

Lourdes Lorenzo

MLADINSKA LITERATURA V GALICIJSKIH IN ŠPANSKIH PREVODIH: RAZLIČNE VLOGE POSREDNIKOV

V tem prispevku bomo primerjalno analizirali izbrana mladinska dela, prevedena v galicijsčino in španščino, kar nam bo omogočilo, da pokažemo, kako se ravnanje posrednikov v obeh primerih razlikuje in kako status ciljnega jezika pogosto pogojuje izbiro prevajalskih strategij.

Preučili bomo tudi profil prevajalcev, saj bomo le tako lahko preverili trditev, da bolj ko je prevajalec (ali pisatelj) ugleden, večja je njegova svoboda poseganja v prevod ali manipuliranja z besedilom.

Skratka, z analizo nekaterih prevodov mladinskih besedil bomo pokazali, kako napetosti med različnimi elementi v recepcijskem polisistemu odločilno vplivajo na prevodne izdelke, ki so ponujeni bralcem.

The article brings a comparative analysis of selected juvenile literature examples, translated into Galician and Spanish. This will make it possible for us to show the differences in the intermediators' behaviour in both cases, along with the way the status of target language often conditions the selection of translation strategies.

The article also examines the translators' profile, thus verifying the claim that the more renowned the translator (or writer), the greater his liberty of translation and text manipulation.

In short, analysis of certain juvenile literature translations shows how tensions between different elements in the reception polysystem crucially affect the translations, offered to readers.

1 Prevajanje mladinske književnosti v Španiji: ena sama država in različni položaji ciljnih jezikov

Španija je večnacionalna in večjezična država, kjer je z ustavo poleg španščine zagotovljena raba treh avtonomnih jezikov: katalonščine, baskovščine in galicijsčine. Čeprav imajo Španci enoten referenčni okvir, se med njimi pojavljajo razlike, ki jih »občutijo« glede na kraj bivanja; to je še posebej opazno pri prebivalcih, ki živijo v avtonomnih skupnostih z lastnim jezikom (Katalonija, Baskija in Galicija), in na območjih njihovega vpliva.

Takšno stanje se zrcali predvsem na kulturnem področju, saj so skupnosti z lastnim jezikom razvile lastno kulturo v tem jeziku, zato so v njih rojeni ljudje

dvojezični in dvokulturni posamezniki. Ta okoliščina vpliva na prevajanje leposlovja in neliterarnih besedil, pa tudi na vsako drugo kulturno področje. Zato prevajanje v španščino ni enakovredno prevajanju v jezike avtonomnih skupnosti: medtem ko španski jezik zaradi svoje notranje moči (število govorcev, položaj med svetovnimi jeziki ter pisno in literarno izročilo) prevajalcem ne vzbuja občutka, da ga morajo braniti, takšno držo terjajo drugi jeziki španske države. Tako prevajalci literarnih in leposlovnih del v katalonščino, baskovščino in galicijščino v svojih prevodih bolj ali manj zavestno branijo jezik svoje skupnosti.

2 Mladinska književnost, prevedena v španščino in galicijščino: primeri

V nadaljevanju se bomo v primerjalni optiki osredotočili na prevode istega dela, ki je bilo prevedeno v španščino in galicijščino, s tem pa dokazali, kar smo poudarili že v prejšnjem razdelku. Vendar se je še prej treba pomuditi ob pojmu prilagajanja (manipulacije oziroma intervencionizma), ki nam bo omogočil pojasniti različno ravnanje prevajalcev pri prevajanju v različne jezikovno-kulturne sisteme.

Pojem manipulacije se je v prevodoslovju tako uveljavil, da je po njem dobila ime celo ena od skupin: Šole manipulacije (The Manipulation School), ki je sredi osemdesetih let prejšnjega stoletja združevala številne teoretike s področja prevajalskih študij. Ti so trdili, da vsi prevajalci (torej tudi prevajalci leposlovnih in neliterarnih besedil) v večji ali manjši meri posegajo v prevedeno besedilo. Ta perspektiva se je ohranila vse do danes, zlasti na področju ustvarjalnih prevodov, tako literarnih kot avdiovizualnih (Bazzocchi in Tonin 2015).

