

Locuspokus – prevajanje govora zahodnega sveta

Tina Mahkota*

Na primeru znamenitega besedila irske dramatike *The Playboy of the Western World* (1907) Johna M. Syngea poskušam osvetliti vprašanje govora in prostora v svojem, že tretjem slovenskem prevodu omenjene drame, ki je bil uprizorjen v SLG Celje v sezoni 2012/13 v režiji Janeza Pipana. Izhodiščno vprašanje moje prevajalske strategije je bilo, kako prevajati govor, ki je nemimetičen, neverističen, hibriden in poetičen. Tudi dogajalni prostor v drami je fikcijski, bajen, bajesloven. Zahodni svet se izmika natančni definiciji, ne vemo, od kod prihaja in kam gre *playboy*, *junak*, *vražji fant*, *frajer*, ki se hvali, da je ubil lastnega očeta. Analiza Syngeove samosvoje angleščine in starejših slovenskih prevodov je bila ključna za konceptualizacijo sveta in nemimetičnega govora v novi uprizoritve te irske klasike.

Ključne besede: prevajanje za gledališče, irska dramatika, John M. Synge, recepcija, Slovenija

The article aims to highlight the issue of speech and space by referring to examples from one of the key texts of Irish drama, *The Playboy of the Western World* (1907) by John M. Synge in its latest, third translation into Slovenian (SLG Celje, season 2012/13, directed by J. Pipan). The initial question of my translation strategy was how to translate speech that is non-mimetic, non-verbal, supposedly hybrid and poetic. The setting of the play is also fictional, mythical, fabulous. The Western world eludes precise definition, we do not know where *the playboy*, bragging about killing his own father, actually comes from and where he goes. The analysis of Synge's idiosyncratic English and older Slovenian translations was crucial for the conceptualization of the world and non-mimetic speech in the new staging of this Irish classic.

Keywords: translating for theatre, Irish drama, John M. Synge, reception, Slovenia

* Tina Mahkota

Univerza v Ljubljani, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo
tmahkota@amis.net

Položaj J. M. Syngea v izhodiščni kulturi

John Millington Synge (1871–1909) je bil irski dramatik, pesnik, pisatelj, zbiratelj folklore in ključna osebnost irskega literarnega preporoda. Že dolgo velja za irskega klasika, o čigar življenju in delu so na voljo številne knjige, članki, akademske in poljudne izdaje,¹ biografije,² eseji, romani³ in seveda tudi obsežen prevodni korpus njegovih del. Hkrati pa so njegov položaj, recepcija in vpliv v izhodiščnem literarnem sistemu skrajno zapleteni, nestabilni in dvoumni – začenši že s krstno uprizoritvijo *Največjega frajerja zahodnega sveta* (za slovenski naslov uporabljam najnovejši prevod T. Mahkota) v gledališču Abbey, ki se je leta 1907 končala z izgredi, potem ko so jo irski nacionalisti obsodili kot travestijo irskega zahoda. Ta se nikakor ni skladala s populističnimi predstavami o pristni narodovi substanci, o irskosti, ki da je čista in izvorno dobra. Po mnenju številnih irskih literarnih zgodovinarjev, kritikov in teatrologov »še vedno obstaja nekakšno podedovano nelagodje, ki ga povzroča njegovo delo, nekakšna usedlina sumničavosti do njegovega jezika in njegove vizije Irske. Kot bi hoteli reči, da Irska, kakršno predstavlja v svojih dramah, danes ne obstaja več, in da je veliko vprašanje, če sploh kdaj je« (Mahkota 1999: 8). V skladu s tem se Syngea povezuje predvsem z natanko določenim obdobjem irskega literarnega preporoda in z gibanjem za ustanovitev narodnega gledališča na začetku 20. stoletja. Njegova dramatika pa je pogosto deležna očitkov, da povečuje poznoromantični kult kmeta in tvori kičasto pastoralo. Do te ima sodobna irska družba, ki je odločena, da se bo vzpostavila kot moderna urbanizirana skupnost, močan odpor. Za mnoge gledališčne in kritike je Synge zastarel in preživel.

Za umestitev in razumevanje Syngeove samosvoje angleščine (že njeno poimenovanje, omahujoče med izrazi irska angleščina oziroma hiberno-angleščina, je lahko pravo minsko polje, saj nemudoma prikliče nelagodno obujanje kolonialnega diskurza) je ključna sprememba v rabi irske idiomatike in motivike v času irskega preporoda in ustanovitve narodnega gledališča na pragu 20. stoletja, ko nastopi

