

ČLANCI / ARTICLES

UDK 81'25:316.7

811.111'25=131.1

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper

Primljeno 5. 1. 2024. / Received 05-01-2024

DOI: 10.38003/zrffs.18.1

Andrea Rogošić

Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet

HR-21000 Split, Poljička cesta 35

arogosic@ffst.hr

<https://orcid.org/0000-0003-4741-1061>SUPSTITUCIJA KULTURNIH ELEMENATA U SINKRONIZACIJI I PODSLOVLJAVANJU
FILMOVA S ENGLESKOGA NA TALIJANSKI JEZIK

Sažetak

Elementi izvorne kulture koji u ciljnome jeziku nemaju odgovarajući ekvivalent predstavljaju jedan od najvećih izazova u procesu prevođenja. Prilikom prevođenja takvih elemenata potrebno je posegnuti za intervencijskim prijevodnim strategijama u svrhu postizanja dinamičke ili funkcionalne ekvivalencije teksta, odnosno njegova *skoposa*. Primjena strategije supstitucije, koja podrazumijeva radikalniji semantički pomak od izvornika, posebice je učestala u kontekstu humorističnih audiovizualnih tekstova koji kao primarni *skopos* imaju postizanje istovjetnoga humorističnog učinka u ciljnome tekstu. Kulturna supstitucija podrazumijeva zamjenu izvornoga elementa kulture elementom ciljne kulture ili pak elementom treće kulture ako je ciljnoj publici bliži i razumljiviji od izvornoga. Situacijska se supstitucija ostvaruje zamjenom kulturno uvjetovanoga elementa iz izvornika elementom koji nije kulturno uvjetovan i ne mora nužno imati izravnu poveznicu s izvornim elementom, ali se njegovom primjenom ostvaruje *skopos* teksta. U ovome se radu analizira primjena supstitucije kulturnih elemenata u sinkronizacijama s engleskoga na talijanski jezik na korpusu pet filmskih komedija. Usporednom je analizom sinkronizacija i podslova ustanovljeno da je primjena supstitucije u podslovljavanju znatno rjeđa nego u sinkronizaciji, što se tumači kao posljedica supostojanja izvornoga zvučnog zapisa i podslova koji potencijalno mogu dovesti u pitanje kredibilitet prijevoda kod ciljne publike. Kulturna je supstitucija primjenjivana u znatno većemu broju slučajeva od situacijske upravo zbog toga što gubitak kulturno uvjetovanoga elementa podrazumijeva i gubitak aluzije, a time i smanjenje humorističnoga učinka. Skroman udio primjera supstitucije elementima ciljne kulture govori u prilog činjenici da prevoditelji nisu težili radikalnomu podomaćivanju ciljnoga teksta, a njihov pristup supstituciji u vidu upotrebe elemenata treće kulture upućuje na uvažavanje koncepta kulturne udaljenosti.

Ključne riječi: kulturni elementi, supstitucija, sinkronizacija, podslovljavanje, prijevodne strategije, humor

1. Uvod

Kada se prijevodi analiziraju radi otkrivanja temeljnih norma, u skladu s deskriptivističkom tradicijom, posebice je korisno proučavati ona obilježja koja se mogu nazvati kriznim točkama u prijevodu (Toury 1995). Krizne točke u prijevodu predstavljaju prekretnice u kojima prevoditelj mora donositi aktivne odluke te su indikativne za cjelokupnu strategiju kojom se prevoditelj vodi (Pedersen 2005: 1). Kulturni su elementi, uz igre riječima i aluzije, jedna od kriznih točaka u procesu prevođenja u onim slučajevima kada u ciljnoj kulturi, odnosno jeziku ne postoji njihov službeni ekvivalent. Prevođenje je kulturnih elemenata, stoga, podložno intervencijskim strategijama u svrhu postizanja dinamičke ili funkcionalne ekvivalencije teksta, odnosno njegove svrhe ili *skoposa*. Prevođenje polisemiotskog audiovizualnog teksta u tome pogledu predstavlja dodatan izvor izazova za prevoditelja zbog međudjelovanja auditivne i vizualne, odnosno verbalne i neverbalne komponente teksta.

Prilikom prevođenja kulturnih elemenata u audiovizualnim tekstovima prevoditelj ima nekoliko strategija na raspolaganju; od njihova prenošenja u ciljni tekst u nepromijenjenome obliku, njihova izostavljanja, poopćavanja ili pojašnjavanja pa sve do upotrebe potpuno drukčijih elemenata. Pritom je odabir odgovarajuće strategije primarno uvjetovan time je li i u kojoj je mjeri izvorni kulturni element poznat ciljnoj publici, ali i tehničkim ograničenjima određene vrste audiovizualnoga prevođenja. Ako je riječ o elementu koji ciljna publika ne poznaje, tada on ne bi trebao biti zadržan u izvornome obliku, već je potrebno pribjeći nekoj od intervencijskih prijevodnih strategija u vidu generalizacije, parafraze ili supstitucije.

Ovaj se rad bavi strategijom supstitucije, točnije kontekstom njezine upotrebe i njezinim učincima u sinkronizaciji i podslovljavanju pet američkih filmskih komedija na talijanski jezik. S obzirom na to da je sinkronizacija po svojim obilježjima znatno drugačija tehnika audiovizualnoga prevođenja od podslovljavanja, različita je i učestalost primjene određenih prijevodnih strategija u prevođenju kulturnih elemenata, a što osobito dolazi do izražaja upravo u primjeni strategije supstitucije (Ranzato 2016a: 90). Iz toga će se razloga primjena supstitucije u sinkronizaciji kontrastirati s prijevodnim strategijama u odgovarajućim podslovima kako bi se dobio cjelovitiji uvid u motive, odnosno učinke njezine primjene.

2. Kulturni elementi u audiovizualnome tekstu

Sukladno definiciji kulturnih elemenata koju predlaže Pedersen (2005: 2), u navedenu se kategoriju svrstavaju isključivo izrazi koji se odnose na izvanjezične entitete. Takvom se definicijom isključuju elementi koje spomenuti autor naziva „unutarjezičnima“ kao što su, primjerice, frazemi, poslovice ili dijalekti.¹ Za razliku od Pedersena (2005), Ranzato (2016a: 64) kulturne elemente sagledava i definira u širem smislu smatrajući da taj pojam, osim već spomenutih izvanjezičnih elemenata, mora uključivati i intertekstualne elemente, točnije eksplicitne i implicitne intertekstualne aluzije i makroaluzije u skladu s teorijom o klasifikaciji

¹ Zbog toga Pedersen (2005) za kulturne elemente upotrebljava termin *extralinguistic cultural references* (ECR).

i prevođenju kulturnih elemenata prema modelu koji predlaže Leppihalme (1997). Spomenuti izvanjezični entiteti mogu se klasificirati u tri veće skupine, a to su geografski, etnografski i socio-politički elementi (Díaz Cintas i Remael 2007: 201). S druge strane, postoje mnoge drukčije i kompleksnije klasifikacije poput one koju predlažu autorice Antonini i Chiaro (2005: 39), koje kulturne elemente minuciozno razvrstavaju na sljedećih deset kategorija: 1) institucije, 2) obrazovanje, 3) imena mjesta, 4) mjerne jedinice, 5) monetarni sustavi, 6) nacionalni sportovi i hobiji, 7) hrana i piće, 8) blagdani i praznici, 9) knjige, filmovi i TV programi te 10) poznate osobe i likovi.

