

DOI 10.51558/2490-3647.2022.7.4.303

UDK 811.111'25:811.163.4(497.6)

Primljeno: 22. 09. 2022.

Izvorni naučni rad
Original scientific paper

Selma Đuliman, Amira Sadiković

KROKODIL LACOSTE ZLATKA TOPČIĆA KAO SILVERTOWN: ANALIZA PREVODA DRAME

Rad sadrži analizu odabranih scena iz drame *Zlatka Topčića Krokodil Lacoste / Silvertown*. Ova je drama osvojila nagradu "Alija Isaković" 2010. godine, a BZK Preporod ju je objavio i na bosanskom i na engleskom jeziku 2016. Odabrani segmenti se posmatraju paralelno, na bosanskom i engleskom jeziku, s ciljem da se analizira realizacija funkcionalne ekvivalencije u tekstu cilju. Taj proces podrazumijeva ekstralingvističke i lingvističke kategorije analize po modelu Hatima i Masona (1990) i, kasnije, Zhangove et al. (2015), gdje je ekstralingvistička kategorija vezana za odnos kulture i prevoda, a lingvistička za tri dimenzije: komunikativnu, pragmatičku i semiotičku, od kojih se u radu posmatraju komunikativna i semiotička komponenta.

Ključne riječi: drama; Zlatko Topčić; *Krokodil Lacoste*; *Silvertown*; analiza prevoda; bosanski jezik; engleski jezik

1. UVOD

Pristupiti analizi prevoda dramskog teksta je istinski izazov, a dva razloga se u tom smislu ističu: 1. teorija prevođenja je na našim prostorima malo istraživano polje, te se javlja metodološki problem – kako odrediti ugao analize i 2. analiza prevoda dramskog teksta iz ugla teorije prevođenja je oskudna, iz prostog razloga što je korpus ograničen. Bosanskohercegovačka književnost, preciznije, bosanskohercegovačka drama, može i treba da nađe svoje mjesto u prevedenim klasicima evropske drame,

ali u pitanju su uvijek napori direktno vezani za velike izdavačke centre. Ipak, dok čekamo trenutak jače afirmacije naše književnosti u anglofonom svijetu, ne možemo ne spomenuti i pohvaliti napore domaćih izdavačkih kuća, prevodilaca i profesora bosanskohercegovačke književnosti koji, često izloženi riziku neuspjeha, ipak pokušavaju predstaviti anglofonj publici štivo koje rame uz rame može stajati uz najveća savremena književna ostvarenja velikih književnosti.

Zlatko Topčić je u plejadi naših dramskih pisaca čija su djela prevedena i na engleski jezik. U ovom radu se bavimo analizom prevoda njegove drame *Krokodil Lacoste*, odnosno *Silvertown*, koja je 2010. godine osvojila nagradu “Alija Isaković” za dramski tekst na bosanskom jeziku.

Ovaj rad neće biti analiza spomenute Topčićeve drame iz ugla književne kritike ili teorije, nego će to biti lingvistička analiza prevoda. Drama uklapa u najnoviji evropski dramski trend dokumentarne „[...] drame (verbatima) jer je sve što se spominje ili autentično (beogradske vijesti, snimke pokolja) ili se doista dogodilo: pokolj, vikend-četnici koji su dolazili iz druge zemlje činiti zlo, polja kostiju koje su raznosile ptice, izbrisane dotad brojne i ugledne obitelji, kasnija ‘logična tumačenja’ pokolja na granici znanstvene fantastike... A istina je i prodaja informacija o mjestu zakopanih [...]” (Nikčević 2016: 156).

Slijedeći ovakvo viđenje Topčićeve drame, fokusirat ćemo se upravo na realizaciju takvih elemenata da bismo vidjele kakve su im prevodne realizacije.

2. KROKODIL LACOSTE / SILVERTOWN KAO KORPUS

Korpus ovog rada je dvojezično izdanje drame Zlatka Topčića na bosanskom i engleskom jeziku *Krokodil Lacoste / Silvertown* iz 2016. godine, u izdanju BZK Preporod. Amira Sadiković prevela je tekst na engleski jezik. Drama *Krokodil Lacoste* nesumnjivo zaslužuje mnogo opsežnije predstavljanje, ali zbog metodoloških i ograničenja vezanih za dužinu ovog teksta, vrijedi tek spomenuti da je u pitanju drama o srebreničkoj tragediji, o sudbini Marije i Salih a čije živote zauvijek tragično mijenja genocid počinjen u malom istočnobosanskom gradu 1995. godine.

S tim u vezi postavlja se i pitanje – kako prevoditi, a onda i analizirati prevod drame koja je s jedne strane toliko univerzalna (masovni zločin genocida), ali i vrlo lokalna i intimna (pitanje konkretnog ljudskog stradanja u genocidu u Srebrenici)? Odgovor je isti: teško, ali neophodno. Naime, gotovo je nemoguće hladnokrvno prevoditi tekst koji se tiče jedne nepojmljive tragedije u zemlji porijekla prevodioca, i k tome analizirati prevod i držati se zadane metodologije lingvističkih istraživanja, a

da se odoli izazovu emotivnog upliva u tekst drame koja je, svakako, autoricama daleko bliža neko nekome ko neposredno nema iskustvo masovnog stradanja. Ovo teško pitanje djelimično je problematizirano i u okviru teorije prevođenja, ali ovaj tekst ga neće posebno razmatrati.

