaisovih navadah, ki se konča z naslednjimi vrsticami:

»[M]ême il parlait argot afin d'éblouir... les bourgeois, disant *turne, bazar, chicard, chicandard, Breda-street*, et *Je me la casse*, pour : Je m'en vais« (*Madame* 545)

»[J]e začel celo govoriti v pariški latovščini, da bi se košatil pred filistejci« (Levstik 1953, 303).

»[...] celo uporabljal [je] žargon, samo da bi se postavil pred... meščani z besedami *brlog, kaos, važič, težak, Breda Street* in *zbrišem jo* namesto: grem« (Koncut 334).

Levstik je v Homaisovi repliki upošteval uporabo besede »monacos«, a slovenskega izraza »cvenk« ni označil s kurzivo. V komentarju se je odločil za poenostavitev, se pravi za odstranitev konkretnih primerov nižjih izrazov, ki jih Flaubert navaja. V sodobnem času zavračamo tovrsten poseg v izvirnik, zato ni čudno, da je Suzana Koncut poiskala v slovenščini ustrezne izraze, ki jih je označila s kurzivo. Rešitev je dobra, vprašamo se lahko, zakaj prevajalka ni storila enako z Homaisovo repliko. Ker beseda »cekin«, ki jo je prevajalka izbrala, ni pogovorna, bi jo morala vsaj označiti s kurzivo, saj brez označitve bralec ne razume, na kaj se nanaša pripovedovalčev komentar.

Uporaba kurzivne pisave mimo tipografskih konvencij

Uporabo kurzivne pisave mimo tipografskih konvencij bi lahko ravno tako analizirali kot oznake za avtonimno rabo, saj vsaka uporaba tega tipografskega sredstva bralca na neki način opozarja na posebnost jezikovnega znaka, na to, da se označeno besedilo iz takih ali drugačnih razlogov razlikuje od ostalega besedila. To velja še zlasti za izraze iz govora provincialnega meščanstva, ki bi jih lahko tolmačili kot neke vrste visoko »latovščino« in jih uvrstili v prvi del razprave. Kurziva opozarja na izvor glasov, ki jih slišimo med pripovedjo: včasih gre za glas določene literarne osebe, včasih za glas meščanske *dokse* Yonvillovcev. Ponekod se oglašata tudi glas romantičnih stereotipov, ki jih širijo romani.

Glas posamezne literarne osebe

Flaubert s kurzivno pisavo označuje izraze, ki so značilni za določeno literarno osebo. Na tak način tipografija pripomore h karakterizaciji značaja. Kurziva se pojavi tako v premem, kot v polpremem in odvisnem govoru. Flaubert najpogosteje ne doda nobenega avtonimnega komentarja;

le kontekst omogoča razumevanje rabe kurzivne pisave. Vendar lahko včasih le srečamo kakšen komentar o izrekovalcu označenih izrazov, ki rabo kurzive razloži in dopolni. Oglejmo si nekaj primerov.

Charlesov oče je povzpetic, ki se je po več neuspešnih poslih poročil z bogato vdovo. Ko postane oče, mlademu sinu ne ponuja nobene vzgoje, češ da je v življenju pomembna le drznost. Njegov stavek, ki ga Flaubert označuje s kurzivo, zveni kot pregovor, kot življenjski moto te literarne osebe:

»D'ailleurs, avec du toupet, un homme réussit toujours dans le monde« (*Madame* 297)

»Sicer pa, je pravil, človek mora biti le malo drzen, pa ima zmeraj srečo med svetom« (*Levstik* 1953, 12).

»Sicer pa z nekaj drznosti človeku uspeh ne more uiti« (*Koncut* 12).

Oba slovenska prevajalca sta stavek prevedla kot banalen, pogovoren življenjski moto. Levstik ga ni označil s kurzivo, a je dodal avtonimen komentar »je pravil«, ki kaže, da se pripovedovalec distancira od takega mišljenja, da je ta pogled na življenje značilen za določeno literarno osebo. Suzana Koncut pa je Flaubertovemu slogu popolnoma sledila.