Prilikom odabira adekvatne prijevodne strategije kulturne je elemente potrebno promatrati kroz prizmu koncepta kulturne udaljenosti (Leppihalme 1997: 4). U tome se smislu mogu razlučiti transkulturni, monokulturni i infrakulturni elementi (Pedersen 2011: 106–108).² Transkulturni su elementi s vremenom postali poznati na globalnoj razini pa nisu više strogo vezani isključivo za izvornu kulturu. Za razliku od transkulturnih, monokulturni su elementi specifikum izvorne kulture pa njihovo poznavanje ovisi o širini enciklopedijskoga znanja svakoga pojedinog pripadnika ciljne kulture. Naposljetku, infrakulturni su elementi poznati tek određenim pripadnicima izvorne kulture jer je riječ o specifičnim i vrlo lokaliziranim pojmovima. Odnos transkulturnih i monokulturnih elemenata neprestano se mijenja na dijakronijskoj osi, pa se u tome smislu može tvrditi da prijevodi potencijalno zastarijevaju jer ono što je nekoj kulturi u jednome razdoblju bilo novo ili egzotično, u narednome se razdoblju može transformirati u transkulturno. Upravo je zbog toga katkad teško objektivno razlučiti između kategorije transkulturnih i monokulturnih elemenata, tim više što i među pripadnicima ciljne publike postoje znatne razlike u razini enciklopedijskoga znanja. Ranzato (2016b: 78–79) smatra da je u procesu prevođenja takvu procjenu potrebno donijeti imajući u vidu vrlo konkretne parametre koji mogu utjecati na percepciju i stav ciljne publike. Autorica navedenu tvrdnju ilustrira na primjeru američkih kulturnih elemenata *Starbucks* i *McDonalds* te njihovoj percepciji u okviru talijanske kulture kao ciljne. S obzirom na to da u Italiji nisu prisutne *Starbucks* trgovine, taj bi se kulturni element s gledišta talijanske kulture kao ciljne trebao tretirati kao monokulturni element unatoč velikoj popularnosti navedenoga brenda. S druge strane, *McDonalds* odavno je već prisutan na tlu Italije i percipira se kao transkulturni element jer se apsorbirao u talijansku svakodnevnicu, pa ga pripadnici ciljne kulture na određeni način doživljavaju kao domaći. Međutim, iako je ova tvrdnja primjenjiva na određene kategorije kulturnih elemenata, mnogi se od njih ne mogu promatrati na taj način niti se to čini nužnim. Naime, elementi se američke kulture apsorbiraju u svakodnevnicu ciljne kulture najčešće virtualnim kanalima. Dostupnost informacija putem medija i interneta u današnje vrijeme predstavlja glavni način na koji kulturni elementi mnogo lakše i brže prelaze iz kategorije monokulturnih u transkulturne.

Iz svega što je dosad rečeno, logično proizlazi da kulturni elementi ili *realia* zahtijevaju posebnu pozornost u procesu prevođenja. Kompleksnost iznalaženja adekvatnoga prijevodnog rješenja posebice je izražena u kontekstu audiovizualnoga prevođenja jer zbog specifičnosti audiovizualnoga medija nije moguće pribjeći

² Pedersen u ranijim radovima umjesto termina *infrakulturni* u istome značenju upotrebljava termin *mikrokulturni*. Više o tome vidi u Pedersen 2005: 11.

jednostavnoj strategiji pojašnjenja, primjerice, u vidu korištenja fusnote kao u pisanome prevođenju. Nadalje, s obzirom na činjenicu da je audiovizualni tekst polisemiotski, odnosno da značenje u audiovizualnome tekstu proizlazi iz međudnosa verbalne i neverbalne odnosno auditivne i vizualne komponente, prevoditelj manevarski prostor u iznalaženju adekvatnih prijevodnih rješenja znatno je sužen. Istovremeno, kulturni su elementi vrlo često nositelji verbalnoga humora u audiovizualnim tekstovima, a upravo je humor jedan od vrlo zahtjevnih elemenata u domeni prevođenja općenito. Naime, u kontekstu prevođenja verbalnoga humora prijevodne su strategije često protivne temeljnomu konceptu ekvivalencije te su usmjerene prvenstveno prema očuvanju humorističnoga učinka (Chiaro 2005). Ako ciljna publika ne poznaje izvorni kulturni element, to uvelike može umanjiti humorističnost ciljnoga teksta, pa ga je nužno adekvatno prilagoditi. Istražujući primjenu prijevodnih strategija u prevođenju verbalnoga humora u audiovizualnim tekstovima, Chiaro (1992: 85) kritizira slabu tendenciju radikalnijim semantičkim pomacima od izvornika primjenom strategije supstitucije smatrajući da takav stav narušava kvalitetu konačnoga proizvoda.³

3. Definiranje supstitucije kao prijevodne strategije

Prevoditelj se prilikom odabira odgovarajuće prijevodne strategije kulturnih elemenata može odlučiti za strategije postranjivanja (eng. *foreignization*) ili podomaćivanja (eng. *domestication*) elemenata (Venuti 1999: 44). Strategijama postranjivanja prevoditelj zadržava izvorne elemente ili pribjegava kalkovima, a primjenom se strategija podomaćivanja tekst približava ciljnoj publici. Strategija supstitucije, uz generalizaciju ili upotrebu općenitijega pojma te parafrazu, spada u takozvane intervencijske prijevodne strategije, što znači da se njezinom primjenom mijenja značenje izvornoga teksta (Pedersen 2007: 31). Supstitucija izvornoga kulturnog elementa predstavlja najkreativniji vid prijevoda, što je ujedno čini i najzahtjevnijom prijevodnom strategijom.

Postoji znatan broj različitih taksonomija prijevodnih strategija koje su primjenjive na kulturno uvjetovane elemente. Jedna od najutjecajnijih taksonomija prijevodnih strategija jest ona koju navode Vinay i Darbelnet (1958: 128–137) razlikujući strategije izravnoga i kosoga prevođenja (eng. *direct* i *oblique translation*). U okviru strategija kosoga prevođenja kao posljednju strategiju navode adaptaciju (eng. *adaptation*), koja se primjenjuje ako je izvorni tekst nepoznat ciljnoj publici, pa se u ciljnome tekstu zamjenjuje nekim drugim elementom koji funkcionira kao situacijski ekvivalent. Navedena strategija adaptacije obuhvaća upravo ona prijevodna rješenja koja se u drugim taksonomijama svrstavaju u kategoriju supstitucije.

Termin supstitucija nalazimo i u taksonomiji koju je ponudio Ivir (1987: 38) definirajući je kao zamjenu elementa izvorne kulture elementom ciljne kulture koji bi trebao imati jednak učinak na pripadnike ciljne publike. Razrađujući taksonomije

³ U kontekstu audiovizualnoga prevođenja može se govoriti o neverbalnome, verbalnome i verbalno-vizualnome humoru. Verbalni humor može biti kulturno i/ili jezično uvjetovan, ali može biti i nespecifičan ili univerzalan. Verbalno-vizualni humor karakterističan je za audiovizualni medij i svoje uporište može imati upravo u vizualnome segmentu ili može biti popraćen određenim vizualnim elementom koji dodatno pojačava humorističnost verbalne komponente. Više vidi u Chiaro 2018: 51–59.

