

Vanda Mikšić

Odjel za francuske i frankofonske studije
Sveučilište u Zadru

Molièreova ljubav, izazov nadslovljavanja

.....

Predstava *Molièreova ljubav* (*Un amour de Molière*) u izvedbi pariške kazališne skupine Libre à nous! odigrana je u Zagrebačkom kazalištu lutaka 27. rujna 2021. Riječ je o svojevrsnom potpuriju od osam Molièreovih tekstova u kojima se tematiziraju ljubavni odnosi, a svaki je smješten u drugo povijesno razdoblje: *Škrtac* u klasicizam, *Učene žene* u doba prosvjetiteljstva, *Mizantrop* u romantizam, *Liječnik protiv volje* u tridesete godine 20. stoljeća, *Tartuffe* u četrdesete, *Don Juan* u pedesete i šezdesete, *Kaćiperke* u disko-sedamdesete, dok *George Dandin* živi u vremenu *Matrixa* (2093.). U ovome radu propitat će se izazovi prevođenja, odnosno adaptiranja Molièreovih ulomaka, njihova nadslovljavanja, kao i prikazivanja nadslova tijekom izvedbe, oslanjajući se na dosadašnje teorijske spoznaje, napose Yvesa Gambiera (1996, 2004, 2006) i Bruna Pérana (2010, 2011).

Ključne riječi: Molière, predstava, nadslovljavanje, *Un amour de Molière*, *Molièreova ljubav*

.....

1. Uvod

Nadslovljavanje kao posebna vrsta audiovizualnog prevođenja (*usp.* Gambier, 1996; Pérana, 2011) prijevodna je tehnika koja se razvila u posljednjih četrdesetak godina,¹ a zahvaljujući kojoj se kazališne pred-

1 Prema Péranu (2010), nadslovljavanje se pojavilo početkom osamdesetih godina 20. stoljeća u Kanadi, a od početka 21. stoljeća bilježi znatniji porast. Bataillon, Muhleisen & Diez začetke nadslovljavanja smještaju u pedesete godine (2016: 13–14).

stave² mogu na izvornome jeziku izvoditi i izvan nacionalnih, odnosno jezičnih granica, čime se dodatno potiču međukulturne razmjene i dijalog (usp. Péran, 2011: 7; Czubińska, 2018). Ta sve raširenija praksa, sada već neophodna na kazališnim festivalima (usp. Gambier, 2004: 3–4; Griesel, 2011: 171–172; Bataillon, Muhleisen & Diez, 2016: 17), bliska je podslovljavanju utoliko ukoliko se usmeni kod pretače u pismeni, a oba postupka karakteriziraju multisemiotičnost (usp. Gambier, 2006), simultanost, jezična ekonomičnost i izostanak parateksta (konkretno, eksplikativnih bilješki). Međutim nadslovljavanje i podslovljavanje razlikuju se s obzirom na način pripreme i spontanost scenske izvedbe. Naime, nadslovljavanje je u formalnom smislu i dalje manje strogo normirano od podslovljavanja (iako poznavanje normi podslovljavanja prevoditelju nadslova znatno olakšava posao), a i ne mora se izrađivati u specijaliziranom računalnom programu – dovoljan je primjerice Power Point. S druge strane, za razliku od podslovljavanja koje se obavlja na gotovom i nepromjenjivom proizvodu (npr. dugometražnom igranom filmu), scenska je izvedba spontana i evolutivna (usp. Péran, 2011: 28), jer ovisi o neposrednoj igri glumaca koji tekst iz raznih razloga mogu i mijenjati, pa govorimo o improvizaciji. Dok se podslovi vezuju za podlogu i mogu se, jednom definirani, prikazivati automatski i neograničen broj puta, nadslovima, koji se također pripremaju unaprijed (usp. Díaz Cintas & Remael, 2007), tijekom izvedbe uvijek mora rukovati operater, prateći ritam predstave, govora, stanki i sl., a k tome ih od izvedbe do izvedbe može po potrebi i mijenjati (usp. Péran, 2011: 37). Nadslovi se obično projiciraju iznad, odnosno izvan scenskog prostora, ali ih redatelj može i uklopiti u scenski prostor. Za razliku od prevođenja dramskog teksta, dakle pisanog teksta namije-

2 Iako će u ovome radu biti tematizirano kazališno nadslovljavanje, valja napomenuti da se ono može općenito primijeniti na unaprijed pripremljene scenske i javne izvedbe, primjerice na čitana predavanja, o čemu svjedoči iskustvo nadslovljavanja pročitanih obrazloženja na dodjeli Nagrade Goncourt – hrvatski izbor, u Muzeju antičkog stakla u Zadru 3. svibnja 2023.

njenog objavljivanju ili uprizorenju, kada se obično prevodi plod rada jednog autora prije postavljanja na scenu, nadslovljavanje se obavlja na uprizorenom, izgovorenom tekstu nastalom u suradničkom radu dramaturga, redatelja i glumaca, a određuje ga i intersemiotičko,³ odnosno verbalno i neverbalno okruženje na sceni (usp. Péran, 2010, 2011: 20, 38–39, 113). Stoga Péran s pravom postavlja pitanje:

Polazni tekst za nadslovljavanje je dakle tekst koji je napisalo više ruku, odnosno izgovorilo više usta, ali je to, po definiciji, i tekst koji realno i nema fizičku materijalnost. Već smo rekli da se nadslovljavanje prevodi tekst nastao iz predstave. No takav tekst može postojati samo *a posteriori*, nakon izvedbe. To je tekst koji je u permanentnom gibanju i može se mijenjati od izvedbe do izvedbe s obzirom na igru glumaca. Nepostojanost teksta predstave nadaje se dakle kao glavna poteškoća za prevoditelja: kako prevesti tekst koji se ne može fiksirati? (Péran, 2010)

U tom je smislu prijevod nadslova uvijek nužno nedovršen, a prevoditelj unaprijed osuđen na frustriranost. On se vrlo lako može zateći u situaciji da tijekom predstave nadslovi koje je pripremio ne odgovaraju izgovorenim. Stoga je od velike važnosti tijesna suradnja sa svima koji na predstavi rade; nužno je dobro poznavanje kako samoga teksta tako i glumačke igre i cijeloga multisemiotičkog konteksta predstave.