Pri prevajanju mladinske književnosti se pojavi še dodatna težava: dvojni sprejemnik. Avtorji in prevajalci namreč delajo tako za primarnega sprejemnika (otroka ali mladostnika), kakor tudi za sekundarnega sprejemnika (odraslega bralca) (Lorenzo in Pereira 2020). Ta dvojna recepcija pogojuje različne posege v besedilo, ki jih spodbujajo:

- (a) omejeno védenje o svetu in jezikovne zmožnosti mladih bralcev, ki si jih ti morajo šele pridobiti (Pascua 2001),
- (b) potreba po nagovarjanju odraslih, ki so v stiku z mladinsko književnostjo in prevodi mladinske književnosti ter terjajo tudi zahtevnejša besedila (z ironijo, besednimi igrami, aluzijami na stanje v družbi ali politiki, medbesedilnostjo ...).

Izhajajoč iz tipologije intervencionizma, ki sta jo izdelali Lorenzo in Ruzicka (2015), pri prevajanju mladinske književnosti lahko opazujemo različne vrste poseganja v besedilo.¹ Vendar se bomo, da bi se držali ciljev, ki smo si jih zadali v tem prispevku, omejili le na predstavitev treh poglobitvenjših: na intervencionizme, ki jih pogojujejo jezikovne razlike, cenzura in ideologija.

¹ To so: intervencionizmi, ki jih povzročajo jezikovne razlike; intervencionizmi, s katerimi popravljamo napake izvirnika (na primer, napačno rabo ločil); intervencionizmi, ki si prizadevajo za sprejemljivost ciljnega besedila; pragmatični, komercialni, cenzurni, ideološki in didaktični intervencionizmi.

2.1 Intervencionizem, ki ga pogojujejo jezikovne razlike

Razlike med izvornim in ciljnim jezikom prevajalce silijo, da si prizadevajo za funkcionalni (Nord 1997, 2005) in ne za dobesedni prevod, saj ta sploh ne bi bil mogoč. To ponazarja naslednji primer iz dela *Tales of Childhood* Roalda Dahla (1986), v katerem se pripovedovalec spominja dogodka, ko ga je ravnatelj njegove šole okaral:

»I had written... last **Tuesday knight** we had a lecture..., he would say:
 'Don't you know how to spell **night**?'
 'Y-yes, sir, k-n-i-g-h-t.'
 'That's the other kind of knight, you idiot!'
 'Which kind, sir?' I... I don't understand.'
 '**The one in shining armour! The man on horseback!** How do you spell Tuesday night?'«²
 (83–84)

V tem primeru je učenčeva napaka, ki sproži ravnateljevo jezo, posledica zamenjave besed noč (*night*) in vitez (*knight*), dveh homofonih besed z zelo podobnim zapisom, vendar s povsem različnim pomenom. Jasno je, da pri prevajanju ni mogoče ohraniti istih leksikalnih referenc; treba je poiskati drugo tipično napako pri šolarjih, povezano s pravopisom, in to je prevajalec storil tako v španskem (a) kot v galicijskem prevodu (b):

(a)

(...) Si, por ejemplo, habíamos escrito: »...el martes pasado hubo una **carrera de bayas**«, decía:
 -¿es que no sabes cómo se escribe **vallas**?
 -S-sí; señor, b-a-y-a-s.
 -¡Eso es otra cosa, imbécil!
 -¿Qué cosa, señor...? No... no lo entiendo.
 -¡Pues **bayas**! **Las frutas con semillas envueltas en pulpa carnosa, como las uvas, eso son bayas.** ¿Cómo escribirás carrera de vallas? (...) (90–91)³

² Napisal sem... prejšnji **torek vitez** smo imeli predavanje..., bi rekel:

'Ali ne veš, kako se piše **noč**?'
 'Ja, gospod, **v-i-t-e-z**.'
 'To je druga vrsta viteza, idiot!'
 'Kakšne vrste, gospod? Jaz ... ne razumem.'
 'Tisti v bleščečem oklepu! Moški na konju! Kako se piše **torek zvečer**?' (...) (83–84)

³ Španski prevod se poigrava z zapisom glasov in besed, ki se enako izgovarjajo, pišejo pa se drugače in pomenijo tudi različne stvari. Glas, ki povzroča težave pri zapisu, je glas »b«, saj se v španščini ta zapisuje kot v ali b. Pisava je torej etimološka, izgovarjava pa ne, sej se v obeh primerih izgovarja enako, torej kot glas »b«. (op. prev.)

