

(NE)POZNAVANJE SLOVENSTVA V JUŽNI ITALIJI

Aleksandra Žabjek

Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati, Napoli

UDK 81'255:821.163.6.03=131.1:792(450.7)

Čeprav smo Slovenci po mnenju angleškega zgodovinarja A. J. P. Taylorja t. i. »kulturni narod«, nas v južni Italiji kaj malo poznajo, saj so prevodi, ki sežejo do tja, zlasti iz beletristike. Avtorica vidi (ne)poznavanje slovenstva po l. 2000 v prevodni književnosti, kjer je bogata gledališka dejavnost na jugu popolnoma odsotna.

slovenstvo, južna Italija, gledališče, prevod

Even though Slovenia, according to the English historian A. J. P. Taylor, is a »cultural nation«, Slovene literature is not very well known in Southern Italy. Only translations of some major works of fiction can be found. Furthermore, the author observes the inadequacy of translated literature after 2000, with the rich theatrical activity in the south being entirely absent.

Sloveneness, Southern Italy, theatre, translation

Danes lahko trdimo, da imamo Slovenci svoje gledališče, čeprav se je le-to razvilo dokaj pozno in je namenjeno, kot povsod, le peščici ljudi. Kot trdi angleški zgodovinar v svoji knjigi o habsburški monarhiji, smo se Slovenci rodili skupaj s kulturo (navsezadnje imamo v februarju svoj praznik kulture!):

Narodi, ki so se pojavili na zgodovinski sceni leta 1848, so kreacija nekaterih pisateljev in do tistega trenutka so obstajali samo v domišljiji; gre za narode, kjer je bilo več pisateljev kot bralcev. (Taylor 1985: 50–51.)¹

(Ne)poznavanje slovenstva v južni Italiji je na splošno, zlasti pa preko gledališča, še vedno odvisno, kot je bilo nekdanj in tako kot so tudi druge zvrsti, od dobrih prevodov² v italijanski jezik ter uprizoritve dela, ki ga želimo predstaviti. Občinstvo namreč ne ocenjuje uprizorjenih tekstov posebej prizanesljivo, če prihajajo iz manjših sredin. Gleda le na kvaliteto dela. Lahko trdimo, da v času globalizacije ni lahko označiti neko ljudstvo za svojstveno. Ni dovolj zgolj osebno ime ali ime kraja, kjer se celotno dejanje odvija, da bi rekli, da gre raje za en prostor kot drugi. Ne pomaga niti branje besedila³ med predstavo, ko gre za pomoč posamezniku, da bi se lažje znašel

¹ Le nazioni che ricomparvero sulla scena della storia nel 1848 erano una creazione di alcuni scrittori e fino a quel momento esistevano soltanto nella fantasia; erano nazioni nelle quali c'erano più scrittori che lettori. (Prevedla Aleksandra Žabjek.)

² Mislimo na dobre sodobne prevode, v skladu s sedanjo tehniko prevoda, saj v današnji situaciji ne moremo pričakovati, da bi delo po določenem obdobju doživelo ponoven prevod.

pri igri sami.⁴ Beseda še vedno ostaja glavna moč dela, pri katerem ne gre toliko za pantomimo, petje ali druge elemente. Sodobno gledališče je občinstvu blizu, saj hočeš ali nočeš večinoma govori o zadevah, ki so mu blizu in jih dojema, četudi se dogajajo v preteklosti; pa vendar je vse odvisno od dobrih prevodov. Pisanje gledaliških iger je bilo od nekdaj posebno in zapleteno delo, saj igro lahko vidimo in preberemo; človek z njo na zgoščen način neposredno ošvrka posameznika, skupnost ali situacijo.

V prispevku govorimo o poznavanju Slovencev v južni Italiji ter o slovenstvu nasploh. Malokdo tukaj ve za Slovence, temu primerno je tudi poznavanje njihove kulture. Pri tem gre za veliko razliko, kako se vidimo sami in kako nas vidijo drugi, da ne vpletemo v vprašanje še manjšine. Ne glede na dejstvo, da je slovensko gledališče danes na podobni stopnji kot zahodnoevropsko, ne moremo trditi, da ga v južni Italiji dobro poznajo. To ni popolnoma odvisno od Slovencev samih, ampak od celotne prevodne dejavnosti. Slovenci smo imeli srečo na začetku prevajanja, ko so italijanski slavisti seznanjali svoje občinstvo z našimi novostmi⁵ in je tako peščica ljudi dobro poznala slovensko dejavnost.⁶ Naše gledališče pa je prepredeno tudi s tujimi prevodnimi deli kot splošnim delom zakladnice kulture. Tu gre za prevajanje v slovenski jezik iz vseh jezikov, manj italijanskega, za kar po večini skrbimo sami. Jezik, ki se neprestano spreminja, pripelje pri klasikih do večkratnega prevajanja, tudi v slovenski jezik.