prijevodnih strategija u podslavljanju, Pedersen (2005), Díaz Cintas i Remael (2007), Gottlieb (2009) i Ranzato (2016a) također kao jednu od strategija navode supstituciju. Međutim, valja istaknuti da Díaz Cintas i Remael (2007: 204) supstituciju opisuju kao varijantu eksplicitacije u slučajevima kada je zbog duljine izvornoga teksta nužno upotrijebiti kraće prijevodno rješenje zbog vremensko-prostornih tehničkih ograničenja karakterističnih za podslavljanje.⁴ Takva definicija nije u potpunosti primjenjiva u kontekstu sinkronizacije s obzirom na to da u toj tehnici audiovizualnoga prevođenja ne postoje navedena tehnička ograničenja. Naime, kako navodi Ranzato (2016a: 89), u slučaju sinkronizacije vrlo je učestala supstitucija izvornih elemenata podjednako kraćim i duljim elementima koji razmjerno često nemaju gotovo nikakve poveznice s izvornim tekstom. Tomu također valja pridodati da primjena supstitucije vrlo često nije uvjetovana objektivnim ograničenjima tehničke prirode kao što je sinkronizacija usana.⁵ Zbog navedenih se razloga supstitucija u okviru sinkronizacije pokazuje kao vrlo slobodna i kreativna strategija. U ovome se radu primarno oslanjamo na definiciju, odnosno razdiobu supstitucije prema Pedersenu (2011) zbog toga što se model navedenoga autora čini najprimjenjivijim i najjasnijim za analizu i tumačenje prikupljenoga korpusa.⁶ Pedersen (2011) u okviru strategije supstitucije navodi njezine dvije podvrste – kulturnu i situacijsku supstituciju. Pod pojmom kulturne supstitucije podrazumijeva se zamjena izvornoga elementa elementom ciljne kulture ili transkulturnim elementom, to jest elementom izvorne ili treće kulture za koji se procjenjuje da je poznat pripadnicima ciljne kulture. Prema Ranzato (2016b: 80), supstitucija elementom treće kulture trebala bi se promatrati kao zasebna potkategorija kulturne supstitucije jer se odnos izvorne i treće kulture može uvelike razlikovati od odnosa ciljne i treće kulture u svjetlu spomenutoga koncepta kulturne udaljenosti, što u konačnici uvjetuje i odabir konkretne prijevodne strategije. Iz navedenoga se razloga primjeri supstitucije elementom treće kulture u ovome radu promatraju i analiziraju kao zasebna potkategorija.

S druge strane, situacijska je supstitucija zamjena izvornoga elementa kulture određenim kulturno neutralnim elementom koji svojim značenjem odgovara kontekstu iako ne mora nužno imati izravnu poveznicu s izvornim elementom

⁴ Riječ je o maksimalnome dopuštenom broju znakova u podslavu te vremenu trajanja podslova na ekranu. Podslav se može sastojati od maksimalno dvaju redaka teksta pri čemu cjelokupan tekst može sadržavati maksimalno 74 znaka. U pogledu vremena zadržavanja podslova na ekranu tradicionalno se primjenjuje takozvano *six seconds rule* ili 'pravilo šest sekundi'. Više vidi u D'Ydewalle, Van Rensbergen i Pollet 1987.

⁵ Prijevod u okviru sinkronizacije mora zadovoljiti parametre sinkronizacije usana te paralingvističke i kinetičke sinkronizacije. Sinkronizacija usana (eng. *lip sync*) odnosi se na usklađivanje pokreta usana i izgovorenoga teksta u kvantitativnome smislu (podudaranje u trajanju) te u u kvalitativnome smislu (podudaranje u artikulacijskim pokretima). Paralingvistička i kinetička sinkronizacija odnose se na usklađivanje teksta s gestama i pokretima tijela osobe koja ga izgovara. Detaljnije vidi u Petillo 2012: 66.

⁶ Nazivi prijevodnih strategija kojima se koristimo u ovome radu temelje se na terminologiji navedenoga autora koji u kontekstu prevođenja kulturno uvjetovanih elemenata u audiovizualnome prevođenju navodi ukupno sedam prijevodnih strategija: 1) retencija ili zadržavanje izvornoga elementa, 2) specifikacija (dodavanje novih informacija radi pojašnjenja), 3) izravan prijevod; 4) generalizacija (upotreba općenitijega pojma ili parafraze), 5) supstitucija (zamjena izvornoga kulturnog elementa drugim kulturnim elementom ili nekim sasvim drugačijim elementom koji odgovara kontekstu), 6) izostavljanje i 7) upotreba službenoga ekvivalenta. Detaljnije vidi u Pedersen 2011.

(Pedersen 2011: 95). Takva je vrsta supstitucije slična strategiji koju Gottlieb (1997: 75) naziva „rezignacijom“ ili kvazi-izostavljanjem neprevodivih elemenata. Dok Pedersen (2005: 8) smatra da je kod primjene situacijske supstitucije katkad moguće uspješno prenijeti konotativno značenje izvornoga kulturnog elementa, Leppihalme (1997: 99) tvrdi da je slabljenje humorističnoga učinka neminovno kada se sadržaj kulturno uvjetovane aluzije eksplicira upotrebom neutralnoga elementa ili parafraze.

3.1. Supstitucija u svjetlu dinamičke ekvivalencije i teorije skoposa

Primjena supstitucije, podjednako kulturne i situacijske, odstupa od načela formalne ekvivalencije između izvornika i prijevoda te je primjer strategije usmjerene k ostvarenju dinamičke ili funkcionalne ekvivalencije, odnosno *skoposa* izvornoga teksta. Dinamička ekvivalencija definira se kao »odlika prijevoda u kojemu se poruka izvornoga teksta prenosi u jezik primatelja na način da on na nju reagira jednako kao što je na nju reagirao izvorni primatelj« (Nida 1964: 159). Drugim riječima, fokus se pomiče sa samoga teksta na odnos između teksta i primatelja poruke. Fokus na funkciju ciljnoga teksta i na ciljnu publiku ide korak dalje u Vermeerovoj teoriji *skoposa*, u kojoj se prevođenje promatra kao vrsta akcije koja mora imati svrhu, odnosno prevoditi znači »proizvesti tekst u ciljnome okruženju za ciljnu svrhu i ciljne korisnike u ciljnim okolnostima« (Vermeer 1987). Prevoditelj određuje *skopos* teksta imajući pritom u vidu zahtjeve i očekivanja primatelja ciljnoga teksta.

Primjena pojmova dinamičke/funkcionalne ekvivalencije, odnosno *skoposa* teksta u kontekstu audiovizualnoga prevođenja poprima nove dimenzije zbog polisemičnosti audiovizualnoga medija. Kako je već spomenuto, u audiovizualnome tekstu značenje proizlazi iz međudjelovanja četiriju vrsta komponenta, i to 1) verbalnih akustičkih komponenta, 2) neverbalnih akustičkih komponenta, 3) verbalnih vizualnih komponenta i 4) neverbalnih vizualnih komponenta (Delabastita 1989: 199). Zbog kompleksnosti međuodnosa navedenih komponenti, koje su dodatno uvjetovane različitim tehničkim restrikcijama ovisno o vrsti audiovizualnoga prevođenja, ciljni tekst može znatno odstupati od izvornoga kako bi se ostvarila dinamička ekvivalencija, odnosno *skopos* teksta.

U kontekstu kulturno uvjetovanih elemenata, odstupanja u vidu supstitucije posebice su učestala u prijevodima humorističnih audiovizualnih tekstova kada je primarni *skopos* teksta izazivanje smijeha kod ciljne publike. Takve prilagodbe mogu biti još kompleksnije kada je riječ o humoru s uporištem u vizualnoj komponenti koju nije moguće ni na koji način mijenjati ili prilagoditi (Chiaro 2018: 59). S druge strane, jasno je da, ako je primarna svrha audiovizualnoga teksta prenošenje konkretnih i preciznih informacija, tada prevoditelj neće pribjegavati strategiji supstitucije.