Če smo na primer napisali: '...prejšnji **torek** je potekal **tek čez jagodičevje** (v španskem prevodu je uporabljena beseda *bayas*)', je rekel:

'Ali ne znaš napisati besede **ovire**? (v španskem prevodu beseda *vallas*)

'J-ja; gospod, b-a-y-a-s.'

'To je nekaj drugega, bedak!'

'Kaj pa, gospod ...? Ne ... Ne razumem.'

'**No, jagodičevje vendar! To je sadje s semeni v mesnatem ovoju, kot je grozdje, to je jagodičevje.** Kako boš napisali **tek čez ovire**? (90–91)

V španskem prevodu je bil uporabljen par *baya* (jagodičje)/*valla* (ovira), prav tako homofoni besedi, ki se drugače pišeta, zaradi česar je bilo treba spremeniti tudi ravnateljev odgovor: ni bilo več mogoče ohraniti razlikovanja med nočjo in vitezom, temveč ga je prevajalec moral nadomestiti z jagodičjem in oviro.

(b)

(...) Se, un supoñer, tiñamos escrito: »...o martes pasado houbo unha **carreira balada**«, dicia:
-¿É que non sabes como se escribe **valada**?
-S-sei, señor, b-a-l-a-d-a....
-¡Iso é outra cousa, parvo!
-¿O que, señor...? Non... non o entendo.
-¡Pois **balada**! Unha composición musical de ton sentimental... Iso é unha **balada**.⁴ (...)

V galicijskem prevodu pa je bilo treba za dosego istega učinka izbrati drugačen par besed: (*carreira*) *valada* (dirka z ovirami)/ *balada* (glasbena skladba).

2.2 Intervencionizem, ki nastane zaradi cenzure

Za marsikatero prevajalsko odločitvijo se skrivajo najrazličnejše oblike cenzure. V totalitarnih okoljih je ta še posebej pogosta v podnaslovnih prevodih ali prevodih za sinhronizacijo, da bi se tako izognili omenjanju razmišljanja, načinov življenja, običajev ..., ki se razlikujejo od tistih, ki se nekemu političnemu režimu zdijo pravilni (Pascua 2011). Vendar pa se cenzura pogosto pojavlja tudi v prevodih mladinskih besedil, navadno pod pretvezo, da želimo tako zaščititi otroke pred težavno resničnostjo, pred neprimernim vedenjem ali celo pred vplivi drugih verstev ali kultur. V arabskih prevodih mladinskih besedil, denimo, se ne omenja alkoholnih pijač ali svinjine, zato se v prevodu dela *Asterix in Kleopatra* ne pojavita niti pivo niti merjasci, ki jih Obelix tako zelo obožuje (Arias 1997). Arabski prevod knjige *El Pirata Garrapata* (*Pirat, ki je kot klop*) prav tako ne omenja šunke, svinjine ali vina, ki jih najdemo v izvirniku. Nadomestijo jih jagnječje ali telečje meso ter voda ali sok; enako lahko opazimo v odlomku, v katerem pirat namoči roko v vino, da bi se podpisal. Arabski prevod ga rahlo spremeni, saj v njem pirat namoči roko v črnilo. Tudi njegovo navdušenje nad rumom, ginom in brandyjem, o katerem beremo v izvirniku, se v prevedenem besedilu omeji zgolj na naklonjenost rumu, saj so posredniki verjetno ocenili, da je ta pijača nujno povezana z likom pirata (Aziz 2010).