-
- 1 Syngeova *Zbrana dela* so izšla v štirih knjigah med letoma 1962 in 1968 pri založbi Oxford University Press. Drame so s številnimi komentarji, opombami, osnutki in različicami objavljene v 3. in 4. knjigi, ki ju je uredila Ann Saddlemyer. Med najpomembnejšimi preučevalci Syngeovega dela naj omenim še Adriana Frazierja, Nicholasa Grenea, Alana Pricea in Declana Kiberda – njegova knjiga *Synge and the Irish* je temeljno delo o Syngeovem jeziku.
 - 2 Med pomembnejše sodita *John Millington Synge: A Biography* Davida M. Kieilyja (1994) in *Fool of the Family: A Life of J. M. Synge* W. J. McCormacka (2001).
 - 3 Leta 2011 je pri založbi Vintage izšel roman sodobnega irskega pisatelja Josepha O'Connora *Ghost Light* o Syngeu in njegovi zaročenki Molly Allgood, ki presega okvire biografsko-ljubezenske pripovedi in ponuja izostren pogled na pomembno poglavje irske kulturne in politične zgodovine v prvi polovici 20. stoletja. Irski preporod in ustanovitev irskega narodnega gledališča Abbey ter njegove osrednje osebnosti (Lady Gregory, W. B. Yeats, Synge in številni drugi) pa je v odličnem biografsko-kritičnem eseju *Lady Gregory's Toothbrush* (Lilliput Press) leta 2002 orisal sodobni irski pisatelj Colm Tóibín.

novo obdobje bolj realističnega prikazovanja jezika in kulture Ircev. Hiberno-angleščina izvira iz časov angleške kolonizacije v 16. in 17. stoletju, ko so se v obsežne predele severnega in vzhodnega Ulstra priselili nižavski Škoti, drugje po otoku pa so se naseljevali prišleki večinoma iz severne Anglije. Že v tistem času je bila hiberno-angleščina odmaknjena od svojega vira, zato je ostala konservativen jezikovni sistem. Po drugi strani pa je bila v nenehnem stiku z irščino, ki jo je angleščina resda vse bolj izpodrivala, a je hkrati prevzemala njene prvine. Hiberno-angleščina ima svojo slovnico, ki izhaja iz substrata irščine, tako da se v nekaterih ozirih bistveno razlikuje od običajne jezikovne rabe v standardni angleščini (na primer pri tvorjenju perfekta, tako da 'I'm after eating my dinner' pomeni 'ravnokar sem pojedla večerjo'; pri rabi nekaterih modalnih glagolov in členov ter pri tvorjenju velelnika: 'Let you sit down!' ali 'Be starting your tea'). Nikakor pa je ni mogoče kar povprek označiti za narečno ali nižje pogovorno jezikovno različico. Besedni red v hiberno-angleščini pogosto ohranja besedni red irščine (povedek-osebek), kar govorcju omogoča večjo prožnost pri označevanju namena in fokusa ('Is it porridge you're after? – It is.' 'Močnik bi radi? – Močnik, ja.'). Nadalje ima veznik 'in' v hiberno-angleščini več pomenov kot v standardni angleščini, ker irski veznik 'agus' pomeni ne le 'in', temveč tudi 'ko', 'če', 'zato', 'čeprav'. Hiberno-angleščina je zaznamovana tudi z odsotnostjo besedic 'da' in 'ne' v irščini, tako da se v odgovoru na vprašanje praviloma ponovi glagol. Na ravni besedišča pa je hiberno-angleščina posejana z irskimi besedami in besedotvornimi prvinami. Tak primer je dodajanje končnice -een, irsko -ín, za tvorjenje pomanjševalnic angleškemu korenemu, npr. 'pristeen' (duhovniček), 'Pegeen' (Pegica).

Synge je bil rojeni govorec angleščine, pripadnik protestantskega vladajočega razreda. Z irščino se je sicer srečal že med študijem na Kolidžu sv. Trojice v Dublinu, pozneje pa mu je W. B. Yeats, s katerim sta se srečala v Parizu leta 1896, svetoval, naj gre na Aranske otoke spoznavat tamkajšnje življenje in izročilo. Kmalu zatem je irščina za Syngea postala vir navdiha. Čutil je, da je na otoku Inishmaan odkril ljudstvo, ki domnevno še vedno misli z irsko sintakso in idiomi, le da uporablja angleške besede. Vse odtlej si je prizadeval, da bi tudi njegov jezik, njegova angleščina, postala avtentični govor, obenem pa jo je hotel narediti vzvišeno in poetično. Predvsem pa je poezijo odkril v dobesednem prevajanju: irščina, prevedena beseda za besedo, je zanj v angleščini zazvenela kot čista poezija. Odkloni od standardne angleške slovnice ter kadence in ritem glasovnih in besednih figur so njegovemu, na oxfordsko angleščino uglašnemu ušesu, zabrnili kot čista lepota.