»[...] zmeraj se pojavi kaj novega, redko dlje časa sledi trendom. [...] Ni je brez bralcev, brez živega, radovednega odmeva, ni je brez poznavalcev in kritikov, živeti mora v utripajočem organizmu z odmevi, reakcijami posnemanji in nasprotovanji« (*Pogovori z literaturo* 2003: 302) je zapisal Drago Jančar. Pri gledališki dejavnosti gre vsakič za novo delo, ki je na novo uprizorjeno, z drugimi igralci, drugim scenaristom,

³ Tudi v času Neapeljskega gledališkega festivala, na katerem se je Slovenija l. 2009 predstavila z enodejanskama Jane Pavlič *La la la* in *Toska* v režiji Mateja Filipčiča, ki sta bili sicer uspešni, za še večji uspeh pa ni pomagal niti prevod dela, ki ga je občinstvo v gledališču lahko prebralo. L. 2006 je Ministrstvo za kulturo razpisalo natečaj za gledališki festival, ki bi se v Italiji lahko zoperstavil festivalu v škotskem Edimburgu ali francoskem Avignonu in ki ga je močno želel politik Francesco Rutelli. Na razpis so se prijavila mnoga mesta, med njimi Milano, Benetke in Genova, vendar je na razpisu bil uspešen prav Neapelj. Že l. 2007 so v mestu ustanovili fundacijo Fondazione Campania dei festival pod vodstvom Rachele Furfaro za realizacijo projekta in postavili Renata Quaglio kot umetniškega vodjo. Festival se je prvič predstavil v naslednjem letu, torej l. 2008. Poteka v mesecu juniju na ozemlju celotnega mesta, tako v mestnih gledališčih kot na drugih krajih (Real Albergo dei Poveri, v okviru Akademije, na doku Acton, v podzemlju mesta, cerkvah in pri spomenikih ...). L. 2009 so ustanovili še Fringe festival za promoviranje mlajših avtorjev ter igralcev. Letošnji festival je potekal tako v juniju (7.–24. 6.) kot v septembru (25.–30. 9.) 2012. Še nekaj letošnjih števil: 45 prireditev, 30 produkcij in koprodukcij, 140 predstav, 25 krajev in 23 dni.

⁴ Besede so in ostajajo eden izmed problemov za razumevanje gledališča. Drugače je, ko govorimo o glasbi ali o likovni razstavi.

⁵ Morda je k temu pripomoglo tudi poreklo prvih italijanskih slavistov ali pa dejstvo, da smo imeli le sedanje klasike slovenskega gledališča, Cankarja in Župančiča, ki so ju Italijani kaj radi prevajali. Danes je stvar precej drugačna: v tretjem tisočletju so zlasti zamejci tisti, ki skrbijo za poznavanje naše književnosti v Italiji.

⁶ Uradna slavistična dejavnost se je v Italiji začela v severni Italiji, prevode slovenske književnosti pa imamo že pred samo ustanovitvijo društva, zlasti prevode Cankarja in Župančiča (Primorski slovenski bibliografski leksikon).

drugim režiserjem. Vse drugače pa je, ko gre za našo prepoznavnost v svetu. Že Andrej Capuder je kot veleposlanik v Parizu ugotovil, da število prevodov posameznega dela ni znak njegove kvalitete, vendar kar precej prevajamo v tuje jezike. Manj v italijanščino, v kateri so popolnoma odsotna gledališka dela.⁷ Razlogi za to so kompleksnejši in niso predmet prispevka, vendar je treba omeniti, da na to v veliki meri vplivata politika založniških hiš ter italijanski bralec sam. Položaj ob meji je zaradi manjšine seveda povsem drugačen kot v preostalem delu države, vendar ne moremo trditi, da italijanski navdušenec gledališča pozna trenutne ali splošne poti slovenskega gledališča ali da (s)pozna slovenstvo skozi gledališče, saj večinoma sploh ne loči slovenskega naroda od drugih in se natančno drži tega, kar je dejal že nemški romantik Herder o slovanskih narodih, da so bolj prisotni na zemljevidu Evrope kot pa v resničnem življenju.

