

---

# SLOVENSKA RECEPCIJA PIERRA CORNEILLA

---

Avtor v članku raziskuje slovensko recepcijo Pierra Corneilla. Osredinja se na prve bralce in zgodnje omembe ter zapise. Znotraj recepcije analizira tudi stance iz *Cida*, *Medeje* in *Polievkta* v prevodih Marije Javoršek. Raziskuje pa tudi Filipičičevo produktivno recepcijo *Psihe*.

**Ključne besede:** Pierre Corneille, Emil Filipičič, slovenska recepcija

## 1 Bralska in kritiška recepcija Corneilla do prvih slovenskih prevodov<sup>1</sup>

Čprav je ime Pierra Corneilla med tremi francoskimi klasicističnimi dramatikami morda najmanj znano, je pri nas prisotno že več stoletij, a slovenska recepcija tega avtorja doslej še ni bila sistematično obravnavana. Corneilleve knjige so se na današnjem slovenskem ozemlju verjetno pojavile še v času njegovega življenja, v drugi polovici 17. stoletja: družina Auersperg je posedovala prvo izdajo *Pompejeve smrti* (*La Mort de Pompée*. Paris. A. de Sommerville & A. Courbe, 1644),<sup>2</sup> Janez Vajkard Valvasor pa je imel izvod njegove martirološke tragedije *Polievkt* (*Polyeuctus oder Christlicher Martyrer*, Leipzig, Halle, 1669), ki jo je v nemščino prevedel Christopher Kormarten.<sup>3</sup> V sedemdesetih letih 18. stoletja se priimek Corneille spet pojavi, a

---

<sup>1</sup> Avtor se zahvaljuje za pomoč prof. dr. Borisu A. Novaku, prof. dr. Tomažu Toporišiču, Katarini Kocjančič in Mariji Javoršek.

<sup>2</sup> A collection of valuable printed books and atlases formed in the Seventeenth Century by a Continental Nobleman. The Property of Senhor German Mailhos and Senhora Johana Auersperg de Maihos of Montevideo, Uruguay. First day's sale (14. 6. 1983).

<sup>3</sup> *Bibliotheca Valvasoriana. Katalog knjižnice J. V. Valvasorja*. SAZU in Narodna i sveučilišna knjižnica Zagreb, 1995, 224.

gre za Thomasa, Pierrovega devetnajst let mlajšega brata. Menningerjeva skupina je tedaj v Ljubljani upodobila njegovo uspešnico *Grof Esseški* (Ludvik 1957: 54).

Brata Pierra pa je zlasti dobro poznala generacija, ki se je šolala v času Ilirskih provinc, saj so bila njegova dela obravnavana pri pouku retorike, najboljšim dijakom so jih celo podarjali za nagrado (Tavzes 1929: 41). V istem času je romantik Charles Nodier v svojem časopisu *Télégraphe Officiel* objavil kritiko klasicistične poetike, po njegovem mnenju brez Seneke in Lukana Corneilla sploh ne bi bilo (Nodier 1933: 50). Dramatikovo ime se pojavi tudi v članku iz *Carinthie* leta 1850, ki opisuje prvi nastop gdč. Rachel v *Horaciju*,<sup>4</sup> konec petdesetih let 19. stoletja je opaznih tudi več izposoj Corneillevih del v Licejski knjižnici,<sup>5</sup> nato pa se več desetletij skoraj ne pojavlja. Več informacij o Corneillu so lahko v drugi polovici 19. stoletja pridobili slovenski pisatelji, ki so na Dunaju poslušali predavanja iz francoščine. Davorinu Hostniku, poznejšemu prevajalcu Scriba, je leta 1878 Ferdinand Lotheissen predaval o Corneillevih tragedijah, Jožef Kržišnik, poznejši prevajalec Nodiera, pa se je v šolskem letu 1886/87 vpisal na seminar istega profesorja o Corneillevem *Horaciju*.