Kako je već spomenuto, za korpus je korišteno dvojezično izdanje drame, a odabir scena napravljen je na osnovu metodoloških postavki. U principu, kad se razmatra prevod dramskog teksta “ [...] kreativni i na informacijama temeljeni izbori, moraju se činiti unutar mogućnosti koje sam medij pruža, da bi se ostvario tekst koji je i dramski efektan – to jest, koji ima određena literarna svojstva koja uobličava sam prevodilac” (Findlay 2000: 40, v. p.)¹. Upravo ovakva razmatranja su bila osnovna vodilja pri odabiru scena za detaljniju analizu.

2.1. Metodologija

Na samom početku rada istakle smo da postoje određene poteškoće pri određivanju metodološkog okvira analize dramskog teksta u prevodu. Kako bismo se tim izazovom suočile, kao polaznu tačku uzele smo mišljenje Susan Bassnett i Andrea Lefevere, u zajedničkoj knjizi *Translation, History and Culture* (1990), gdje ističu da se u novim okvirima prevodilačkih studija tekst treba posmatrati kao mreža znakova kulturā – kulture teksta izvornika i kulture teksta cilja, što dovodi do sinteze lingvističkog i ekstralingvističkog pristupa.

U našem slučaju ta je sinteza sukladna metodološkom okviru koji su osmislili Hatim i Mason (1990), a Zhangova et al. proširili (2015). Za potrebe ovog rada, njihovu kategorizaciju predstavljamo tabelarno, slijedeći u potpunosti kategorije i nivoe koje im oni dodjeljuju:

<i>Kategorija 1. nivoa</i>	<i>Kategorija 2. nivoa</i>	<i>Kategorija 3. nivoa</i>
Ekstralingvistički faktori	Kultura	Kontekst kulture i prevoda
Lingvistički faktori	Komunikativna dimenzija Semiotička dimenzija	Idiolekt, dijalekt itd. Riječ, fraza, rečenica, tekst

Ovaj model uključuje i pragmatičku analizu, kao i segment kritičke analize diskursa, zbog uplitanja ideologije u prevod, ali smo odlučile da zbog ograničenja dužine teksta ne posmatramo scene iz ugla pragmatičkih teorija. U pitanju je, dakle, odnos u kojem se analiza prevoda, s jedne strane, tiče pitanja kulture i ideologije, a s druge

¹. v. p. = vlastiti prevod

strane, uže lingvističkih pitanja idiolekta, dijalekta i gramatičkih kategorija od morfološkog do sintaksičkog nivoa.

Kada je u pitanju ekstralingvistički faktor kulture u prevodu, primjenjujemo pristup Umberta Eca (2003: 48) sublimiran u tvrdnji da je “prevođenje proces koji se odvija između dva teksta proizvedena u datom historijskom trenutku u datom kulturološkom miljeu” (v. p.). U našem slučaju, u pitanju je historijski trenutak rata u Bosni i Hercegovini krajem 20. vijeka, preciznije, trenutak prije, tokom i neposredno nakon genocida u Srebrenici 1995. godine, kao i kulturološke specifičnosti vezane geografski i lingvistički za prostor Bosne i Hercegovine i Srbije. Iza tog šireg okvira prevodilačkog procesa stoji jasan cilj, a to je da prevodilac, kao pregovarač, ostvari u tekstu cilj *funkcionalnu ekvivalenciju* (Nida 2001), dakle, da ostane vjeran namjeri teksta izvornika.

Što se tiče lingvističkih faktora, odnosno, komunikativne i semiotičke dimenzije, osvrćemo se na podjelu na četiri nivoa koju uvodi slovački teoretičar prevođenja Anton Popovič u knjizi *Teória umeleckého prekladu* (1975), a koju usvajaju i savremeni teoretičari prevođenja, poput Mone Baker (1992) i Susan Bassnett (2002), a ona podrazumijeva:

1. lingvističku ekvivalenciju (homogenost izvornika i jezika cilja na nivou riječi);
2. paradigmatičku ekvivalenciju [ekvivalencija gramatičkih elemenata, koju Popovič, a i Bassnett smatraju bitnijom od leksičke (2002: 26)];
3. stilističku ekvivalenciju (funkcionalna ekvivalencija elemenata koja uz nepromjenjive elemente koji ostvaruju identično značenje ostvaruje i ekspresivnu identičnost, recimo idiomatski izrazi);
4. tekstualnu ekvivalenciju (ekvivalenciju forme i oblika teksta na sintaktičkom nivou).

Ova će se podjela primijeniti u analizi korpusa, pri osvrtnu na ekstralingvistički okvir teksta.

2.1.1. Odabir scena za analizu

Pored prevoda naslova, analizirat ćemo dvije odabrane scene iz drame *Krokodil Lacoste*, i to: 1. scenu gdje Kole i Tomo razgovaraju dok „prebacuju s mjesta na mjesto nešto nalik na vreće” (Topčić 2016: 16) i 2. scenu susreta Saliha i Marije u Srebrenici. Razlog za takav izbor je, s jedne strane, emotivni naboj koji se javlja ne samo u međudnosima likova koji učestvuju u razgovoru (pogotovo kada je u pitanju scena sa

Salihom i Marijom) nego i kod recipijenata teksta. Isto tako, s prevodilačke tačke gledišta, te scene podrazumijevaju prevodilačke strategije *podomaćivanja* i/ili *postranjivanja* koje uvodi Venuti (2008), a koje sadrže etnocentričnu redukciju stranog teksta na kulturološke vrijednosti jezika cilja (podomaćivanje) ili proces suprotan tome (postranjivanje).