Pri svojem prvem obisku poskuša trgovec Lheureux pridobiti Emmينو zaupanje. Zato ji na pol prikrito laska:

»Une pauvre boutique comme la sienne n'était pas faite pour attirer une *élégante* ; il appuya sur le mot« (*Madame* 385).

»Seve, revna prodajalna, kakor njegova, ni vabljava za elegantko; poudaril je to besedo« (*Levstik* 1915, 96).

»Tako siromašna prodajalnica, kakor je njegova, seveda ne more privabiti *dame* z *okusom*, zadnje besede je posebej poudaril« (*Koncut* 126)

V tem primeru je Flaubert okrepil učinek kurzive s pomočjo avtonimnega komentarja o Lheureuxovi dikciji. Oba prevajalca sta stavek ustrezno prevedla, Levstik pa je tudi tokrat odstranil kurzivno pisavo.

Ko Rodolphe končuje pisanje svojega okrutnega poslovnega pisma, nenadoma ugotovi, da je na nekaj pozabil in pove sam sebi:

»Ah ! encore ceci, de peur qu'elle ne vienne à me relancer« (*Madame* 477).

»Ah! Še to, da me ne pride lovit nazaj...« (*Levstik* 1953, 222)

»Ah, še to, da me ne pride *vleč nazaj*« (*Koncut* 242).

Pogovoren izraz, ki se tukaj nanaša na Emmينو vztrajnost v ljubezni in jo nekako banalizira, je značilen za Rodolphov cinizem in krepki občutek okrutnosti, ki ga Flaubert vzpostavlja od začetka poglavja. Oba slovenska prevajalca sta našla primerna izraza iz pogovornega jezika; očitno je

Levstik menil, da je pogovorni značaj izraza dovolj razviden iz samega stavka; najbrž ga zato ni označil. Suzana Koncut pa je izvirnik docela upoštevala in pogovornemu izrazu dodala kurzivo.

Za tovrstne primere je prevajalska strategija obeh slovenskih prevajalcev jasna: Levstik je poiskal izraze, ki v vseh pogledih ustrezajo izvirniku, a se mu ni zdelo potrebno jih dodatno poudariti s kurzivo. Kadar se mu je zdelo, da je vir izraza lahko nejasen, je dodal avtonimen komentar. Suzana Koncut je prav tako poiskala ustreznice, a jih je po Flaubertovem zgledu dodatno označila s kurzivno pisavo.

Kolektivni glas provincialnega meščanstva

Kakor smo že napisali, so v fiktivnem svetu, ki ga je zapustil avktorialni pripovedovalec, glasovi literarnih oseb in meščanski diskurz ostali sami. Namesto vsevednega pripovedovalec se pojavi »vox populi«, kolektivni glas meščanske družbe. In ker je »vox populi« tudi »vox dei«, je usoda literarnih oseb v rokah družbe, ki s svojimi »resnicami« obvlada fiktivni svet. Kakor pravi Serge Zenkine: »Avtor literarnih oseb ne oskrbuje več z vrednotami, avtoritarnost, ki jim jo je prinašal avtorjev diskurz, jih več ne podpira, zato tavajo nebogljene sredi lažnih resnic dokse. Avtorjev molk jih zatira še bolj kakor njegove najbolj zaničevalne sodbe« (30).

Kurzivna pisava je eno od sredstev, ki bralca opozarja na vseprisotnost kolektivnega glasu dokse.⁶ Označeni elementi prenašajo (malo)meščanske stereotipe, ki so na tak način razstavljeni in karikirani. Zato se lahko strinjamo z Anne Herschberg Pierrot, ki pravi, da v neki meri lahko imamo Flaubertove romane za »klišejsko upodobitev meščana, kakor ga vidi umeтник« (16).