Kad je pak riječ o jezičnom aspektu izrade nadslova, oni su uvijek u određenoj mjeri adaptacija jer se temelje na spomenutoj ekonomičnosti: ograničenja vremenske (trajanje replike i ritam izmjenjivanja replika) i prostorne naravi (veličina ekrana na koji se projiciraju nadslovi), baš kao i u podslovljavanju uvjetuju duljinu titla, a time i formu

3 Patrice Pavis je tako ustvrdio: "Postoje dakle u jezičnom smislu dva teksta i dva načina da ih se analizira i utemelji semiologija: dramski tekst koji se proučava 'na papiru' i za koji vrijedi semiologija teksta koja neke svoje metode posuđuje od drugih vrsta tekstova, i tekst izgovoren na sceni na koji se kaleme svi mogući označiteljski sustavi, zasnovani na vizualnoj ili akustičnoj slici." (Pavis, 2000: 377).

i sadržaj onoga što će biti preneseno. Na sintaktičkoj se razini tekst često krati i pojednostavnjuje, kako bi gledatelju bio vizualno i interpretacijski ergonomičan i oduzimao mu što manje vremena i energije te ga minimalno odvlačio od same predstave. Deverbalizacija i reverbalizacija sadržaja, kako ih definiraju Seleskovitch i Lederer (2001 [1984]) u tom su smislu ključne faze nadslovljavanja (usp. Dewolf, 2003). Međutim ako je neko dramsko djelo već prevedeno u ciljnoj kulturi, treba provjeriti u kojoj se mjeri scenski tekst poklapa s predloškom (usp. Griesel, 2011), a u slučaju preuzimanja teksta, potrebno je riješiti i autorska prava na prijevod.

U ovom radu propitat će se izazovi prevođenja, odnosno adaptiranja Molièreovih ulomaka, njihova nadslovljavanja te prikazivanja nadslova tijekom izvedbe.

2. Projekt nadslovljavanja predstave *Un amour de Molière*

Na poziv Francuskog instituta u Hrvatskoj pariška kazališna družina Libre à nous odigrala je predstavu *Un amour de Molière (Molièreova ljubav)* 27. rujna 2021. u Zagrebačkom kazalištu lutaka.⁴ Budući da se predstava trebala izvesti samo jednom i to u izvornoj verziji, Francuski institut zamolio je da nadslove izrade studenti prevoditeljskog diplomskog studija francuskog jezika i književnosti Sveučilišta u Zadru. Studentica Stela Surać (Lizović) izradila ih je u sklopu stručne prakse uz mentorstvo autorice ovoga rada. Na predstavi je autorica pak, iz objektivnih razloga, osobno rukovala nadslovima te je upoznata kako procesom prevođenja i adaptiranja te izrade nadslova tako i njihovim prikazivanjem.

Sama je predstava, prema ideji Florence Fakhimi i u režiji Francka Duartea, svojevrsni potpuri sastavljen od osam Molièreovih tekstova

⁴ Predstava je inicijalno trebala biti izvedena 30. ožujka 2020., no odgođena je zbog pandemije.

organiziranih u devet prizora, a u svima njima glume dvije glumice i dva glumca. Tematiziraju se ljubavni odnosi, a prizori su smješteni u različita povijesna razdoblja i uvodno su kontekstualizirani zahvaljujući tzv. tranzicijama:

Djelo	Povijesno razdoblje
<i>Škrtac</i>	klasicizam (1668.)
<i>Učene žene</i>	prosvjetiteljstvo (1751.)
<i>Mizantrop</i>	romantizam (1832.)
<i>Liječnik protiv volje</i>	doba gangstera (1932.)
<i>Tartuffe</i>	doba fatalnih žena (1940.)
<i>Don Juan</i>	pedesete (1954.) i šezdesete godine (1965.)
<i>Kačiperke</i>	disko-sedamdesete (1973.)
<i>George Dandin</i>	doba <i>Matrixa</i> (2093.)

U svakom su prizoru kostimografija i glazba u skladu s razdobljem. U predstavi su korišteni izvorni Molièreovi tekstovi, odnosno ulomci, koji su ponegdje i dodatno kraćeni, a ta kraćenja svuda su prikladno naznačena uglatim zagradama [...]:

Scène 8 : Les Précieuses ridicules / Version 1970 – Disco Star

Transition : 1973 : *la fièvre du disco a envahie [sic!] la planète toute entière et aujourd'hui, Magdelon et Cathos, les deux Précieuses Ridicules, doivent recevoir la visite de Mascarille... une prétendue star mondiale des dance floor...*

Mascarille, *après avoir salué* : Mesdames, vous serez surprises, sans doute, de l'audace de ma visite ; mais votre réputation vous attire cette méchante affaire, et le mérite a pour moi des charmes si puissants, que je cours partout après lui.

Magdelon : Si vous poursuivez le mérite, ce n'est pas sur nos terres que vous devez chasser.