Kot so pokazale študije Syngeovega jezika, je njegov temeljni izraz v svojem jedru nemimetičen in neverističen; nikakor ne gre za posnemanje jezika irskih kmetov – na kar nas sicer dvoumno napeljuje sam, ko v predgovoru k *Največjemu frajerju zahodnega sveta* pravi: »Ko sem pred nekaj leti pisal *Senco v globeli*, sem bil deležen

več pomoči, kakor bi mi jo mogla nuditi katera koli učenost, od špranje v podu stare hiše v Wicklowu, kjer sem se mudil in skozi katero sem lahko slišal, kaj govorijo služkinje v kuhinji.« (Synge 2012: 4) Jezik njegovih dramskih oseb ni ne pokrajinsko ne socialno narečje, in tudi znotraj posamičnih dram govorijo osebe enovit jezik, ne glede na svoj socialni status. James Joyce je izjavil, »da je Synge pisal nekakšen ponarejen jezik, ki je bil tako nerealen kot njegovi dramski liki« (Bunnell 1993: 53) ter da je neki njegov prijatelj šel na zahod Irske in se je vrnil razočaran, saj ni nikjer slišal niti ene fraze, ki naj bi jo Synge povzel od tamkajšnjih prebivalcev. Resnica je verjetno nekje v zlati sredini; Synge je iz jezika preprostih kmetov vzela tisto, kar je hotel in to uporabil kot inspiracijo za razvijanje svojevrstnega jezikovnega sloga. Ta jezik je enkratno, neponovljiv in zapeljiv, sodobnemu Ircu pa tudi zelo tuj, oddaljen, nevsakdanji in močno zaznamovan, lahko bi rekli, nenavadno poetičen. O tem duhovito piše sodobni irski pisatelj Roddy Doyle v besedilu *Divji in popoln: poučevanje Največjega frajerja zahodnega sveta*, kjer se spominja svojih izkušenj pri poučevanju Syngea v 80. letih:

Sprva je bil jezik *Frajerja* dublinski mulariji enako oddaljen kot jezik Chaucerja ali Shakespearja. V vsako, še tako preprosto vprašanje vdove Quin se je bilo treba poglobiti, preden je postalo približno podobno njihovim besedam. Kaj šele, ko pravi: 'na stotine žanjcev se vali tod mimo na ladjo v Sligo'. Kdo so ti žanjci, kam se valijo? Spet se je bilo potrebno poglobiti. In kakšen neki je 'osel bramoravi'? Ali pa 'bajni moški'? In kaj pomeni 'v torek teden je bilo'? (Doyle 2012/13: 39)

Toda srečanje s Syngeovim besedilom, kot se spominja Doyle, je imelo za njegove dijake, ki so izhajali iz pretežno socialno šibkega okolja, emancipatorni potencial: »Christy je najstnik. (Pegeen Mike pa najstnica.) Izgubljen je in plah. Vendar zna govoriti; izmisli si svojo zgodbo. In drugi ga poslušajo. V tem je njegova moč.« (Doyle 2012/13: 40)

Pripadniki postkolonialne literarne vede, ki so do Syngea zelo ambivalentni, pravijo, da so Irci z rušenjem standardne angleške skladnje in svojimi pravili pravzaprav osvobajali skrite in pozabljene potenciale imperialnega jezika. Že pred politično osvoboditvijo in dekolonizacijo so Irci Angleže spodkopavali tako, da so angleščino okužili z irsko skladnjo, jo popolnoma pregnetli in iz nje naredili drugačen jezik. Kolonializem v svoji najbolj mogočni obliki je namreč predvsem proces radikalnega ropanja in razlaščenja: kolonizirano ljudstvo ostane brez svoje specifične zgodovine, na Irskem pa je ostalo tudi brez svojega jezika. Tako je poskus ponovne prilastitve izgubljene irskega jezika dobil obliko malodane maščevalne virtuoznosti v želji, da bi irsko angleščino vzpostavili kot jezik sam po sebi, in ne kot različico, nekakšen privesek angleščine.