Slovenski avtorji vseh žanrov gredo kaj radi v svet, saj »je Slovenija kot bunker, kot zaprt geto, zunaj katerega je radikalno drugačen svet«, pravi pesnica Taja Kramberger (*Pogovori z literaturo* 2012: 183).

Očitno je včasih treba na pot, da potem vidimo dlje in več, da znamo spoštovati skromnost domačega razkošja. Potovanja nam zarisujejo nova duhovna obzorja. Ko smo daleč v prostoru, smo daleč v času. Izmeriti je treba daljo in nebesno stran, da najdemo pravo razmerje do sebe, svojega rodu, svoje dežele. Potovanja nas delajo svetovljane, umirjajo našo zavest, naša pretiravanja navzgor ali navzdol. (Prav tam: 68.)

Pohajanje na tuje se v slovenski književnosti pozna, vendar ne samo negativno. Nobeno delo, pa naj bo še tako veliko, ne nastane samo od sebe, vsakdo se zgleduje po nekem, vendar obstaja velika razlika med zgledom in prepisom. Niti Linhart ni preprosto prepisal Beaumarcheaujevega *Figara*, pač pa je delo Francoza poslovenil. Figaro je postal Matiček. Manj je zgledovanja po italijanskem gledališču, verjetno zato, ker za nas predstavlja le eno izmed možnih dejavnosti v kulturi, pa tudi poznamo ga ne v zadostni meri. Še vedno na videz zaostaja⁸ za angleškim, ameriškim, francoskim ali nemškim gledališčem in je kot tako manj zanimivo za slovensko javnost. Mislim na končen proizvod in ne le na posamezne igre, scenariste, igralce ali režiserje, ki ga sicer tvorijo.

Seveda se lahko delo, ne le prevod, razlikuje od uprizoritve, saj ni nujno, da so vsi elementi enako zajeti. Vsekakor gre za interpretacijo več akterjev, ki so prisotni v procesu. Tudi prevod je le ena izmed možnih interpretacij, zato delo v tujem jeziku kaj lahko delno zveni drugače, da o postavitvi sploh ne govorimo. Že tekst je drug.

⁷ Luknjo je skušala zamašiti tudi naša diplomantka Raffaella Russo, ljubiteljska igralka, ki je v l. 2011 za svojo diplomsko nalogo po petletnem študiju slovenščine prevedla Jančarjev *Veliki Briljantni valček*, ki še čaka na objavo.

⁸ Dario Fo, 86 let, je l. 1997 prejel Nobelovo nagrado za književnost prav zaradi svoje gledališke dejavnosti. Kot so med drugim zapisali tudi v obrazložitvi, »sledi tradiciji srednjeveških žonglerjev ter s smehom vrača dostojanstvo zatirancem.« Skupaj z ženo Franco Rame je ustanovil gledališko družbo Fo-Rame, s katero se je predstavil milanskemu občinstvu Odeona v sezoni 1959/60 s svojo igro *Gli arcangeli non giocano a flipper/Nadangeli ne igrajo na flipper*. Po Nobelovi nagradi je še vedno aktiven, pri pisanju in izvajanju gledaliških del sledi že začrtani dvojni poti komedije-farse ter monologa.