Cathos : Pour voir chez nous le mérite, il a fallu que vous l'y ayez amené.

Mascarille : Ah ! je m'inscris en faux contre vos paroles. La renommée accuse juste en contant ce que vous valez [...].

Magdelon : [...] Nous n'avons garde, ma cousine et moi, de donner de notre sérieux dans le doux de votre flatterie. [...]

Mascarille : Mais au moins, y a-t-il sûreté ici pour moi ?

Cathos : Que craignez-vous ?

Budući da su odabrani ulomci pisani u stihu i u prozi, mjestimice su – konkretno u ulomcima preuzetim iz *Učenih žena*, *Mizantropa* i *Tartuffea* – prisutne metrika (dvanaesterac) i rima. U nastavku se donosi ulomak iz *Učenih žena*:

Et traitant de mépris les sens et la matière,
 À l'esprit comme nous donnez-vous toute entière :
 [...] Loin d'être aux lois d'un homme en esclave asservie ;
 Mariez-vous, ma soeur, à la philosophie [...]

HENRIETTE

Le Ciel, dont nous voyons que l'ordre est tout-puissant,
 Pour différents emplois nous fabrique en naissant ;
 Et tout esprit n'est pas composé d'une étoffe
 Qui se trouve taillée à faire un philosophe.
 Si le vôtre est né propre aux élévations
 Où montent des savants les spéculations,
 Le mien est fait, ma soeur, pour aller terre à terre
 Et dans les petits soins son faible se resserre.

ARMANDE

[...] Mais sachons, s'il vous plaît, qui vous songez à prendre ?
 Votre visée au moins n'est pas mise à Clitandre.

3. Izrada nadslova i izazovi prevođenja

Bilo je dakle potrebno izraditi interlingvalni prijevod namijenjen alofonoj publici koja ne razumije francuski jezik. Prijevod se izradio na temelju scenarija, odnosno zbroja prerađenih izvornika. Gdje je to bilo moguće, korišteni su postojeći prijevodi Vladimira Gerića, Radovana Ivšića, Ive Hergešića i Dragoslava Ilića:

Vladimir Gerić	<i>Mizantrop</i> , Zagrebačko dramsko kazalište, Zagreb, 1961.
	<i>Tartuffe</i> , Školska knjiga, Zagreb, 1974.
	<i>George Dandin</i> , daktiloskript
Radovan Ivšić	<i>Don Juan; Škrtac</i> , Zora, Zagreb, 1950.
Ivo Hergešić	<i>Kačiperke</i> , u: <i>Izabrana djela</i> , Matica hrvatska, Zagreb, 1951.
Dragoslav Ilić	<i>Učene žene</i> , Srpska književna udruga, Beograd, 1934.

Preuzimanjem prijevoda u velikoj je mjeri sačuvana literarnost Molièreovih tekstova. Stela Surać je k tome sama prevela i adaptirala ulomak iz komedije *Liječnik protiv volje* (*Le Médecin malgré lui*), uz autoričinu redakciju. Izrađena su ukupno 662 nadslova. Činjenica da ta dramatizacija dolazi iz pera različitih prevoditelja koji su djelovali u različitim razdobljima 20. i 21. stoljeća, potencijalno je dovodila u pitanje koherentnost nadslova, ali valja podsjetiti da je i sam izvornik zapravo *patchwork* većeg broja tekstova (u prozi i stihu) te da svaki prizor donosi zasebnu priču i može funkcionirati kao autonomna cjelina.

Ipak, u svrhu ujednačavanja dramatizacije u prijevodu, provedena je adaptacija postojećih prijevoda, koja se očitovala na nekoliko razina. Radi ujednačenosti teksta, svi su korišteni ulomci jezično osuvremenjeni, a prijevod Dragoslava Ilića usklađen je s hrvatskom jezičnom normom. Zbog ritma govora i izmjene replika tekstovi su mjestimice sažeti, odnosno skraćeni. Kriterij ergonomije nadslova povremeno je

iziskivao sintaktička pojednostavnjenja. Tako je primjerice *Škrtac* u Iv-
šićevu prijevodu adaptiran na sljedeći način:

Francuska dramatisacija
***L'Avare* (1. prizor)**

Frosine : Mais avez-vous
su quel il est ?

Mariane : Non, je ne sais
point quel il est. Mais je
sais qu'il est fait d'un air à
se faire aimer ; que, si l'on
pouvait mettre les choses à
mon choix, je le prendrais
plutôt qu'un autre [...].

Frosine : Mon Dieu,
tous ces blondins sont
agréables, et débitent
fort bien leur fait ; mais la
plupart sont gueux comme
des rats : il vaut mieux,
pour vous, de prendre
un vieux mari qui vous
donne beaucoup de bien.
Sa mort, croyez-moi, vous
mettra bientôt en état d'en
prendre un plus aimable,
qui réparera toutes choses.

Mariane : Mon Dieu !
Frosine, c'est une étrange
affaire, lorsque pour être
heureuse, il faut souhaiter
ou attendre le trépas de
quelqu'un ; et la mort ne
suit pas tous les projets
que nous faisons.

***Škrtac* (Ivšić)**

Frosine: Ali jeste li saznali
tko je on?

Mariane: Nisam, ja ne
znam tko je on, ali znam
da je stvoren za to da bude
voljen. Kad bih mogla
slobodno birati, izabrala
bih najradije njega.