V tej kategoriji najdemo zelo različne elemente. Na splošno lahko razločimo jezikoslovne klišeje oz. frazeme in ideološke stereotipe; včasih obe kategoriji sovpadata.

Prevajalska strategija obeh slovenskih prevajalcev do teh elementov je dokaj jasna. Kakor smo že povedali, je Vladimir Levstik kurzivo uporabil takrat, ko iz konteksta ni bil razviden izrekovalc označenih elementov, drugače pa je kurzivo odstranil.

»Il vivait en garçon, et passait pour avoir *au moins quinze mille livres de rente*« (*Madame* 407).

»Živel je samsko in pravili so, da ima svojih petnajsttisoč rente na leto!« (Levstik 1915, 119)

»Alors on prétendit qu'il *s'enfermait pour boire*« (Madame 609).

»Ugibali so, da se zapira, ker na skrivnem pije« (Levstik 1953, 376).

»La mairie, construite *sur les dessins d'un architecte de Paris* [...]« (Madame 336).

»Občinska hiša, 'sezidana po načrtih pariškega arhitekta'« (Levstik 1915, 67).

V prvih dveh primerih je izrekovalec besedne zveze jasno določen (to je kolektivni »on«, 3. oseba množine v slovenščini), najbrž zato Vladimir Levstik misli, da mu jih ni treba označiti z narekovaji.⁷ V tretjem primeru bi bil izrekovalec besed brez narekovajev dvoumen, zato prevajalec označi besedno zvezo.

Suzana Koncut v skoraj vseh primerih uporablja kurzivo na mestih besedila, ki jih je Flaubert tako označil. Pri tej kategoriji rabe kurzive se s to odločitvijo lahko samo strinjamo: za jezikovne klišeje in ideološke stereotipe lahko večinoma najdemo popolne ustreznice v slovenščini ali vsaj ustreznice s podobnimi lastnostmi. V nekaterih primerih se je prevajalka malo oddaljila od izvirnih konotacij; takšen primer je naslednji stavek:

»[T]out le monde désira connaître ce tapis ; pourquoi la femme du médecin faisait-elle au clerc des *générosités* ? Cela parut drôle, et l'on pensa définitivement qu'elle devait être *sa bonne amie*« (Madame 382).

»Ves svet je hotel videti preprogo ter ugibal, zakaj je zdravnikova žena tako radodarna napram praktikantu. Čudna reč! Bila je očitvidno njegova 'dobra prijateljica'« (Levstik 1915, 93).

»[V]si so si hoteli ogledati preprogo; zakaj neki je bila zdravnikova žena tako *darežljiva*? Vsem se je zdelo čudno in zdaj so bili nepreklicno prepričana, da je gotovo njegova *ljubica*« (Koncut 122).

Tukaj Flaubert s kurzivo označuje litoti, ki sta značilni za meščanski govor. Prva je metonimična uporaba množine besede »*générosité*« (»radodarnost«) namesto »darila«. Druga pa je litota, ki jo v neki meri slišimo še danes: pripadnik iz boljše družbe namreč ne sme neposredno omenjati ljubezenskih razmerij, zlasti prešuštnih ne, zato raje uporablja besedno zvezo (»*bonne amie*«), ki se na videz nanaša na drugačno medčloveško razmerje (prijateljstvo), v resnici pa jo vsi pravilno razumejo kot omembo ljubezenskega razmerja. Predvsem zaradi tega je označena s kurzivo. Čeprav je Levstikova rešitev malo preveč dobesedna, vseeno obdrži litoto, ki jo Suzana Koncut izniči z uporabo neposredne besede »ljubica«. Takšen običajen in nekonotiran izraz ni več značilen za »glas provincialnega meščanstva«, zato ga nima smisla označiti s kurzivo.