V španskem in galicijskem prevodu odlomka iz romana *Charlie in veliko stekleno dvigalo* (1972; slovenski prevod je iz 1994) opazimo, da sta prevajalca spremenila odlomek, v katerem Roald Dahl angleškemu bralcem predstavlja babičino neprimerno vedenje, ko vnukinjo pusti samo, da bi si šla kupit gin:

⁴ Če smo zapisali: '... prejšnji torek je bila **baladna dirka**,' je dejal.

'Ali ne veste, kako se črkuje ovira? (v galicijščini je uporabljena beseda *valada*)

'V-vem, gospod, b-a-l-a-d-a ...'

'To je nekaj drugega, bedak!'

'Kako, gospod? Ne ... ne razumem.'

'No, **balada vendar!** Glasbena skladba s čustvenim tonom ... To je balada.' (...)

»Granny announced, »I'm going down
To do some shopping in the town.«
(D'you know why Granny didn't tell
The child to come along as well?
**She's going to the nearest inn
To buy herself a double gin. (...)**
**Granny, at half past two, came in,
Weaving a little from the gin« (...)**⁵ (*Charlie and the Great Glass Elevator*, 113–115)

Besedilo v španščini:

»**Así, lentamente, los minutos pasan,
y por fin la abuela regresa a la casa.**«⁶ (*Charlie y el gran ascensor de cristal*, 71)

Besedilo v galicijščini:

»**Así, de vagariño,
o tempo pasa
e por fin a avoa regresa á casa.**«⁷ (*Charlie e o grande ascensor de cristal*, 111–118)

Zares se je cenzura pojavila le v španski različici knjige. Enaka sprememba je ostala tudi v galicijskem prevodu, ker sta galicijska prevajalca X. M. Dasilva in X. M. Cuervo za svoj prevod uporabila špansko premostitveno različico.

2.3 Intervencionizmi zaradi ideoloških posegov v besedilo

Nazadnje se bomo posvetili še posegu, ki običajno vzbuja največ začudenja, saj gre za zavestno odločitev prevajalca (ki je včasih zaradi nezvestobe izvirnemu besedilu tvegana), da v prevod vnese nekatere spremembe, s katerimi ubrani določeno ideologijo ali jezikovno politiko. Tovrstna manipulacija je v prevodih mladinskih besedil v nešpanske avtohtone jezike, torej jezike avtonomnih skupnosti, zelo pogosta in se pojavlja zato, da bi jih okrepila in ohranila njihovo besedišče, še posebej številne pregovore ali besedne zveze, ki jim grozi izumrtje. To dokazujeta tudi naslednja dva primera (a in b), ki ju ponazarjamo s španskim in galicijskim prevodom:

(a)

The Italian Cecco hesitated for a moment and then swung into the cabin. He tottered out, **haggard**⁸ (*Peter Pan*, James M. Barrie, p. 152)

⁵ Babica je napovedala: »Grem dol / v mesto po nakupih.« / (Ali veste, zakaj babica ni rekla / otroku, da naj gre z njo? / Gre namreč v najbližjo gostilno / kjer si bo kupila dvojni gin. (...)) Ob pol treh se je babica vrnila, / malček omotična od gina (...) (*Charlie in veliko stekleno dvigalo*, str. 113–115). Odlomek je preveden neposredno iz angleškega izvirnika. V slovenskem prevodu Jožeta Stabeja se ta odlomek glasi: (op. prev.)

⁶ In ko tako počasi minevajo minute, se končno babica vrne domov. (str. 71) (op. prev.)

⁷ Tako počasi teče čas in babica se končno vrne domov. (str. 118) (op. prev.)

⁸ Italijan Cecco se je za trenutek obotavljal in nato vstopil v kabino. Vrnil se je prebledel. (Neposreden prevod iz angleščine je prevajalkin).