Frosine: Bože moj,
istina, svi su ti plavokosi
mladići ugodni i znaju
biti vrlo umiljati, ali su
ponajviše siromašni
kao crkveni miševi. Za
vas je bolje da za muža
uzmete starca koji će vam
ostaviti mnogo novaca.
Njegova će vam smrt,
vjerujte mi, omogućiti da
uzmete drugog, zgodnijeg
muža, koji će vam sve
nadoknaditi.

Mariane: Ah, bože! Mrska
mi je pomisao, Frosine,
da moram željeti ili čekati
nečiju smrt da bih postala
sretna, a uostalom, smrt se
ne obazire na naše želje.

Nadslovi

11
Ali jeste li saznali tko je on?

12
Ne znam tko je on,
ali je stvoren da bude voljen.

13
Kad bih mogla slobodno birati,
izabrala bih najradije njega.

14
Istina, ti su plavokosi
mladići vrlo dragi,

15
ali su uglavnom siromašni
kao crkveni miševi.

16
Bolje je za muža uzeti starca
koji će vam ostaviti mnogo novaca.

17
Kada umre, neki zgodniji muž
sve će vam nadoknaditi. -Ah, Bože!

18
Ne želim čekati nečiju smrt
da bih bila sretna.

19
Uostalom, smrt se
ne obazire na naše želje.

Neke su replike u cijelosti sačuvane (ndsl 11, 13), mjestimice je jedna
duga rečenica podijeljena u više kraćih (19), većina ih je kraćena (14,

18), sažimana (16, 17, 18) i sintaktički pojednostavnjena. Izostavljena su suvišna ponavljanja (12).

Promotrimo još jedan primjer, ovaj put iz *Kaćiperki* prema prijepodu Ive Hergešića:

Dramatizacija

Les Précieuses ridicules

(8. prizor)

Mascarille : Les gens de qualité savent tout sans avoir jamais rien appris.

Magdelon : Assurément, ma chère.

Mascarille : Ecoutez si vous trouverez l'air à votre goût. Hem, hem. La, la, la, la, la. La brutalité de la saison a furieusement outragé la délicatesse de ma voix ; mais il n'importe, c'est à la cavalière. (*Il chante.*) Oh, oh ! je n'y prenais pas...

Cathos : Ah ! que voilà un air qui est passionné ! Est-ce qu'on n'en meurt point ?

Magdelon : Il y a de la chromatique là-dedans.

Mascarille : Ne trouvez-vous pas la pensée bien exprimée dans le chant ? Au voleur !... Et puis, comme si l'on criait bien fort : au, au, au, au, au, voleur ! Et tout d'un coup, comme une personne essoufflée : au voleur !

Magdelon : C'est là savoir le fin des choses, le grand

Kaćiperke (Hergešić)

Mascarille: Ljudi plemenita roda znadu sve, a da nisu ništa učili.

Magdelon: Draga, zar to nisi znala?

Mascarille: Slušajte, pa ćete mi kazati, da li je napjev po vašem ukusu. (*Nakašljao se.*) Tra, la, la, la, la. Grubost godišnje dobi grdno je povrijedila nježnost moga glasa. Ali ništa, ne budimo sitničavi. (*Pjeva.*) o, o, o, zašto nisam bolje pazio, i.t.d.

Cathos: Koliko žestine, koliko snage! Da ti pukne srce.

Magdelon: Ima tu i hromatike.

Mascarille: Ne čini li vam se, da je misao dobro izražena melodijom? Evo: "Drž'te tata"... Kao da netko više, što ga grlo nosi: "Drž'te, drž'te, drž'te", a onda najednom, kao da se usopio: "tata, tata..."

Magdelon: To znači umjeti da budeš umjetnički

Nadsluvi

522

Plemeniti ljudi znaju sve, a da nisu ništa učili. -Sigurno.

523

Slušajte, pa ćete mi reći je li napjev po vašem ukusu.

524

Tra, la, la, la, la.

525

Grubost godišnjeg doba povrijedila je nježnost moga glasa...

526

Ali ne budimo sitničavi. O, o, o, zašto nisam bolje pazio...

527

Koliko žestine, koliko snage! Da ti pukne srce. -Ima tu i kromatike.

528

Misao je dobro izražena melodijom, zar ne? Evo: *Drž'te tata...*

529

Kao da netko glasno više: *Drž'te, drž'te*, a onda najednom, bez daha: *tata, tata...*

530

To znači umjeti biti umjetnički umješan u najumjetničkijoj umjetnosti.

fin, le fin du fin. Tout est merveilleux, je vous assure ; je suis enthousiasmée de l'air et des paroles.

Cathos : Je n'ai encore rien vu de cette force-là. [...]

Mascarille, s'écriant brusquement. : Ahi, ahi, ahi, doucement ! Dieu me damne, Mesdames, c'est fort mal en user ; j'ai à me plaindre de votre procédé ; cela n'est pas honnête.

Cathos : Qu'est-ce donc ? qu'avez-vous ?

Mascarille : Quoi ? toutes deux contre mon cœur, en même temps ! m'attaquer à droit et à gauche ! Ah ! c'est contre le droit des gens ; la partie n'est pas égale ; et je m'en vais crier au meurtre.

Cathos : Il faut avouer qu'il dit les choses d'une manière particulière

umješšan u najumjetničkijoj umjetnosti. Sve je divno i krasno, vjerujte, a ja ne znam, što me je više zanjelo: riječi ili napjev.

Cathos: Nikada nisam čula nešto tako veličanstveno. [...]

Mascarille (*Kriknuvši naglo*): Joj, joj, blaže molim! Bog me ubio, moje dame, ali to nije red; ja se tužim na vaš postupak; to nije pravo.

Cathos: Što je, zaboga? Što vam je?