Supstitucijska odstupanja od izvornih kulturnih elemenata posebice su uočljiva u tehnici podslovljavanja jer ciljna publika čitajući podslove istovremeno čuje i zvučni zapis izvornoga teksta. U takvim okolnostima pripadnici ciljne publike koji poznaju izvorni jezik mogu detektirati odstupanja od izvornoga teksta kao pogrešku posebice ako je riječ o supstituciji elementom ciljne kulture. Upotreba supstitucije u podslovima, dakle, potencijalno može uzrokovati ono što Pedersen (2007: 33) naziva *credibility gap*, odnosno može dovesti u pitanje vjerodostojnost prijevoda. S obzirom

na to da sinkronizacija podrazumijeva zamjenu izvornoga zvučnog zapisa dijaloga zvučnim zapisom dijaloga na ciljnome jeziku, ciljna publika nema usporedan pristup izvornomu tekstu i ne može uočiti supstitucijska odstupanja u prijevodu. Iz toga su razloga sinkronizirane inačice bogatije kreativnijim, a katkad i vrlo neobičnim prijevodnim rješenjima (Ranzato 2016a: 90), a primjeri supstitucije u podslovima predstavljaju tek rijetke iznimke (Pedersen 2007: 38).

Zbog kreativnoga napora koji podrazumijeva, strategija supstitucije oponira se takozvanoj „minimaks“ strategiji, prema kojoj prevoditelj mora težiti postizanju maksimalnoga učinka uz ulaganje minimalnoga napora (Levý 1967). Naime, kako bi postigao maksimalan učinak, u smislu da tekst što više približi ciljnoj publici, prevoditelj mora ujedno uložiti maksimalan kreativni napor kako bi pronašao odgovarajuće prijevodno rješenje. Strategije poput specifikacije ili upotrebe općenitijega pojma, koje također čine tekst pristupačnijim i bližim ciljnoj publici, zahtijevaju znatno manje napora i prevoditelju oduzimaju mnogo manje vremena. Međutim, prednost je supstitucije nad strategijama poput specifikacije ili parafraze dvojaka. Naime, supstitucija često podrazumijeva kraće prijevodno rješenje odnosno uštedu prostora koji je u podslavljanju dragocjen zbog strogih tehničkih ograničenja, dok je istovremeno učinkovitija od ostalih intervencijskih strategija u ostvarenju humorističnoga naboja u ciljnome tekstu (Pedersen 2007: 34). Posebice je učinkovita supstitucija elementima ciljne kulture jer se na takav način mogu najuspješnije prenijeti čak i one najsuptilnije nijanse konotativnoga značenja (Pedersen 2007: 35). U tom je kontekstu, međutim, od iznimne važnosti da kreativnost procesa supstitucije izvornih kulturnih elemenata elementima ciljne kulture bude utemeljena na takozvanim „normama očekivanja“ (eng. *expectancy norms*) ciljne publike (Chesterman 1997).

4. Prezentacija korpusa: metodologija i cilj rada

Korpus je ovoga rada prikupljen iz pet američkih filmova koji pripadaju žanru komedije, a riječ je o filmovima *Grown Ups* (2010), *Grown Ups 2* (2013), *Just Go with it* (2011), *Jack and Jill* (2011) i *That's My Boy* (2012). Filmovi su dostupni na platformi *Netflix*, a dostupne su i njihove sinkronizacije na talijanski jezik kao i talijanski podslovi. S obzirom na to da je utvrđeno kako engleski podslovi gotovo u potpunosti odgovaraju tekstu izvornika, talijanske su sinkronizacije odgledane s engleskim podslovima te su transkribirani svi uočeni primjeri supstitucije kulturnih elemenata iz izvornoga teksta u talijanskoj sinkroniziranoj inačici. Tako prikupljenomu korpusu, koji sadrži ukupno 86 primjera supstitucije, pridodani su i odgovarajući talijanski podslovi. Poredbena je analiza sinkronizacija i odgovarajućih podslova provedena u svrhu cjelovitijega sagledavanja motiva i učinaka primjene strategije supstitucije.

Odabir korpusa temeljen je na pretpostavci da će prevoditelj učestalo pribjegavati kreativnoj intervencijskoj strategiji supstitucije u svrhu očuvanja humora kao primarnoga *skoposa* takve vrste audiovizualnih tekstova. S druge strane, pretpostavlja se da će supstitucija biti manje zastupljena u podslavljanju zbog supostojanja izvornoga zvučnog zapisa i prijevoda odnosno zbog mogućnosti da supstitucija izvornoga elementa bude percipirana kao pogreška, a kredibilitet

prevoditelja narušen.

Ovisno o tipu supstitucije, a sukladno terminologiji koju predlaže Pedersen (2011), korpus je podijeljen i analiziran napose u okviru situacijske i kulturne supstitucije pri čemu su primjeri kulturne supstitucije podijeljeni u tri podskupine: a) supstitucija transkulturnim elementom, b) supstitucija elementom treće kulture i c) supstitucija elementom ciljne kulture. Analizom će se pokušati utvrditi koliko je učestalo korištena pojedina (pod)vrsta supstitucije te proniknuti u eventualne razloge njezina odabira vodeći pritom računa o parametrima vezanima za ograničenja tehničke prirode. U nastavku se donosi najprije kvantitativna analiza prikupljenoga korpusa kako bi se utvrdilo koja vrsta, odnosno podvrsta supstitucije dominira u korpusu, a potom slijedi kvalitativna, odnosno poredbena analiza relevantnih primjera u sinkroniziranim inačicama i odgovarajućim podslovima.

5. Analiza korpusa

Kvantitativnom je analizom korpusa utvrđeno da je u talijanskim sinkronizacijama kulturna supstitucija s udjelom od 81,3 % znatno učestalija strategija od situacijske supstitucije koja je zastupljena s udjelom od 18,7 %. U okviru kulturne supstitucije prevoditelj je najčešće posezao za transkulturnim elementima (78,6 %), znatno rjeđe za elementima ciljne kulture (14,3 %), a u svega nekoliko je slučajeva uočena upotreba elemenata treće kulture (7,1 %).

Kao što je već spomenuto u okviru definiranja situacijske supstitucije, navedena strategija predstavlja određeni vid eksplanatornoga prijevoda. Izostavljanjem kulturno uvjetovanoga sadržaja, odnosno aluzije mehanizam humora razotkriva se na eksplicitniji način kako bi se ciljnoj publici omogućilo razumijevanje sadržaja određene pošalice. Međutim, takvim se prijevodnim rješenjem daje prioritet informativnoj funkciji aluzije nauštrb ostvarenja humorističnoga naboja te, stoga, ne iznenađuje znatno manji broj primjera situacijske supstitucije u odnosu na kulturnu koja je znatno učinkovitija metoda za postizanje primarnoga *skoposa* audiovizualnih tekstova koji pripadaju žanru komedije, a to je izazivanje smijeha kod ciljne publike. Međutim, s obzirom na to da među trima podvrstama kulturne supstitucije dominira upotreba transkulturnoga elementa u ciljnome tekstu, razvidno je da se prevoditelji ipak nisu odlučili za radikalno podomaćivanje teksta.

