
PREVAJANJE KOLTÈSA: OD TEORIJE K PRAKSI

Jana Pavlič
(DSKP, Ljubljana, Slovenija)

Avtorica opisuje specifično pot od prevoda iger *Roberto Zucco* in *Dans la solitude des champs de coton* [V samoti bombažnih polj] do uprizoritve ter kako lahko prevajalec sodeluje v ustvarjalnem procesu mizanscene. Izhajajoč iz del Octavia Paza in njegove izjave, da govoriti tuji jezik pomeni obnoviti enotnost začetka, razmišlja o tem, da je bilo prevajanje Koltèsa zanj izziv, tako kot prevajanje Gillesa Deleuza, Jacquesa Derridaja, Georges Feydeauja ali Samuela Becketta: v slovenščino prenesti specifičnost jezika, sloga velikega avtorja. Prevajalci za gledališče vodijo razpravo o tem, ali je treba prevajati v stiliziranem ali realističnem jeziku, ali je treba besedilo prenesti v lokalni kontekst jezika prevoda ali ohraniti vse posebnosti izvirnega jezika in konteksta. Avtorica ugotavlja, da je zanj najpomembnejše, da je jezik prevoda tekoč in da kar najbolj povzema raven sloga originala. Velik avtor je vedno univerzalen in vedno vodi prevajalca tja, kamor mora, če mu prevajalec zaupa, in Koltès je velik avtor.

Ključne besede: prevod, uprizoritev, Octavio Paz, Anne Ubersfeld, slog originala

Svoje razmišljanje bom začela s citatom Octavia Paza:

Iskanje jezika, ki presega vse druge, je eden od načinov, kako razrešiti nasprotje med edinostjo in mnogoterostjo, ki ne jenja vznemirjati človeškega duha. Drugi način rešitve tega nasprotja je prevajanje. (Paz 2002: 207)

Octavio Paz v eseju »Branje in zrenje« razvija koncept prevajalskega dejanja, prevajalčevega dela. Izhajam iz nekaj odlomkov iz tega dela, ker se

* jana.pavlic@guest.arnes.si

CC-BY-SA, besedilo © Pavlič, 2024

To delo je objavljeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva-Deljenje pod enakimi pogoji 4.0 Mednarodna.

Hieronymus 1-2, 2024, 7–13, <https://doi.org/10.18690/hieronymus.9.1-2.7-13.2024>

me kot prevajalke globoko dotaknejo. Govorijo o samem pomenu, smislu mojega dela, ki je lahko včasih vznemirljivo, celo brezupno.

Navajam misli pesnika, jezikoslovca, filozofa, ki je bil tudi sam prevajalec, diplomat in dobitnik Nobelove nagrade za književnost:

Govoriti tuji jezik, ga razumeti in prevesti v svoj materni jezik pomeni obnoviti enotnost začetka. [...] Duh je Eden, jeziki so mnogi, most med enim in drugim, pa je Prevajanje. [...] Namen prevoda je bil ohraniti in posredovati naprej resnice, ki so veljale za vsečloveške in večne. Ker so bile vsečloveške, so pripadale vsem ljudem in so jih lahko prevajali v vse jezike; ker so bile večne, pa so bile doma v vseh dobah. [...] Če je človeški duh univerzalen, so univerzalni tudi pomeni, torej je bilo prevajanje upravičeno in mogoče. [...] To pojmovanje je izviralo iz antike. Aristotel je nekoč rekel: »Čeprav pisava in govorjena beseda nista enaki za vse ljudi, so enaka stanja duha in stvari, ki jih ti znaki označujejo.« (Prav tam)

Na Kitajskem sta bili »potovanje in prevajanje vzporedni in vse življenje trajajoči dejavnosti. Šola za prevajalce je bila šola popotnikov in raziskovalcev. [...] Pod pokroviteljstvom cesarja T'ai Tsunga je menih Tripitaka, veliki prenašalec budističnega nauka, ustanovil prevajalsko akademijo, sestavljeno iz dvanajstih izvedencev za budistično književnost in devetih popravljalcev sloga: *čui-wen*, »povezovalci stavkov«. (Prav tam: 220)

