

NATAŠA GOVEDIĆ

Nikoga, pa ni Shakespearea, ne treba mistificirati

Razgovaramo s ANDYJEM JELČIĆEM u povodu njegova iznimno kvalitetnog prijevoda Shakespeareove komedije *Mnogo vike nizašto*, premijerno postavljene u Komediji, u režiji Krešimira Dolenčića.

Baš to Shakespeare radi publici – uljuljka je u valcer visokog registra i onda je odjednom gurne na ulicu. To komično „buđenje“ ima nekoliko svrha: metaforički silazak lika u publiku, pokazivanje zrcala publici (kako ste ružni i obični), povlačenje crte između jezika umjetnosti i jezika publike.

- > Kad govorimo o hrvatskom Shakespeareu, govorimo o mnogo razina prevođenja, o svojevrsnoj stratosferi transfera. Konkretno: između dviju povijesnih i kulturnih epoha, između dvaju jezika, od kojih je jedan sintetički (hrvatski), a drugi analitički (engleski), između različitih registara unutar istog jezika (pri čemu je tu Shakespeare izvanserijski bogat), svakako između kazališnih i izvedbenih konvencija nekad i sad, između engleske proze i hrvatske proze, između engleske poezije i hrvatske poezije, na kraju i između teksta i glumca, bilo na pozornici, bilo na filmu. To je vrlo kompleksna arbitraža. Možete li na primjeru

jednog odlomka iz svojega izvanredno uspjelog prijevoda Shakespeareove komedije *Mnogo vike nizašto pokazati* kako razmišljate o navedenim dimenzijama prevođenja?

- O nekim premisama ovoga pitanja dalo bi se raspravljati, ali to ćemo ovaj put preskočiti da se ne utopimo u digresiji. Dodao bih samo da je engleski jezik neusporedivo bogatiji i pokretniji na razini apstraktnih pojmova te skloniji metafori, i to metafori posve drukčije vrste od hrvatske. S tehničke strane, ima više sadržajno bogatih jednosložnih riječi, što baš kod Shakespearea zna biti veliki problem. Nezahvalno je išta izdvajati iz vlastitog teksta, ali u svrhu ilustracije pokušajmo s ovim Benedettovim monologom:

Baš se čuđim da muškarac, vidjevši kako budalastim postaje netko drugi kad ga začara ljubav, postaje predmetom iste te poruge kad se i sam zaljubi. Upravo je takav Claudio. Poznao sam ga dok za njega nije bilo druge glazbe osim bubnja i bojne trube, a sad bi radije slušao harfu. Hoću li se ja tako preobraziti i gledati stvari tim očima? Ne znam, mislim da neću. Jedna je žena lijepa, nisam potresen; druga je mudra, i dalje se držim; treća je kreposna, ne dam se. Dok se sve te vrline ne okupe u jednoj, ne zanimaju me. Sigurno je da mora biti i imućna; mudra, inače je neću. Obavezno lijepa, jer ako nije, neću je ni pogledati; blaga, jer inače je bolje da mi ne prilazi; plemenita, jer je u protivnom neću ni za zlato; vična razgovoru, dobra glazbenica, a za boju kose mi je svejedno.



> Andy Jelčić

Uvijek kad prevodim tekst za kazalište, zamišljam kako ga se može izgovoriti i kakvo je to izgovoreno za slušanje. Je li razumljivo? Je li jeftino? Je li nespretno? Je li staromodno? Je li autor preživio taj transfer? Ima još niz takvih pitanja, no jedno mi je najvažnije: jesmo li u ritmu? U ritmu govora, u ritmu poante, u ritmu lika. Ovdje Benedetto razvija svoju introspekciju ritmično, a onda taj ritam iznenada pada s banalnim, nepoetičnim, nepovijesnim: a za boju kose mi je svejedno. Međutim, baš to Shakespeare radi publici – uljuljka je u valcer visokog registra i onda je odjednom gurne na ulicu. To komično „buđenje“ ima nekoliko svrha: metaforički silazak lika u publiku, pokazivanje zrcala publici (kako ste ružni i obični), povlačenje crte između jezika umjetnosti i jezika publike.