Na začetku dvajsetega stoletja, leta 1905, je Oton Župančič obiskal Pariz, kjer si je v Comédie-Française ogledal neko Corneillevo delo, nad katerim pa ni bil navdušen: »Corneille – Deklamacije. Grki so imeli svoj choros, ta je reflektiral, medtem ko so osebe delale in trpele. Tukaj reflektirajo junaki, in jaz ne morem verjeti v njih trpljenje. Narjan pravi: 'Za svoj čas je bil imeniten.' Kaj se to pravi? Nič« (Župančič 1982: 200).

Vsi pa niso bili takšnega mnenja. V šolskem letu 1921/22 je prof. Zelenik skupaj z dijaki ptujske gimnazije uprizoril *Cida* kar v francoščini. Dona Rodriga je upodobil petošolec Edvard Kocbek, ki se tega dogodka spominja v odlomku pesmi *Grozljivi popoldan*:

Od tistega hipa, ko sem začel ministrirati, sem postal rdeči trak v misalu in v strašni knjigi o svetovni zgodovini, izgovarjal sem latinske besede, prenašali so me od berila do evangelija, zdel sem se sam sebi usodno izvoljen, doživel sem povzdigovanje svoje domovine in njeno skromnost, v meni je začelo vreti, prve pesmi v vetru in v šumu iglavcev, prvi nastopi na odru, Kmet in fotograf, prve dve ljubezni, Poljakinja in Rusinja, Cid v ptujskem teatru. (Kocbek 1977: 119.)

Corneillevo ime se poslej občasno omenja tudi v razpravah slovenskih teatrologov, vendar vselej v povezavi z Molièrom ali Racinom. Medtem ko so njuna dela po drugi svetovni vojni uprizarjali, pa Corneille ni imel te sreče. Le Janko Kos je leta 1962 v antologiji *Svetovna književnost* objavil prizor iz *Cida* v prevodu Ade Škerl. Jože Javoršek (1984) je tako ob tristoletnici dramatikove smrti zapisal, da je Corneille Slovincem pač tuj. Razlog je videl zlasti v dejstvu, da je dramatik upodabljal junake in samozavestne ljudi, ki jih slovenska literatura sploh ne pozna.

<sup>4</sup> Erstes Auftreten von Fr. Rachel. *Carinthia* 77, 1850, 309–310.

<sup>5</sup> Protocoll der entlehnten Werke, 1856–1860. Rz NUK.

## 2 Prevodi

V resnici pa smo tedaj že imeli prvo celovito slovenitev kakega njegovega dela, saj je Jože Smej že leta 1983 v celoti prevedel *Polievkta* in ga objavil pod naslovom *Mučenik*. A prevod je izšel pri župnijskem uradu Poljčane in ni bil deležen pozornosti. Leta 1990 je Marija Javoršek za zbirko Kondor prevedla *Odrsko utvaro* in *Cida*.<sup>6</sup>

V nadaljevanju se bomo ukvarjali s slovenitvami stanc v treh dramah, saj lahko prav ti znameniti verzi povedo marsikaj o prevodnih problemih. Corneille je večinoma uporabljal aleksandrince z zaporedno rimo, v dramah *Medeja*, *Cid* in *Polievkt* pa je za ključni monolog ustvaril stance z zahtevno verzno strukturo. Corneille je menil, da stance lahko izražajo neko nezadovoljstvo, bojazni ali neodločnosti, ne pa jeze ali groženj. Z njimi igralec zajame sapo in tako razmisli, kaj mora izreči ali razrešiti (Cuénin-Lieber 2002: 96).

V šestem prizoru prvega dejanja *Cida* je šest desetvrstičnih stanc. Prve štiri verze z oklepajočo rimo sestavljajo osmerek in trije aleksandrinci. Sledi dvostišje z aleksandrincem in šestercem z zaporedno rimo, v drugem delu pa so še štirje verzi s prestopno rimo, v katerih so deseterec, šesterec in spet dva deseterca. Poglejmo, kako je Corneille ubesedil slavno Cidovo dilemo, potem ko se je njegov oče sprl z očetom njegove zaročenke:

Que je sens de rudes combats! (8) A  
 Contre mon propre honneur mon amour s'intéresse: (12) B  
 Il faut venger un père, et perdre une maîtresse; (12) B  
 L'un m'anime le coeur, l'autre retient mon bras. (12) A  
 Réduit au triste choix, ou de trahir ma flamme, (12) C  
 Ou de vivre en infâme, (6) C  
 Des deux côtés mon mal est infini. (10) D  
 O Dieu! L'étrange peine! (6) E  
 Faut-il laisser un affront impuni? (10) D  
 Faut-il punir le père de Chimène? (10) E  
 (Corneille 1957b: 770.)