Nakon transkripcije primjera supstitucije izvornih kulturnih elemenata, transkribirani su i talijanski podslovi koji odgovaraju istim dijelovima izvornoga teksta kako bi se utvrdilo koje prijevodne strategije u podslovima odgovaraju upotrebi strategije supstitucije u sinkronizacijama. Utvrđeno je da je u transkribiranim podslovima najzastupljenija strategija retencije s udjelom od 60,46 %, a izostavljanje (13,95 %) i generalizacija (12,79 %) druga su odnosno treća najučestalije primjenjivana strategija. Izravan je prijevod zabilježen u 5,81 % primjera, a specifikacija i supstitucija, kao dvije najmanje zastupljene prijevodne strategije u podslovima, zabilježene su u jednakome udjelu od svega 3,48 %.

Prisutnost izvornoga zvučnog zapisa uvjetovala je zanemariv postotak upotrebe supstitucije u podslovima, a ujedno i činjenicu da je izvorni kulturni element u najvećemu broju slučajeva zadržan u ciljnome tekstu u nepromijenjenome obliku. S druge strane, vremensko-prostorne tehničke restrikcije u podslovljavanju razlog su

zanemarivu udjelu strategije specifikacije koja najčešće podrazumijeva dodavanje elemenata u prijevodu. Ako izvorni kulturni element nije zadržan u podslovima, najčešće je primjenjivana strategija izostavljanja, koja je općenito karakteristična za podslovljavanje,⁷ te strategija generalizacije u vidu upotrebe parafraze ili općenitijega pojma. Pritom valja istaknuti kako se strategija izostavljanja u velikomu broju slučajeva zapravo javlja paralelno s primjenom strategije generalizacije, a znatno je rjeđe riječ o potpunome izostavljanju dijela izvornoga teksta koji sadrži kulturni element.

5.1. Kulturna supstitucija

5.1.1. Supstitucija transkulturnim elementom

Supstitucija transkulturnim elementom, koja je u korpusu ujedno i najučestalija, predstavlja najmanje obilježen vid kulturne supstitucije (Pedersen 2005: 6). Naime, iako se njezinom upotrebom tekst približava ciljnoj publici, odnosno ciljnoj kulturi, riječ je o znatno manjemu odmaku od izvornoga teksta u odnosu na upotrebu elementa ciljne kulture kojim se tekst maksimalno podomačuje. Toj podvrsti supstitucije podliježu najrazličitije vrste kulturnih elemenata, a najčešće su to imena američkih pjevača, glumaca i sportaša kao i fiktivnih likova, nazivi ugostiteljskih objekata te kulturnih i sportskih manifestacija. Kod takva je tipa supstitucije upotrijebljen element izvorne kulture za koji je prevoditelj procijenio da će biti prihvatljiviji odnosno razumljiviji ciljnoj publici u odnosu na element u izvornome tekstu kao u primjeru (1):⁸

(1) *Jack and Jill* (00:18:39)

I: **Jay Leno** better watch his back.

S: **Jim Carey** dovrà guardarsi le spalle.

P: **Jay Leno** deve guardarsi alle spalle.

U navedenome se primjeru (1) jedan od protagonista filma bezuspješno trudi biti duhovit te ga se ironično uspoređuje s američkim glumcem i komičarom Jayem Lenom. Prevoditelj se u sinkronizaciji odlučio upotrijebiti ime američkoga glumca Jima Careya zbog toga što je ciljnoj publici znatno poznatiji po svojim komičnim ulogama. Međutim, unatoč procjeni sinkronizatora da talijanska publika neće razumjeti aluziju izvornoga teksta jer ne zna tko je Jay Leno, u podslovima je izvorni kulturni element zadržan što je bez sumnje, kao i u većini takvih slučajeva, uvjetovano supostojanjem izvornoga zvučnog zapisa i podslova, što publici omogućuje usporedbu izvornika i prijevoda.

Sličan je slučaj retencije izvornoga elementa u podslovima zabilježen i u primjeru (2), a u sinkroniziranoj je inačici američki igrač bejzbola Mickey Mantle postao Joe di Maggio. Riječ je također o američkome igraču bejzbola koji, međutim, ima sicilijanske korijene pa je u tome smislu bliži ciljnoj kulturi:

⁷ O izostavljanju kao jednoj od najučestalije primjenjivanih strategija u podslovljavanju više vidi u Georgakopoulou 2003: 220.

⁸ U primjerima se, uz naslov filma, navodi točno vrijeme u kojemu se konkretan primjer pojavljuje u izvornome tekstu (I), zatim slijedi tekst sinkronizirane inačice (S) te tekst podslova (P).

(2) *Just Go with it* (00:21:52)

I: No. What, did **Mickey Mantle** sign those?

S: C'è la firma di **Joe di Maggio**?

P: Sono forse firmate da **Mickey Mantle**?

Za razliku od prethodna dva primjera, primjer (3) koji slijedi specifičan je po tome što se upotreba supstitucije u ciljnome tekstu čini primarno uvjetovana činjenicom da je izvorni kulturni element *RoboCop* modificiran igrom riječi u *Toe-boCop* kako bi se kreirala humoristična aluzija na golemi nožni palac jedne od protagonista:

(3) *Grown Ups* (00:29:51)

I: She's eating for two: her and **Toe-boCop**.

S: Mangia per due, per se e per **Piedzilla**.

P: Mangia per due, per sé e per **il suo piede**.

RoboCop je moćni kiborg, glavni protagonist istoimenoga američkog filma iz 1987. godine, a njegovo je ime modificirano u *Toe-boCop* umetanjem riječi *toe* 'nožni prst' u svrhu aluzije na golemo stopalo. U talijanskoj je sinkronizaciji prevoditelj primjenom supstitucije pronašao vrlo učinkovito rješenje koje mu je omogućilo ostvarenje analogne humoristične modifikacije imena filmskoga čudovišta *Godzilla* u *Piedzilla* (tal. *piede* 'stopalo'). Primjenu strategije supstitucije očigledno je diktirala mogućnost kreiranja učinkovite igre riječi, odnosno humoristične modifikacije *Piedzilla* kojom je u talijanskoj sinkronizaciji uspješno očuvana aluzija izvornoga teksta. U podslovu je uslijed izostavljanja, odnosno eksplicitacije kulturnoga elementa izostavljena i aluzija na veličinu stopala čime je umanjena razina humorističnoga učinka.

Prilikom definiranja monokulturnih i transkulturnih elemenata istaknuta je činjenica da je katkad teško objektivno odrediti granicu između tih dviju kategorija, a upravo o percepciji elementa kao monokulturnoga ili transkulturnoga ovisi odabir prijevodne strategije. Kvantitativna je analiza pokazala da je u najvećemu broju slučajeva upotreba supstitucije u sinkronizaciji odgovarala strategiji retencije u podslovima. Na temelju navedenoga razloga, ako se u podslovima uoči primjena generalizacije i/ili izostavljanja kulturnoga elementa, nedvojbeno se može zaključiti da je u izvorniku riječ o monokulturnome elementu koji je procijenjen kao potencijalno nerazumljiv s točke gledišta ciljne publike.

Tu tvrdnju ilustriraju primjeri (4) i (5), koji slijede u nastavku. U primjeru (4) u izvornome je tekstu silikonski umetak za grudi uspoređen sa spremnikom za sirup američkoga lanca restorana palačinka *IHOP*:

(4) *Just Go with it* (00:05:09)

I: It's like a **syrup dispenser at an IHOP**.

S: Sembra una **bustina di miele di Winnie Pooh**.

P: Sembra che **contegano dello sciropo**.