El italiano Cecco vaciló un momento y luego se lanzó hacia el camarote. Salió tambaleándose, **blanco como una sábana**.⁹

O italiano Cecco dubidou un momento e logo saíu disparado cara ó camarote. Reapareceu cambaleándose, **con cara de quen viu a Santa Compañía**.¹⁰ (164)

(b) Odlomek s pesmijo je iz dela *Charli in tovarna čokolade*, v kateri je današnje preživljanje časa v otroštvu primerjano s preteklostjo, ko so se otroci posvečali branju, v nasprotju z današnjim časom, ko prevladuje televizija:

THEY... USED... TO READ... READ!

They'd READ and READ,

AND READ and READ, and then proceed TO READ some more. (...)

The younger ones had Beatrix Potter

With Mr Tod, the dirty rotter,

And Squirrel Nutkin, Pigling Bland, (...)

So please, oh please, we beg, we pray,

Go throw your TV set away, (...) ¹¹ (*Charlie and the Chocolate Factory*, 173)

De Grimm y de Andersen, de Louis Perrault.

Sabían quién era la Bella Durmiente,

y la Cenicienta y el Lobo Feroz. ¹² (...) (*Charlie y la fábrica de chocolate*, 92)

Historias que agora os nosos nenos

Xa poden ler en idioma galego. ¹³ (...) (*Charlie e a fábrica de chocolate*, 149)

V primeru (a) je angleško besedo »haggard« nadomestila primerjava, ki obuja galicijsko legendo o sprevodu mrtvecev »Santa Compañía«. Priznani prevajalec Alberto Avendaño (pisatelj, prevajalec, novinar, dobitnik prevajalske nagrade IBBY) si je dovolil precejšnjo oddaljitvev od izvirnika in na ta način mladim bralcem skušal približati za Galicijo tako značilno kulturno referenco, da jo je ta ohranila celo v besedni zvezi.

⁹ Italijan Cecco se je za trenutek obotavljal in nato vstopil v kabino. Ven se je vrnil bled kot rjuha. (Običajen španski izraz za nekoga, ki prebledi, op. prev.)

¹⁰ Italijan Cecco je za trenutek okleval, nato pa hitro vstopil v kabino. Opotekaje se je vrnil, kot bi videl Sveto družino. Izraz Sveta družina (Santa Campaña) izhaja iz legende, ki je razširjena na španskem severu. Opolnoči mrtveci vstanejo in se v procesiji skozi glavna vrata napotijo s pokopališča. Vodi jih živa oseba, ki se nikakor ne sme obrniti, da bi jih pogledala, varujejo pa jo križ in blagoslovljena voda. Vsak mrtvec nosi svetilko, ki je ni mogoče videti, jasno je mogoče zaznati le vonj po raztopljenem vosku. Tudi spreveda ni mogoče videti, čutiti je mogoče le premikanje zraka, ki ga povzročajo s svojim korakanjem. Oseba, ki jih vodi, se svoje naloge reši le tako, da jo preda, skupaj s križem in blagoslovljeno vodo, drugi osebi, ki jo v nočnem pohodu sreča na svoji poti. Povzeto po zapisu Xesúsa Rodrígueza Lópeza v knjigi *Supersticiones de Galicia* (Galicijske vraže, 1895). (op. prev.)

¹¹ ONI ... SO OBIČAJNO ... BRALI ... BRALI! / Brali so in brali, in brali in brali, nato pa z branjem nadaljevali. (...) Mlajši Beatrix Potter / z gospodom Todom, umazanim okrutnežem, / veveričkom Nutkinom, prašičkom Blandom, (...) Zato prosimo, prosimo, prosimo in rotimo, / zavržite svoj televizor, (...) (173)

¹² Od Grimma do Andersena in Louisa Perraulta. / Vedeli so, kdo je bila Trnjulčica, pepelka in požrešni volk. (op. prev.)

¹³ Zgodbe, ki jih dandanes naši otroci / že lahko prebirajo v galicijskem jeziku. (op. prev.)

V primeru (b) sta se španski in galicijski prevajalec zavedala, da dobesedni prevod, ki bi ohranil avtorico in like iz britanske mladinske književnosti, v ciljnem okolju ne bi deloval, saj jih otroci ne poznajo. Zato sta se odločila, da bosta te reference odpravila in jih nadomestila s pisatelji in liki, ki jih španski otroci poznajo (v primeru španskega prevoda) ter s pozivom k branju del galicijske mladinske književnosti, ki se je začela razcvetati v 70. in 80. letih 20. stoletja.