Ovdje je bitno naglasiti da u analizi korpusa nećemo prenositi navedene scene u cijelosti, nego samo segmente koji su od ključne važnosti za analizu. Tekst korpusa će biti predstavljen u naporednim tabelama, i to s lijeve strane tekst izvornika, a s desne strane tekst prevoda, dok će se analiza ponuditi ispod tabele. Dakle, u ovom radu primjenjujemo metodu deskriptivne analize.

3. ANALIZA KORPUSA

Ranije u tekstu smo istakle da će se odabrane scene posmatrati tako što ćemo tabelarno predstaviti tekst na bosanskom i engleskom jeziku. Ipak, prije nego se posvetimo analizi odabranih segmenata scena Topčićeve drame, neophodno je zasebno komentirati i prevod naslova *Krokodil Lacoste*.

3.1. Krokodil Lacoste / Silvertown kao naslov

Logo modne kompanije *Lacoste*, krokodil, simbol je izuzetno poznat širom svijeta, prvenstveno u tzv. zapadnom kulturnom krugu. U tom smislu, prevodilačko bi rješenje moglo biti i da se zadrži naslov drame na bosanskom jeziku. Tada bi funkcionalna ekvivalencija elemenata bila u potpunosti postignuta. Semantičke asocijacije koje se javljaju pri čitanju naslova *Krokodil Lacoste* i koje bi se javile kod čitatelja koji dramu doživljavaju kroz prevod na engleski, da je naslov ostao nepromijenjen, podrazumijevale bi suštinsku promjenu percepcije tog stiliziranog krokodila kao simbola mode (odjeće, obuće i sl.) u još jednu dodatnu percepciju stiliziranog krokodila kao simbola po kojem se razaznaju mrtvi.

U tom smislu, kontekst drame u kojoj glavni protagonist kupuje zelenu majicu sa oznakom *krokodila Lacoste* za svog brata, po kojem će kasnije gledati da ga i prepozna među mrtvima, podrazumijeva spajanje semantičkih polja ODJEĆA i SMRT u apsurdnoj dramskoj situaciji, koja je, nažalost, samo jedan u nizu prenosa stvarnih slika potrage preživjelih za svojim najmilijima, ubijenim u genocidu, bilo kroz analizu DNK, bilo kroz neki odjevni predmet, fotografiju i sl. (Nordquist 2017).

Prevoditeljica se opredijelila za nešto drugačiji naslov – *Silvertown*. To je svjestan

odabir *neekvivalencije* (Nida 2001; Müllerová Shiflett 2012) da bi se skrenula pažnja na mjesto gdje je počinjen genocid. Srebrenica je i sama dovoljno stilski (i na druge načine) obilježena kao takva, ali u ovom dramskom tekstu Srebrenica kao *Silvertown* daje osnova za čaroliju i ljepotu koja će nestati i transformirati se u nešto sasvim drugo u ratu i nakon genocida. Baš kao što i nakon ovog dramskog teksta simbol *krokodila Lacoste* čitateljima drame na bosanskom jeziku neće više biti samo to – puki simbol na odjeći.

3.2. *Kole i Tomo*

Ova scena se odvija tokom počinjenja genocida, gdje počinioci Kole i Tomo razgovaraju dok prenose leševe. Autor naglašava da je u pitanju polumrak i da se naziru siluete (Topčić 2016: 16). Kada je u pitanju ekstralingvistički kontekst, važno je napomenuti da je i anglofonom recipijentu teksta kontekstualno dato sasvim dovoljno informacija da bude svjestan kakva se radnja odvija i ko su učesnici. Međutim, izazov svakako može biti koncept “turskog grijeha” koji se provlači kroz dijalog na nekoliko mjesta:

U slučaju prikazanih segmenata scene, sigurno je da recipijenti teksta na engleskom jeziku mogu shvatiti da je u pitanju premještanje žrtava ubijenih u genocidu, i da su Kole i Tomo na strani onih koji su počinioci. Dakle, ekstralingvistički, vidi se, kako dijalog napreduje u oba jezika, da su žrtve a) Turci i b) muslimani.

Prevodilačkih intervencija da se tekst objasni nije bilo u fusnotama ili u napomeni. U tom smislu, na prvi pogled (na prvo čitanje), moglo bi doći do pogrešne predodžbe stranog recipijenta teksta o tome ko su, zapravo, žrtve čija tijela Kole i Tomo kupe. Napominjemo da je, pogotovo mlađim izvornim govornicima engleskog jezika, pitanje dešavanja na području bivše Jugoslavije potpuna nepoznanica, uključujući, dakle, i agresiju na Bosnu i Hercegovinu.

Prema tome, kada su u pitanju ekstralingvistički faktori postoji mogućnost da recipijenti teksta do kraja ne razumiju kulturalnu pozadinu, dakle, da ne razumiju negativne stereotipe o Bošnjacima koji se pogrđno često nazivaju Turcima. Prevod u tom smislu konsekventno slijedi izvorni tekst, te su lingvistička, paradigmatska i tekstualna ekvivalencija uspostavljene. Međutim, to se nije desilo na polju stilističke ekvivalencije. To nas dovodi do drugog nivoa odnosa vezanih za odabrani segment: do lingvističkih faktora, odnosno, komunikativne i semiotičke dimenzije. U okviru komunikativne dimenzije jasno je da je riječ o kolokvijalnom jeziku gdje se uspostavlja semiotička mreža koja je dosljedno predstavljena u engleskom jeziku.