Prav tako lahko obžalujemo nenatančnost pri označevanju, na primer v naslednjem stavku:

»Et sans doute qu'elle lui proposait une abomination ; car le percepteur, — il était brave pourtant, il avait combattu à Bautzen et à Lutzen, fait la campagne de France, et même été *porté pour la croix* ; — tout à coup, comme à la vue d'un serpent, se recula bien loin « (*Madame* 571)

»Prav gotovo mu je predlagala nekaj odvratnega; kajti davkar – ki je bil vendar pogumen mož, sodeloval je v bitkah pri Bautzenu, Lutzenu, se bojeval za Francijo, bil celo predlagan za *častni križec* – je nenadoma, kot bi zagledal kačo, odskočil daleč stran [...]« (Koncut 367).

Tukaj je za provincialne meščanke celotna besedna zveza »porté pour la croix« sopomenka pridevnika »brave« – »pogumen«, zato ni razloga, da ga ne bi v celoti označili s kurzivo. Podobne primere najdemo pri obeh prevajalcih.

V naslednjem primeru sta oba slovenska prevajalca kurzivo opustila:

»Homais lui apportait *le journal*« (*Madame* 370); »Ensuite, on causait de ce qu'il y avait *dans le journal*« (*Madame* 379).

»Zato mu je Homais vsako jutro prinesel časnik« (Levstik 1953, 100); »Potem so kramljali, kaj je bilo v časniku« (Levstik 1953, 110).

»Tako mu je Homais vsako jutro prinašal časopis« (Koncut 107); »Nato so razpravljali o novicah iz časnika« (Koncut 119).

Flaubert besedo »journal« in besedne zveze, ki jo vsebujejo, večkrat označuje s kurzivo. Sredi 19. stoletja gre za zelo pomembno sredstvo obveščanja v malem mestu. Podobno kot kočija »Lastovka« časopis oz. časnik Yonvillovce povezuje s svetom. Za Homaisa, dopisnika časopisa *Fanal de Rouen*, je celo vir ponosa in nova priložnost za postavljanje pred someščani. Zato ni razloga, da se ne bi kurziva pojavila tudi v prevodu. Poleg tega bi morali omenjeno publikacijo vedno označevati z isto besedo.

Glas romantičnih stereotipov, ki jih širijo romani

V romanu srečujemo besede, ki izvirajo iz knjig, iz glasov romantičnih pisateljev. Na koncu 5. poglavja 1. dela se razočarana Emma ozira okrog in išče srečo, ki so jo obljubili romani:

»Et Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de *félicité*, de *passion* et d'*ivresse*, qui lui avaient paru si beaux dans les livres« (*Madame* 322)

»Zdaj je skušala Ema dognati, kaj mislijo pravzaprav v življenju z besedami sreča, strast in pijanost blaženstva, ki so se ji zdele tako lepe v knjigah« (Levstik 1915, 31).

»In Emma je poskušala dognati, kaj pravzaprav v življenju ljudje razumejo z besedami *blaženost*, *strast* in *omamo*, k iso se ji v knjigah zdele tako zelo lepe« (Koncut 44).

V tem primeru avtonimno rabo treh besed poudarja avtonimen komentar »z besedami«. Najbrž jih Levstik zato ni posebej označil. Glede na to, da sodijo te besede v romantični imaginarij, ki pomembno vpliva na Emmin pogled na življenje, jih mora prevajalec nujno označiti. Tukaj namreč jasno vidimo, kako sovpadata konvencionalna raba kurzive in stilem, kako je raba kurzive na neki način dvoplastna, kako se pod vrhno plastjo tipografske konvencije skriva karakterizacija Emminega duševnega sveta.

Emma romantične klišeje pogreša v svojem realnem življenju mlado-poročenke, zato jih potem išče pri obeh ljubimcih. Najprej se obrača k Rodolphu:

- »Souvent elle lui parlait des cloches du soir ou des *voix de la nature*« (*Madame* 446).
- »Pogosto mu je govorila o večernih zvonovih in 'glasovih narave'« (Levstik 1915, 159–160).
- »Pogosto mu je pravila o večernih zvonovih in o *glasu narave*« (Koncut 203).