Občinstvo zaradi svoje kulturne vzgoje pričakuje nekaj, kar se ne sme preveč oddaljiti od te vzgoje. Če pogledamo v italijanski verziji moderno, groteskno in absurdno dramo *Veliki briljantni valček* Draga Jančarja, lahko vidimo razlike v samem tekstu, ki je prirejen italijanskemu jeziku, čeprav ne izgubi svoje absurdnosti in osti. Tudi če se je prevajalka držala osnovnega teksta, je prišlo do nekaterih manjših sprememb, ki naredijo igro Italijanu bolj sprejemljivo. Ne gre samo za posebnosti slovenskega jezika, ki jih je prevajalka dobro rešila. Že slovenski pozdrav *Dobro jutro*, ki naj pomeni začetek nečesa (prvo dejanje, 1), je v italijanščino preveden z bolj nevtralnim, a v jeziku bolj rabljenim *Buongiorno*. Posebno težavo so delali onomatopoeični izrazi: *Ksssss! Hej!* (prvo dejanje, 1) postane *Psssss! Ehi!* ali *He-he-he* postane *Ah-ah-ah* (prvo dejanje, 2); da ne govorimo o jecljavcu in njegovih besedah ali o pogovornem jeziku Volodje. Čeprav se je prevajalka odločila za literarni jezik, se ne more izogniti bolj pogovorni obliki: *Dvorana, a? Publika, a? Sami visoki partijski funkcionarji z ženami, a?* je dejal Volodja v razgovoru z Emerikom – v prevodu: *La salla, eh? La platea, eh? Solo alti funzionari del partito con le mogli, eh?* (drugo dejanje, 4). *V arhivih, ne* postane *Negli archivi, giusto?* (prvo dejanje, 2); *Hej!* postane *Ehi!* (prvo dejanje, 3); *No ja, ne vem, če sem ravno pravi model* prevede kot *Beh sì, non so se sono proprio il modello giusto* (prvo dejanje, 3). Avtor, ki je s to pretresljivo grotesko skušal zavrniti poskuse totalitarističnega nasilja nad svobodno misljo, se je uprl krotitvi upornega duha in izsesavanju misli s strani oblasti. Sam naslov dela, pomirjujoč, mehak in nežen Chopinov valček, je v nasprotju z grozljivostjo snovi, absurdnostjo situacij. Italijani, ki niso doživeli enakega nasilja, delo doživljajo na svoj način. Prikazani svet je zožen na nekaj prostorov zavoda z ironičnim imenom Svoboda osvobaja (*La libertà libera*), v katerem totalitarna oblast prisilno »zdravi« vstajnike v ubogljive osebe. Dogajanje drame razkrije dvojni smisel zdravljenja, popravljanje ter razosebljanje ljudi. Bolnišnično-norišnično zdravljenje rodi le razdejane identitete v vmesnem prostoru med imaginarnim in realnim. Družbi nevarni posamezniki – med njimi zgodovinar Simon Veber, ki se je navdušil nad idejami Drohojovskega, poljskega vstajnika 19. stol. v vstaji proti Rusiji, ki je med svojim potovanjem obiskal tudi naše kraje – so deležni posebne terapije, ki naj bi jo izvajal zdravnik ali izvedenca za metafore, v resnici pa jo izvaja bolničar, primitivec in oblastnež, Volodja, ki dejansko pohablja tudi telesa. Amputacija zdrave noge naj bi spravila Simona k pameti, zaključni ples na glasbo Chopina pa naj bi izbrisal še nevarni zgodovinski spomin, čeprav postane preprosto metafora za svobodo.

Za prevodno književnost, kadar gre za še živeče avtorje ali klasike neke književnosti, je večinoma značilen, vsaj za italijansko prevodno književnost slovenskih del, večji ali manjši časovni zamik.⁹ Pahorjeva pripovedna dela, ki se nanašajo na 2. svetovno vojno ter s katerimi lahko pride v stik Italijan in so nastala vsaj v 70. letih, ali Lipušev *Tjaž*, ki je izšel v originalu l. 1981,¹⁰ so šele zdaj prišla na italijanski trg.

⁹ Večina slovenskih avtorjev je prevedena v italijanski jezik mnogo kasneje, kot je nastalo izvorno delo, ne glede na žanr. Malo je rednih prevajalcev v italijanski jezik in še ti raje prevajajo prozo in poezijo, manj se zanimajo za izvorno dramatiko, čeprav so mnogi slovenski avtorji posegli po peresu prav zaradi čarov gledališča.

Med tem je bilo v Sloveniji veliko sprememb, tako v književnosti kot v državi sami, ne nazadnje njena osamosvojitve pred dobrimi dvajsetimi leti. Poleg tega se pri mlajših avtorjih nikoli ne ve, kaj bodo postali v prihodnosti.