Javorškova je skrbno upoštevala izvirno porazdelitev rim, verze pa je prevedla v jambskem ritmu. Kot je znano, je to ena od slovenskih rešitev prevajanja francoskega aleksandrince, ki ima pri ženski rimi enajst zlogov, pri moški pa deset.<sup>7</sup> Ljubezen (*mon amour*) in ljubljeno osebo (*une maîtresse*) je metonimično zamenjala s srcem in srečo. V dvostišju se je izgubila junakova omejitev na žalostno izbiro, ali naj izda svoj plamen ali živi brez časti (*ou de trahir ma flamme, / Ou de vivre en infâme*). Sintagma »moj up je prazen« ne ustreza neskončnosti trpljenja (*mon mal est infini*).

<sup>6</sup> *Odrsko utvaro* so uprizorili v SLG Celje leta 1993 in v SNG Nova Gorica sedem let pozneje. Tedaj so uprizorili nov prevod Igorja Lampreta. Leta 2000 pa so študentje AGRFT uprizorili *Cida*, Iva Kranjc je za vlogo Jimene dobila Severjevo nagrado.

<sup>7</sup> Več o tem Novak 1995.

Spopad se vnel je v duši: (7) A  
 naj za srce se zoper čast borim? (10) B  
 Očeta rešim, srečo naj zgubim? (10) B  
 Če zmaga čast, ljubezen se poruši. (11) A  
 Ljubezen naj izdal bi? Podla past! (10) C  
     Zgubim naj torej čast? (6) C  
 Karkoli zmaga, ves moj up je prazen (11) D  
     in vse je brez pomena. (7) E  
 Naj podležu res odpustim vso kazen? (11) D  
 Za čast umre tvoj oče naj, Jiména? (11) E  
 (Corneille 1990b: 94.)

V drami *Polievkt* ima stanca pet aleksandrincev in pet osmercev. Poglejmo Polievktovo dilemo, ko se mora odločiti med družino in krščanstvom. V tej stanici je izrazito prisoten *contemptus mundi* (preziranje do posvetnosti) (Cuénin-Lieber 2002: 239):

Que cependant Félix m'immole à ta colère; (12) A  
 Qu'un rival plus puissant éblouisse ses yeux; (12) B  
 Qu'aux dépens de ma vie il s'en fasse beau-père, (12) A  
 Et qu'à titre d'esclave il commande en ces lieux: (12) B  
 Je consens, ou plutôt j'aspire à ma ruine. (12) C  
     Monde, pour moi tu n'as plus rien : (8) D  
     je porte en un coeur tout chrétien (8) D  
     Une flamme toute divine, (8) C  
     Et je ne regarde Pauline (8) C  
     Que comme un obstacle à mon bien. (8) D  
 (Corneille 1957c: 1016.)

Javorškova aleksandrince v *Polievktu* – ta je izšel leta 2004 pri založbi Logos – prevaja z jambskimi enajsterci, ki jih pri moški rimi skrajša za zlog. Ustrezno je poslovenjen tudi Polievktov končni sklep:

Naj stre me Felix tvoji jezi v čast, (10) A  
 naj tekmeč ga močnejši očaruje; (11) B  
 umrem naj, da postane njemu tast (10) A  
 in da – kot suženj – tukaj gospoduje. (11) B  
 V smrt vdam se – več, srce si je želi. (10) C  
     Ničesar nimaš, svet, za mé; (8) D  
     krščansko zdaj imam srce, (8) D  
     božanski plamen v njem gori, (8) C  
     še žena se ovira zdi (8) C  
     do večne sreče, o gorje! (8) D  
 (Corneille 2004: 87.)

