

IVA GRGIĆ

Prevesti s umjetničkom žicom, znači stvoriti novo umjetničko djelo (Croce)

PREMIJERE

RAZGOVOR

PORTRET

FESTIVALI

MEDJI

VOX

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

AKTUALNOSTI

TEORIJA

FOAJE

MI U SVJETU

NOVE KNJIGE

DRAMA

TRADUKTOLOŠKA BILJEŠKA UZ IZDANJE
SUVREMENA TALIJANSKA DRAMA.

IZABRANI AUTORI.

BIBLIOTEKA MANSIONI.

HRVATSKI CENTAR ITI-UNESCO,
ZAGREB, 2003.

U svojoj bilješci o teatarskoj djelatnosti Dacije Maraini, Matteo Maria Giorgetti spominje njezin angažman na tekstu tijekom nastajanja pojedinih predstava, spominje izmjene, nadopisivanja, "štrihanja". U bilješci o Maricli Boggio kaže kako je ona svoje dramske tekstove pisala za pojedine glumice. U bilješci o Carlu Mariji Pensi kaže da je njegova dramaturgija često prilagođena glumcima, što podsjeća na način rada takozvanih "kućnih pisaca" u nekadašnjim kazališnim družinama. A sve su drame uvrštene u ovaj izbor doživjele uprizorenje. Pravi adekvat tim originalima bili bi dakle prijevodi koji su također mijenjani, nadopisivani, "štrihani" za pozornicu, njihov jezik prilagođen s jedne strane redateljskoj koncepciji (kod koje bi se, primjera radi, inzistiranje na općenitom posve drukčije odrazilo na prijevodne izbore od smještanja radnje u točno određeno

vrijeme i mjesto), a, s druge strane, taj bi jezik bio inspiriran karakterističnim modulacijama pojedinog glumca ili glumice i njegovoj ili njezinoj kreaciji pojedinog lika. (Primjeri samo najjednostavnijih od svih onih odluka koje su uvijek nove jer se iz postave u postavu, a ponajviše iz kulture u kulturu, ne mogu mehanički prenositi bili bi: Koliko dijalekta? Koliko psovke? Koja će replika ostati konstatacija, a koja postati pitanje? Ili obratno.)

Prijevod u ovoj knjizi pravi adekvati, zbog ovoga što rekosmo i mnogih drugih razloga, naravno, nisu. Kada i ako zažive na sceni, dogodit će im se sve ono što se događalo i njihovim izvornicima, i više i bolje i gore (jer se u prijevodu sve događa dvaput i dvostruko i sve je na kvadrat), pa će oni postati nešto drugo, živjet će svojim, samostalnim životom.

Ovoga časa oni se pred čitateljima podastiru u nezahvalnoj ulozi, koju su i sami bez sumnje osjećali dok su nastajali: iskušani na sceni nisu, a čitatelji će ih mjeriti prema velikoj, iskušanoj tradiciji prevodenja talijanske drame na hrvatski. To je prevodenje često bilo lokalizacija s okusom adaptacije, a jednako često generalizacija, katkada također s okusom adaptacije. Ali, dok prizivamo u sjećanje tu tradiciju, veliku više po rezultatima negoli po opsegu, a temeljenu opet zapravo na samo dvama talijanskim autorima koji su u nas, kao i drugdje izvan Italije, doživjeli pravi odjek, pravu fortunou, a to su dva rodonačelnika – Goldoni i Pirandello, shvaćamo da se ona, zapravo prilično vjerno odražavajući i talijansku situaciju, gradila na doživljaju stanovitog temeljnog reza između jakog mediteranskog s jedne i ne manje jakog europskog kompleksa hrvatske kulture, s druge strane.

Mediteranska čežnja svoje je ostvarenje našla u prijevodima kao što su Tijardovićeve *Ribarske svade*, lokalizaciji na malomišćansko dalmatinski Goldonijevih *Le Baruffe Chiozzotte*, te u remek-djelu Frana Čale i Tomislava Radića *Kafetarija*, dubrovačkoj lokalizaciji i trans-temporizaciji Goldonijeve *La bottega del caffè*, pa i izvodeni prijevod Pirandellove sicilijanske *Liolà*. Tu se htjelo da se hrvatski, točnije dalmatinski tip civiliziranosti postavi uz bok talijanskome, kako bi prvi dokazao, a drugi potvrdio svoju pripadnost mediteranskome kulturnom krugu, te bi oba boravila u najboljem od svih mogućih svjetova, a to je, naravno, mediteranski svijet.