Synge in Slovenci

Recepčijo Syngeovih dram na odrih slovenskih poklicnih gledališč je raziskovala in strnila v diplomski nalogi Maja Borin (2007). Slovenci smo se v poklicnih gledališčih s Syngeom prvič srečali z njegovo enodejanko *Senca v globeli*, ki je bila v prevodu Jara Dolarja premierno uprizorjena 12. junija 1954 v mariborski Drami. Gledališke uprizoritve dramskih del iz obdobja tako imenovanega keltskega preporoda so se nato začele intenzivneje pojavljati na repertoarjih slovenskih poklicnih gledališč šele v 60. in 70. letih preteklega stoletja. Pred letom 1950 je bila uprizorjena le Yeatsova poetična drama *Gospa Cathleena* (SNG Ljubljana, 4. februar 1933). Behanov *Talec* v režiji Mileta Koruna (SNG Ljubljana, 13. april 1963) je v en glas navdušil kritike in občinstvo. Uprizoritev *Talca* je »postala nekakšno merilo za ocenjevanje vseh nadaljnjih uprizoritev irskih iger. Na žalost pa umetniška vrednost te predstave nikoli ni bila dosežena niti presežena« (Jurak 1988: 103). Sledili sta uprizoritvi *Vražjega fanta zahodne strani* v prevodu Cirila Kosmača v SNG Drama Ljubljana v režiji Mirana Herzoga (premiera je bila 14. oktobra 1966) in v Slovenskem stalnem gledališču v Trstu v režiji Zvoneta Šedlbauerja (premiera je bila 14. marca 1980). Slabih deset let pozneje (premiera je bila 7. novembra 1989) je bila ta drama uprizorjena v novem prevodu Vesne Jurca z naslovom *Junak z zahoda* v režiji Eduarda Milerja v Mestnem gledališču ljubljanskem. *Svetniški vrelec* so v prevodu Lada Kralja in v režiji Georgija Para premierno uprizorili 8. novembra 1991 v SNG Drama Ljubljana. Nekaj odlomkov iz knjige *Aranski otoki* je leta 2002 prevedla Tina Mahkota in so bili objavljeni v gledališkem listu Mestnega gledališča ljubljanskega v sezoni 2001/2002 (LII/7: 11–27). V sezoni 2012/ 2013 je bil v SLG Celje v režiji Janeza Pipana uprizorjen *Največji frajer zahodnega sveta* v novem prevodu Tine Mahkota. Prevod je bil objavljen v gledališkem listu.

Razmislek in prevajalkina izhodišča ob novem prevodu *Največjega frajerja zahodnega sveta* (2012)

Preden sem začela na novo prevajati Syngeovo dramo, sem se natančno seznanila s prevodoma Cirila Kosmača in Vesne Jurca ter z recepcijo tedanjih uprizoritev. V prevodni situaciji, ko gre za (so)ustvarjanje, korespondiranje, lahko pa tudi za subvertiranje irske literarne topografije in njeno tematiziranje zahoda, enega od velikih narativov irske družbe, kulture, literature in gledališča, in sicer v ciljni kulturi, ki ima po splošnem, resda morda nekoliko plitvem in površnem vtisu veliko skupnega z izhodiščno, se zapleti, dvoumja in celo nelagodja kaj lahko podvojijo in razrastejo – še posebej, če gre, kakor v pričujočem primeru, za novi prevod klasičnega in

kanoniziranega dela. Daljša, kot je veriga izvirnikov, večja se zdi primarna potencia izvirnika; več, kot je plasti, ki jih je treba občutljivo odstreti in odstraniti, težje začneš z novimi nanosi, svežimi barvami, in, če je potrebno, tudi z dodajanjem patine. Pri preučevanju svojega izhodiščnega položaja mi je bila v pomoč diplomatska naloga Maje Borin o uprizoritvah Syngea na Slovenskem, še posebej poglavje o recepciji prevodov. Posebej opazna je pohvala Boruta Trekmana prevajalcu Cirilu Kosmaču, ki je »znal s pravim posluhom preleti duha izvirnika v sočno, poetično izredno pre-tanjeno in zniansirano slovenščino« (Trekman 1966: 7). Nasprotno je Josip Vidmar zapisal, da se tu »končuje humor in se pričenjajo živci ter občutljivost okusa, kakor tudi pošastne dimenzije, ki so skoraj simbolično ponazarjale telesno moč, odprtost in neugonobljivost irskega rodu« (Vidmar 1966: 7). Kritiki in občinstvo so torej na eni strani občudovali lepoto poetičnega jezika in prikaz poetične resničnosti sveta ter šegavi, včasih malček obešenjaški villonovski humor, po drugi pa grajali grobost in enostavnost pogledov na življenje. Zvone Šedlbauer se je s tržaško ekipo lotil druge postavitve *Vražjega fanta* (premiera je bila 14. marca 1980). S prevodom je bila ekipa zelo zadovoljna, saj jim je, »kot je povedal režiser, izjemno moder, žlahten in enostaven Kosmačev prevod omogočil gladko govorljiv, neposreden in prepričljiv govor« (Borin 2007: 111). Tretjič se je s Syngeovim *Playboyem* soočil režiser Eduard Miler, ki je irsko klasiko premierno predstavil občinstvu Mestnega gledališča ljubljanskega 7. novembra 1989. Besedilo igre je na novo prevedla Vesna Jurca, ki je spremenila naslov v *Junak z zaboda*.

Leta 2011 pa me je k sodelovanju povabila upravnica SLG Celje mag. Tina Kosi in naročila nov prevod Syngeove drame, ki jo je režiral Janez Pipan. Premiera je bila 22. februarja 2013.