<p>TOMO: Smrde!</p> <p>KOLE: Baš smrde! Jel svi tako smrde kad riknu, il' samo oni?!</p> <p>(Topčić 2016:16)</p>	<p>TOMO: They stink!</p> <p>KOLE: They sure do! Does everyone stink like this When they die, or is it just them?!</p> <p>(Topčić 2016: 76)</p>
<p>KOLE: K'o kuhana jaja za Vaskrs. Jebote, Turci smrde na kuhana jaja na Vaskrs!</p> <p>(...)</p> <p>KOLE: Šta je, tebi nije smiješno?! K'o kuhana jaja za Vaskrs! To ti nije smiješno?!</p> <p>(Topčić 2016: 17)</p>	<p>KOLE: Like boiled eggs for Easter. Shit, the Turks smell like boiled Easter eggs!</p> <p>(...)</p> <p>KOLE: You don't think it's funny? Like boiled Easter eggs! Not funny?!</p> <p>(Topčić 2016: 77)</p>
<p>TOMO: Ispuste je... a otežaju. Jebote, baš mi je to čudno.</p> <p>KOLE: Mislim da je i inače tako, ne samo kod muslimana.</p> <p>TOMO: Nije to nikakva njihova specifičnost.</p> <p>KOLE: Ni ja ne vjerujem.</p> <p>(Topčić 2016: 19)</p>	<p>TOMO: Their souls depart... and they weigh more. That's so weird.</p> <p>KOLE: I think it's always the same, it's not just the Muslim.</p> <p>TOMO: It's no special trait of the Muslims.</p> <p>KOLE: I don't think so either.</p> <p>(Topčić 2016: 79)</p>

Kontrastivno nije primijetan problematičan segment ni na jednom mjestu, osim u glagolu *riknuti* koji je preveden engleskim glagolom *die*. Semantički naboj koji nosi glagol *riknuti* nije ostvaren u engleskom jeziku, iako se mogao iskoristiti neki frazni glagol približnog značenja: *kick the bucket, conk, cash in one's chips* itd. Međutim, takav bi izbor ukazivao na to da se prevodilac rukovodio isključivo odabirom kolokvijalizma što bi, na prvi pogled, moglo djelovati primjereno, ali bi u potpunosti bilo nauštrb značenja glagola *riknuti*. Taj glagol kolokvijalno znači samo da je osoba umrla, bez bilo kakve druge naznake, kao da je u pitanju potpuno prirodan proces. Spektar mogućih značenja tog glagola, dakle, ne podrazumijeva da je smrt bila nasilna

što, suštinski, stvara sliku da ova dva lika potpuno hladnokrvno pristupaju žrtvama, kao da ni s njima ni s njihovom smrću nemaju ništa. Iz tog razloga je odabir glagola *die* kao prevodnog ekvivalenta na engleskom jeziku potpuno opravdan – jednako hladan, iskazuje smrt koja je mogla nastupiti i potpuno prirodno, ne podrazumijeva bilo kakav lični odnos govornika prema toj smrti, upravo kako je bilo i u izvorniku – kao da govornik s tim nema apsolutno ništa.

Zadnji segment u ovoj sceni, koji je iz prevodilačkog ugla zanimljiv za analizu, jeste igra idiomatskih značenja u bosanskom i u engleskom jeziku. Naime, za razliku od prethodnog segmenta, u ovom slučaju se postiže stilistička ekvivalencija u prevodu (idiomatski izrazi postižu traženo značenje u engleskom), a to znači da se ekstralingvistički faktori poklapaju (kontekst kulture i prevoda):

Dijalog kao da se odvija na način da Tomo ne razumije baš Koletov sarkazam.

<p>KOLE: Ih, što si pametan kad sereš? Znaš, ti si filozof koji sere, Tomo!</p> <p>TOMO: Svi filozofi seru!</p> <p>KOLE: Treb'o bi češće da sereš.</p> <p>TOMO: Stvarno, kada sereš, stvari se nekako jasno razlikuju. Govno se odvaja od čovjeka. Govno na jednu a čovjek na drugu stranu, pa ti svašta pada na pamet što ti ne bi palo da ne sereš.</p> <p>KOLE: Sereš, Tomo!</p> <p>(Topčić 2016: 19, 20)</p>	<p>KOLE: You're so smart when you poop! So, you're a shit-philosopher, Tomo!</p> <p>TOMO: All the philosophers are full of shit!</p> <p>KOLE: You should poop more often.</p> <p>TOMO: I mean, really, when you poop, things are quite clear. Shit is separated from the man. Shit on one side, man on the other. And all kinds of things come to mind, and they wouldn't if there was no shit.</p> <p>KOLE: Now you're full of shit, Tomo!</p> <p>(Topčić 2016: 79, 80)</p>
--	--

“Filozof koji sere” je sarkazam kojim se Kole služi da izrazi neslaganje sa Tominim mišljenjem. To, zapravo, izraženije postaje u samom prevodu, jer imenička fraza “shit philosopher” znači da osoba nije u stanju da razmišlja zdravorazumski, da su joj izjave neinteligentne itd. Takva imenička premodifikacija u engleskom jeziku se često koristi da se nekome da do znanja da nije dostojan / nije u stanju obavljati određeni posao.