Mascarille: Što? Obadvije na moje srce, u isti mah. Napale me slijeva i zdesna.

To je protiv međunarodnog prava. Borba nije jednaka. Zvat ću u pomoć. U pomoć!

Cathos: Valja priznati da ima poseban način izražavanja.

531

Sve je divno i krasno, i riječi i napjev.

532

Nikada nisam čula nešto tako veličanstveno.

533

Joj, joj, blaže, molim! Moje dame, to nije red;

534

vaše postupanje nije pošteno. -Što je zaboga? Što vam je?

535

Što? Objе na moje srce, u isti mah. Napale me slijeva i zdesna.

536

To je protiv ljudskih prava. Nismo ravnopravni. Zvat ću upomoć.

537

Valja priznati da ima poseban način izražavanja.

Iako je i u tom primjeru prijevod ponegdje preuzet u cijelosti (ndsl 532, 537), vidimo da su brojna leksička rješenja iz prijevoda u nadslovima pojednostavnjena (522, 523), osuvremenjena (522, 523) ili standardizirana (527, 530). Neke su riječi izostavljene bilo zbog prostornog ograničenja, bilo zbog redundantnosti unutar konteksta (522, 525, 526). Ponovo su prisutna sintaktička kraćenja (531, 533, 534) i reformulacije (528, 529, 533, 534). Ponavljanja su eliminirana (536). Mjestimice je slobodni prijevod približen izvornomu tekstu, kao u replici Magdelon: *Assurément, ma chère*, koja u prijevodu postaje: *Draga, zar to nisi znala?*, da bi u nadslovu, zbog prostornog ograničenja, postala: *Sigurno* (522). Slično je i u nadslovu 536, gdje se *le droit des gens* prevodi

s *ljudska prava*, a ne *međunarodno pravo* kao u Hergešićevu prijevodu, koji je kontekstualno funkcionalan.

Nadslovi su na makrorazini ujednačeni kada je riječ o vlastitim imenima, s obzirom na činjenicu da su u nekim prijevodima bila prevođena, a u nekima preuzimana u izvornom obliku. Tako je primjerice u daktiloskriptu Gerićeva prijevoda *Georgea Dandina* neujednačen pristup imenima pa zatječemo Klodina i Klitandar, a istovremeno i Angeliqve (bez akcenta) i Dandin. U izrađenim su nadslovima sva imena zadržana u izvornom obliku.⁵

Osim toga, dvanaesterac i rima sačuvani su kad god su bili prisutni u izvorniku, što je dovelo do stanovite razlike u duljini nadslova kad je u pitanju prozni tekst ili tekst u stihu. Promotrimo još jedan ulomak iz proznog *Škrtca*, u kojemu duljina nadslova varira između 17 i 37 znakova po retku:

Francuska dramatizacija

L'Avare

Cléante : Écoutez. Il est vrai qu'elle n'est pas fort à mon goût; mais, pour vous faire plaisir, mon père, je me résoudrai à l'épouser, si vous voulez.

Harpagon : Moi, je suis plus raisonnable que tu ne penses. Je ne veux point forcer ton inclination.

Cléante : Pardonnez-moi ; je me ferai cet effort pour l'amour de vous.

Harpagon : Non, non. [...] Si tu avais senti quelque inclination pour elle, à la bonne heure ; je te l'aurais fait épouser au lieu de moi ; mais, cela n'étant pas, je suivrai mon premier dessein, et je l'épouserai moi-même.

Nadslovi

117 Slušajte, istina, nije sasvim po mojem ukusu,

118 ali da vam ugodim, oženit ću je ako vi to želite.

119 Razumniji sam nego što misliš, u ljubavi te ni na što neću siliti.

120 Ali molim vas! Učinit ću tu žrtvu vama za ljubav.

121 Ne, ne! Da ti se sviđa, kamo sreće, prepustio bih ti je.

122 Ali kad tako nije, ipak ću je ja uzeti za ženu.

⁵ Dakako, za razliku od dramskog teksta, nadslovi ne sadržavaju imena ispred replike, niti se iz njih vidi tko govori. Vidi se jedino promjena govornika unutar nadslova. Stoga operater nadslovima tijekom predstave mora poznavati tekst da bi valjano obavio posao.

Cléante : Eh bien ! mon père, puisque les choses sont ainsi, il faut vous découvrir mon cœur ; il faut vous révéler notre secret. La vérité est que je l'aime depuis un jour que je la vis dans une promenade ; que mon dessein était tantôt de vous la demander pour femme [...].

Harpagon *bas, à part.* : Je suis bien aise d'avoir appris un tel secret [...]. (*Haut.*) Or sus, mon fils, savez-vous ce qu'il y a ? C'est qu'il faut songer, s'il vous plaît, à vous défaire de votre amour, à cesser toutes vos poursuites auprès d'une personne que je prétends pour moi, et à vous marier dans peu avec celle qu'on vous destine.

Cléante : [...] Eh bien ! puisque les choses en sont venues là, je vous déclare, moi, que je ne quitterai point la passion que j'ai pour Mariane. [...]

Harpagon : Ne suis-je pas ton père ? et ne me dois-tu pas respect?

Cléante : Ce ne sont point ici des choses où les enfants soient obligés de déférer aux pères, et l'amour ne connaît personne.

Harpagon : Tu renonceras à Mariane.

Cléante : Point du tout.

Harpagon : Donnez-moi un bâton [...].

123 Kad je tako, oče, moram vam otkriti našu tajnu.

124 Volim je otkad sam je jednom vidio na šetnji,

125 već sam vas namjeravao zamoliti za dopuštenje da je uzmem za ženu.