Za izhodišče razprave o svojih prevajalskih strategijah naj naprej navedem odlomke iz izvirnika in treh slovenskih prevodov:

Izvirnik	Ciril Kosmač	Vesna Jurca	Tina Mahkota
PEGEEN [putting letter in envelope.]: It's above at the cross-roads he is, meeting Philly Cullen; and a couple more are going along with him to Kate Cassidy's wake.	PEGEEN (vtakne pismo v ovitek): Na klancu je, na razpotju čaka Phillyja Cullena; z njim in še z drugimi dedci se je zmenil, da bodo šli bedet k mrliču.	PEGEEN (daje pismo v kuverto): Gor je pri križišču in čaka Phillyja Cullena. In še dva druga gresta zraven bedet h Kate Cassidy.	PEGEEN <i>vtika pismo v ovojnico</i> : Više gor je, na križpotju, Phillyja Cullena in še par njih čaka, da grejo z njim Kate Cassidy vahtat.
	SHAWN: K mrliču?	SHAWN: K mrliču.	
	PEGEEN: H Kate Cassidy. Saj veš, da je umrla.	PEGEEN: H Kate Cassidy. Saj veš, da je umrla.	

Izvirnik	Ciril Kosmač	Vesna Jurca	Tina Mahkota
SHAWN [looking at her blankly.]: And he's going that length in the dark night?	SHAWN (jo preplašeno pogleda): Seveda vem. A tako daleč bo šel, in v tej črni temi?	SHAWN (jo zmedeno pogleda): Tako daleč bo šel v tej temni noči?	SHAWN <i>jo topoumno pogleda</i> : Tako dolgo pot v tej gluhi noči bo prehodil?
PEGEEN [impatiently.]: He is surely, and leaving me lonesome on the scruff of the hill.	PEGEEN (nestrpno): Seveda bo šel, mene pa bo pustil samo v tej puščavi pod hribom.	PEGEEN (nestrpno): Seveda, jaz pa bom ostala sama v tej puščavi pod hribom.	PEGEEN <i>nestrpno</i> : Bo, ja, mene pa bo pustil samo na tem pustem bregu.

Moja izhodiščna prevajalska strategija je temeljila na prepričanju, da bi se drugost, drugačnost, tujost in poetičnost Syngeovega jezika izgubili, če bi ga poskušala pripeljati v bližino sodobnega jezika. Muzikalnost in ritmiziranost Syngeove proze sem poskušala poustvariti z dokaj urejenim pojavljanjem poudarjenih in nepoudarjenih zlogov glede na pomensko vrednost besed v stavku, in sicer večinoma z laškim enajstercem (petstopičnim jambom) ter z apokopami in sinkopami (opuščanjem in izpuščanjem zlogov) v skladu s Syngeovim lomljenjem enakomernega ritma ('A hat is suited for a wedding day.' – 'Klobuk za dan poročni pravšnji.'). Kar zadeva besedišče, sem bila nadvse pozorna tudi na pogosto ponavljanje nekaterih sintagem ('dawn of the day' – 'zarja jutranja', 'maybe' – 'znabiti', 'lonesome' – 'samoten'); tudi ta strukturni princip sem upoštevala, kolikor se je dalo glede na pomenske in skladijske omejitve.

Prevodno besedilo se ponekod začne upirati tekočemu branju, saj ne prihaja do popolne asimilacije in polastitve besedila v ciljni kulturi. Prevod zveni nekoliko tuje, a se prav zaradi tega v njem ohranjajo drugačnost, tujost in drugost izvorne kulture in njenega največjega frajerja. Syngeovi liki ne posnemajo pogovornega jezika kmečkenga prebivalstva, prav tako ne posnemajo govora, ki ga je uporabljal dramatik sam, ne govorijo narečij glede na krajevno determiniranost, temveč govorijo jezik, ki ga je, glede na dramsko situacijo, skonstruiral Synge. Dublinsko občinstvo je bilo namreč »relativno sofisticirano. Redko kdo od gledalcev je poznal razlike v narečjih, ki so jih govorili na Irskem. Pravzaprav tudi Synge ni delal razlik.« (Bunnell 1993: 53)

Že pri samem naslovu drame sem se znašla pred veliko težavo. Pomen besede »playboy«, ki danes večino asociira na istoimensko erotično revijo, označuje moškega, ki je kombinacija prebrisanega sleparja, borca, igralca, ustvarjalca, zapeljivca in junaka. Synge se je poigral z naslednjimi variantami, *The Murderer (a farce)*, *Murder Will Out*, *The Fool of the Family*, *The Fool of Farnham*, *Christy Mahon*, *The Playboy of the Western World*. Pri odločitvi za naslov svojega prevoda sem se poučila tudi o prevodu naslova v druge jezike. Naj omenim štiri nemške različice: *Der Held von Westerland*, *Der Held der westlichen Welt*, *Einwahrer Held*, *Der Gaukler von Mayo*, francoskega z

