

## **Giga Gračan: Lokalizacija kao prevodilačka metodologija na primjeru drame *Ničija zemlja* Harolda Pintera u prijevodu Antuna Šoljana**

U hrvatskom je jezičnom okolišu metoda lokalizacije kao prevoditeljskog načela stara više stoljeća, kao *procédé* već tada neizmišljena, nego više ili manje plodotvorno preuzeta iz onodobne prakse. Lokalizacija - ili, kako ju naši stari nazivahu, ponašivanje - bila je bliska prevoditeljima pjesništva, a još više onima koji su na domaće tlo htjeli prenijeti kazališnu riječ klasik i suvremenik. Tako smo dobili Tassova *Amintu* kao Ljubmira u Zlatarićevu prijevodu još krajem *cinquecenta*; Molierea su Dubrovčani - nakon što se, podsjetimo, Krsto Frankopan prvi okušao kao hrvatski mu prevoditelj, i to na ulomku Georges Dandina - usvojili u prvoj polovici 18. stoljeća, o čemu nam svjedoči tridesetak rukopisa dubrovačkih frančezarija, to će reći prijevoda-preradbi iz pera Dživa Bunića Sarova, Iva Franatice Sorkočevića, Marina Tudiševića i drugih.

Shakespeare je u hrvatske krajeve došao također posredstvom lokalizirane preradbe, i to još god. 1792., kada sjemeništarci zagrebačkog Kaptola prikazivahu u svojoj kazališnoj družini komediju *Pravdenić i poštenčić* iliti *Ovako biva negda na ladanju* koju, kako joj njemački izvornik kazuje, «prema Shakespeareu napisa dvorski savjetnik i cenzorski vijećnik Karl Eckartshausen». Do danas nije, doduše, utvrđeno kojim se Shakespeareovim komadom - ili komadima - bio nadahnuo vrli savjetnik i cenzor, ali to već nije temom ovoga napisa.

Otkako je Stjepan pl. Miletić pledirao za izvornost prijevoda - i otkako je, uostalom, nastupilo tzv. Novo Doba, sa vlastitim zasadama i navikama glede transmisije i retransmisije jezične umjetnine - jenjava sklonost ponašivanju. Tomu je nemali (ako ne i odsudan) razlog kulturalna i psihološka osobnost kao ozračje ovovjeke književne i kazališne produkcije. Putanju ideograma i arhetipova možemo slijediti, ali pokušajmo zamisliti sudbinu pokušaja preseljenja, primjerice, Leopolda Blooma iz Dublina u Novi Sad ili Majke Hrabrost na Solunski front!

U novije su doba, međutim, na pomolu ponovljena posezanja za lokalizacijom kao metodologijom prevođenja kazališnih djela na hrvatski jezik. Na ovogodišnjem je Splitskom ljetu prikazan Jonsonov *Volpone* u lokaliziranu prijevodu Nikice Petraka i Luka Paljetka te u režiji Boška Violaća.[1] Prošle je godine komad *Arden od Fevershama* anonimnog engleskog autora iz 16. stoljeća inspirirao pisca Ivana Kušana i redatelja Tomislava Radića na svojevrsan scenski pastiš koji se od izvornika odmiče vrtoglavim skokom ponad četiriju stoljeća pravo u predratnu slavonsku ravan kojom je haračio Joco Udmanić zvani Čaruga.[2] U potonjem je slučaju odmaknuće od izvornika toliko - i količinom i kakvoćom - te ga unutar zanimanja za prvenstveno prijevodni aspekt spominjemo tek informativno. Među suvremenim lokalizacijama kazališnih djela nezaobilazan je jedan blistav kazališni uspjeh koji je zakoračio u drugo desetljeće života na pozornici: *Stilske vježbe* Raymonda Queneaua što su ih preveli i ponašili Tonko Maroević i Tomislav Radić (potonji je komad i uprizorio).[3]

Za ovu smo prigodu odabrali još jedan lokaliziran kazališni komad, *Ničiju zemlju* Harolda Pintera. Slijedit ćemo prevoditeljski postupak Antuna Šoljana, hoteći ustvrditi u kojoj je mjeri duhovni i socio-geografski okoliš Pinterova komada zajednički onomu u koji je pretočen, to će reći današnjemu zagrebačkomu. Pokušat ćemo dokazati da je, s obzirom na vrstu i količinu primijenjenih supstitucija, odabrana metodologija bila posve primjerena. Začudit ćemo se, naposljetku, što je svojedobno bila izazvala stanovito, ovlaš izrečeno neprihvatanje.