> W. Shakespeare: MNOGO VIKE NIZAŠTO, Gradsko kazalište Komedija, 2022. foto: Ines Novković

KOLEGIJALNA DRUGA I TREĆA MIŠLJENJA

- > **U primjeru koji ste naveli dobro se čuje rastuća ironija originala. Ali zanima me i kako ste razmišljali o već postojećim verzijama ovoga prijevoda, recimo u sklopu Marasova Shakespearea ili o Bogdanovićevoj varijanti ili još starijoj Šenoinoj? Naravno, tu je i Lipljinova kajkavska adaptacija Bogdanovića pod nazivom *Puno larme a za ništ*? Što mislite o tim prijevodima, po čemu su vam bliski i zanimljivi, a gdje registrirate njihova (možda i produktivna) ograničenja?**

- S obzirom na to da mi ovo nije prvi prijevod Shakespearea, već sam dugo svjestan rada svojih prethodnika. Bogdanović je bio nada-

reni amater. Pravnik po zanimanju, bavio se komunalnim problemima Zagreba, i to mu je bio glavni izvor sredstava za život. Prevođenje i pisanje bili su mu hobiji, ljubavi, strast, koja se prelila na sedam jezika, pa i osam ako uključimo slovenski; jednom riječju bio je preteča Krune Simona, nesretnika kojega je na internetu pojeo košarkaš istoga imena i prezimena. Bogdanovićevo prijevodi dali su se igrati u neko doba, sa svim svojim mjestimičnim tzv. materijalnim pogreškama, no danas su oni samo časna povijesna stepenica. Ono što se o toj stepenici manje zna jest da je Bogdanović znao njemački bolje od engleskoga (normalno za to doba) i kad bi zapeo, zavirivao je u Schlegela i Tiecka, gdje bi se puno puta spasio, ali ponekad je opet taj

drugi korak već bio vrlo daleko od izvornika.

Šenoa i Nazor su naša velika imena, ali baš zato s njihovim prijevodima valja biti oprezan, jer u njima ima previše onoga što bi oni napisali sami, a premalo smjernosti prema izvorniku. Ti su prijevodi vrlo zanimljiva tema za nečiju disertaciju ili seminarski rad, ali u suvremenoj kazališnoj praksi ne funkcioniraju. Ostaje moj dragi kolega Mate Maras. Nisam prevodio ni jednog Shakespearea a da nisam na stolu imao njegov prijevod. I zavrrio bih – konzultirao se s njim – uvijek kad u nečemu ne bih bio siguran. Ne znači da bih uvijek prihvatio njegovu odluku, ali ako je u medicini *second opinion* tako važan, ne vidim zašto ne bi bio i u prevođenju. No ono što kod Mate tražim jest njegovo shvaćanje neke rečenice ili aluzije, ne izričaj, jer složio se s njim ili ne (uglavnom da), formuliram to drukčije i za drugu svrhu. Njegov je prijevod odlična podloga studentima, znanstvenicima (recimo komparatistima) za provjeru vlastita shvaćanja izvornika. Darežljiv je dodatnim informacijama u vidu napomena i akribičan u neispuštanju bilo kakvih elemenata stiha ili rečenice. No ne harmonira s potrebama i mogućnostima domaćeg kazališta. Mislim da mu to nije bio ni cilj.

- > **Čitate li dok prevodite Shakespearea na hrvatski edicije njegovih drama koje ga također prevode na suvremeni engleski jezik? Što mislite o tom prevođenju klasika s „arhaičnog“ na „aktualni“ jezik? Treba li prevoditi Marulića i Držića na sličan način?**

- U takve tekstove samo zavirim tu i tamo, kao *third opinion*, kad je neko mjesto baš jako kriptično. I gle čuda: biti izvorni govornik nije po sebi štit od pogrešnog razumijevanja. Nađe se tu poneko mjesto dokazivo pogrešno shvaćeno. Ali bude i korisne pomoći. Umjet-

nička vrijednost takvih tekstova je otprilike nula. Ali za generacije koje ne čitaju, valjda će i Krležu i Andrića trebati tako prevoditi, recimo *Balade*, a ne samo Marulića i Držića. Jedna od tih mrežnih stranica na engleskome zove se *No Fear Shakespeare*, naša bi mogla biti *Mi smo tu za Krležu*.