Toda temu se ljubica zdi preveč sentimentalna. V tretjem delu Emma upa, da bo Léon utelešenje romantičnega junaka, saj z navdušenjem govori o romantični temi *par excellence* – o svoji želji po smrti:

- »Léon tout de suite envia *le calme du tombeau*« (*Madame* 505).
- »Praktikant se je navdušil nemudoma za 'mir grobov'« (Levstik 1915, 222).
- »Léon je mahoma zahrepenel po *mirnem grobu*« (Koncut 281).

Prislov »tout de suite«, ki sta ga slovenska prevajalca ustrezno prevedla kot »nemudoma« oz. »mahoma«, jasno nakazuje, da Léon prav tako ni romantičen junak. Romantično ljubezen hlini, da bi Emma zapeljal, zato pričakujemo junakinjino razočaranje. Emma od Léona zahteva romantično vedenje:

- »Elle demanda des vers, des vers pour elle, *une pièce d'amour* en son honneur« (*Madame* 544).
- »Terjala je od njega verzov, zaljubljeno pesem v svojo čast« (Levstik 1953, 302).
- »Od njega je zahtevala verzov, njej namenjenih verzov, *ljubezensko pesem* njej v čast« (Koncut 332).

A Léon Emmimin romantičnim željam ni kos: verze preprosto prepiše iz knjige. Mimogrede opazimo, da izraza »une pièce d'amour« Levstik ni najbolj posrečeno prevedel. Ker gre v Emmini glavi za nekakšno romantično literarno zvrst, sta izbira besedne zveze »ljubezenska pesem« in uporaba kurzive gotovo najbolj ustrezna rešitev.

Sklep

Če povzamemo ugotovitve, do katerih nas je pripeljala predlagana tipologija rabe kurzivne pisave v *Madame Bovary*, moramo najprej poudariti, da je to vprašanje zapleteno. S semiološko-jezikoslovnega vidika imajo označeni elementi metajezikovno vrednost, saj že kot znaki opozarjajo nase, govorijo o sebi (o lastnih konotacijah). Z naratološkega vidika vsi pripomorejo k polifoniji v romanu, saj v neki meri izražajo »glas Drugega«, naj bo ta glas v obliki naslovov revij (ki prihajajo iz določenega sveta) ali kot citat govora, značilnega za eno od literarnih oseb oz. za (malo)meščansko družbo, v kateri se gibljejo. Z obeh zornih kotov se mora prevajalec oz. prevodoslovec ukvarjati predvsem s konotacijami omenjenih elementov, saj so ti na prvi pogled ravno zaradi njih označeni s kurzivo. V tej perspektivi so stvari jasne: regionalizme bodo prevajalci najpogosteje nadomestili z navadnimi besedami, ki jih ne bodo označili s kurzivo, tuje besede bodo bodisi obdržali (in označili), bodisi prevedli in zapisali z navadno pisavo, glas literarnih oseb oz. meščanske skupnosti pa bodo vedno skrbno označili, ipd.

Težava nastopa, ko začnemo upoštevati dvoplastnost večine označenih elementov. Flaubert se namreč ni oziral samo na njihove konotacije, pač pa tudi na njihovo simbolno funkcijo (v širšem pomenu besede). Ko lahko prevajalec v prevodu ohrani obe plasti, mora elemente označiti s kurzivo, tako kot to stori francoski romanopisec. A če ne more ohraniti konotacij, se pojavi dilema, ali naj ostanejo elementi, ki imajo v romanu močno simbolno funkcijo, kar neoznačeni. V vsakem primeru se mora prevajalec težave zavedati in zanjo najti rešitev, ki jo bo dosledno upošteval skozi ves roman.