naslovom *Le Baladindu monde occidental* in tri češke. Karel Mušek je dramo prevedel že leta 1914 z naslovom *Hrdina Západu*, in to v moravski dialekt v skladu z interpretacijo, da je Syngeov jezik jezik irskih kmetov. Leta 1960 je nastal modernejši prevod Vladislava Čejchana v sodobni praški pogovorni jezik. Martin Hilský, vodilni češki prevajalec dramatike v angleščini (mdr. Shakespeara in številnih drugih klasičnih avtorjev) in akademik, je leta 1996 to dramo prevedel na novo (a obdržal prvotni naslov). Njegova razprava *Re-imagining Synge's Language: The Czech Experience* (Grene 2000) o zgodovini prevajanja Syngea v češčino in o njegovem lastnem pristopu mi je bila v pomoč, navdih in potrditev lastnih izhodišč.

Predvsem sem pri prevodu upoštevala ritmične vzorce Syngeovega izvornika, ki je resda v prozi, vendar njegov jezik predvsem zaradi ritma in nepravilnega, a močno izraženega metričnega impulza dobi zelo izrazito poetičnost. Najbolj opazno je ponavljanje laškega enajsterca s petimi naglasi ('a hat is suited for a wedding day'– 'klobuk za dan poročni pravšnji'). Prav tako sem se posebej osredotočala na mesta, kjer Synge prekine redni ritem in metrum svojih stavkov, da bi sinkopiral svoj jezik, povsod ko je to zahteval izvornik, in poskušala ohraniti ritmično oziroma ritmizirano podlago njegovega pisanja. Tu se izmenjujeta pogovorna površinska struktura ter ritmična in metrična globinska struktura, ki postane hkrati nosilka različnih vrst diskurza, kot so folklorni jezik, biblični jezik, jezik pridig in molitev ter mitična podlaga igre in ustnega izročila, iz katerega je izšel Syngeov jezik.

PEGEEN — [slowly as she writes.] — Six yards of stuff for to make a yellow gown. A pair of lace boots with lengthy heels on them and brassy eyes. A hat is suited for a wedding-day. A fine tooth comb. To be sent with three barrels of porter in Jimmy Farrell's creel cart on the evening of the coming Fair to Mister Michael James Flaherty. With the best compliments of this season. Margaret Flaherty.

SHAWN KEOGH — [a fat and fair young man comes in as she signs, looks round awkwardly, when he sees she is alone.] — Where's himself?

PEGEEN — [without looking at him.] — He's coming. (She directs the letter.) To Mister Sheamus Mulroy, Wine and Spirit Dealer, Castlebar.

PEGEEN *počasi, medtem ko piše:* Blaga šest metrov za obleko žolto. Par čevljev na vezalke z visokimi petami in obročki iz meči. Klobuk za dan poročni pravšnji. Glavnik z gostimi zobmi. Naj bo poslano s tremi sodi piva na vozu Jimmyja Farrella na podvečer bližnjega se semnja gospodu Michaelu Jamesu Flahertyju. Z najboljšimi željami ob tem času leta: Margaret Flaherty. *Medtem ko se podpisuje, pride Shawn Keogh, debel in plavolas mladenič.*

SHAWN *se nerodno ozre okoli sebe, ko vidi, da je Pegen sama:* Kje je pa oče?

PEGEEN *ga niti ne pogleda:* Prècej pride. *Nasloví pismo.* Gospod Sheamus Mulroy, vinar in žganjar, Castlebar.

SHAWN — [uneasily.] — I didn't see him on the road.

PEGEEN. How would you see him (licks stamp and puts it on letter) and it dark night this half hour gone by?

SHAWN — [turning towards the door again.] — I stood a while outside wondering would I have a right to pass on or to walk in and see you, Pegeen Mike (comes to fire), and I could hear the cows breathing, and sighing in the stillness of the air, and not a step moving any place from this gate to the bridge.

PEGEEN — [putting letter in envelope.] — It's above at the cross-roads he is, meeting Philly Cullen; and a couple more are going along with him to Kate Cassidy's wake.

SHAWN — [looking at her blankly.] — And he's going that length in the dark night?

PEGEEN — [impatiently.] He is surely, and leaving me lonesome on the scruff of the hill. (She gets up and puts envelope on dresser, then winds clock.) Isn't it long the nights are now, Shawn Keogh, to be leaving a poor girl with her own self counting the hours to the dawn of day?

SHAWN — [with awkward humour.] — If it is, when we're wedded in a short while you'll have no call to complain, for I've little will to be walking off to wakes or weddings in the darkness of the night.

PEGEEN — [with rather scornful good humour.] — You're making mighty certain, Shaneen, that I'll wed you now.

SHAWN. Aren't we after making a good bargain, the way we're only waiting these days on Father Reilly's dispensation from the bishops, or the Court of Rome.

SHAWN *v zadregi:* Sem gredé ga nisem videl.