KAZALIŠNI JEZIK JE PRLJAV, NE SVET

- > **Talijanski prevodilac Alessandro Serpieri ovako opisuje Shakespeareov jezik: “Ekstremno gust i turbulentan, zbog toga što u isto vrijeme opisuje, interpretira i transformira svijet, pri čemu i sâm taj svijet stalno propituje svoje povijesno naslijeđe i otvara se novim kulturalnim, socijalnim i političkim modelima. Sve je u pokretu i dinamičnoj mijeni tipičnoj za barok, a postoji i kontinuirana povezanost s razmišljanjem o statusu iluzije”, posebice iluzornosti bilo kakve definiranosti i stabilnosti. To znači i da je engleski jezik kroz Shakespearea i sa Shakespeareom prošao “radikalne potrese” i još radikalnije hibridizacije, bujanje neologizama, novih sintaktičkih eksperimenata, novih značenjskih aktivacija. Kako to možemo evocirati u jeziku kojim ga danas prevodimo? Koliko u tome ima dozvola za nove jezične eksperimente? Treba li izabrati reperski pristup da to postignemo?**

- Neki teoretičari književnosti i prevodioci čine isto što i Serpieri: kanoniziraju Shakespearea tako što od njega rade nadljudsku silu kojoj treba prići kao Bibliji: listati je s poštovanjem i čistim rukama, tražeći u njoj neki smjerokaz za vlastitu dušu i ni u jednome trenutku ne posumnjati da je ona materijalni trag Božjega

plana. Mnogi Shakespearea tako insceniraju – u mraku, polako, s mističnim svjetlom i svečanom govorom, cijela predstava bude stručak simbola. To je možda prvo i najjednostavnije rješenje zagonetke Shakespeare. Sve podići tako da odgovara kompleksnosti i sofisticiranosti njegova jezika i onda je Shakespeare samo još visoka kultura za odabrane, odnosno dostatno obrazovane i profinjene, za viši sloj građanstva. No povjesničari nam vrlo uvjerljivo podastiru nešto drugo: da je Shakespeare malomješćanin kaotičnoga privatnog života, da mu je društvo šareno i sve prije nego aristokratsko, da su mu dobar dio publike krezubi divljaci neurednih brada, koji se smiju vulgarnim šalama i poistovjećuju s fikcionaliziranim gadovima čiji je jedini smisao života dokopati se prijestolja. Dakle, taj raskorak između Shakespeareova rekonstruiranog života i jezične virtuoznosti ne uspijevaju riješiti ni povjesničari (koji su u autentičnim crkvenim knjigama našli ne samo Shakespeareovo ime, nego i imena članova njegove obitelji), a ni lingvistički forenzičari (kojima iz tih tekstova proviruje Samuel Johnson, Marlowe ili Edward de Vere). Koliko god učeno zvučalo, to što kaže Serpieri može se tvrdnju po tvrdnju staviti pod upitnik.

- > **Kako razmišljate o prevođenju humornih dionica unutar renesansne komedije: koliko ste spremni udaljiti se od originala da bismo se *danas* smijali? Čini mi se da ste u *Mnogo vike nizašto* osobito uspješno preveli dionice takozvanih redarstvenika. Kako je Dogberry postao Drotinski? I kako je došlo do pojmova „podstražara“ i „nadstražara“, „nadkolege“ i „podkolege“?**

- Harald Weinrich kaže da pojedine riječi lažu, ali cjelokupnost diskursa ne. Uхватimo li se doslovnoga značenja da je *dogberry* bilo kakva