Isto tako, Tomin odgovor je u skladu sa uvriježenim većinskim mišljenjem ljudi na Balkanu o filozofima, bilo da je riječ o pravim filozofima ili o obrazovanim lju-

dima uopće. Sam prevod je u potpunosti postigao i nivo sarkazma u idiomatskoj igri, ali engleski jezik ne prepoznaje ovakvu konotaciju, te je u prevodu, zapravo, samo vjerno preneseno osnovno sintaksičko značenje izraza.

Tomo nastavlja sa iznošenjem mišljenja u kontekstu defekacije, međutim, ovaj put Kole prekida svog sagovornika i daje mu do znanja da priča gluposti. I bosanski i engleski jezik sadrže identične idiome, te je prevod u potpunosti ostvario značenje izraza u bosanskom jeziku.

U narednom odlomku, posmatramo dva odabrana segmenta susreta Marije i Saliha. Scena se odvija po Marijinom dolasku u Srebrenicu.

3.3. *Marija i Salih*

Kontekst u kojem posmatramo segment scene susreta Marije i Saliha je zastrašujući vrtlog potrage za ubijenim. Marija Saliha zatiče upravo u tom trenutku, sa krampom u ruci, pod kabanicom, ispred šatora (Topčić 2016: 34). Scena opisuje susret predratnih ljubavnika, simpatija, onih koji su možda imali šansu zajedničke budućnosti. U ovoj sceni su to sada dvije ljušture: Salih, koji je preživio genocid, koji je ostao bez svojih najbližih, i Marija, koja je došla da ga nađe, u nadi da je živ, u nadi da je možda prisutan i tračak nade u zajedničku budućnost sa Salihom, a i sama je zauvijek obilježena grijehom vlastitog oca, za kojeg je saznala da je učestvovao u ubijanju i pljačkanju civila po Bosni.

U ekstralingvističkom kontekstu, scena ostavlja snažan utisak na anglofone recipijente teksta, gdje vrlo ograničena dijaloška razmjena među govornicima prikazuje nelagodu, iscrpljenost, moguć neprijateljski odnos sagovornika itd. Isto tako, Marijino osvrtnje na neposredni okoliš prikazuje stepen devastacije prostora, koji se i doslovno i metaforički prenosi čitaocima kao slika zastrašujućeg pustošenja najteže posljedice uvijek ima po one najslabije.

S tim u vezi, kada je usko lingvistički osvrtnje u pitanju, posebnih prevodilačkih izazova nema na sintaksičkom nivou. Smjena govornika je izuzetno precizna, organizirana, po shemi A-B-A-B, kako se rijetko dešava u živoj komunikaciji, što bi se moglo protumačiti kao iznurenost i nelagoda prilikom susreta.

Ipak, na fraznom nivou uočavamo zanimljiva mjesta konceptualne percepcije prostora i osjećaja s jedne, i kulturalne obilježenosti nekoliko fraza s druge strane.

MARIJA: Jesi li živ?	MARIA: Alive and well?
SALIH: Nisam.	SALIH: No.
Nedostatak komunikacije.	Lack of communication.
MARIJA: Kako si?	MARIA: How are you?
SALIH: Ne dao Bog goreg.	SALIH: God forbid anything worse than this.
MARIJA: Mokar si do gole kože.	MARIA: You're soaking wet.
SALIH: Ne može mrcu više ništa bit'.	SALIH: Nothing worse can happen anymore.
MARIJA: (gleda uokolo) Nema ni onog oraha s našim imenima... Ni onih ruža što sam ih volela mirisati i jesti.	MARIA: (looks around) The walnut tree with our names is gone... and the roses I liked to smell and snippet als from, to nibble on.
SALIH: Ni oraha, ni đulbešećerki... Ničeg više...	SALIH: No walnut, no sugar-rose... nothing...
MARIJA: Koliko ih... pa nemaju ništa.	MARIA: So many people... have nothing.
SALIH: Ni glave.	SALIH: Not even a head.
MARIJA: Ni glave na ramenu.	MARIA: Not even a head on their shoulders.
(Topčić 2016: 34, 35)	(Topčić 2016: 95, 96)

Naime, tzv. prenesena značenja antonimijski suprotstavljenog para *živ/mrtav* ovdje se javljaju kao metaforički prikaz duhovnog i mentalnog stanja u kojem se Salih nalazi nakon golgote koju je preživio. Iako je Marijino pitanje kolokvijalno po prirodi u bosanskom, hrvatskom i srpskom jeziku, Salihov odgovor da “nije živ” podrazumijeva daleko dublje značenje od onog koje bi podrazumijevao odgovor na pitanja poput “Kako si?”, “Gdje si?” i sl. Sam kontekst drame Salihovom odgovoru daje značenje uništenja života, duše. Dakle, i tekst prevoda oslikava to semantičko polje *ne-*

živog kao refleksije pustoši koju je ostavio genocid.²

Stablo oraha kojeg više nema je, baš kao i ruže, metaforička slika nestanka. Ona se, međutim, i u tekstu izvorniku i u prevodu na engleski jezik vjerno oslikava kroz Marijin lični žal za ljubavlju između nje i Saliha i, isto tako, kroz Salihovo insistiranje da je u pitanju nešto što je mnogo više od toga. To Salihovo opće je sada toponimija duha Bosne gdje nema života. To njemu nije samo orah na kojem su bila ispisana imena SALIH i MARIJA, nego to više nije orah. A ruža više nije bilo kakva ruža, to je đulbešećerka. I ona više nije.