Čeprav sta se oba slovenska prevajalca *Madame Bovary* očitno zavedala specifičnosti elementov, ki jih je Flaubert označil s kurzivo, nista za njih našla koherentne, celovite prevajalske strategije. V prvi izdaji Levstikovega prevoda (iz leta 1915) se narekovaji v vlogi kurzivne pisave pogosto pojavljajo, zaznamo jasno prevajalsko strategijo, a hkrati opazimo vse preveč izjem – zlasti tam, kjer kurziva poudarja polifonijo –, da bi jo lahko imeli za koherentno. Gre za minimalno ohranitev Flaubertovega stilema, morda tudi zato, ker bi v Levstikovem času prevod zaradi njega preveč odstopal od ustaljene slovenske prakse. V svojem prevodu je Suzana Koncut skrbno zaznala rabo kurzive v romanu in je omenjeno tipografsko sredstvo tako rekoč samodejno uvedla povsod, kjer ga je Flaubert uporabil (izjeme so redke in jih v okviru celotnega prevoda težko razložimo). Samodejne uporabe kurzive ne moremo enačiti s celovito in koherentno obravnavo tega vprašanja, saj se zaradi tega številni označeni elementi v prevodu

razumejo drugače kakor v izvorniku, včasih pa postane raba kurzive povsem neupravičena. Če prevzamemo že omenjeno Duchetovo komparacijo, lahko sklenemo, da »utripajoča lučka«, ki se redno prižiga v romanu, bralcu nikakor ne bi smela dajati lažnih opozoril.

Vrnimo se še k podnaslovu *Madame Bovary* – »Mœurs de province«. Flaubertov roman je polifona freska provincialnega življenja v 19. stoletju, ki jo romanopisec sestavlja s pomočjo različnih literarnih postopkov, zlasti s pomočjo dialogov v premem govoru, razširjene rabe polpremega govora in neobičajne rabe kurzivne pisave. Analiza vsakega od omenjenih postopkov je potrebna, zlasti s prevodoslovnega vidika, saj vsak deluje po lastnih zakonitostih, četudi vsi skupaj pripomorejo k istemu cilju. Zato analiza, ki smo jo predstavili v tem članku, kliče po drugih, zlasti po študiji o prevajanju polpremega govora, saj gre za pripovedni postopek, ki v romanskih in slovanskih jezikih – med drugim iz skladenjskih razlogov – zelo drugače deluje in učinkuje.⁸

OPOMBE

¹ Prva iz leta 1915 bo navedena kot »*Gospa Bovaryjeva* 1915« in zadnja iz leta 1953 kot »*Gospa Bovaryjeva* 1953«. Kadar ni razlike med izdajama, citiramo zadnjo.

² Če ne štejemo elementov, ki jih označimo s kurzivo zaradi pravopisnih konvencij (to so lastna imena, tehnični términoji ipd), najdemo med 10 in 15 izjem (odvisno od tega, kako nekatere elemente tolmačimo). Na primer: »[...] il avait pour l'extraction des dents une *poigne d'enfer*« (*Madame* 347) – »[...] za izdiranje zob je imel vražjo pest« (Koncut 76); »[...] je m'en vais vous *faire ses bottines*« (*Madame* 463) – »[...] očistil vam bom njene škorenjce« (Koncut 225); »[...] que la chose était scabreuse et qu'il se *saignait*« (*Madame* 552) – »da je stvar kočljiva in da tvega svojo kožo« (Koncut 344). Prevod Suzane Koncut citiramo po letošnji izdaji.

³ O časopisih in revijah, ki jih Flaubert omenja v svojih romanih gl. na spletni strani univerze v Rouenu: http://flaubert.univ-rouen.fr/bovary/atelier/noms_propres/journaux.htm Splet 15.11.2010.