Navajam tezo Octavia Paza, ki je za prevajalce pomirjujoča: »V preteklosti je prevladovala vera v prevajanje. To verovanje je imelo religiozno podlago: če obstaja le en Bog - oziroma ena sama resnica - je prevod mogoč, saj se vsi pomeni pretopijo v božanski pomen.« »Toda,« sklene, »zgodovina in zemljepis relativizirata vse tekste: v tem je bistvo teoretične težavnosti prevajanja v novem veku. [...] Dvajseto stoletje ne pozna posredovanja, zato pa prevajanja ne vidi kot most, temveč kot strmoglavljenje v logično brezno: (...) prevod naj bi bil utvara, sleparija ali karikatura.« (Prav tam: 210)

Večna razprava. Poznamo italijansko reklo: traduttore – traditore: prevajalec - izdajalec.

Na kateri strani je naše prevajalsko delo?

V slovenščino, »majhen« jezik, saj ga govori majhno število dveh milijonov ljudi v majhni državi, Sloveniji, sem prevedla dve pomembni drami Bernard-Marie Koltësa: *Roberto Zucco* in *Dans la solitude des champs de coton*.

Oba moja prevoda, iz katerih so nastale štiri uprizoritve, sta nastala po naročilu Slovenskega mladinskega gledališča, v tujini znanega kot

Mladinsko theatre, ljubljanskega mladinskega gledališča, ki je samozavesten raziskovalec novih oblik. To sta bili naročili za dva posebna režiserja.

Prvi, *Roberto Zucco*, leta 1994, je bil namenjen Matjažu Pograjcu, takrat zelo mlademu režiserju, ki je v tem gledališču delal prvič. Pograjc je debitiral v skupini »fizičnega« gledališča Betontanc, s katerim je leta 1992 prejel glavno nagrado na Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis v Franciji.

Igralec Niko Goršič, alias Nick Upper, ki je v Pograjčevem *Robertu Zuccu* igral melanholičnega inšpektorja in starca, se je leta 1998 lotil druge uprizoritve *V samoti bombažnih polj*.

Sledila je druga uprizoritev *V samoti bombažnih polj* v SNG Maribor leta 1999 v režiji Petra Srpčiča, za katerega je bila to tudi prva uprizoritev v nacionalnem gledališču.

In na koncu je drugega *Roberta Zucca* leta 2000 v SNG Nova Gorica uprizoril Eduard Miler. V Sloveniji je Koltèsa prvi predstavil prav on z uprizoritvijo *Quai Ouest* oziroma *Zahodnega priveza* v SNG Drama Ljubljana leta 1987.

Na vajah za dve od treh postavitev (prvi *Zucco* in obe *V Samoti bombažnih polj*) sem bila dejavno prisotna ne le kot prevajalka, temveč tudi kot jezikovna svetovalka in dramaturginja.

Prvi *Roberto Zucco* je bil še posebej uspešen: 11.714 gledalcev in 40 predstav v več tujih državah poleg Slovenije, vključno z veliko turnejo po Latinski Ameriki (Venezuela, Argentina, Urugvaj, Kolumbija – na Festival iberoamericano, Festival internacional de teatro), o kateri je slovenska televizija posnela dokumentarni film.¹

Zdi se, da je ta *Zucco* Koltèsov virus posredoval mnogim, predvsem pa dramaturgu predstave (v nemškem pomenu besede, tj. tistemu, ki spremlja vaje kot umetniški svetovalac) Ivici Buljanu, ki je Koltèsa prevedel v hrvaščino in predvsem na Hrvaškem uprizoril celotno delo B. M. Koltèsa.

Prevajanje Koltèsa je bil zame izziv, tako kot prevajanje Gillesa Deleuza, Jacquesa Derridaja, Georgesa Feydeauja ali Samuela Becketta: v slovenščino prenesti specifičnost jezika, sloga velikega avtorja. Rada imam težave in izzive. Prav zaradi tega je delo prevajalca, čeprav je včasih dolgočasno, obenem tudi zanimivo in živahno. Izziv je še toliko bolj vznemirljiv, če prevajate za gledališče. V prvih dveh primerih sem vnaprej poznala ne le režiserja, ampak tudi vse igralce, ki sta bili v primeru prve gledališke uprizoritve *Sa-*

¹ *Odvrženi*, po besedilu B. M. Koltèsa, režija Andrej Lupinc, 1997, produkcija RTV Slovenija.

mote bombažnih polji dve ženski (trgovca in stranko sta igrali dve igralki – kar sploh ni nezanimiva zamisel!).