126 Vrlo mi je drago što sam otkrio ovu tajnu.

127 E, sine moj. Znaš li što?

128 Ti ćeš se lijepo potruditi odreći ljubavi prema mojoj odabranici,

129 a oženit ćeš se što prije onom koju sam ti odredio.

130 Dakle! E, kad je tako, kažem vam da neću prestat i voljeti Mariane.

131 Nisam li ti ja otac? Zar me nisi dužan poštovati?

132 U tome djeca nisu dužna pokoriti se. Ljubav ne poznaje nikoga.

133 Odreći ćeš se Mariane!

134 Nikada! -Batinu ovamo!

Mizantrop je međutim pisan u dvanaestercima, te je vidljivo da su stihovi ujednačeniji, ali dulji, i sadrže između 37 i 45 znakova po retku:

Francuska dramatisacija

Le Misanthrope

ALCESTE

Mais, moi, que vous blâmez de trop de jalousie,
Qu'ai-je de plus qu'eux tous, Madame,
je vous prie ?

Nadslovi

215 No ja, po vama čudak ljubomorne ćudi,
po čemu sam to više od svih tih vaših ljudi?

CÉLIMÈNE

Le bonheur de savoir que vous êtes aimé.

ALCESTE

Et quel lieu de le croire, à mon cœur enflammé ?

CÉLIMÈNE

Je pense qu'ayant pris le soin de vous le dire, Un aveu de la sorte, a de quoi vous suffire.

ALCESTE

Mais qui m'assurera que, dans le même instant,

Vous n'en disiez, peut-être, aux autres tout autant ?

CÉLIMÈNE

[...] Hé bien, pour vous ôter d'un semblable souci,

De tout ce que j'ai dit, je me dédis ici :

Et rien ne saurait plus vous tromper, que vous-même ;

Soyez content.

ALCESTE

Morbleu, faut-il que je vous aime ? [...]

Mon amour ne se peut concevoir, et jamais, Personne n'a, Madame, aimé comme je fais.

CÉLIMÈNE

En effet, la méthode en est toute nouvelle, Car vous aimez les gens, pour leur faire querelle ;

Ce n'est qu'en mots fâcheux, qu'éclate votre ardeur,

Et l'on n'a vu jamais, un amour si grondeur.

ALCESTE

Mais il ne tient qu'à vous, que son chagrin ne passe ;

À tous nos démêlés, coupons chemin, de grâce [...].

216 Vi imate tu sreću što vas, ipak, volim.

-A kakav dokaz imam za to? Koji, molim?

217 Pa dokaz je već i to što sam smogla riječi za ovo priznanje, zar treba vam još veći?

218 A tko meni jamči da slične riječi niste govorili još nekom, možda čak i iste.

219 Dobro, da vas ne bi dalje sumnja pekla, povlačim sve ono što sam prije rekla;

220 i ako vas tko vara, to ste, žalibože, vi sami. Eto. -A ja nju volim. Bože!

221 Moja ljubav ne zna granice ni mijene; nitko vas ne čuti duboko poput mene.

222 To vidim. Nešto čudno takvu ljubav stvori, kad uživa tek u tom da nekog stalno kori.

223 Sav plam u vašem srcu tek za prijekor gori; tko ikad vidje ljubav što samo rogobori?

224 No stoji samo do vas da joj srdžba mine. Okanimo se, molim, svađe i gorčine.

Činjenica je da su takvi nadslovi suprotni kriterijima ekonomičnosti i ergonomije, ali su Stela Surać i autorica procijenile da bi bila šteta,

pokraj postojećeg prijevoda, pojednostaviti i stilski neutralizirati tekst izgovoren na sceni. Osobito zato što se, kako odmiču prizori i kako se primičemo modernom dobu (radnja *Tartuffea* se, podsjećamo, odvija u 1940-ima), stvara kontrast između riječi i konteksta (kostima, glazbe, dekora) koji bi se neutralizacijom prijevoda izgubio. Prizore u prozi stoga smo vidjele kao mogućnost predaha u kraćim nadslovima.

Kada je pak riječ o četvrtom prizoru, odnosno dijelu u kojemu se preuzima ulomak iz *Liječnika protiv volje*, koji je studentica Stela Surac sama prevela, bila je riječ o vrlo zahtjevnoj dionici u kojoj se Martine i Sganarelle verbalno nadmudruju i u prijevodu je, kao i u drugim Molièreovim ulomcima, pa i komedijama općenito, svakako trebalo zadržati komičnost replika koje se u ovom slučaju brzo izmjenjuju:

**Dramatizacija *Médecin malgré lui*
(4. prizor)**

SGANARELLE.- [...] Hé ! morbleu, ne me fais point parler là-dessus, je dirais de certaines choses...

MARTINE.- Quoi ? que dirais-tu ?

SGANARELLE.- Baste, laissons là ce chapitre, il suffit que nous savons ce que nous savons : et que tu fus bien heureuse de me trouver.

MARTINE.- Qu'appelles-tu bien heureuse de te trouver ? Un homme qui me réduit à l'hôpital, un débauché, un traître qui me mange tout ce que j'ai ?

SGANARELLE.- Tu as menti, j'en bois une partie.

MARTINE.- Qui me vend, pièce à pièce, tout ce qui est dans le logis.

SGANARELLE.- C'est vivre de ménage.

MARTINE.- Qui m'a ôté jusqu'au lit que j'avais.

SGANARELLE.- Tu t'en lèveras plus matin.

MARTINE.- Enfin qui ne laisse aucun meuble dans toute la maison.