Izbor Jančarjevega *Velikega briljantnega valčka* za prevod ni naključen. Jančarja štejejo med klasike slovenske književnosti. Avtor še ustvarja, tudi dramska dela, zlasti pa prozo. Problematika v *Valčku* je univerzalna, vpeta v preteklost in sedanjost. Možen ostaja komentar družbene realnosti, v kateri živimo. Jančarjeva pisava je izvirna, dragocena za naš literarni prostor. Njegov izbor junakov, ki so na obrobju in torej ne poganjajo kolesja zgodovine v tem prelomnem obdobju slovenske ter svetovne zgodovine, postane vsesplošen. Absurdnost položaja samega omogoča umeščenje tako danes kot nekoč, tu in tam. Izkušnje italijanskega bralca-gledalca so drugačne, pa vendar se lahko enači tako s Simonom Vebrom kot z Ljubico in Volodjem. Delo omogoči tak užitek, kot ga je bralec iskal, takšno razmišljanje, kot si ga je želel. Ne vemo pa, kaj bi prinesla uprizoritev.

Slovenska dramatika je vse premalo prisotna v južni Italiji, da bi dala kakršenkoli pečat dramatiki, ki nastaja ali živi v prostoru. Občasni prevodi in uprizoritve nado-meščajo originalno bogato produktivnost, ki tako ostaja v ozadju. Niso vidni niti posamezni prepoznavni elementi slovenskosti, saj avtorji danes v globalnem svetu večinoma težijo k univerzalnosti, izbirajo univerzalne snovi, univerzalne junake,

¹⁰ Italijanski bralec ne more poznati raznovrstnosti slovenske književnosti, saj je prevodov malo in še ti so odvisni od osebnega poznanstva s prevajalcem. Med množico prevodnih del tudi iz slovenskega jezika lahko italijansko občinstvo spozna le nekatere avtorje, ne vedno najbolj reprezentativne, ali nekatere žanre. Knjiga seveda sledi tržišču, branje užitku bralca, zato je dramatika odsotna, poezije pa je manj. Po l. 2000 imamo tako prevedena dela nekaterih slovenskih avtorjev, zlasti zamejcev: Pahorja, Rebule in Lipuša s svojim posebnim odnosom do slovenskega jezika ter nekaterih mlajših avtorjev. Nekatera prevedena dela iz slovenske književnosti so segla do Neaplja po l. 2000, kjer je gledališče, kot vidimo, popolnoma odsotno: Kajetan Kovič, *Il professore di immaginazione*, Hefti, Milano, 2000; Marko Kravos, *Le tracce di Giasone*, Hefti, Milano, 2000; Tomaž Šalamun, *Fuoco verde, fiore verde. Zelen ogenj, zelen cvet*, Lipa, Koper, 2000; Boris Pahor, *La villa sul lago*, Nicolodi, Rovereto, 2002; Edvard Kocbek, *Siamo nati per i miracoli. Raccolta antologica*, Mladika, Trieste, 2004; Boris Pahor, *Letteratura slovena del Litorale*, Mladika, Trieste, 2004; Brane Mozetič, *Passion*, Zoe, Forlì, 2005; Alojz Rebula, *La peonia del Carso*, Consorzio Culturale Monfalconese, Monfalcone, 2005; Marko Sosič, *Ballerina, ballerina*, Ibiscos, Trieste, 2005; Drago Jančar, *L'allievo di Joyce*, Ibiscos, Trieste, 2006; Drago Jančar, *Il ronzo*, Forum, Udine, 2007; Ciril Kosmač, *Sulle orme di un vagabondo*, Mladika, Trieste, 2007; Boris Pahor, *Il petalo giallo*, Zandonai, Rovereto, 2007; Brina Svit, *Morte di una primadonna slovena*, Zandonai, Rovereto, 2007; Drago Jančar, *Aurora boreale*, Bompiani, Milano, 2008; Feri Lainšček, *La ragazza della Mura*, Beit, Trieste, 2008; Miha Mazzini, *Il giradischi di Tito*, Fazi, Roma, 2008; Marija Pirjevec, *L'altra anima di Trieste*, Mladika, Trieste, 2008; Boris Pahor, *Necropoli*, Fazi, Roma, 2008; Boris Pahor, *Il rogo nel porto*, Zandonai, Rovereto, 2008; Marko Kravos, *Terra da masticare za grižljaj zemlje*, Ibiscos Ed. Risolo, Empoli, 2009; Feri Lainšček, *La storia di Lutvija e del chiodo arroventato*, Barbès, Firenze, 2009; Boris Pahor, *Qui è proibito parlare*, Fazi, Roma, 2009; Boris Pahor, *Una primavera difficile*, Zandonai, Rovereto, 2009; Aleš Šteger, *Berlino*, Zandonai, Rovereto, 2009; Suzana Tratnik, *Massima discrezione*, Zoe, Forlì, 2009; Brane Mozetič, *Storia perduta*, Beit, Trieste, 2010; Boris Pahor, *Piazza Oberdan*, Nuova Dimensione, Portogruaro, 2010; Alojz Rebula, *La vigna dell'imperatrice romana*, Mladika, Trieste, 2010; Florjan Lipuš, *L'educazione del giovane Tjaž*, Zandonai, Rovereto, 2011; Miha Mazzini, *Mi chiamavano il cane*, Barbès, Firenze, 2011; Boris Pahor, *Dentro il labirinto*, Fazi, Roma, 2011; Alojz Rebula, *Notturmo sull'Isonzo*, San Paolo, Cinisello Balsamo, 2011; *Loro tornano la sera, antologia della poesia*, samozaložba, EST, Trieste, 2011; Alojz Rebula, *Destinazione nuova terra*, Ed. San Paolo, Cinisello Balsamo, 2012; Alojz Rebula, *Da Nicea a Trieste*, Ed. San Paolo, Cinisello Balsamo, 2012.