Obema uprizoritvama je bila skupna močna vloga glasbe kot pomembnega sestavnega dela gledališkega izraza. Rock skupina Demolition Group je napisala pesmi in besedila, ki jih je navdihnila Koltèsova igra. Igralec, ki je igral Roberta Zucca, Janez Škof, ki odlično obvlada gib in telesni izraz ter je tudi odličen harmonikar in kantavtor, je za svojo vlogo napisal pesmi.

Niko Goršič je *V Samoti bombažnih polj*, verjetno pod vplivom uspešnega sodelovanja med gledališčem in Zuccovo rock skupino, povabil raperko, ki je pisala pesmi po navdihu igre in spremljala igralki na odru.

Zdi se, da muzikalnost Koltèsovega jezika, ki je znana kot pomembna, spodbuja uglasbitev bodisi celotnega besedila, kot v primeru opere *Quai Ouest* skladatelja Régisa Campa, bodisi posameznih prizorov, kot v primeru uprizoritev Pograjca in Nicka Upperja.

Kot pravi Koltès v intervjuju z Anne Blancard, ki ga navaja Anne Ubersfeld v svoji knjigi *Bernard-Marie Koltès*: »Jezik zapisujem kot glasbo, torej na abstrakten način iz konkretnih čustev. [...] Pravi, da se je treba opreti na glasbeni sistem, ki obstaja v govorenem jeziku.« (Ubersfeld 1999: 158 in 176)

Omenjena režiserja sta začutila glasbo, o kateri govori Koltès, in ta glasba je navdihovala in vodila njuno uprizoritev. In to kljub prevodu. Morda s pomočjo prevoda, saj nobeden od njiju ne govori francosko.

Prevajalci za gledališče vodijo razpravo o tem, ali je treba prevajati v stiliziranem ali realističnem jeziku. Ali je treba besedilo prenesti v lokalni kontekst jezika prevoda ali ohraniti vse posebnosti izvirnega jezika in konteksta?

Zame je najpomembnejše, da je jezik prevoda tekoč in da kar najbolje povzema raven sloga originala. Velik avtor je vedno univerzalen in vedno vodi prevajalca tja, kamor mora, če mu prevajalec zaupa, in Koltès je velik avtor. Zato je prevajanje Koltèsa, tako kot vseh avtorjev z lastnim slogom, velik užitek. Popolnoma se lahko strinjam z Anne Ubersfeld, ki na vprašanje »Kaj naredi gledališkega pisatelja velikega?« odgovarja takole:

Najprej dve stvari: da je njegov svet v najbolj natančnem razmerju s svetom njegovega časa, da ga izraža z največjim bogastvom in močjo; da ima jezik, svoj in ne jezik sodobnikov, svojih likov ali takšnega in drugačnega družbenega sloja, svoj, v vseh ustih, ki ga morajo govoriti – jezik, ki je priznan. Koltès je to: inteligentno ogledalo in hkrati pisatelj z odličnim slogom. [...] Če obstajajo

formule ali stilistične posebnosti, značilne za določen lik, bi bilo natančneje reči, da vsi liki govorijo Koltèsa, tako kot vsi liki v Racinu ali Shakespearu govorijo Racina ali Shakespeara. [...] Triumf pisatelja in pesnika je, da ne le pove, kar je pomembno za vse, ampak da to pove v jeziku, ki je tako glasbeno in slikovito lep, da vzbudi željo prevajalca: čudovit izziv za pisatelja – tako kot za režiserja in druge gledališke umetnike, scenografa, glasbenika, osvetljevalca, igralce. (Prav tam: 167, 194)