PEGEEN: Kako bi ga (*oblizne znamko in jo prilepi na pismo*), v tej gluhi noči, pol ure že tegá?

SHAWN *se spet obrne k vratom:* Lep čas sem čakal zunaj tuhtajoč, če bolje bo, da mimo grem, ali pa naj stopim noter te pogledat, Pegeen Mike (*gre k ognju*), poslušal sem sopenje krav in stokanje v tihoti zraka, premaknil pa se ni nihče od teh duri pa do mosta.

PEGEEN *vtika pismo v ovojnico:* Više gor je, na križpotju, PhillyjaCullena in še par njih čaka, da grejo z njim Kate Cassidy vahtat.

SHAWN *jo topoumno pogleda:* Táko dolgo pot v tej gluhi noči bo prehodil?

PEGEEN *nestrpno:* Bo, ja, mene pa bo pustil samo na tem pustem bregu. *Vstane in položi ovojnico na kredenco, nato navije stensko uro.* Predolge zdaj so že noči, Shawn Keogh, ni res, da bi se puščalo dekle, naj ubogo šteje ure čisto sama vse do zarje jutranje?

SHAWN *z okorno šegavostjo:* Predolge, res, a ker se bova v kratkem vzela, povoda več ne boš imela, da bi godrnjala, saj mene, glej, ni volja, da bi v gluhi noči mrličé hodil vahtat ali pa poroke gledat.

PEGEEN *z nekoliko prezirljivo dobrobotnostjo:* Od sile si prepričan, Shaneen, da kmalu te bom vzela.

SHAWN: Dobro sva se pogodila, in zdaj še to dočakava, da oče Reilly te dni dobijo ženitno dispenzo od škofov ali rimske kurije.

Kritike uprizoritve *Največjega frajerja zahodnega sveta*, SLG Celje, sezona 2012/13

Uprizoritev je doživela 8 ponovitev in imela 1420 gledalcev.⁴

Oceni kritikov *Dela* (Peter Rak) in *Dnevnika* (Nika Leskovšek) sta bili diametralno nasprotni; prva je izrazito negativna in v uvodnem odstavku prevprašuje že samo odločitev za ponovno uprizarjanje te drame: »Težko je doumeti, zakaj je bilo treba na repertoar celjskega gledališča uvrstiti dramo *Največji frajer zahodnega sveta*.« (Rak 2013: 16) Dnevnikova kritika je dokaj pozitivna in pripoznava odlike uprizoritve »v režiji Janeza Pipana, ki vso abruptno absurdnost več kot stoletje starega besedila irskega avtorja Johna Millingtona Syngea iz na pol pozabljene neznanke značilno obrne v znamenje našega časa, tokrat s premetenim in dvoumnim pristopom« (Leskovšek 2013: 25). Kritik Zdravko Kodrič v Večeru na vprašanje, čemu sploh danes uprizarjati Syngea, odgovarja: »Prvič, dramatik Synge ni kdorkoli v svetovni gledališki umetnosti, drugič, komedija je briljantno napisana, tretjič, pijanske kreature pa nadvse podobne slovenskim.« (Kodrič: 2013) Vsi trije kritiki namenjajo neobičajno veliko pozornosti prevodu (ti so v kritikah praviloma komaj omenjeni ali pa deležni dokaj splošnih oznak, kot so sodoben, svež, tekoč): »Avtonomen svet s samolastnimi zakonitostmi in tudi specifično jezikovno (ne)artikulirano žebravostjo (v zahtevnem ritmiziranem prevodu Tine Mahkota), ki obarvanega pojočega dialekta regionalno ne določi povsem, a učinkuje povsem »domače« šentflorjansko.« (Leskovšek 2013: 25) »Odličan prevod Tine Mahkota tako ostaja edini presežek predstave, ki, ne glede na soliden oris vseh likov, ne presega šolsko akademske vaje in ne prepriča v nobenem segmentu, še zlasti, ker se je režiser odločil za hiperveristično uprizoritev, ki funkcioniira kot muzejski dogodek.« (Rak 2013: 16) Tudi kritik Večera sklene članek s pohvalnim vrednotenjem prevoda in nadčasovnostjo besedila: »Največjega frajerja zahodnega sveta (*The Playboy of the Western World*) je 'znabiti' odlično prevedla Tina Mahkota. Najnovejša predstava SLG Celje je v žanrskem kontekstu hommage nekovencionalnostim sedanjega časa in skromno opozorilo, da zločin ne pobegne iz spomina in da prihodnosti ne bo brez manipulacije.« (Kodrič 2013)

Sklep

Sama kot članica ustvarjalne ekipe o kakovosti prevoda ter o uspehu ali neuspehu uprizoritve težko nepristransko sodim. Pričujoči prispevek je poskušal odškrniti vrata v 'prevajalkino delavnico' in podati razmislek o oblikovanju prevajalske strategije pri tako zapletenem besedilu, kot je Syngeov *The Playboy of the Western World*, upoštevaje