Smejevi verzi, trinajsterci in osmerci, so heksametroidni, zaključek (*et je ne regarde Pauline / que comme un obstacle à mon bien.*) je zelo poenostavljen, saj ni jasno, da je prav žena Pavlina ovira:

Dasi mi Feliks smrt mučeniško obeta, (13) A  
 tekmeča mojega sprejme, mene žrtvuje, (13) B  
 dasi ga, ker je močnejši, vzame za zeta, (13) A  
 dasi ta suženj nekdanji zagospoduje, (13) B  
 trden bom. Bog mi edina zdaj je dobrina. C (13)  
     Vabiš me svet, kar tjavdan, D (8)  
     jaz sem z vsem srcem kristjan. D (8)  
     Bog mi je več kot družina. C (8)  
     Vedi, predraga Pavlina, C (8)  
     Bogu do kraja sem vdan. D (8)  
 (Corneille 1983: 60–61.)

V drami *Medeja* je Corneille upesnil osemvrstične stance, pol verzov z zaklepajočo rimo je v osmercu, pol pa v aleksandricu. Poglejmo Egejevo tožbo:

Malheureux prince, on te méprise (A) 8  
 Quand tu t'arrêtes à servir: (B) 8  
 Si tu t'efforces de ravir, (B) 8  
 Ta prison suit ton entreprise. (A) 8  
 Ton amour qu'on dédaigne et ton vain attentat (C) 12  
 D'un éternel affront vont souiller ta mémoire: (D) 12  
 L'autre t'a déjà coûté ton repos et ta gloire; (D) 12  
 L'autre va te coûter ta vie et ton État. (653). (C) 12  
 (Corneille 1957a: 653.)

Leta 2009 je Institutum studiorum humanitatis v zbirki *Dialog z antiko* objavil tri Corneilleve *Ženske tragedije*. Poleg *Sofonibe* in *Teodore* tudi *Medejo*. V prevodu Marije Javoršek je Egejeva stanca v *Medeji* ustrezno poslovenjena, verzi z žensko rimo so za zlog daljši od verzov z moško.

Trpiš, nesrečni kralj, zaničevanje, (A) 11  
 ker njej poskušal si služiti, (B) 9  
 ljubezen skušal v njej vzbuditi, (B) 9  
 si plačal z ječo to dejanje. (A) 9  
 Zavrnjena ljubezen, tvoj napad (C) 10  
 na vek spomin ti bosta umazala, (D) 11  
 ljubezen te je mir in slavo stala, (D) 11  
 napad te stane krono, spravi v Had. (C) 10  
 (Corneille 2009a: 103.)

Ista založba je dve leti pozneje objavila še tri Corneilleve *Rimske tragedije*, za ta prevod pa je Javorškova dobila nagrado Prešernovega sklada:

Z izjemnim poslušom za klasicistično poetiko in rimsko zgodovinsko tematiko je poustvarila vzdušje bratomorne vojne v *Horaciju*, nesmrtni cesarjeve dialoge v *Cini* in politične dialoge v *Pompejevi smrti*. S pretanjeno pesniško spretnostjo je v omenjenih dramah poslovenila zahteven verz francoskega aleksandrinca, pri tem pa uporabila

jambski enajsterec z zaporedno rimo. Prav dosledna uporaba zaporedne rime, ki je sicer redka v slovenskih prevodih francoskih klasicistov, izkazuje prevajalkino mojstrstvo.<sup>8</sup>

Sicer pa so novi prevodi vzpodbudili poglobljene študije. Maja Sunčič in Tone Smolej sta analizirala Corneillevo mesto znotraj Medejine oziroma Sofonibine teme, Miran Špelič je obdelal *Teodoro* v luči hagiografije, Janko Kos pa razpravljajl o problemu tragičnega v *Pompejevi smrti*.

### 3 Produktivna recepcija *Psihe*

V tem razdelku se bomo ukvarjali z doslej edinim evidentiranim primerom slovenske produktivne recepcije Corneilla, in sicer s Filipčičevo predelavo tragedije-baleta *Psiha (Psyché)*. Mit o prelepem dekletu, ki ji celo Venera zavida lepoto, a se vanjo zaljubi njen sin Amor, poznamo iz Apulejevega dela *Metamorfoze ali zlati osel*.