S obzirom na to da su u vizualnoj komponenti prikazani rečeni umetci za grudi, u tom je slučaju riječ o verbalno-vizualnome humoru. Vizualna je komponenta, za razliku od verbalne, nepromjenjiva komponenta audiovizualnoga teksta, pa se u svrhu kreiranja humorističnoga učinka verbalni segment nužno mora prilagoditi

vizualnome. U sinkronizaciji je to postignuto supstitucijom izvornoga monokulturnog elementa transkulturnim elementom, a riječ je o fiktivnome liku medvjedića imena Winnie Pooh, odnosno njegovoj teglici meda. U podslovima je pak monokulturni element izostavljen te je upotrijebljena općenita eksplanatorna parafraza *sembra che contegano dello sciroppo* 'izgledaju kao da sadrže sirup'.

Prevoditelji su se istim strategijama poslužili i u sinkroniziranoj inačici odnosno podslovima u primjeru (5):

(5) *Just Go with it* (00:37:00)

I: The kid looked like he won the **Heisman Trophy**.

S: Sembrava che avesse vinto il **SuperBowl**.

P: È **esploso di gioia**.

U navedenome je primjeru američko prvenstvo u sveučilišnome nogometu – *Heisman Trophy* – u sinkronizaciji zamijenjeno nazivom vrlo poznate završnice američkoga nogometa, *Superbowl*. U podslovima je izostavljen monokulturni element kojim se aludira na iskazivanje radosti i veselja nakon osvajanja nogometnoga prvenstva te je upotrijebljena eksplanatorna parafraza *È esploso di gioia* 'eksplodirao je od radosti'.

5.1.2. Supstitucija elementom ciljne kulture

Podomaćivanje ciljnoga teksta u najvećoj se mogućoj mjeri vrši supstitucijom elementima ciljne kulture. Za razliku od podslavljanja, ciljna publika u sinkronizaciji ne može neposredno uočiti takva značajnija odstupanja od izvornika što ostavlja veći manevarski prostor kreativnosti prevoditelja. U tome kontekstu, međutim, Ranzato (2016a: 90) primjećuje da kreativnost sinkronizatora često nije uvjetovana ni konceptima dinamičke ekvivalencije odnosno *skoposa*, a ni tehničkim ograničenjima kvalitativne i kvantitativne sinkronizacije usana.

Primjeri uvođenja elemenata ciljne kulture osobito su uspješni ako se radi o svojevrsnim kulturnim ekvivalentima koji mogu u potpunosti prenijeti aluziju izvornoga kulturnog elementa, kao što je slučaj u primjeru (6):

(6) *Just Go with it* (01:19:08)

I: Seeing the man who invented the iPod, on the iPhone (...) That, to me, was like watching **Dr. Kevorkian** kill himself.

S: Vedere l'uomo che ha inventato l'iPod, rispondere all'iPhone (...) Per me è stato come vedere **l'infermiera della morte** che si suicida.

P: Vedere l'inventore dell'iPod al suo iPhone (...) È come se il **dr. Kevorkian** si suicidasse.

U navedenome se primjeru glavni protagonist filma sarkastičnim riječima obraća izumitelju *iPod*-a, koji u tom trenutku upotrebljava svoj *iPhone* uspoređujući taj prizor sa samoubojstvom doktora Kevorkiana. Naime, doktor Kevorkian bio je američki patolog koji je zagovarao pravo pacijenata u terminalnoj fazi bolesti na liječnički potpomognuto samoubojstvo zbog čega je na kraju bio osuđen na zatvorsku kaznu. Taj je monokulturni element u sinkroniziranoj inačici preveden kao *l'infermiera della morte* 'medicinska sestra smrti', a riječ je o nadimku serijske ubojice Sonye

Caleffi, medicinske sestre koja je ubila osam smrtno bolesnih pacijenata. Iako je, dakle, u izvorniku nedvojbeno riječ o monokulturnome elementu, on je zadržan u podsllovima te je mala vjerojatnost da je publika razumjela sarkastični komentar, odnosno da je takvim prijevodom ostvaren *skopos* teksta.

Upotreba kulturne supstitucije elementom ciljne kulture u talijanskim je sinkronizacijama posebice uočljiva u kontekstu elemenata vezanih za polje gastronomije (Rogošić i Bosanac 2018: 296). Tu tvrdnju ilustriramo primjerom (7) u kojemu američka čokoladna karamela *Tootsie Roll* u sinkronizaciji postaje *Girella*, čokoladna rolada talijanskoga proizvođača *Motta*, a u istome je primjeru u podsllovima primijenjena strategija retencije izvornoga elementa:

(7) *Grown Ups* (00:46:22)

I: The baby thinks he's getting a **Tootsie Roll**.

S: Perché il bambino pensa che gli diano una **Girella**.

P: Il bambino pensa di aver avuto un **Tootsie Roll**.

Slično tome, u primjeru (8), a u kontekstu aluzije na debljinu sugovornika, američki je lanac slastičarnica *Cinnabon* u sinkronizaciji zamijenjen nazivom talijanskoga tradicionalnog kuglof kolača *ciambellone*, a autor podsllova odlučio se za strategiju generalizacije izvornoga elementa upotrebom hiperonima *pasticceria* 'slastičarnica'. Taj primjer supstitucije predstavlja ujedno jedan od rijetkih slučajeva u kojemu je odabir elementa u tekstu sinkronizacije nedvojbeno uvjetovan potrebom za kvalitativnom sinkronizacijom usana:

(8) *Grown Ups 2* (01:29:43)

I: Where you work out, **Cinnabon**?

S: Ce la fai, **ciambellone**?

P: Dove ti allenì, in **pasticceria**?

U ovoj je skupini primjera posebno zanimljiv primjer (9) u kojemu je element ciljne kulture iz izvornika u sinkronizaciji zamijenjen sasvim drugim elementom ciljne kulture:⁹

(9) *Grown Ups* (00:38:04)

I: All I want is to fly to Milan and have some **fresh-made gelato**.

S: Voglio solo andare a Milano a prendere un **buon aperitivo in Galleria**.

P: Voglio solo andare a Milano e mangiare del **gelato artigianale**.

Taj primjer potvrđuje hipotezu o važnosti točke gledišta ciljne publike u samome procesu prevođenja i u analizi kulturnih elemenata i odgovarajućih prijevodnih strategija. Naime, u primjeru (9) izvorni tekst sadrži element *fresh-made gelato*, koji je u podsllovima izravno preveden kao *gelato artigianale* 'zanatski sladoled', a riječ

⁹ U tome kontekstu valja spomenuti kako su u analiziranim filmovima uočeni i primjeri generalizacije elemenata ciljne kulture u sinkronizaciji i u podsllovima. Riječ je mahom o pojmu „mafijaš“, koji je redovito preveden na talijanski kao „kriminalac“ ili „gangster“. Ta svojevrsna cenzura uočena je kod prevođenja pojmova koji su u Italiji izvor društveno-političkih previranja ili predstavljaju vrlo osjetljive i kompleksne teme kao što su, primjerice, Benito Mussolini i fašizam. Usp. Ranzato 2016b: 72; Rogošić i Bosanac 2018: 299.

je o tradicionalnome talijanskom sladoledu čija se baza radi ručno. S obzirom na to da je u izvornome tekstu riječ o elementu ciljne kulture, na prvi se pogled čini da je u ovome primjeru taj element mogao biti zadržan u sinkronizaciji čime bi se ujedno bolje zadovoljili i tehnički parametri sinkronizacije usana. Supstitucija je, međutim, uvjetovana činjenicom da se u Italiji pojam tradicionalnoga zanatskog sladoleda vezuje za jug zemlje, u prvome redu za Siciliju gdje je tradicionalni talijanski sladoled i nastao, a nipošto za Milano. Iz toga je razloga prevoditelj u sinkronizaciji odlučio kreirati sliku koja je mnogo tipičnija za Milano, a to je ispijanje aperitiva u *Galeriji Vittorio Emanuele II*, najstarijemu trgovačkom centru u Italiji.