⁴ Komentirali bomo le elemente, ki jih je Flaubert označil s kurzivno pisavo. O prevedkih bi včasih lahko veliko več povedali, a komentiranje vseh elementov, ki sestavljajo primere, presega namen te raziskave in obseg članka, zato se bomo resnično omejili na analizo problema, ki nas tukaj zanima.

⁵ O »normandizmih« gl. na spletni strani Univerze v Rouenu:

http://flaubert.univ-rouen.fr/bovary/atelier/noms_propres/normandismes.htm
Splet 15. 11. 2010.

⁶ Zanimivo je, da v korespondenci Flaubert »glas (malo)meščanske *dokse*« ravno tako označuje s kurzivo (glej na primer pismo, ki ga je napisal Louise Colet 24. aprila 1852 (*Correspondance*, 173).

⁷ Enako stori Suzana Koncut v enem primeru: »[E]lle apprit que mademoiselle Rouault, élevée au couvent chez les Ursulines, avait reçu, comme on dit, une belle éducation« (*Madame* 307) – »[O]dkrila je, da je bila gospodična Rouaultova, ki je rasla v samostanu pri uršulinkah, deležna – kot pravijo – dobre vzgoje« (Koncut, 24) (podčrtala avtorica članka).

⁸ Na prelomu tisočletja kurzivo kot tipografsko označbo za »glas sodobne družbe« srečamo med drugim v romanih Michela Houellebecqa. Tako poudarjeni elementi romanesknega diskurza sestavljajo fresko urbane francoske družbe konca 20. stoletja. Tipologija, ki smo jo v tem članku predlagali, je uporabna tudi za prevodoslovno obravnavo kurzive v delih omenjenega sodobnega romanopisca.

LITERATURA

- Adert, Laurent. *Les Mots des autres (lieu commun et création romanesque dans les œuvres de Gustave Flaubert, Nathalie Sarraute et Robert Pinget)*. Lille: Presses universitaires du Septentrion, 1996.
- Bahtin, Mihail M. *Problemi poetike Dostojevskega*. Ljubljana: Literatura, 2007 [1929].
- Duchet, Claude. »Signifiance et in-signifiance: le discours italique dans *Madame Bovary*«. *La production du sens chez Flaubert*. Ur. Claudine Gothot - Mersch. Paris: 10-18, 1975. 358–394.
- Dupin, Henri, ur. *Alimentation et nutrition humaines*. Esf Éditeur, 1992.
- Flaubert, Gustave. *Correspondance*. Paris: Gallimard, 2002. (Folio).
- — —. *Madame Bovary. Œuvres I. Gustave Flaubert*. Paris: Gallimard, 1998. (La Pléiade).
- Gonçalves, Luis Carlos Pimenta. »Italique et informatique: une étude de l'italique dans les traductions portugaises de *Madame Bovary*«. *Revue Flaubert* 3 (2003). Splet 15. 11. 2010. <<http://flaubert.univ-rouen.fr/revue/revue3/goncal.pdf>>.
- Gothot-Mersch, Claudine. »La parole des personnages«. *Travail de Flaubert*. Paris: Seuil, 1983. 199–221.
- Grevisse, Maurice. *Le Bon usage*. Duculot, 1988.
- Herschberg Pierrot Anne. »Introduction«. *Le Dictionnaire des idées reçues. Gustave Flaubert*. Paris: Le Livre de Poche, 1997. 5–43.
- Koncut, Suzana, prev. *Gospa Bovary*. Gustave Flaubert. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2010.
- Koren, Evald. »O prevajanju pesniškega podobja v *Gospo Bovary*«. *Prevajanje realističnih in naturalističnih besedil*. Ur. Tone Smolej. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 2003. 136–156.
- Levstik, Vladimir, prev. *Gospa Bovaryjeva*. Gustave Flaubert. Ljubljana: Omladina, 1915.
- — —. *Gospa Bovaryjeva*. Gustave Flaubert. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1953.
- Levstik, Vladimir. »Moja srečanja z gospo Bovaryjevo«. *Knjiga* 5 (1953): 132–137.
- Meijer-Concas, Anita de. »Italique et traduction: *Madame Bovary* en néerlandais. *Équivalences* 20.1–2 [1991]: 55–72.
- Mezeg, Adriana. »Načini prevajanja francoskih glagolov iz spremnih stavkov premega govora v treh slovenskih prevodih Flaubertove *Madame Bovary*«. *Jezik in slovstvo* 52.2 (2007): 81–93.
- Rey-Debove, Josette. *Sémiotique*. Paris: PUF, 1979.
- Slovenski pravopis 1. Pravila*. Ljubljana: SAZU / DZS, 1994.
- Smolej, Tone. »O prevajanju imen v Flaubertovi *Gospo Bovary*«. *Hieronymus* 3.1–2 (2009): 99–109.
- Thibaudet, Albert. *Gustave Flaubert*. Paris: Gallimard, 1999 [1935].
- Zenkine, Serge. *Madame Bovary et l'oppression réaliste*. Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise Pascal, 1996.