A što se pak htjelo "europskim", Begovićevim, i opet Čalinim, prijevodima na hrvatski standardni jezik? Nužno pojednostavnjujući, rekli bismo – ono što je htio i Pirandello u onim radovima za koje je birao standardni talijanski jezik, to jest u malograđanskoj inačici postojanja naći paradigmu ljudske egzistencije uopće te dokazati da se i mi u toj paradigmi prepoznajemo, da kao "mala" kultura s "većom" u toj varijanti – posve neegzotično – supostojimo. Toliko spominjana i prokazivana scenska nerealističnost hrvatskoga književnog jezika iznimno se, u ovom slučaju, uopće nije nadavala kao prepreka.

Kako se prema ovako zacrtanoj tradiciji mogu postaviti prijevodi koji su pred vama? Nikako. Sve to imaju na umu, ali nalaze se u novoj situaciji. U situaciji u kojoj ni dijalekt ni književni jezik, u Italiji, a na djelomično sličan, a djelomično različit način u Hrvatskoj, nemaju više značenje koje su imali, jer se ne mogu postaviti prema rezu koji ih je ograničavao, ali i definirao, davao im daha, prostora, razloga za postojanje. od

označitelja ih promovirao u cjelovite, automatski prepoznatljive znakove.

Tamo gdje je tematsko uporište dramskoga teksta postmodernu izronjeno iz zajedničke europske kulturne populdbine, (kao što je već i bio slučaj u antologiji tada suvremene talijanske drame, što ju je kao poseban broj časopisa "Novi prolog" sastavio Boris B. Hrovat prije petnaestak godina) na primjer kod motiva Heloize i Abelarda, Don Juana i Franje Paulskog, književni hrvatski jezik u prijevodima se pokazao posve primjerenim medijem, samo ako se, kao što različiti prevoditelji redom činjahu (ne zaboravimo, svaku od sedam uvrštenih drama preveo je drugi prevoditelj) slijedeći postupke što ih je u hrvatskoj kulturi ovjerilo prevodenje s talijanskog jednog drugog žanra, žanra poezije, blago (naravno, lažno, ali tu se vraćamo na spomenutu dvostrukost, koja u talijanskom jeziku ima i značenje hipokrizije) – patinira.

U onim dramskim tekstovima, međutim, koji se u također značajnoj tradiciji talijanskoga angažiranog kazališta, što je dosada nismo spomenuli, a ipak je Italiji u liku Daria Foa donijela šestu Nobelovu nagradu za književnost, bave suvremenošću, a ovdje prvenstveno mislim na Martinijevu *U ime sina* i na Pensin *Bazen u dvorištu*, prevoditelji su se suočili s novim zadatkom koji svakako zaslužuje i traduktološku, ali trenutačno grabi kazališnu pozornost. Izravno se naime, u tim tekstovima, inzistira na nekom, talijanistima poznatom, ali kako prevodivom, tek malo regionalno obojenom, tek malo klasno uniženom, tek malo, kako bolje reći, "olabavljenom" jeziku. To su prevodioci ove zbirke shvatili i svaki na svoj način rješavali, noseći se s problemima koji su katkada koincidirali, a katkada se kosili s originalom. Kako transponirati uglavnom niskoškolskoshvaćeni književni talijanski protkan regionalnim, milanskim elementima? Da li adaptirati? Činilo se neprilичnim. Ali ponešto regionalizirati te, da inzistiramo na nespretnom izrazu, "olabaviti"? Pokazati ovlašnu uporabu? Time su se prevoditelji, uključujući autoricu ovog teksta, te pogotovo za klasno i dramaturški niže pozicionirane likove, poslužili.

Sve što se ovim prevedenim tekstovima, kako se nadamo, na sceni dogodi, dogodilo im se sa srećom. U međuvremenu, oni se mogu čitati kao još jedna postaja puta na kojemu se, nažalost, svi još uvijek nalazimo. Puta pronalaženja hrvatskoga scenskog jezika.