5.1.3. Supstitucija elementom treće kulture

Činjenica je da se i elementi treće kulture u prijevodima mogu okarakterizirati kao transkulturni u svjetlu temeljnoga načela koje stoji iza primjene supstitucije, a to je približavanje teksta ciljnoj publici. Ako, međutim, navedeno načelo promatramo kroz spomenuti koncept kulturne udaljenosti (Leppihalme 1997: 4), tada je jasno da u tome smislu odnos izvorne prema trećoj kulturi nije jednak odnosu ciljne prema trećoj kulturi. Različita kulturna udaljenost ciljnoga teksta od treće kulture odražava se u percepciji elemenata treće kulture, a posljedično i u odabiru adekvatnih prijevodnih strategija, pa ih kroz tu prizmu treba i tumačiti.

Primjena supstitucije elementom treće kulture prilično je rijetka u prikupljenome korpusu, a svi su primjeri pronađeni u sinkroniziranoj inačici filma *Just Go with it*. Riječ je mahom o elementima britanske kulture koji se odnose na djevojčicu koja unatoč svojem američkom podrijetlu uporno govori s izraženim britanskim naglaskom. Iz navedenoga je razloga šaljivo oslovljavana imenima poznatih osoba britanskoga podrijetla kao što su, primjerice, Winston Churchill (10) ili Ringo Starr (11):

(10) *Just Go with it* (00:16:21)

I: All right, **Winston Churchill**.

S: Abbiamo qui la **regina Elisabetta**.

P: D'accordo, **Winston Churchill**.

(11) *Just Go with it* (00:41:38)

I: And we're stuck with the English accent now, **Ringo**, so commit to it!

S: Ora ti sei fatta parlare così, **signora Thatcher**, quindi impegnati!

P: Inoltre dovrai mantenere l'accento inglese, quindi impegnati!

Ime Winstona Churchilla, britanskoga premijera iz perioda Drugoga svjetskog rata, u sinkronizaciji je zamijenjeno imenom britanske kraljice Elizabete (10), a umjesto imena bubnjara poznate glazbene grupe *The Beatles* prevoditelj je u sinkronizaciji upotrijebio ime nekadašnje britanske premijerke Margaret Thatcher (11) procijenivši da njezino ime predstavlja element koji je ciljnoj publici bliži u odnosu na ime slavnoga bubnjara. Svrha je provedenih supstitucija očuvanje aluzija na britansku kulturu i jezik, odnosno očuvanje humorističnoga učinka u ciljnome tekstu. S obzirom na to da su u navedenim primjerima elementi britanske kulture iz izvornika zamijenjeni drugim elementima britanske kulture u sinkronizacijama, možemo zaključiti da su tipološki vrlo bliski primjerima supstitucije transkulturnim

elementima iz sekcije 5.1.1. Drukčije rečeno, prevoditelj je posegnuo za poznatijim ili istaknutijim elementom treće kulture u skladu s percepcijom ciljne publike.

Primjer (12) nešto je drukčiji od prethodnih dvaju i predstavlja prototip trokulturnog odnosa s obzirom na to da je ime američke glazbene zvijezde Madonna u sinkronizaciji zamijenjeno imenima britanskoga kraljevskog para, princa Williama i princeze Kate:

(12) *Just Go with it* (00:40:30)

I: So she picked up a slight accent. It's, you know, very **Madonna**.

S: E così ogni tanto si mette a parlare con quell'accento. Fa molto **Kate e William**.

P: Da allora parla così. Sai, fa molto **Madonna**.

Naime, humoristična aluzija izvornika proizlazi iz činjenice da je Madonna, američka glazbena zvijezda italoameričkoga podrijetla, svoj midwesternski američki izgovor nakratko bila zamijenila britanskim za vrijeme braka s Guyem Ritchiejem. Kako navodi Ranzato (2016b: 80), iako su američka i britanska kultura vrlo bliske, razlike su ipak prisutne i neki se britanski kulturni elementi u američkoj kulturi na određeni način percipiraju kao egzotični. Udaljenost između talijanske i britanske kulture daleko je veća zbog čega određene suptilnije aluzije mogu imati manji učinak na pripadnike talijanske publike u odnosu na američku. Uzimajući u obzir koncept kulturne udaljenosti, aluziju na Madonnin privremeni britanski naglasak iz primjera (12) mogli bismo smatrati odviše suptilnom za pripadnike talijanske publike. S druge strane, princ William od Walesa i Kate Middleton vjenčali su se 2011. godine, kada je snimljen i dotični film, pa je mladi bračni par u tome periodu bio glavna tema svih svjetskih medija. Kao logičan zaključak nameće se činjenica da je aktualnost teme i rastuća popularnost britanskoga kraljevskog para nedvojbeno utjecala na odabir kulturnoga elementa u talijanskoj sinkronizaciji.

5.2. Situacijska supstitucija

Situacijska supstitucija, kako je već pojašnjeno, podrazumijeva korištenje kulturno neutralnoga elementa ili parafraze. Iako neutraliziranje kulturno uvjetovanoga sadržaja istovremeno znači i gubitak aluzije, a posljedično i slabljenje humora, retencija monokulturnoga elementa koji nije razumljiv ciljnoj publici neminovno rezultira potpunim gubitkom humora. Situacijska supstitucija, stoga, predstavlja strategiju izbora u nedostatku elementa koji bi mogao funkcionirati kao kulturni ekvivalent izvornome elementu. Osim toga, u kontekstu situacijske supstitucije katkad se mogu naći i određena kreativna rješenja kojima se humor uspješno generira na drukčiji način, što će se ilustrirati primjerima (13) i (14), koji slijede u nastavku.

U izvornome tekstu primjera (13) spominje se ime američkoga pjevača i komičara Ala Jolsona kao aluzija na izgled jednoga od filmskih protagonista čije je lice zaprljano blatom:

(13) *Just Go with it* (00:58:43)

I: So, **Al Jolson**, do you mind jumping in the water?

S: Senti, **maschera di bellezza**, ti dispiace buttarti in acqua?

P: Allora, **Al Jolson**, che ne dici di tuffarti?

Aluzija izvornika proizlazi iz činjenice da je Al Jolson u svojim nastupima vrlo često upotrebljavao takozvani *blackface*¹⁰. Glumac Jolson, kao i činjenica da je smatran „kraljem *blackfacea*“, vrlo vjerojatno nisu poznati ciljnoj publici zbog čega je bilo potrebno prilagoditi tekst. Situacijskom je supstitucijom u sinkroniziranoj inačici humor uspješno generiran posredstvom ironije, odnosno upotrebom pojma *maschera di bellezza* ‘maska za tretman lica’. Iako je u tome primjeru riječ o verbalno-vizualnome humoru, koji obično smanjuje prevoditeljev manevarski prostor zbog fiksna sadržaja vizualne komponente, ironičnost ciljnoga teksta u tome je slučaju ostvarena upravo zahvaljujući postojanju vizualne komponente u kojoj je prikazano lice uprljano blatom. U podslovima je pak upotrijebljena strategija retencije monokulturnoga elementa iz čega logično proizlazi da *skopos* teksta vjerojatno nije ostvaren.