Predstavu komada *Ničija zemlja* Harolda Pintera popratili su prikazi kolega kazališnih kritičara bremeniti zanimanjem za prijevod djela, pa i prosudbama dotičnoga. U nas se, inače, ne običava pisati ni o književnim ni o stručno-znanstvenim prijevodima, osim u slučajevima krupnih prevodilačkih nepodopština. Pravedni gnjev analitičara u pravilu nema nikakav utjecaj na sudbinu tih pothvata nevične/nemušte prevoditeljske mašte/umješnosti; ne pamti se da je zbog toga ijedna knjiga povučena iz prodaje, niti da je dotičnom prevoditelju na neko vrijeme uskraćeno povjerenje nakladnika. Još su rjeđe analize prijevoda koje bi, na raznim razinama, zanimali putovi jezične reprodukcije. Prosudbe o Šoljanovu prijevodu *Ničije zemlje* izrečene su u raznim sredstvima javnog priopćavanja iz gledališne, a ne jezikoslovno-poredbene pozicije. Sudovi se mahom svode na tvrdnje da je taj prijevod briljantan ali istodobno čudan, da povećava nedoumice i pridonosi neprirodnosti dramskih situacija (što je zapravo packa gospodinu Pinteru) i sl.; oni brkaju prevoditeljevo metodološko polazište i ishod takva opredjeljenja; opovrgavajući potonja, podrazumijevaju neprimjerenost prvoga.

Prevoditeljska metodologija - u ovom slučaju lokalizacija bez znatnijih kvantitativnih zahvata u izvornik - ne određuje *a priori* kakvoću prijevodu. O njoj se, dakako, legitimno može raspravljati tek nakon što se, sravnjivanjem s izvornikom, obavi raščlamba prijevoda. Govorimo, dakle, o obavljenu poslu, koji je koautorski onoliko koliko je svaki valjan prijevod koautorsko djelo. Koautorstvo koje bi podrazumijevalo znatniju količinu preinaka, tj. dopisivanje, skraćivanje i opće prestrukturiranje, u ovom je slučaju isključeno. Ipak: iz *Ničije zemlje* izbačena je referenca o Von Kleistovu povlačenju s Kavkaza (1. čin) - ukupno desetak riječi. Što se tiče riječi i rečenica kojima se količinski povećava tekst a koje se ne nalaze u izvorniku, one su nastale zbog dosljednosti načelu lokaliziranja, a neke pak u težnji za pojašnjenjem. Evo ih, otisnute podvučeno: *Jack said he said he found himself without warning in the centre of a vast aboriginal financial calamity. Drago je rekao da je on rekao da se zatekao upravo usred neke upravno samoupravne pravne nepravilnosti, zapravo da su njega zatekli.*

*The blank dead... mrtvi su luft. Možeš ih samo premetati iz šupljeg u prazno. Mingle! Opći s ljudima! Druži se! I could read Bible for you. Mogao bih ti naglas čitati Bibliju, ako hoćeš. Translating verse is an extremely difficult task. Only the Roumanians remain respectable exponents of the craft. Prevođenje poezije je izvanredno težak posao. Samo su još Hrvati ostali dostojni predstavnici tog umijeća. I Slovenci.* Razlog priključivanju Slovenaca moguće je naslutiti u pokušaju svojevrsnog kolegijalno-sindikalnog prevoditeljskog humora. Govoreći o književnoj večeri na kojoj bi nastupao Hirš, Žličar (u prijevodu) dodaje da bi Hirš dobio veći honorar nego obično. Za tvoj nastup mogli bismo čak i ulaznice naplaćivati. To bi bile sve dopisane rečenice. Na dva mjesta u tekstu riječi su dodane: figura svjetionik u provinciji

proširena je s oaza u pustinji, a uz svijet francuskog kulinarstva našao se i antikni namještaj. Ovim završavaju kvantitativni zahvati.