Najprej nekaj besed o genezi klasicistične igre. Ker je Ludvik XIV. želel uprizoritev še pred postom, je bilo s pripravami za *Psiho* treba pohiteti. Molière je pripravil osnovni scenarij in spesnil prolog, prvo dejanje, prvi prizor drugega in prvi prizor tretjega dejanja *Psihe*, vse ostalo pa je delo Corneilla. V našem prispevku se bomo osredinili prav na njegove prizore. Sodobniki so bili navdušeni, poznejši kritiki, ki niso doživeli klasicističnega scenskega razkošja, pa malo manj: Voltaire je menil, da ne gre za odlično igro, Florian pa je celo zapisal, da tako močna očeta še nikoli nista ustvarila tako šibkega otroka (Le Maitre 1939: 154). Toporišič ugotavlja, da Molièrova funkcija pri nastanku ni bila vodilna, saj je tekst naročal in kompletiral glede na zamisel in realizacijo razkošne tragedije-baleta v Tuilerijah. Ta avtor poudarja, da je Filipčičeva *Psiha* leta 1993 prav tako nastajala kot del večjega organizma:

Filipčič se znotraj tega gledališkega spektakla sicer ne bo pojavljal kot eden bistvenih akterjev, tako kot se tudi Taufer ne pojavlja kot neposredni soavtor besedila, toda tudi tokrat Psiha nastaja v dialogu med avtorjem Filipčičem in avtorjem Tauferjem, ki sta v uprizoritvenem procesu v kontaktu in ne izključujeta drug drugega. Filipčič torej kot 'writer in residence' in Taufer kot režiser, ki se za tega avtorja odloča namenoma, mu naroči tekst in mu ob uprizoritvi sugerira določene dodatke, obenem pa sprejema njegove uprizoritvene sugestije. (Toporišič 1993: 61.)

Slovenske priprave za *Psiho* so bile posebej dolgotrajne, saj je prvotno šlo za koprodukcijo z Opero, naslovno junakinjo pa so izbirali kar na avdiciji, na katero se je prijaviło nad šestdeset deklet, na koncu je ostala le sedmerica, ki je ločeno ustvarila različne faze razvoja glavnega lika. Kritiki so se precej razpisali o Filipčičevem jeziku. Rapa Šuklje, ki je predstavo ocenila superlativno, je imela le eno pripombo: »Kogar motijo vulgarni izrazi, šale na račun fekalij in organov človeškega telesa, naj te predstave ne hodi gledat. Filipčič je, kakršen je, salonski

<sup>8</sup> Nagrada Prešernovega sklada. Ljubljana: Upravni odbor Prešernovega sklada, 2013.

njegov jezik ni.«<sup>9</sup> Irena Ostrouška (1993) pa je poudarila, da besedilo ponuja zbir najrazličnejših jezikovnih ravni in njihovih jezikovnih menjav – od veristične, slengovske in najstniške govorice, patetično pravilne izreke napovedovalca do visokega klasicističnega jezika v nepričakovanih liriziranih odlomkih. Klasicistični jezik je povzet po Molièrovih in Corneillevih verzih iz prevoda Josipa Vidmarja in Marije Javoršek (1990), kar pa v Filipčičevem tekstu ni posebej navedeno.

Filipčič je sicer upošteval izvorno klasicistično razporeditev prizorov, a je zgodbo prestavil v Slovenijo devetdesetih let, ko naj bi bile prve Olimpijske igre, ki jih v celoti financira japonski poslovnež Ogabe. Ta v zameno zahteva predsednikovo hčer Psiho, ki se brez zadržkov – spričo slabe situacije v državi – vda v usodo, zefirja pa jo odneseta v višave. Kljub skrivnostnosti je navdušena nad palačo in ljubimcem, ki ji slednjič le odobri stik s sestrama. V francoskem izvirmiku, ki ga je spesnil Corneille, sestri zasejeta dvom v Psiho, zato se Amor takole razkrije:

No prav: največji sem od vseh bogov,  
vladar sem zemlje in neba nad nama,  
vladar ozračja, morja in bregov,  
na kratko, Psiha, sem ljubezen sama.  
(Molière, Corneille 1990: 250.)