S prevodilačke tačke gledišta, pojam *đulbešećerka*, koji označava ružu koju Bošnjaci često generacijama uzgajaju u svojim avlijama i od nje prave sok i slatko predstavlja izazov. Ne ulazeći u botaničku klasifikaciju ove biljke koja je, svakako, podrobno opisana, kulturalno je đulbešećerka pojam izrazito markiran. Stoga, prevod *sugar-rose* doslovan je prevod složenice na engleski jezik, gdje se anglofonim čitaocima daje do znanja da je u pitanju (bila) posebna, slatka biljka koja se mogla i jesti (što i sama Marija naglašava). Druga moguća rješenja bila bi *Damask rose*, *Turkish rose* itd., ali asocijacije koje bi takva prevodilačka rješenja pobudila, ne bi bila u potpunosti kongruentna sa simbolikom koju đulbešećerka predstavlja u Bosni i Hercegovini.³

Do samog kraja ovog segmenta, i u tekstu izvorniku i u prevodu vidimo neku vrstu nesuglasja Marije, koja sada Salihovo partikularno prenosi na opće, i Saliha, koji insistira da je užas koji su prošli stvaran i da je gubitak onaj konačni, nepovratan. Ono Marijino opće takvo je da „mnogo ljudi bez ičega“ može podrazumijevati i materijalno. Tu je Salihov odgovor kao stravično podsjećanje da ima ljudi koji više nisu.

S tim u vezi, u narednom segmentu scene susreta Marije i Saliha govorimo o onome što je prividno opće. Prividno opće, jer se spominju imena koja su poznata u južnoslavenskom, orijentalno-islamskom, a i šire, u savremenom svijetu, ali taj privid općega nestaje u kontekstu drame kada Salih počinje nabrajati imena ubijenih u genocidu:

² Na ovom mjestu smatramo bitnim spomenuti knjigu *Uvod u pridjev* (2010) autora Ivana Markovića koja pruža zanimljiv uvid u pitanja pridjevske semantike.

³ Za potpuno razumijevanje prevodilačke strategije mora se uzeti u obzir i činjenica da đulbešećerka nije vrsta ruže koja se uzgaja da bi se mogla brati i poklanjati, naprimjer, u buketu, već se radi o grmu čiji se cvijet prvenstveno koristi za proizvodnju soka ili džema, a često se oboje naziva đulbešećer. Upravo zato "ispravan" prevod, bilo *Damask rose*, bilo *Turkish rose*, ne bi dočarao slike koje ova scena sadrži. I to čini opravdanom prevodilačku strategiju.

<p>SALIH: <i>(izgovara poluglasno, dok Marija osvrćući se odlazi)</i></p> <p>Tarik! Ahmed! Muhidin! Abdulah! Hilmija! Fadil! Esad! Nail! Mustafa! Muhamed! Elvir! Sabahudin! Nedžad! Enver! Mirsad! Vahidin! Sulejman! Bahrudin! Senad! Adnan! Fahrija! Fahrudin! Sulejman! Samir! Mehmed! Fadil! Ismet! Jusuf! Fikret! Irfan! Bakir! Muhamed! Hasan! Kemal! Nedžad! Zijad! Emir! Asim! Edhem! Mustafa! Dževad! Bakir! Nermin! Alija! Muhamed! Ramiz! Amer! Huso! Fahrija! Jusuf... Salih!!! <i>Marija zastane, pa ode.</i></p> <p>(Topčić 2016: 42)</p>	<p>SALIH: <i>(speaks half-loudly as Maria walks away, turning towards him from time to time)</i></p> <p>Tarik! Ahmed! Muhidin! Abdulah! Hilmija! Fadil! Esad! Nail! Mustafa! Muhamed! Elvir! Sabahudin! Nedžad! Enver! Mirsad! Vahidin! Sulejman! Bahrudin! Senad! Adnan! Fahrija! Fahrudin! Sulejman! Samir! Mehmed! Fadil! Ismet! Jusuf! Fikret! Irfan! Bakir! Muhamed! Hasan! Kemal! Nedžad! Zijad! Emir! Asim! Edhem! Mustafa! Dževad! Bakir! Nermin! Alija! Muhamed! Ramiz! Amer! Huso! Fahrija! Jusuf... Salih!!! <i>Maria stops, then walks off.</i></p> <p>(Topčić 2016: 164)</p>
---	--

U ovom segmentu funkcionalna ekvivalencija je u potpunosti postignuta. Svakako to važi za didaskalije, ali ključno je u pogledu na ono što Salih izgovara. Iako bi se neka od ovih imena mogla u prevodu na engleski jezik navesti i u angliciziranom obliku, za tim nema potrebe. Marijino ime jeste anglicizirano, jer je i u engleskom jeziku uobičajeno. Međutim, angliciziranje imena je upravo onaj oblik podomaćivanja teksta od kakvog se davno u prevodima odustalo. Postranjeni element ostavljanja imena u izvornom obliku u latiničnom pismu bližima čini one kulturalne razlike koje bi se cjepidlačnim tumačenjem mogle predstavljati kao nerazumijevanje.