SGANARELLE.- On en déménage plus aisément.

MARTINE.- Et qui du matin jusqu'au soir, ne fait que jouer, et que boire.

Nadslovi

237 Ne povlači me za jezik,
mogao bih svašta reći...

238 A što bi to mogao reći?

239 Basta, dovoljno je
da znamo to što znamo.

240 Možeš biti sretna
što si me našla.

241 Ovo zoveš srećom? Čovjeka
koji me sveo na konačište,

242 bludnika, izdajnika koji pojede sve
što imam? -Lažeš, nešto sam i popio.

243 Koji mi sve iz kuće prodaje. -Bar živiš
od kućanskih poslova.

244 Koji mi je čak i krevet odnio.
-Nećeš više morati ustajati.

245 I koji u kući ne ostavi
ni komad namještaja.

246 Lakše se odseliti.

247 I koji se od jutra
do večeri tek zabavlja i pije.

SGANARELLE.- C'est pour ne me point ennuyer.

MARTINE.- Et que veux-tu pendant ce temps, que je fasse avec ma famille ?

SGANARELLE.- Tout ce qu'il te plaira.

MARTINE.- J'ai quatre pauvres petits enfants sur les bras.

SGANARELLE.- Mets-les à terre.

248 Da se ne dosađujem.

249 I što bih ja za to vrijeme trebala činiti s obitelji?

250 Što god hoćeš.

251 Imam četvoro jadne dječice na rukama.

252 Spusti ih na zemlju.

I ne gledajući izvedbu, može se pretpostaviti da je ritam govora kod tih replika mnogo brži nego kada glumci izgovaraju aleksandrince, pa su i nadslovi nužno kraći.

Rad na nadslovima podrazumijevao je i stanovite tehničke aspekte koji bi se mogli razvrstati u četiri faze. Faza pripreme nadslova odgovarala je razdoblju same izrade nadslova nakon što su se prikupili svi postojeći prijevodi. Kao što je već rečeno, kod nadslova, baš kao i kod podslova, valja paziti na duljinu (broj znakova po retku, maksimalno dva retka po nadslovu)⁶ i oblik.⁷ Stela Surać nadslove je izrađivala u Power Pointu, koji se podesi na format tzv. banner, odnosno trake. Poželjno je da podloga bude crna, a slova bijela i masno otisnuta, naserifna.

Kad su nadslovi pripremljeni, u kazalištu se prije probe trebaju podesiti parametri projiciranja nadslova: definira se mjesto projekcije (u ovom slučaju iznad scene), podesi se visina, po potrebi veličina slova i sl. Tijekom probe autorica je verificirala nadslove, odnosno provjerila izgovaraju li glumci tekst svih nadslova ili ne. Dulje stanke mogu se označiti praznim nadslovom tako da operater može planirati prikazivanje. Isto tako, ritam govora tijekom probe može iziskivati reorganizaciju nadslova, bilo da se pojedini nadslov dijeli u više njih, bilo da

⁶ Norma nije strogo postavljena, nadslovi mogu imati i tri, pa i četiri retka, no zbog dugih dvanaesteraca s parnom rimom u ovom su konkretnom slučaju, radi preglednosti, dva retka po nadslovu najprikkladnije rješenje.

⁷ Kao i u podslovima, treba nastojati oblikovati semantički zaokružene jedinice u svakom retku, a da pritom retci (ako ih u nadslovu ima dva) budu otprilike iste duljine.

se više nadslova krati, spaja u jedan i sl. Posljednja je faza samo prikazivanje nadslova tijekom predstave, kada operater mora biti iznimno koncentriran na sve što se događa na sceni.

3. Zaključna razmatranja

U ovome su se projektu Stela Surać i autorica morale suočiti s nekoliko izazova. Najveća otegotna okolnost rada na nadslovima za predstavu *Molièreova ljubav* nalazila se u činjenici da je družina Libre à nous! u Zagreb stigla neposredno uoči izvedbe, te je tijekom dana izvela generalnu probu, dok je predstava odigrana uvečer. Stoga nije bilo mnogo vremena za eventualne preinake pripremljenih nadslova. K tome, snimka predstave nije bila raspoloživa te se nije mogao unaprijed provjeriti njezin tempo, odnosno brzina govora i izmjene replika. Ukratko, izostala je ne samo poželjna nego i tehnički veoma važna etapa suradnje s trupom i svima koji na predstavi rade. No to pokazuje i da takva vrsta idealnih uvjeta za pripremu nadslova i nije uvijek ostvariva u praksi te da je za realizaciju zadatka ove vrste potrebna fleksibilnost, reaktivnost te sposobnost kvalitetnog rada u uvjetima povećanog stresa, osobito ako nedostaje operatorsko iskustvo rukovanja nadslovima tijekom izvedbe. Za vrijeme generalne probe uočeno je da su prevoditeljice propustile prevesti tzv. tranzicije koje su smatrale didaskalijama, a zapravo ih izgovara glas u *offu* te ih je bilo potrebno prevesti i oblikovati nadslove do početka izvedbe. S druge strane, zahvaljujući probi, bilo je moguće provjeriti odgovara li duljina nadslova s dvanaestercima ritmu izgovorenih replika. U komedijama je osobito važno da replike budu sinkrone s izvedbom zbog komičnog učinka koji mora biti pravovremen, što znači da nadslov ne smije doći prerano, ali ne smije ni kasniti. Konačno, tijekom same predstave najveći je rizik ispuštanje teksta i glumačka improvizacija, kada operater mora pravovremeno reagirati i prijeći na valjani nadslov. Sve to upućuje na nužnost dobrog poznavanja teksta, ali i poznavanje predstave u cjelini. Posao prevođenja i adaptacije te oblikovanje nadslova tek je jedan

od aspekata ovog složenog posla u kojemu je prevoditelj istovremeno i nadslovljivač i operater (usp. Czubińska, 2018: 51). Iskustvo podslovljavanja pritom je od velike pomoći u oblikovanju nadslova, tog po mnogočemu hibridnog proizvoda (usp. Griesel, 2011), koji je nužno aproksimacija izvedenog teksta jer svaka je izvedba jedinstvena i stoga novi izazov u tom i dalje nedovršenom prijevodnom zadatku.