4 Sigledal – portal slovenskega gledališča: <https://repertoar.sigledal.org/predstava/10254>.

njegovo genezo in recepcijo v izhodiščni kulturi in njegov položaj v ciljni kulturi ter osvetliti zgodovino uprizarjanja na Slovenskem in kritiško recepcijo. Morebiti bo čas pokazal, da je po treh prevodih čas tudi že za novega, saj gledališki ustvarjalci in igralci-izvajalci v sodobnem gledališču suvereno gradijo oder, gledalci pa so aktivni interpreti, ki kreirajo lasten prevod, za katerega je značilen kreativni preplet med besedo, govorom in sliko, časom in prostorom.

Literatura

- BORIN, Maja, 2007: *John Millington Synge. Dramski prispevek k preporodu irskega gledališča in uprizoritve Syngeovih del na odrih slovenskih profesionalnih gledališč*. Diplomsko delo. Ljubljana: AGRFT.
- BUNNELL, W. S., 1993: *Brodie's notes on J. M. Synge's Playboy*. London: Macmillan Press.
- DOLAN, Terence Patrick, 1998: *A Dictionary of Hiberno-English*. Dublin: Gill & Macmillan.
- DOYLE, Roddy, 2012/13: Divji in popoln: poučevanje Največjega frajerja zahodnega sveta. *Gledališki list SLG Celje* LX/5. 35–41.
- GRENE, Nicholas (ur.), 2000: *Interpreting Synge. Essays from the Synge Summer School 1991–2000*. Dublin: Lilliput Press.
- JURAK, Mirko, 1988: *Literarne in gledališke interpretacije in presoje*. Ljubljana: DZS.
- KAVANAGH, P. J., 1994: *Voices in Ireland*. London: John Murray.
- KIBERD, Declan, 1993: *Synge and the Irish Language*. 2nd edition. London: The Macmillan Press.
- KIBERD, Declan, 1995: *Inventing Ireland. The Literature of Modern Nation*. London: Jonathan Cape.
- KIBERD, Declan, 1999: Gained in Translation. *Irish Times*, 12. oktober 1999: <https://www.irishtimes.com/culture/gained-in-translation-1.237650> (Dostop: 24. 1. 2022).
- KODRIČ, Zdenko, 2013: Ko z odra frajer zavpije: So what? *Večer*, 27. februar: <https://www.vecer.com/navaden/201302275888972-5888972> (Dostop: 24. 1. 2022).
- LESKOVŠEK, Nika, 2013: Vzporednice zgodovine. *Dnevnik*, 4. marec. 25.
- MAHKOTA, Tina, 1999/2000: Iz Leenana v Lónáin in nazaj. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* LXXIX/5. 6–11.
- MAHKOTA, Tina, 2000/2001: *Irska drama dobro prenaša potovanje: pogovor z Nicholasom Greneom*. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* LXXX/11, 6–9.
- MATHEWS, P. J. (ur.) 2009. *The Cambridge Companion to J. M. Synge*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MCCORMACK, W. J., 2001. *Fool of the Family: A Life of J. M. Synge*. New York: NYU Press.

- RAK, Peter, 2013: Muzejski dogodek. *Delo*, 26. februar: <https://old.delo.si/kultura/oder/ocena-najvecjegaja-frajerja-zahodnega-sveta-muzejski-dogodek.html> (Dostop: 24. 1. 2022).
- SHARE, Bernard, 1997. *Slanguage. A Dictionary of Slang and Colloquial English in Ireland*. Dublin: Gill & Macmillan.
- SYNGE, John Millington, 1974: *Plays*. London: Oxford University Press.
- SYNGE, John Millington, 1980: *Vražji fant zahodne strani*. Prevod Ciril Kosmač. Trst: Stalno slovensko gledališče.
- SYNGE, John Millington, 1980: *Junak z zahoda*. Prevod Vesna Jurca. Ljubljana: Arhiv Mestnega gledališča ljubljanskega (tipkopis).
- SYNGE, John Millington, 2012/13: *Največji frajer zahodnega sveta*. Prevod Tina Mahkota. *Gledališki list SLG Celje LXI/5*. 1–34.
- TREKMAN, Borut, 1966: John Millington Synge: Vražji fant zahodne strani. *Ljubljanski dnevnik*, 15. oktober. 7.
- TÓIBÍN, Colm (ur), 2005: *Synge: A Celebration*. Dublin: Carysfort Press.
- VIDMAR, Josip, 1966: J. M. Synge: Vražji fant zahodne strani. *Delo*, 18. oktober. 7.
- WELCH, Robert (ur.), 1996: *The Oxford Companion to Irish Literature*. Oxford in New York: Oxford University Press.