Štaviše, brojni su primjeri prevoda u kojima se čak ni elementi islamske tradicije, uključujući vlastita imena, ne angliciziraju (ako se radi o elementima, odnosno ličnostima prisutnim i u islamu i u kršćanstvu), već se koriste oni oblici koji se isključivo odnose na islamsku tradiciju.⁴ Uz to, u literaturi koja se bavi Bosnom i Hercegovinom

⁴ Vidi: Meša Selimović, *Death and the Dervish*, Bogdan Rakić & Stephen Dickey prev.

potpuno je uobičajeno da se vlastita imena koriste u izvornom obliku, pa čak i pišu s dijakritičkim znacima. Ovome se može dodati i na međunarodnom nivou poznata manifestacija obilježavanja godišnjice genocida u Srebrenici u sklopu koje se svakog 11. jula na javnim mjestima čitaju puna imena i prezimena ubijenih.

Lingvistički posmatrano, navođenje ovih imena i u ovoj sceni, baš kao i u stvarnom životu, predstavlja onaj najširi okvir stilističke analize koji je Viktor Shklovsky osmislio daleke 1917. godine. To što je njemu *ostranenie*, a u anglofonij lingvističkoj javnosti je postalo *defamiliarization*, a nekima i *foregrounding* (Wales 2001, Simpson 2004, Leech & Short 2007), posebno dolazi do izražaja i u ovom dramskom tekstu, kao i svakog 11. jula. *Oneobičavanje* ili *začudnost* (Solar 2005) u ovoj sceni je dostojanstven prikaz razmjera stradanja. Posebno “živoj smrti” glavnog protagonista ove drame, Saliha. Svoje ime jedino glasno izgovara, što se da vidjeti po trostrukom interpunkcijskom znaku na samom kraju njegovog iskaza. Tu je implikaturu Marija potpuno razumjela, u kratkom zastajanju na spomen Salihovog imena.

4. ZAKLJUČAK

Analiza teksta drame Zlatka Topčića *Krokodil Lacoste / Silvertown* pokazala je da je tekst na engleskom jeziku približen anglofonij publici. To je podrazumijevalo da se analizirane scene u okviru primijenjene metodologije mogu okarakterisati kao realizirane u ekstralingvističkom kontekstu, s napomenom da se elementi kulture (i prevoda) u najvećoj mjeri preklapaju u jeziku izvornika i u prevodu. To obuhvata ne samo onaj segment kulturalnog kruga kojem pripada Bosna i Hercegovina *in universum* nego i segment oslikavanja onih scena u drami koji su dio već transgeneracijske traume zatiranja tragova ratnih zločina, a koji su u slučaju genocida u Srebrenici (i u drami i u stvarnosti) prikazani premještanjem tijela ubijenih na druge lokacije (segment analize 2. 1.) ili zauvijek poremećenih ili uništenih odnosa nakon kolektivne ili pojedinačne traume, što se, recimo, vidi u raspadu odnosa Marije i Saliha.

S druge strane, analiza ekstralingvističkog nivoa pokazuje da postoji izazov već u samom naslovu drame, gdje se prevodilac može opredijeliti da zadrži naslov kakav je ponuđen u tekstu izvorniku, ali se svjesno opredjeljuje za *neekvivalenciju*. Na taj način, anglofoni recipijenti teksta prisposobljuju sliku bajkovitog gradića. Međutim, kada se dogode rat i genocid, ta se slika semantički mijenja i distinktivna obilježja nečega bajkovitog sada se transformišu u zastrašujuće asocijacije zločina genocida. To su oni segmenti teksta u prevodu gdje se cijela jedna tragedija prenosi na mnogo širi nivo u jeziku cilju, jer se u mašti čitalaca oslikava gradić Srebrenica, s jedne strane

miran, osunčan, a, s druge strane, natopljen krvlju žrtava. Takav odabir naslova daje anglofonim recipijentima teksta širi kontekst dešavanja u odnosu na fokusirani pristup – znak i majica – koji se tiče pojedinačne tragedije likova u ovoj drami.

Kada je u pitanju onaj uži lingvistički okvir analize prevoda, najviše izazova je vazano za nivo stilističke ekvivalencije. Ono što se nalazi u vulgarizmima na bosanskom jeziku, fraznim glagolima i, dijelom, u onim izrazima koji se karakteristično javljaju u određenim sredinama u Bosni i Hercegovini, prevaziđeno je pronalaženjem jezičkih ekvivalenata u anglofonoj kulturi. Stav prevodioca ove drame jeste da neprevodivo ne postoji, ali da je stepen ekvivalencije različit, i to se vidi, recimo, u segmentu analize 2. 1. Tu primjećujemo odabir (iz plejade mogućih) rješenja za kolokvijalni izraz na bosanskom jeziku *riknuti*, ili u imeničkim premodifikacijama poput, recimo, one u frazi *shit philosopher*. Isto tako, kulturalno markiran izraz *đul-bešećerka* preveden je opisno, mada su se mogli pronaći drugačiji, kada je u pitanju sam cvijet, čak i precizniji izrazi. Oni bi, međutim, doveli do toga da se stilistička markiranost svojstva biljke, kao one koja je ukusna i slatka, izgubi.

Konačno, zadnji analizirani segment nosi onaj skoro rudimentarni stilistički pristup analizi teksta – *oneobičavanje* ili *začudnost*. To je scena koja se odvija jednako u stvarnosti, gdje se imena ubijenih čitaju naglas svakog 11. 7. u godini, a u drami ih nabraja glavni lik. Prevodilačka ekvivalencija je tada i nemoguća i nepotrebna. Nemoguća, iz razloga što su u pitanju imena žrtava. Svakom čitaocu, i teksta izvornika, i teksta prevoda, potpuno je jasno o čemu je riječ. Kada se kaže nepotrebno, to se odnosi na mogućnost da se predstavi anglicizirana varijanta imena, ali to bi, zapravo, bio i pogrešan postupak, pošto bi se onda vrlo određen događaj, u određenom vremenu, u određenom prostoru, određenim ljudima, s partikularnog preveo na univerzalni nivo gdje bi se srebrenički genocid potisnuo u drugi plan. Stava smo da se univerzalne pouke uvijek trebaju izvući iz partikularnih događaja.