Posamezne sintagme izvorne drame se ohranjajo tudi pri Filipčiču: »Na, če že hočeš, da si strgam masko! A si zdaj zadovoljna?! A veš, kdo sem jaz? Jaz sem bog! Jaz sem batina! Jaz sem ljubezen sama!« (Filipčič 2014: 401). Ker Corneille Amorja zapisuje francosko (*Amour*), je identifikacija boga z ljubeznijo še bolj očitna. V obeh delih je Psiha po razkritju izgnana, znajde se ob bregu reke, v katero se hoče vreči. Ta odlomek je zelo naslonjen na Apulejeve *Metamorfoze*, kjer Psiho rešujeta rečni bog in kmetiški bog Pan. Pri Corneillu sta oba združena v vlogi rečnega boga, ki jo takole opozori:

Oskrunila bi čistost teh voda;  
nebo ti, Psiha, smrt prepoveduje,  
po tem, kar si doslej prestala zla,  
usoda druga zdaj te pričakuje.  
(Molière, Corneille 1990: 251.)

Pri Filipčiču se motiv oskrunjanja vode v nagovoru rečnega boga precej razširi, celo s sloganom nemških Zelenih:

Punca, ne onesnažuj mi okolja, samo to te prosim. Pollution – nein, Danke! Sicer pa, preden se vržeš, izvoli, pridi z mano, saj jaz ničesar ne skrivam. Bi rada videla tistega, ki se je zapletel v grmovje na drugem bregu? Trebuh ima napihnen ko krastača, pa tudi barve je enake. Ljubkovalno mu rečem Gravži. Bi rada videla Gravžija? Ali bi raje videla Godzilo? To je pa ena stara baba, ki je že tri mesece na eni sipini, približno kilometer ob vodi navzgor. Zraven ene avtomobilske gume leži. (Filipčič 2014: 402.)

<sup>9</sup> Transkripcija kritike R. Šuklje, objavljene na Radiu Slovenija, 28. 11. 1993.

Filipčičeva Psiha pa ob tem tudi izreče Corneilleve verze:

Ah, reka, ki oblivaš te bregove,  
pokoplji mojo krivdo pod valove  
in da konča se moje muke vir,  
naj v tvoji strugi najdem večni mir.  
(Filipčič 2014: 403.)

V nasprotju z Apulejem, ki obširno popisuje naloge, ki jih je Psihi naložila Venera, je pri Corneillu spust v pekel opisan samo z didaskalijami. Pri Apuleju Venera pošlje Psiho k Prozerpini, češ naj ji v pušici pošlje vsaj malo svoje lepote. Pri Filipčiču pa je novinar tisti, ki razloži okoliščine spusta. Dramatika Corneilla Filipčičeva Psiha celo dvakrat norčavo nagovarja, zlasti ko se zave iznakaženosti svojega obraza:

Saj to sploh nisem več jaz! *V očeh otožnih hitro žar ugasne, brez leska mrtve so in dolgočasne ...*<sup>10</sup> O, Corneille, pomagaj mi, saj jaz sem sekret! Kako naj zdaj taka zrajcam Amorja? Joj, Corneille, a veš, jaz sem se prej majčkeno delala norca iz tebe, ampak kaj sem pa mogla, če si pa tako heckan. Ja, res, meni se zdiš blazno heckan. Oh, mandi te gleda, Corneille, zrihtaj mi, no, da bom spet postala dobra baba, pa da se bo Amor spet zatreskal vame, pa da me bo rešil iz te luknje. No, kako gre, no, Corneille, no, povej mi ... Vem, da se začne na: *imam pa nekaj*. Točno! (Filipčič 2014: 411.)