Premještaj komada u Zagreb naših dana Šoljan je obavio strogom i dosljednom supstitucijom imena, lokaliteta i referenci. Pisci *Hirst* i *Spooner* postali su Hirš i Žličar: zadržan je, dakle, germanski korijen prvoga, a drugo je ime prevedeno doslovce. Među imenima koja se spominju u tekstu, *Charles* i *Denson* postali su Stanko i Mervoš, a *Emily* i *Arabella* - Božena i Izabela. Tajnik *Foster* prometnuo se u Bukefaljenka, u kojemu se vižljasto poigrava historijsko Aleksandrovo kljuse. (Zašto i ne bi, zaboga?) *Hampstead Heath* je postao Tuškanac, gostionica *Jack Straw's Castle* - Šumski dvor (vrlo prikladno zbog onoga *Castle*), a drumskom razbojniku Jacku Strawu nije bilo teško naći parnjaka u Čarugi (što ne treba značiti da je Jovo *de facto* navraćao u Šumski dvor - kao što ni Slamnati Jakov, alias Jack Straw, nije baš morao udarati bivak u spomenutom Castleu). U Pintera se pije *pernod* i jedu *buns*; prevoditelj više voli ajerkonjak i buhtle. U društvenim se prigodama u vrtu poslužuje *tea on the lawn*; Hirš i Žličar sjećaju se, posve prirodno, bijele kave sa šlagom. Pinterov se *Spooner* služi francuskom poštapalicom (*au fond*); Žličaru je pak milija u našem podneblju uvriježenija latinština (*in ultima linea*). Engleski *club* je, ovisno o anegdoti koja biva pripovijedana, Matica obrtnika, odnosno - kada je riječ o izbacivanju iz članstva - Društvo književnika. Jedan od londonskih pubova, *Bull's Head* - a zna se kakvoj vrsti sastajališta pripadaju pubovi - postao je dvostrukoznačna Pivovara. U priči o traženju neke uličice u zamršenom spletu jednosmjernih ulica podalje od središta grada, pojavljuje se kao točka orijentacije Poštanski toranj (*Post Office Tower*); u prijevodu junak luta vrbikom i orijentira se prema tornju CK-a[4]. Putem prolazi pored Zmajzekove autolakirnice, nogometnog igrališta i ostalih lokaliteta, koji su u izvorniku, promjerice, *crescent* (ulica/trg u obliku polumjeseca, urbani specijalitet Velike Britanije) ili *underground car park* (podzemno parkiralište - a u Zagrebu, zna se, ni «zemnih» dovoljno !) Trudbenici koji se bave tzv. kulturom imaju u Engleskoj pokrovitelje u širem smislu (*patron*); prevoditelj je umjesto moguće kobasice drug zadružen za pitanja... predložio nimalo neuobičajenu, neslužbenu metaforu aor. zamršene Hirševe i Žličareve reminiscencije iz mladih dana, kojih su protagonisti razne Stele, Božene, Roberti i brojni drugi, prevedene su bez ikakve intervencije u smislu «tko koga», koja bi intervencija pripadala rubrici «preradba zbog možebitne (golicave) prepoznatljivosti».

Držeći navedene primjere dostatnom ilustracijom Šoljanove metode ponašljivanja i naglašujući njezinu dosljednost, navest ćemo i nekoliko primjera briljantnosti prijevoda. (Briljantan je apsolutan rekorder među afirmativnim ali dokazima posve nepotkrijepljenim epitetima što ih, od vremena do vremena, prevoditelji dobivaju s raznih strana. Premda u prvi mah laskav, ta svi smo krvavi pod kožom - ima jednaku težinu poput svih neargumentiranih kvalifikativa. Nažalost.)

Hirš i Žličar se sjećaju svojih ratnih godina.

H: *The RAF*? H: Na kojoj strani? (si ratovao, op. G.G.)

S: *The Navy*. Ž: Na našoj.

Podrugljivi stih: *The exit through the door, by way of belly and floor.* Da potrbuške van, izlaziš nažvagan.

Odnosno pjesmica: *You're lost your wife of hazel hue, you've lost her and what can you do, she will no more come back to you, with a tillifola - tillifola - tillifoladi - foladi - follo.* Ostavila vas je žena kestenjastog desena. Izgubili ste je; takve ste sreće, i vratiti se vama ona više neće, i nema tu više mile lale da se moj golube pod oblakom šeće.

Neka zaključče ovaj mali presjek jednog doista briljantnog prijevoda.