bobica nepogodna za ljudsku konzumaciju, ući ćemo u slijepu ulicu. Iz nekih izbora prosijavat će možda neka daleka aluzija (recimo bljušt ili jarebika), ali ne vidim kako bi to na pozornici imalo šanse za preživljavanje. Nasuprot tome, spojimo li nadstražarevu stalnu ambiciju da zauzme bolji društveni položaj s činjenicom da je on ipak samo obični policajac, Drotinski je logično ime i nije tako daleko od Shakespearea: ni on ne bira neko stvarno i moguće prezime, kao Scott ili Raleigh, nego ono što Nijemci zovu *sprechender Name*, ime koje nam nešto priopćava, po svemu sudeći koncept koji je u ondašnjem društvu funkcionirao slično kao ovaj u današnjem. S pomoću laži do istine, odmakom do točnosti. Nadstražar je stvarna povijesna funkcija, a podstražar, nadkolega i podkolega su derivati koje su Saša Buneta i Goran Malus ubacili tijekom proba, kao i još neke igre riječi koje mi nisu baš sve jednako drage, ali kazališni smo tim i moramo jedan drugome ostavljati prostora. Samo postojanje ovog intervjua dokaz je da smo dobro postupili.

PITANJE ELOKVENCIJE

- > **Bugarski prevodilac drame *Mnogo vike nizašto*, Aleksander Šubarov, komentira kako je duhovitost lika Beatrice često muzikalna, vezana za zvukovnu sličnost između dviju inače značenjski udaljenih riječi, pa ako želimo zadržati tu njezinu „tipičnu zvučnost“, moramo izabrati posve nove riječi na jeziku svojega prijevoda ili moramo odustati od zvučnosti, ali onda gubimo vrlo važnu dimenziju njezina jezika. Kako ste vi o tome razmišljali tijekom prijevoda istog komada?**

- Taj je problem uvijek isti, kod različitih autora. U svojem jezičnom sustavu treba pronaći igru koja je bar donekle ekvivalent onoj u izvornikovu sustavu. Ja sam uvijek za to da se nešto kombinira i gradi, ali iz bazena



> W. Shakespeare: MNOGO VIKE NIZAŠTO, Gradsko kazalište Komedija, 2022. foto: Ines Novković

razumljivih i mogućih neologizama. Nitko nikoga ne zove podkolega, ali to je svakome u prvoj sekundi potpuno razumljivo. Ako publika izrečeno većinski ne može slijediti, onda je sva muka i duboki uvid u izvornik *Uzaludni ljubavni trud*. Često sam slušao ili čitao kolege i kolegice iz raznih zemalja kako o nečemu govore tako obaviješteno, kompleksno i pametno kako sâm nikad ne bih

mogao, a kad bih na kraju vidio njihov „goli“ tekst, sve bi mi se to nekako urušilo.

- > **Glumci se često žale na to da je Shakespeare „previše elokventan“, odnosno da ta vrsta elokvencije praktički nikad nije postojala i sad se mora stvoriti „potpuno**

artificijelno“. No tko god je čitao renesansnu dramu, zna da je ne samo postojala i neprekidno postoji i kod mnogih drugih pisaca, nego se elokvencija unutar književnosti postojano smatrala i smatra vrlinom. Postoje, doduše, literarni krugovi slabije obrazovanih autora u kojima je rječitost automatski suspektna i „naporna“ (sve mora biti „sirovo i brutalno“), kao i stajalište istih tih krugova da jezik u pravilu treba što više ogoliti i pojednostavniti. Meni se, međutim, čini da je glumački posao nositi se i s elokventnim, a ne samo jezično oskudnim autoricama i autorima. Kako vi gledate na „status elokvencije“ unutar književnosti, Shakespeareove, ali i ne samo Shakespeareove?

- Krešo Dolenčić je na našem prvom sastanku o *Mnogo vike* rekao da je Shakespeare brbljav autor; pritom je po zraku rukom napravio pokret kao da podrezuje izdanke živice. To u prijevodu znači: ako utrpamo baš sve, razvući ćemo se na više od tri sata, to ne ide; ni ona prva tri kruga publike – kolege, kritičari, kronični premjeraši, šekspirolozi i duboki čitači – neće pohvatati sve referencije na elizabetinsku sliku svijeta, razne novčiće, kese, običaje, izumrlu hranu, zaboravljene dijelove odjeće i vjerske zavrzlake tadašnje Engleske, a kamoli kasniji srednjoškolci, umirovljenici i „kulturni autobusi“ pristigli u najboljoj namjeri iz mjesta koja nemaju svoje kazalište. Pa sam podšišao živicu, priznajem. I nije mi to bilo mrsko, samo sam se trebao sjetiti svojega najboljeg prijevoda Shakespearea, *Othella*. Dramaturzi, redatelji, kritičari, Akademija, svi do danas hvale taj tekst, a on je doslovce ubio glumce. U predstavi s ozbiljnim pokretom, za čijim naglašavanjem redatelj često i uspješno idu, kompleksni su stihovi