Naj zato za konec povzamemo besede enega velikih galicijskih ustvarjalcev in prevajalcev galicijske književnosti Marilarja Aleixandreja, ki je zapisal: »Prevajanje v galicijski jezik je dejanje upora, je dejanje boja proti imperializmu ZDA, je nekaj, kar je treba početi.« Prav to upornišvo ga je navedlo, da je na eno od kart, ki si jih v galicijskem prevodu *Harryja Potterja* izmenjujejo glavni junaki, ob bok slavnemu angleškemu čarovniku Merlinu, postavil tudi galicijsko žensko. Ta je tudi zares obstajala v vasi Baíñas blizu A Coruñe, imenovali pa so jo »a carteira de Baíñas« (dobesedno: igralka kart iz Baíñas),¹⁴ ženska, ki je iz kart napovedovala prihodnost.

Literatura

Viri

James M Barrie, 1904: *Peter Pan*.

James M Barrie: *Peter Pan*.

James M Barrie: *Peter Pan*.

Roald Dahl, 1964: *Charlie and the Chocolate Factory*.

Roald Dahl, 1973: *Charlie and the Great Glass Elevator*.

Roald Dahl: *Charlie y la fábrica de chocolate*. Madrid: Alfaguara.

Roald Dahl, 1981: *Charlie y el gran ascensor de cristal*. Madrid: Alfaguara.

Roald Dahl: *Charlie e a fábrica de chocolate*.

Roald Dahl, 1989. *Charlie e o grande ascensor de cristal*.

J. K. Rowling: *Harry Potter and the Philosopher's Stone*.

J. K. Rowling: *Harry Potter e a pedra filosofal*.

Navedena dela

Juan Pablo Arias, 1997: Adiós a los jabalíes y la cerveza, La versión árabe de *Astérix y Cleopatra*. V: Vega, Miguel Ángel y Rafael Martín-Gaitero (ur.). *La palabra vertida: investigación en torno de la traducción: actas de los VI encuentros Complutenses*. Madrid: Universidad Complutense, 371–387.

Nida Aziz Qader, 2010: La traducción al árabe del *Pirata Garrapata*. *Sendebarr*, 21, 37–58.

¹⁴ Imenovali so jo tudi »meiga de Baíñas«, saj je stranke sprejemala v veliki hiši v vasi Baíñas, plačevala pa so ji v naravi, z delom na njenem polju. (op. prev.)

Lourdes Lorenzo in Veljka Ruzicka, 2015: *Pasión por la LIJ: ANILIJ y la traducción de la LIJ desde Galicia*. V: Bazzocchi, Gloria in Raffaella Tonin (ur.). *Mi traduci una storia? Riflessioni sulla traduzione per l'infanzia e per ragazzi*. Bologna: Università di Bologna, 9–34.

Lourdes Lorenzo in Ana Pereira, 2020: *The Reaper's Kind Face: Treatment of Death through Dual Addressee (adults/children) Films and their Translations*. V: Ruzicka, Veljka in Juliane House (ur.). *Death in Children's Literature and Cinema, and its Translation*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 201–225.

Christiane Nord, 1997: *Translation as a Purposeful Activity*. Manchester: St. Jerome.

Christiane Nord, 2005: *Text Analysis in Translation*. Amsterdam: Rodopi.

Riitta Oittinen, 2006: *No Innocent Act. On the Ethics of Translating for Children*. V: Coillie, J.V. in W.P. Verschueren (ur.). *Children's Literature in Translation*. Manchester: St. Jerome, 35–45.

Isabel Pascua (ur.), 2001: *La traducción. Estrategias profesionales*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas.

Isabel Pascua, 2011: *La literatura traducida y censurada para niños y jóvenes en la época franquista: Guillermo Brown*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas.

Gideon Toury, 1980: *In Search of a Theory of Translation*. Tel-Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics/Tel-Aviv University.

Gideon Toury, 1995: *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.