Budući da je riječ o vrlo živućem autoru [5] (koji, kako je poznato, bdije nad sudbinom svoga opusa u prijevodima i koji zajamčeno ne bi dopustio nikakvo lokaliziranje bez podloge u odnosnom ponajprije duhovnom podneblju), čini nam se da je u ovom slučaju riječ o koautorstvu kao obliku mjere neprijepornog zajedništva što se izvornikom nadaje a prijevodom ozbiljuje. U tom je smislu ponašivanje poslužilo kao posredovatelj u zrcalu vlastitosti.

#### POST SCRIPTUM IZ DANAŠNJICE

Tekstuljak koji prethodi ovom P. S.-u proširena je verzija članka objavljenog u Prologu 28 (VIII) 1976. pod naslovom «O Šoljanovu Pinteru» Kao što se kolegijalno obzirno spominje, praizvedba u Teatru &TD (21.3.1976., režija Tomislav Radić, igrano čak 32 puta) bila je zasvrbljela tadašnje prikazivače kazališnih predstava da se osvrnu i na prijevod/adaptaciju, te se od potonje manje-više službouljudno ograde. Sjećam se - a možda će mi se za koju drugu priliku dati intencionalno pretražiti onodobni tisak - da je neke osobito zasmatalo to što je Šoljan u svojoj adaptaciji kockicu (s tim zdanjem u ulici ili aveniji, s oproštenjem, Karla Marxa a današnjem Prisavlju tada se nismo baš svi deminutivno intimizirali) upotrijebio kao takoreći običan fizički, a ne idejni orijentir. Stoga sam Prologu ponudila upravo traduktološki, a ne teatrološki članak.

Dok ovo ispisujem, sviće mi nakon tolikih desetljeća pozadina toga službouljudnog interesa za *ausgerehnet* prijevodno-adaptatorski posao: ma upravo je nekako tada, u ožujku 1976., osvanula u Oku (više ne uređivanom po Fadilu Hadžiću, tek toliko za aktualne revizioniste) ona legendarna pljuvačina Gorana Babića, *Strašno lice ništavila*, adresirana *ausgerehnet* Antunu Šoljanu a u navodnu povodu njegova teksta u Pitanjima iz iste godine, naslovljena «Tako nam je suđeno». Pak su tada djelatni kolege očito bili savršeno ugođeni i glede ruže vjetrova.

Signifikantno je - da ne velim znakovito - da u 1998. objavljenom zborniku Književna kritika o Antunu Šoljanu njegov priređivač Branimir Donat ili nije ušao u trag, ili nije imao potrebu uvrstiti nijedan prikaz, osvrt, kritiku (žanr tu nije važan) o Šoljanu kao prevodiocu. Ima, kanda, u tom segmentu svoga bavljenja umjetnošću riječi Šoljan peh, te ga se i danas, čak i kad je za to prilika, evocira ne traduktološki, već isključivo ideologizirano, kojoj je navodi podlegao i uvaženi priređivač: «Strašljivci, budale i ropske duše i u redovima naših kolega

hrvatskih književnika, na temelju činjenice da je prevodio Engleze i Amerikance (ali primjerice i Rusa Bloka) posve ozbiljno su prihvaćali i takve boljševičke floskule da je agent Zapada a kao vjerodostojne dokaze smatrali su njegov običaj i stil da nosi sakoe od tvida i da puši lulu i duhan Sobranje.»

Praksa kojoj se priključuje i citirani pristup zapravo ukazuje na to da bi, u najmanju ruku, bio red razvidjeti i prevodilački *casus* Šoljan [6], makar već i stoga što je ranih pedesetih prijevodima s izvornika otvorio - inicijalno sa Slamnigom - kulturalno prevažni hrvatski prozor prema anglo- i američkoj književnosti. A bio bi to red, s druge strane, već i stoga što je Šoljan ne samo imao nego i dokazivao stalan traduktološki interes: zavirite, molim, u knjigu Spomenik (DHKP, Zagreb 1979.) pa ćete naći crno na bijelo ne samo njegov prijevod jednog od velikih Amera, Marka Stranda, nego i njegovu, Šoljanovu, komplementarnu studiju o piscu kao prevodiocu i vice versa. No, da: koliko je, i je li uopće, traduktologija čak i u svijesti ovdašnjih osvještenijih prisutna, manje-više zna se: alegorijski minimalno (ovo je inače parafraza poznate sintagme iz urnebesnog Tornja, kratkog romana iliti novelle koju potpisuje jedan također prevodilac, Ivan Kušan). U dva se navrata potrudila Književna smotra, sedamdesetih jednim blokom, devedesetih čak čitavim brojem cijenjenog si časopisa [7], ranije su se nešto trudile Naše teme... i to je to. Pak u tom smislu pozdravljam ovaj blok i zahvaljujem za gostoprinstvo.