potpuno zakočili aktere; umjesto autentičnog očaja, bijesa ili podlosti u međusobnim odnosima, ostao je samo očaj pitanja: hoću li ovo uspjeti izgovoriti? A kad bi im uspjelo, nisu mogli sakriti sreću zbog toga. *All star* postava na svim pozicijama, od rasvjete do glazbe, na kraju je oduzela prostor glumi. Da su glasovi iz *offa* čitali tekst, a na pozornici bila samo scenografija, svjetlo i glazba, bolje bi ispalo.

> Preveli ste za Gavellu *Rikarda III.* s uputom redatelja Aleksandra Popovskog: „Neka zvuči kao Nick Cave.“ Jeste li postigli kejvovskog Shakespearea? Što bi bilo da je Popovski naručio Shakespearea u stilu Gorana Barea? Kakva je vrsta izazova prevoditi Shakespearea „u duhu“ nekog suvremenog glazbenika?

- To mi je dobro zvučalo, pa sam poslije ponovio na dva-tri mjesta, ali ne baš posve ozbiljno. Dvije su činjenice: Aco je potpuno zaluden Caveom, a kad sam mu poslao onaj čuveni uvodni monolog, rekao mi je: „Guraš me metrikom.“ Tako da je ta priča s Caveom zapravo uputa neka bude mračno i malo grbavo, ali ne posve nepoetično. I to je baš takvo jako dobro sjelo i Ozrenu Grabariću i scenografiji i svjetlu i općem konceptu komada, tako da mi uopće nije smetalo što je poslije netko od kritičara napisao da tekst nije poetičan kao inače. Draže mi je biti bilo kakvim dijelom pobjedničkog tima nego biti pohvaljen u porazu.

JEZIK I NJEGOVE REŽIJE, BAŠ KAO I FINACIJE

> Shakespeareova *Ukročena goropadnica*, koju ste također preveli; imam već dugo problem što se ta komedija

na naš jezik prevodi u pasivnoj, a ne aktivnoj glagolskoj formi (u originalu: kroćenje, a ne „ukročena“), kao i s tim što nije žestoka i zvocava samo Katica, nego i Petrica iliti muški dio ljubavnog dvojca. Za mene bi mnogo točniji naziv te komedije bilo *Kročenje goropadi*, premda sam svjesna da se *the shrew* u engleskom jeziku prije svega odnosi na ženski rod. Što mislite o toj mojoj potrebi da i samim naslovom komada malo izmaknemo stolac konzervativnom pristupu drami?

- Tu bez sumnje imate pravo, ali dvije su stvari u pitanju. Komedija je kazalište koje zbog veličine ansambla i šarolikosti repertoara godinama živi financijski napeto i ne može si priuštiti eksperimente nikakve vrste. Mora ići u javnost s brendom i ako je neki naslov otprije udomaćen, onda ga se ponavlja da bi ga publika prepoznala. *Kročenje goropadi* već sugerira neki životinjski pokus, neki suvremeni frljićevski derivat, pun FB diskusija o tome je li goropad legitimna riječ itd. Uglavnom, nagovorite recimo HEP da financira „Komediju“, pa ćete vidjeti koliko ondje ima ljudi sposobnih za najsmjelije eksperimente i najdublje uranjanje u značenja.

Druga stvar iz prve rečenice jest odavanje počasti nekadašnjim prevodiocima, u slučaju aktualne predstave Šenoi, čiji smo naslov preuzeli. Inače bi točnije od *Mnogo vike nizašto* bilo *Cijela frka oko one stvari*, što je sigurno širokoj publici privlačno, ali onda nastavnice hrvatskoga ne bi učenicima dijelile pluseve za posjet kazalištu.