IZVOR

1. Topčić, Zlatko (2016), *Krokodil Lacoste / Silvertown*, BZK "Preporod", Sarajevo

LITERATURA

1. Baker, Mona (1992), *In Other Words: A Course book in Translation*, Routledge, London & New York
2. Bassnett, Susan (2002), *Translation Studies*, Routledge, London & New York
3. Bassnett, Susan, André Lefevere (1990), *Translation, History and Culture*, Printer Publishers, London
4. Berlina, Alexandra (ed.) (2016), *Viktor Shklovsky: A Reader*, Bloomsbury Academic, New York
5. Eco, Umberto (2003), *Mouse or Rat?: Translation as Negotiation*, Orion Publishing Group, London
6. Findlay, Bill (2000), "Translating Standard into Dialect: Missing the Target?", u: Carole-An Upton (ed.), *Moving target: Theatre Translation and Cultural Relocation*, Routledge, London and New York, 35–46.
7. Gentzler, Edwin (2001), *Contemporary Translation Theories*, 2. ed., Routledge, London
8. Hatim, Basil, Ian Mason (1990), *Discourse and the Translator*, Longman, London & New York
9. Laxén, Jannika, Jean-Marc Lavaur (2010), "The role of semantics in translation recognition: Effects of number of translations, dominance of translations and semantic relatedness of multiple translations", *Bilingualism: Language and Cognition*, 13(2), 157–183.
10. Leech, Geoffrey, Mick Short (2007), *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, Pearson Education, London
11. Malmkjær, Kirsten (2020), *The Routledge Handbook of Translation Studies and Linguistics*, Routledge, London & New York
12. Marković, Ivan (2010), *Uvod u pridjev*, Zagreb, Disput
13. Müllerová Shiflett, Marcela (2012), "Functional Equivalence and Its Role in Legal Translation", *English Matters*, 3, 29–33.
14. Munday, Jeremy (2008), *Introducing Translation Studies*, Routledge, London & New York,

15. Nida, Eugene A. (2001), *Contexts in Translating*, Johns Benjamins, Amsterdam, NL
16. Nikičević, Sanja (2016), *Kako prikazati ljudske rane na sceni: Ratne teme u hrvatskoj, bosanskoj i angloameričkoj drami*, Alfa, Zagreb
17. Nordquist, Richard (2017), "Conversation Defined", *Thought Co*; preuzeto sa: <https://www.thoughtco.com/what-is-conversation-analysis-ca-p2-1689924>
18. Popovič, Anton (1975), *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*, Tatran, Bratislava
18. Pym, Anthony (2008), *Exploring Translation Theories*, Routledge, London & New York
19. Robinson, Douglas (1997), *Translation and Empire: Postcolonial Theories Explained*, St. Jerome, Manchester
20. Selimović, Meša, Bogdan Rakić, Stephen M Dickey (prev.) (1996), *Death and the Dervish*. Northwestern University Press, Evanston
21. Simpson, Paul (2004), *Stylistics: A Resource Book for Students*, Routledge, London & New York
22. Solar, Milivoj (2005), *Teorija književnosti*, 16. izdanje, Školska knjiga, Zagreb
23. Toury, Gideon (1995), *Descriptive Translation Studies and beyond*, John Benjamins, Amsterdam & Philadelphia
24. Venuti, Lawrence (2008), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, 2. ed, Routledge, Abingdon & Oxon, UK
25. Wales, Katie (2001), *A Dictionary of Stylistics*, Pearson Education, Harlow, NY
26. Zhang, Meifang (2015), "Introduction to Discourse Analysis in Translation Studies", *Target: International Journal of Translation Studies*, 27, 235–334.
27. Zhang, Meifang, Hanting Pan, Xi Chen, Tian Luo (2015), "Mapping Discourse Analysis in Translation Studies via Bibliometrics: A Survey of International Publications", *Perspectives: Studies in Translatology*, 23(2), 223–239.

KROCODIL LACOSTE BY ZLATKO TOPČIĆ AS SILVERTOWN: AN ANALYSIS OF THE PLAY IN TRANSLATION

Summary:

This paper contains an analysis of the selected scenes from the play *Krokodil Lacoste / Silvertown* by Zlatko Topčić. The play won the “Alija Isaković” award in 2010, while the Cultural Association of Bosniaks *Preporod* published its dual Bosnian and English edition in 2016. The segments are analysed parallelly in Bosnian and English for the purpose of observing the level of functional equivalence in the target text. The analysis entails extralinguistic and linguistic categories in accordance with the model developed by Hatim and Mason (1990) and later expanded by Zhang et al. (2015). The extralinguistic category includes, among other, the culture-translation relationship, and the linguistic category entails three dimensions: communicative, pragmatic and semiotic. The analysis in this case includes the communicative and semiotic component.

Keywords: play, Zlatko Topčić; *Krokodil Lacoste*; *Silvertown*; translation analysis; Bosnian language; English language

Adrese autorica
Authors' address

Selma Đuliman
Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet
selma.djuliman@ff.unsa.ba

Amira Sadiković
Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet
amira.sadikovic@ff.unsa.ba