Filipčič navede spet izvorni Psihin monolog, ki je vsaj deloma povzet po Apuleju, s šaljivimi komentarji:

*Imam pa nekaj, kar mi bo v pomoč: božanske je lepote to zaklad, za Venero darilo Prozerpine*, mhm, mhm, *naj polastim čarobne se vsebine* – brez skrbi, da se bom! *Zaklada čarov, ki je prebogata, saj Venera, ki je najlepša žena* – no, to je pa relativno – *je z njim želela biti okrašena*. Figole-fagole! Pa ne boš, prasicca stara! Skrinjica je moja! Jaz jo bom odprla in bom spet najlepša, šlik šlak. *Pokrov odprimo, to pogled mračni*, joj! Kaj je pa zdaj to? Oh, ne, Amor reši me, v nezavest bom padla! Prozerpina je dala tvoje štumfe noter! (Filipčič 2014: 411–412.)

Proti koncu Amor poprosi Venero, naj Psiho oživi:

Venera: *Priznam, da res srce mi je ganila  
ljubezen vaša in strogost usiha;  
naj torej oživi spet vaša Psiha!*

Amor: Eee, pizda mu matrna, no, *ne boste več...* eee... *ne boste več...*

Venera: *Pogrešali kadila.*

Amor: Točno, *pogrešali kadila*. No, zdaj pa jo oživi, mama.

Venera: A nisva lepo recitirala?

Amor: Ja, no.

(Filipčič 2014: 415.)

<sup>10</sup> Okrepljene in poševne povedi so dobesedno prevzete iz prevoda Vidmarja in Javorškove.



Toporišič (1993: 65) je zapisal, da Filipčič izrablja Molière-Corneillevo *Psiho* kot material, kot popolnoma nezavezujoče prvotno besedilo, do katerega zavzema različne odnose, od parodičnega, satiričnega, sentimentalno-ironičnega, negativnega do afirmativnega. Filipčič v svojo različico *Psihe*, v kateri junakinja celo nagovarja Corneilla, večkrat vstavlja klasicistove verze v prevodu Vidmarja in Javorškove. Lahko gre za dobesedne, nespremenjene navedke, lahko pa se verzi šaljivo komentirajo ali pa distancirano recitirajo. Že v francoskem izvorniku je antika pomlajena in so bogovi oddaljeni od imen, ki jih nosijo. Venera je predvsem velika dama (Le Maitre 1939: 170). Filipčič je v posodobitvi mitoloških tem še bolj radikalen. Ker fabulo, junake in predstavljeni svet posodablja, banalizira in familiarizira, gre za travestijo (Juvan 2000: 268), kar je značilnost tudi drugih slovenskih predelav klasicističnih dramskih besedil.

## Sklep

Čprav so se Corneilleve drame pri nas pojavile že v času dramatikovega življenja, se brale v 19. stoletju in so jih obravnavali tudi slovenski študentje na dunajski romanistiki, smo prve prevode dobili šele v 80. letih 20. stoletja. Medtem ko je dramski opus Racina in Molièra preveden v celoti, imamo doslej poslovenjenih le deset od dvaintridesetih Corneillevih dram. Večino je prevedla Marija Javoršek. Naša analiza je na primeru stanc odkrila nekatere odmike v njenem zgodnjem prevodu *Cida*, v poznejših pa kongenialno slovenjenje. Slovenska produktivna recepcija Corneilla je povezana zlasti s Filipčičevo adaptacijo *Psihe*, ki je zanimiv primer travestije klasicističnega besedila.

## Viri

- Corneille, Pierre, 1957a: *Médée. Théâtre complet I.* Paris Gallimard.
- Corneille, Pierre, 1957b: *Le Cid. Théâtre complet I.* Paris Gallimard.
- Corneille, Pierre, 1957c: *Polyeucte. Théâtre complet I.* Paris Gallimard.
- Corneille, Pierre, 1983: *Mučenec.* Haloze: Župnijski urad Poljčane. Prev. Jože Smej.
- Corneille, Pierre, 1990a: *Odrska utvara.* Ljubljana: Mladinska knjiga. Prev. Marija Javoršek.
- Corneille, Pierre, 1990b: *Cid.* Ljubljana: Mladinska knjiga. Prev. Marija Javoršek.
- Corneille, Pierre, 1999: *Utvara.* Tipkopis SGM. Prev. Igor Lampret.
- Corneille, Pierre, 2004: *Polievkt. Krščanska tragedija.* Ljubljana: Logos. Prev. Marija Javoršek.
- Corneille, Pierre, 2009a: *Medeja. Ženske tragedije.* Ljubljana: ISH. Prev. Marija Javoršek.
- Corneille, Pierre, 2009b: *Sofoniba. Ženske tragedije.* Ljubljana: ISH. Prev. Marija Javoršek.
- Corneille, Pierre, 2009c: *Teodora. Ženske tragedije.* Ljubljana: ISH. Prev. Marija Javoršek.
- Corneille, Pierre, 2011a: *Horacij. Rimske politične tragedije.* Ljubljana: ISH, 2011. Prev. Marija Javoršek.