> **Kad se laćate Shakespearea i kad donosite konačne odluke o finalnoj varijanti prijevoda, počinjete li od kazališta u kojem će igrati,**

No povjesničari nam vrlo uvjerljivo podastiru nešto drugo: da je Shakespeare malomještanin kaotičnoga privatnog života, da mu je društvo šareno i sve prije nego aristokratsko, da su mu dobar dio publike krezubi divljaci neurednih brada, koji se smiju vulgarnim šalama i poistovjećuju s fikcionaliziranim gadovima čiji je jedini smisao života dokopati se prijestolja.

redateljskog koncepta i domaćeg glumca ili počinjete od dramatičareva užitka, „ludovanja“ samog teksta? Što je inspirativnije? I od čega više strepite?

- Kako je počelo, tako će posve sigurno i završiti – ja služim kazalištu. Da nije bilo prvog poziva, koji je onda povukao i ostale, sam od sebe nikad ne bih išao prevoditi Shakespearea, a ne bih to ni predlagao bilo kojemu od izdavača. Tako da je ono što radim prilagođeno ne samo redatelju i kazališnoj kući, nego čak i pojedinim glumcima, pri čemu s godinama mnoge prilično dobro poznajem, znam što im dobro stoji i što teško izgovaraju, pa pazim i na to. I mislim da je tekst namijenjen izvedbi na pozornici nešto posve drugo od teksta namijenjenog čitanju, pa će te dvije vrste tekstova usporedno postojati i sve više se udaljavati.

UTJECAJ PUBLIKE NA SHAKESPEAREA

- > **Koliko ste tijekom prevodilačkog rada svjesni svoje publike, njezinih očekivanja i mogućih reakcija, i koliko pratite forume nakon što djelo izađe i počne se komentirati na društvenim mrežama?**

- Nekad davno pokušao sam nešto o tome shvatiti, ali nije mi išlo. Ne bih rekao istinu kad bih tvrdio da mi je svejedno kakva je recepcija, samo sam do te mjere nesposoban procijeniti što će se kome svidjeti da je jedino što mogu raditi onako kako je za mene prirodno i kako mislim da u nekom trenutku treba. Tu bih dodao još nešto: uvijek razgovaramo o prevođenju, o procesu. Međutim, kad proces počne, već je kasno. To kako će tekst na kraju izgledati ovisi o davnim faktorima, o tome što vam je baka čitala pred spavanje, o tome koliko ste bliski prirodi, o valovima koje ste preplovili i ljudima koje ste voljeli. Emily Dickinson je iznimka, većina prevodi i piše onako kakvi su ljudi, kakav im je bio i jest život, s ukusom ili bez njega, pronicavo, melankolično, zlobno ili naivno.

- > **Za mene tu ima još nešto, čega se tekst ne dotiče, a to je kako Shakespeare kao „zvučna postava“ ima svoju muziku. Može sve u prijevodu štirati i biti gluho (Maras). Može biti krivih stvari, ali živo (Paljetak). Može biti filozofski izoštreno (Torbarina), ali malo preozbiljno. Može biti samo neozbiljno (Gerić), ali jako šarmantno. I tako dalje. Meni Shakespeare zvuči kao orkestar, a prevodioci mu često zvuče kao samo jedan instrument. Ali možda je to samo moja iracionalna pozitivna predrasuda.**

- Što se muzike tiče, ne zaboravite da je tekst samo partitura koja još traži dirigenta i izvođače. Tu ima prostora za svakakve nesporazume. U biti su različiti prijevodi više različiti aranžmani, nego različite glazbene podloge i onda je naravno bitno je li to aranžman za gudače (Gavella) ili za pleh muziku (Komedija). Puno se baš ne vježba ni jednima ni drugima.

Jednom stvarno treba nešto napisati o cijelome putu od narudžbe do izvedbe, od ravnatelja koji dogovara cijenu, preko redatelja koji dogovara opći ton, pa čak i do scenografa, jer nekad oni nekoga postave recimo na vrlo visok balkon ili prozor, pa mu morate dati materijala da ga prirodno izgovori kad siđe, a nekad velika replika treba stati u dva koraka, sve to utječe, a ljudi to uglavnom ne vide.