P. S2. E, ovo moram zbog osobnog tzv. autorstva. Uvriježeno je tz. rane radove pretiskivati s naznakom da su stilski i jezično prilagođeni. Ovaj to također jest, ali u takoreći obratnom smjeru: kako je djelomice bio prezentiran 1977. na Međunarodnim prevodilačkim susretima u Tetovu (to vam ga dođe u negdašnjoj SR Makedoniji, od pustih kontroverzi ne znam točno kako se ta zemlja danas ima službeno nazivati), bila sam ga našpikala *ad nauseam* aoristima i imperfektima - ono, to je hrvatski stil, a zapravo da vadim mast slušačima iz drugih republikah. AD 1998. ta glagolska vremena vadila bi mast samo čitateljstvu s ukusom i bacila sumnjivo svjetlo na au(k)tora sočinennija. I to je jedina moja intervencija u vlastiti rani rad. Istu je funkciju vađenja masti imao dočetak telj. Danas smo (recimo!) osviješteni, pak znamo da je isti determinativan isključivo za muški spol; ako kojim slučajem uvažavamo i onaj drugi, onda je praktičnije rabiti dočetak lac jer uključuje i teljice pak se dotične ne moraju - što bi inače bilo *politically correct* - izrijekom imenovati.[8]

[1] Premijera: 15. 7. 1977. Za izvedbu je Paljetak pretočio u dubrovački govor Petrakov prijevod, koji će kasnije postati dostupan u englesko-hrvatskom izdanju (ArTresor naklada, Zagreb 1999). [2] Čaruga. Premijera: Teatar u gostima, 10.10.1976. [3] Premijera: Teatar &td, 19.1.1968. Nakon objavljivanja manjeg dijela ovoga članka u Prologu – v. «Post scriptum iz današnjice», napisan za objavljivanje u Kolu 1998. - na spomenutim prevodilačkim susretima 1977. predstavila sam Šoljanov prevodilački postupak uz ovaj uvod, u kojemu «drugo desetljeće» pozoriškog života *Stilskih vježbi* tužno svjedoči o mojoj (atipičnoj) zbunjenosti među brojevima. Za objavljivanje u Kolu previdjeli smo i urednik i ja potrebu za bilješkama, koju u ovom mediju nadoknađujem – uz pripomenu da Pero Kvirgić i Lela Margitić i danas, AD 2005., igraju ovu predstavu, pa je ona hrvatski kazališni rekorder po kontinuitetu izvođenja i broju izvedaba, pritom u istoj podjeli uloga (Mia Oremović igrala je na premijeri i u cijeloj prvoj sezoni). [4] U tadašnjem govoru općeprihvaćena kratica za Centralni komitet Saveza komunista Hrvatske, koja danas jedva da je svima transparentna, pardon, razumljiva.[5] Antun Šoljan se rodio 1.12.1932. a preminuo 9.7.1993. [6] Ovu tvrdnju iz 1999. opovrgnut će Društvo hrvatskih književnih prevodilaca (DHKP) i 2003. upriličiti stručni skup o Šoljanu kao prevodiocu. [7] Te iznovice 2003., a taj je blok dostupan i na ovoj web stranici. [8] Tko o čemu, a ja – ne od danas - o telj i lac. (v. npr. moj uvodić u blok «Prevođenje drame i kazališta»). Pro turbo CRO nagon kada je toliko uzeo maha te gotovo sve dnevne i tjedne tiskovine čak u izvještajima se godišnjih skupština DHKP nazivaju društvom prevoditelja. Doduše: prijavljujem da sam na Prvom programu Hrvatskog radija prije koji tjedan čula neko svešteno lice (zaboravih mu ime, pardonček preponizni!) kako se uredno obraća poštovanim -teljicama i -

teljima. Ne bih išla tako daleko te taj redosljed shvatila (i) kao implicitnu kritiku resorne mu formule braćo i sestre!, no kao packu svjetovnom sektoru svakako.

(iz časopisa *Kolo*, br. 3, jesen 1998.)