občinstvo jih sprejema, saj ni niti navajeno na posebnosti. Starejši avtorji pa tako in tako niso prisotni, vsaj v prevodni slovenski dejavnosti. V poplavi del z vseh koncev sveta¹¹ enostavno ni prostora za vse, slovenski prevajalci, na katerih žal stoji vsa teža objav, pa večinoma niso tako prodorni, kot so nekateri drugi. V pomoč jim ni niti številčnost naroda.¹² Problemi danes niso drugačni, samo vidimo oz. doživljamo jih drugače. Zgodovina se meša s sedanostjo, večna vprašanja pa ostajajo.

Seveda v tem kriznem obdobju prenos enega dela v drug prostor postane skoraj nemogoč, gostovanj gledaliških skupin danes v južni Italiji ni veliko, kulturnih prireditelj, ki naj bi jih izkoristili, ni mnogo. Posameznik lahko kaj malo stori za prepoznavanje nekega naroda v svojem prostoru, posebno ne naroda, ki sicer ima svoje značilnosti, a se dobro vključuje v prostor in svoje drugačnosti ne izpostavlja. To niti ni njegov glavni namen, pa vendar pri tem ostajajo vrata odprta, saj raznolikost ne samo bogati, ampak omogoča že znano pozitivno obarvanost današnje družbe.

Literatura in viri

- ČANDER, Mitja, 2004: *O čem govorimo. Slovenska kratka proza 1990–2004*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- JANČAR, Drago, 1997: *Veliki briljantni valček*. Ljubljana: DZS.
- KORUZA, Jože, 1997: *Slovenska dramatika od začetkov do sodobnosti*. Ljubljana: Mihelač.
- KOS, Janko, 2002: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: DZS.
- PIRJEVEC, Marija, 1992: *Na pretoku dveh literatur*. Trst: ZTT.
- POGAČNIK, Jože, 1998–2001: *Slovenska književnost 1–3*. Ljubljana: DZS.
- Pogovori z literaturo. Mesečnik za književnost XV/150* (2003). Ljubljana: RUD Literatura.
- Pogovori z literaturo Mesečnik za književnost 250* (2012). Ljubljana: RUD Literatura.
- RUSSO, Raffaella, 2011: *La libertà libera: Veliki briljantni valček di Drago Jančar*. Napoli: Università degli Studi di Napoli »L'Orientale« (tipkopis).
- TAYLOR, Alan J. P., 1985: *La monarchia asburgica*. Milano: Oscar Mondatori.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2006: *Robovi mreže, robovi jaza*. Maribor: Litera.

¹¹ Slovenci se moramo vsakodnevno boriti ne le s t. i. velikimi književnostmi, ampak tudi z manjšimi z vseh petih kontinentov.

¹² Nemajhno vlogo pri vzgoji sodobnih prevajalcev imajo tudi tuje univerze, na katerih se študira slovenski jezik in z njim slovenska kultura. Ne gre samo za študij, ampak za celotno dobro poznavanje slovenskega jezika ter kulture. Dober prevajalec pa mora (v našem primeru) odlično poznati še jezik in kulturo (italijanskega) naroda.