L'italique dans *Madame Bovary* : points de départ pour un traitement traductologique de la polyphonie chez Flaubert

Mots clés: littérature française / Flaubert, Gustave / procédés narratifs / polyphonie / traduction littéraire / traductions slovènes

Parmi les procédés utilisés par Flaubert dans l'élaboration de la polyphonie narrative, c'est-à-dire d'une narration où se côtoient les voix du narrateur, des personnages et de la bourgeoisie de province, l'usage de l'italique dans *Madame Bovary* est un moyen original abondamment étudié par les spécialistes du romancier français. Après avoir cherché à déterminer la signification de cette marque typographique chez Flaubert, nous avons jugé utile de proposer une typologie des différents usages de l'italique pouvant servir de base à un traitement intégral et systématique de ce système flaubertien du point de vue traductologique ou au cours même du processus de traduction.

Les éléments en italique ont été divisés en deux catégories suivant que le cas étudié est ou non prescrit par les conventions orthographiques d'usage. La première catégorie comprend les noms, surnoms, titres et inscriptions, les régionalismes, les mots techniques et l'argot ; la seconde inclut les voix des différents personnages, de la bourgeoisie de province et du romantisme dont Emma a eu connaissance à travers les romans qu'elle a lus étant jeune. L'examen des éléments rentrant dans les différentes catégories et sous-catégories permet d'appréhender la complexité de la question étudiée. Si le traitement traductologique des éléments mis en italique (régionalismes, mots techniques ou étrangers, voix des personnages et de la société bourgeoise) semble d'un premier abord pouvoir être systématisé, les difficultés apparaissent lorsque l'on commence à prendre en compte la dualité de la majorité de ces éléments. En effet, Flaubert bien souvent signale les mots non seulement à cause de leur(s) connotation(s), mais aussi – voire surtout – en raison de la signification symbolique de leur référent dans l'ensemble du roman. Lorsque le traducteur peut conserver les connotations ayant motivé l'emploi de l'italique, la question ne se pose pas : le mot ou le syntagme figurera comme dans le texte original. Mais, dans le cas contraire, on pourra se demander s'il est vraiment souhaitable de faire figurer en caractères romains des mots qui remplissent une fonction symbolique importante dans le roman. Quoi qu'il en soit, le traducteur doit avoir conscience des difficultés, prendre des décisions claires et s'y tenir d'un bout à l'autre du roman.

Il existe deux traductions slovènes de *Madame Bovary* : la traduction de Vladimir Levstik parue pour la première fois en 1915 et celle de Suzana Koncut datant de 1989. Bien que les deux traducteurs aient manifestement compris l'importance des éléments en italique dans *Madame Bovary* et aient trouvé dans bien des cas des solutions différentes mais satisfaisantes, aucun n'a élaboré de stratégie cohérente permettant de traiter la question dans son intégralité.

November 2010