Što se glazbe tiče, nisam spomenuo još jednu zgodnu stvar. U komadu sporedni lik (Baltazar) pjeva staru englesku pjesmicu, koja uopće ne funkcionira, pa sam s otprilike tim sadržajem složio posve novu. Skender je odmah prokužio što treba i složio glazbu, pa je ta usputna pjesmica narasla do odjavnog songa koji pjeva cijeli ansambl. Tu mi se učinilo da bismo možda jednog dana mogli napraviti mjuzikl, možda baš na nekog Shaxa, da napokon dođe nešto domaće nakon Jalte.

- > **Vi ste i književnik, autor nekoliko romana; kako na vas najosobnije djeluje Shakespeareov jezik?**

- Zapravo samo dva romana (treći je u nastanku), zbirke pripovijedaka i zbirke portreta ili eseja, ovisno o tome kako ih čitate. Nema tu baš Shakespeareova jezika, to je uglavnom jezik onih koje sam čitao od osnovne škole do fakulteta, to je temelj. Ali ima nešto što sam vjerojatno preuzeo od

njega: postupanje s likovima i pristup njihovu oblikovanju. Ako logika radnje to traži, on je uvijek spreman žrtvovati i onoga kojega najviše voli, figurativno ili mačem. Makar uvijek sa svojim likovima želim biti nježan i fin, dogodi se da budem nemilosrdan, a nisu to zaslužili. Valjda je to esencija drame.

> **Jonathan Bate napisao je da je za globalni uspjeh engleskog jezika, osim kolonijalizma, važan i fascinantni procvat prevođenja u razdoblju novovjekovlja, zbog čega je i elokventnost samog Shakespearea vezana uz činjenicu da je prevođenje u elizabetinskoj kulturi imalo krucijalnu ulogu, odnosno da se engleski neprestano napajao drugim jezicima. I naša je kultura vrlo otvorena prevođenju, ali nije postigla globalnu zapaženost. Kako to tumačite?**

- To je jedna od onih užasno sumnjivih teorija, iako lijepo zvuče. Možemo jednako tako (ili možda uvjerljivije) reći da su Englezi u svojem nepresušnom porivu koloniziranja cijeloga svijeta, koje se djelomice dogodilo „izvozom“, kao u Ameriku, a djelomice surovim porobljavanjem, raširili svoj jezik posvuda, a onda su još Hollywood i rokenrol izgurali s mjesta prvog jezika po školama diljem Europe njemački, ruski i francuski, pa se to dogodilo tako, a ne zbog silne jezične razmjene u elizabetinsko doba, kad su Engleska, Škotska i svi njihovi pridruženi teritoriji imali točno toliko stanovnika koliko danas ima Mađarska (koja, usput rečeno, mnogo prevodi stranu književnost, a ima i sjajne autore koji su često prevođeni u drugim zemljama). Ni pismenost, ni prometna povezanost, ni tisak u elizabetinsko doba nisu bili tako razvijeni da bi se engleski „neprestano napajao drugim jezicima“. Francuski i latinski ostavili su

u njemu dubok trag još prije, zahvaljujući crkvi i ratnim sukobima, njemački je došao kasnije i osim nešto leksika, nije se uvukao u sintaksu, frazeologiju i idiomatiku. Isto, samo u još manjoj mjeri, vrijedi i za druge jezike. Ali jasno je da britanski znanstvenik ne može reći „silovali smo cijeli svijet“, nego mora osmisliti plemenitije razloge za širenje vlastita jezika.

> **Antoine Berman, francuski prevodilac Shakespearea, zastupa tezu da filološki prijevod renesansnog teksta (prijevod koji nastoji prenijeti sve vrste arhaičnih referenci originala u novi jezik) nema nikakvog smisla jer simulira jezični kontekst koji unutar jezika-primatelja nikad nije postojao: moraju se izmišljati arhaizmi, mora se glumiti epoha koja se jezično na nekom prostoru događala na druge načine nego na jeziku originala. Drugim riječima, mora se glumiti ono čega nikad nije bilo i čega nema. Zbog toga Berman inzistira na tome da se svaki prijevod mora „usidriti“ u jezičnom kontekstu koji *izvjesno postoji* u trenutku kad se djelo prevodi, jer samo socijalno korištenim jezičnim mehanizmima, publika može uspostaviti živu relaciju s dramom. Vaš komentar?**

- Potpisujem od riječi do riječi.