Corneille, Pierre, 2011b: Cina. *Rimske politične tragedije*. Ljubljana: ISH, 2011. Prev. Marija Javoršek.

Corneille, Pierre, 2011c: Pompejeva smrt. *Rimske politične tragedije*. Ljubljana: ISH, 2011. Prev. Marija Javoršek.

Filipčič, Emil, 2014: Psiha. *Drame*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 351–423.

Molière, in Corneille, Pierre, 1990: Psiha. Molière. *Dela*. Ljubljana: DZS. Prev. Josip Vidmar in Marija Javoršek.

## Literatura

Cuénin-Lieber, Mariette, 2002: *Corneille et le monologue. Une interrogation sur le héros*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Javoršek, Jože, 1984: Corneille in Slovenci. *Delo* (8. 11. 1984).

Javoršek, Jože, 1990: Corneille in njegova dramatika. P. Corneille. *Odrska utvara. Cid*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Juvan, Marko, 2000: *Intertekstualnost*. Ljubljana: DZS.

Kocbek, Edvard, 1977: Grozljivi popoldan. *Zbrane pesmi 2*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Kos, Janko, 2011: Tragedija med zgodovino in politiko. P. Corneille, *Rimske politične tragedije*. Ljubljana: ISH.

Ludvik, Dušan, 1957: *Nemško gledališče v Ljubljani*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Le Maitre, H., 1939: *Essai sur le mythe de Psyché dans la littérature française des origines à 1890*. Paris: Boivin.

Nodier, Charles, 1933: *Statistique Illyrienne*. Ljubljana: Satura.

Novak, Boris A., 1995: *Oblika, ljubezen jezika. Recepcija romanskih pesniških oblik v slovenski poeziji*. Maribor: Obzorja.

Ostrouška, Irena, 1993: Vse Škofove psihe. *Slovenec* (29. 11. 1993).

Smej, Jože, 1983: Uvod. P. Corneille. *Mučenec*. Haloze: Župnijski urad Poljčane, 1983.

Smolej, Tone, 2004: Corneilleva mučeniška dramatika. P. Corneille. *Polievkt*. Ljubljana: Logos.

Smolej, Tone, 2009: »Živeti, umreti kot kraljica znam.« Tema Sofonibe in Pierre Corneille. P. Corneille. *Ženske tragedije*. Ljubljana: ISH

Smolej, Tone, 2011: »Avgust ve vse in vse zna odpustiti.« Cina Pierra Corneilla. P. Corneille. *Rimske politične tragedije*. Ljubljana: ISH.

Sunčič, Maja, 2009: Medejino ukradeno junaštvo. P. Corneille. *Ženske tragedije*. Ljubljana: ISH.

Špelič, Miran, 2009: Teodora je ena, Teodore so tri. P. Corneille. *Ženske tragedije*. Ljubljana: ISH.

Tavzes, Janko, 1929: *Slovenski preporod pod Francozi*. Ljubljana.

Toporišič, Tomaž, 1993: S Psiho v posteljo. E. Filipčič. Psiha *Gledališki list SMG 1993*, 59–69.

Turk, M. Boštjan, 2011: Horacij ali usoda države. P. Corneille. *Rimske politične tragedije*. Ljubljana: ISH.

Župančič, Oton, 1982: Zapiski in dnevniki. *Zbrano delo 8*. Ljubljana: Državna založba.