Za prvo uprizoritev igre *V samoti bombažnih polj* so režiser in igralke želeli krajšati stavke, ki so se jim zdeli predolgi in preveč zapleteni. Uspelo mi jih je prepričati, da je prav struktura stavkov, ki jo je Koltès izumil za to igro, tista, zaradi katere je to besedilo tako edinstveno, in da morajo s to strukturo delati, da bi našli igralski slog, ki bo ustrezno podprl ta jezik. Druga uprizoritev *Samote* je od samega začetka zajemala besedilo z vsemi njegovimi posebnostmi. Ker so videli prvo uprizoritev, se režiser in igralci niso bali besedila. Nasprotno, prav prejšnja uprizoritev jim je dala željo, da se lotijo tega besedila in ga raziskujejo na svoj način. Rezultat dela je bila čudovita predstava, ki sta jo izpeljala dva odlična igralca, ki sta razumela, da je za uspeh tega besedila res treba igrati skupaj, se poslušati in slediti drug drugemu. Moč tega besedila je prav v njegovem edinstvenem jeziku, ki je izjemno poetičen, kot to dobro vidi Anne Ubersfeld:

Postane jasno, da je moč K. pisanja manj v njegovi dramski moči kot v njegovi poetični moči – ali natančneje, da je to eno in isto in da bo polisemija [Koltèsovega] pesniškega jezika govorila o tej psihični polisemiji – in bo umetnikom pustila ta prostor, v katerem bodo lahko govorili o lastni poetiki, poetiki znakov odra. (Prav tam: 176)

VIRI

- KOLTÈS, Bernard-Marie, 1999: *V samoti bombažnih polj*, prev. Jana Pavlič. Maribor: Slovensko narodno gledališče.
- KOLTÈS, Bernard-Marie, 1986: *Dans la solitude des champs de coton..* Paris: Editions de minuit.
- KOLTÈS, Bernard-Marie, 1993: *Roberto Zucco*, prev. Jana Pavlič, Ljubljana: Slovensko mladinsko gledališče.
- KOLTÈS, Bernard-Marie, 1990: *Roberto Zucco ; suivi de Tabataba; et Un hangar, à l'ouest (notes)*. Paris: Editions de minuit.

LITERATURA

- PAZ, Octavio, 2002: *Branje in zrenje: izbrani eseji*, prev. Vesna Velkovich Bukilica. Ljubljana: Beletrina.
- UBERSFELD, Anne, 1999: *Bernard-Marie Koltès*. Arles: Actes Sud – Papiers.

LA TRADUCTION DE KOLTÈS : DE LA THÉORIE À LA PRATIQUE

Résumé

Le texte »La traduction de Koltès : de la théorie à la pratique« parle du processus de traduction des œuvres du dramaturge Bernard-Marie Koltès en slovène, en mettant en avant l'importance et les défis de la traduction théâtrale. L'auteur cite Octavio Paz pour souligner le rôle crucial de la traduction dans la communication entre différentes langues et cultures. L'auteur partage également des réflexions d'Octavio Paz sur la nature de la traduction en tant que moyen de transcender les barrières linguistiques et culturelles. Paz soutient que la traduction est un acte qui permet de préserver et de transmettre des vérités universelles et éternelles. Il évoque également l'idée que la croyance en la traduction était autrefois ancrée dans une vision religieuse, où tous les sens convergeaient vers un sens divin. L'auteur réfléchit au défi stimulant que représentait la traduction de Koltès pour elle, tout comme la traduction de Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Georges Feydeau ou Samuel Beckett : transmettre en slovène la spécificité de la langue et du style d'un grand auteur. Les traducteurs de théâtre débattent de la nécessité de traduire dans un langage stylisé ou réaliste, de transposer le texte dans le contexte local de la langue de traduction ou de conserver toutes les spécificités de la langue d'origine et du contexte d'origine.

L'auteur mentionne ensuite ses propres expériences de traduction des pièces de Bernard-Marie Koltès en slovène, en soulignant que cela a été un défi stimulant. Elle décrit comment ses traductions ont été mises en scène dans différents théâtres slovènes, avec des réalisations remarquables. Enfin, l'auteur aborde la question de savoir où se situe le travail du traducteur dans cette réflexion, en notant que la traduction peut être à la fois un pont entre les langues et une tentative de saisir la spécificité du langage et du style d'un grand auteur. En résumé, le texte met en lumière l'importance de la traduction dans la diffusion des œuvres théâtrales et souligne les réflexions philosophiques qui entourent cet acte de traduire des textes dramatiques d'une langue à une autre.