Izvori

- Un amour de Molière*, dramatizacija, Compagnie Libre à nous !, PDF, 2012.
- Molière (s. d.), *George Dandin*, prijevod Vladimir Gerić, daktiloskript.
- Molière (1934), *Učene žene*, prijevod Dragoslav Ilić, Srpska književna udruga, Beograd.
- Molière (1950), *Don Juan; Škrtac*, prijevod Radovan Ivšić, Zora, Zagreb.
- Molière (1951), *Kačiperke*, u: *Izabrana djela*, prijevod Ivo Hergešić, Matica hrvatska, Zagreb.
- Molière (1961), *Mizantrop*, prijevod Vladimir Gerić, Zagrebačko dramsko kazalište, Zagreb.
- Molière (1974), *Tartuffe*, prijevod Vladimir Gerić, Školska knjiga.

Literatura

- Bataillon, Michel; Muhleisen, Laurent; Diez, Pierre-Yves (2016), *Guide du sur-titrage au théâtre*, Maison Antoine Vitez – Centre international de la traduction théâtrale, Pariz.
- Dostupno na: <https://www.maisonantoinevitez.com/static/files/Guide-Sur-Titrage-MAV-2016-v2.pdf> (30. lipnja 2023.)
- Czubińska, Małgorzata (2018), "La redéfinition des rôles du traducteur de théâtre face à l'essor du surtitrage", *Studia Romanica Poseniensia*, sv. 45, br. 4, str. 47–60.
- Dewolf, Linda (2003), "La place du surtitrage comme mode de traduction et vecteur d'échange culturel pour les arts de la scène", *Recherches théâtrales au Canada*, vol. 24, br. 1–2, str. 92–108. Dostupno na: <http://journals.lib.unb.ca/index.php/TRIC/article/download/7068/8127?inline=1> (1. srpnja 2023.)
- Díaz Cintas, Jorge; Remael, Aline (2007), *Audiovisual Translation: Subtitling*, Kinderhook, St. Jerome Publishing, Manchester.
- Gambier, Yves (ur.) (1996), *Les Transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, str. 185–196.

- Gambier, Yves (ur.) (2004), "Traduction audiovisuelle/Audiovisual Translation", *Meta : journal des traducteurs*, sv. 49, br. 1. Dostupno na: <http://id.erudit.org/iderudit/009015ar> (3. srpnja 2023.)
- Gambier, Yves (2006), "Orientations de la recherche en traduction audiovisuelle", *Target*, sv. 18, br. 2, str. 261–293.
- Griesel, Yvonne (2011), *Le surtitrage sur scène: un transfert linguistique hybride, pragmatique et artistique en même temps*, u: Şerban, Adriana; Lavaur, Jean-Marc, *Traduction et médias audiovisuels* [online], Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, str. 171–182. Dostupno na: <http://books.openedition.org/septentrion/46316> (30. lipnja 2023.)
- Pavis, Patrice (2000), *Vers une théorie de la pratique théâtrale. Voix et images de la scène*, Presses Universitaires du Septentrion, Pariz.
- Péran, Bruno (2010), "Éléments d'analyse de la stratégie de traduction mise en œuvre dans le surtitrage", *Traduire*, br. 223, str. 66–77.
- Péran, Bruno (2011), *Le surtitrage : analyse d'une technique de traduction théâtrale et conception de nouveaux outils à partir d'un corpus de spectacles en espagnol*, doktorska disertacija, Sveučilište Toulouse II-Le Mirail, Toulouse. Dostupno na: <https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-01701608/document> (3. srpnja 2023.)
- Seleskovitch, Danica; Lederer, Marianne (2001 [1984]): *Interpréter pour traduire*, Didier Erudition, Pariz.

Un amour de Molière, un défi de sur-titrage

La pièce *Un amour de Molière*, interprétée par la troupe parisienne Libre à nous ! a été jouée au Théâtre de marionnettes de Zagreb le 27 septembre 2021. Il s'agit d'un assemblage de huit textes de Molière qui traitent des relations amoureuses, chacun se situant dans une époque différente : *L'Avare* à l'âge classique, *Les Femmes savantes* au siècle des Lumières, *Le Misanthrope* au romantisme, *Le Médecin malgré lui* dans les années 1930, *Le Tartuffe* dans les années 1940, *Dom Juan* dans les années 1950 et 1960, *Les Précieuses ridicules* dans les années 1970, tandis que *George Dandin* vit au temps de *Matrix*

(2093). Dans cet article, je me propose d'examiner les enjeux de la traduction, ou plutôt de l'adaptation des extraits choisis, de leur sous-titrage, ainsi que de la manipulation des sous-titres lors de la représentation, en m'appuyant sur les considérations théoriques proposées notamment par Yves Gambier (1996, 2004, 2006) et Bruno Péran (2010, 2011).

Mots clés : Molière, pièce de théâtre, sur-titrage, *Un amour de Molière*, *Molièreova ljubav*