Za razliku od prethodnoga primjera, u kojemu je sadržaj situacijske supstitucije u sinkronizaciji uvjetovan vizualnom komponentom, u primjeru (14) primjena situacijske supstitucije uvjetovana je verbalnim kontekstom dijaloga:

(14) *That's My Boy* (00:16:20)

I: - Look, if you ever do anything to hurt my sister, I will take my government-issued service revolver, stick it straight up your fupp'n' poop chute and empty the clip. Do you feel me? - Yes, I totally feel you...**dawg. Randy Jackson**, right?

S: - Senti, se farai mai qualcosa per ferire mia sorella, prenderò la mia pistola di servizio, te la ficcherò dritto in quel cacatoio del capperò e sfoderò il caricatore. Mi segui? - Sì, certo che ti seguo... **Fratello. Fai tiro a segno?**

P: - Senti, se ti azzardi a fare qualcosa per ferire mia sorella, prendo la pistola d'ordinanza, te la infilo su per il culetto e svuoto il caricatore. Mi senti? - Ti sento tantissimo...**amico**. Lo diceva **Randy Jackson**, giusto?

Američki je glazbenik Randy Jackson od 2002. do 2014. godine bio jedan od članova žirija u televizijskoj emisiji *American Idol*, a u svojim se komentarima natjecateljima često obraćao žargonizmom *dawg*¹¹ zbog čega je spomenuti žargonizam postao njegovim zaštitnim znakom. U podslovima je izvorni element zadržan iako je nesumnjivo riječ o monokulturnome elementu koji nije poznat ciljnoj publici. Dodatan problem, međutim, predstavlja to što je izraz *dawg* preveden na talijanski kao *amico* ‘prijatelj’, čime se zapravo u potpunosti gubi poveznica s Jacksonom. Sinkronizator je, s druge strane, na mnogo vještiji način doskočio problemu monokulturnoga elementa iskoristivši prijetnju ubojstvom iz dijela teksta koji mu neposredno prethodi – »(...) *prendo la pistola d'ordinanza (...) e svuoto il caricatore*« ‘uzet ću službeni pištolj (...) i isprazniti šaržer’ – kao uporište za uvođenje rečenice potpuno drukčijega sadržaja od izvornika: »*Fai tiro a segno?*« ‘Baviš li se streljaštvom?’.

Jedan od vrlo rijetkih primjera supstitucije u podslovima nalazimo u primjeru (15) u kojemu situacijskoj supstituciji u sinkronizaciji odgovara kulturna supstitucija u podslovima:

¹⁰ Termin *blackface* nastao je u 19. stoljeću i bio je uobičajena pojava u američkoj industriji zabave. Bijeli komičari tada su se, bojanjem lica u crno, prerusavali u crnce.

¹¹ Izraz *dawg* (< eng. *dog* ‘pas’) u američkom se slengu upotrebljava u obraćanju muškome prijatelju.

(15) *That's My Boy* (00:19:41)

I: He's got to be a walking **Gong Show**.

S: Deve essere un **fallimento ambulante**.

P: Dev'essere un **dilettante allo sbaraglio**.

Naime, amaterski talent-šou naziva *Gong Show*, koji se sedamdesetih i osamdesetih godina emitirao na američkoj televiziji NBC, bio je poznat po osebnim i vrlo ekscentričnim natjecateljima te se njime u tome kontekstu aludira na ekscentričan život jednoga od filmskih protagonista. U spomenutome je periodu na nacionalnoj televiziji u Italiji emitirana *Corrida – Dilettanti allo sbaraglio*, emisija sličnoga sadržaja koja predstavlja svojevrsni kulturni ekvivalent izvorniku, što je vješto iskorišteno kao element kulturne supstitucije u podslovima. U tom je slučaju u podslovima humorističan učinak bolje očuvan u odnosu na sinkroniziranu inačicu u kojoj je upotrijebljena neutralna eksplanatorna parafraza *fallimento ambulante* 'hodajući promašaj'.

6. Zaključak

Analizom je primjera upotrebe supstitucije u talijanskim sinkronizacijama američkih komedija potvrđena polazišna pretpostavka da je upotreba te strategije uvjetovana primarno očuvanjem humorističnoga naboja kao temeljnoga *skoposa* filmova toga žanra. Poredbenom je analizom prijevodnih rješenja u sinkronizacijama i podslovima potvrđena i pretpostavka da će upotreba supstitucije biti izuzetno rijetka u podslovljavanju i to prvenstveno zbog supostojanja izvornoga zvučnog zapisa koji može dovesti u pitanje vjerodostojnost prijevoda. Iz istoga se razloga kao dominantna prijevodna strategija u podslovima bilježi upotreba retencije kulturnoga elementa.

Kvantitativnom je analizom ustanovljeno da je kulturna supstitucija daleko najčešći tip supstitucije u talijanskim sinkronizacijama, što potvrđuje činjenicu da je ista daleko učinkovitija u svrhu očuvanja humora u odnosu na situacijsku supstituciju. S obzirom na to da u okviru kulturne supstitucije dominira upotreba transkulturnih elemenata, može se zaključiti da prevoditelji nisu težili radikalnomu podmaćivanju ciljnoga teksta koje bi se očitovalo većom upotrebom elemenata ciljne kulture. Iako rijetki, primjeri u kojima su elementi ciljne kulture iz izvornika zamijenjeni drugim elementima ciljne kulture u prijevodu jasno upućuju na prevoditeljevo uvažavanje točke gledišta i očekivanja ciljne publike. Utvrđeno je, također, da je točka gledišta ciljne publike važan parametar i kod primjene supstitucije elementima treće kulture zbog toga što veća kulturna udaljenost između ciljne i treće kulture onemogućuje upotrebu suptilnijih aluzija u svrhu generiranja humora.

Situacijska se supstitucija, iako manje učinkovita za ostvarivanje temeljnoga *skoposa* humorističnih audiovizualnih tekstova, ipak pokazala kao strategija koja u određenim slučajevima može uspješno sačuvati humoristične konotacije izvornika. Također je upućeno i na to da u slučajevima uspješne primjene situacijske supstitucije vizualna komponenta može imati odlučujuću ulogu unatoč činjenici da ista najčešće predstavlja otegotnu okolnost u iznalaženju učinkovitoga rješenja u kontekstu audiovizualnoga prevođenja.

Naposljetku je potrebno istaknuti da svi filmovi iz prikupljenoga korpusa pripadaju vrlo kratkome vremenskom odsječku (2010. – 2013.) te da ovaj rad strategiji supstitucije pristupa isključivo iz sinkronijske perspektive. U narednim bi istraživanjima, stoga, bilo zanimljivo toj temi pristupiti i iz dijakronijske perspektive jer bi se na taj način, na korpusu audiovizualnih tekstova iz znatno širega razdoblja, mogle uočiti eventualne promjene u učestalosti i motivima njezine upotrebe, odnosno promjene u razini podomaćivanja ciljnih tekstova.

Literatura

- Antonini, R.; Chiaro, D. 2005. „The quality of dubbed television programmes in Italy: the experimental design of an empirical study”. U Marina Bondi Paganelli, Nick Maxwell (ur.), *Cross-Cultural Encounters: Linguistic Perspectives* (str. 33–44). Roma: Officina Edizioni.
- Chesterman, A. 1997. *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam: John Benjamins.
- Chiaro, D. 1992. *The language of jokes: analyzing verbal play*. London: Routledge.
- Chiaro, D. 2005. „Foreword. Verbally expressed humor and translation: An overview of a neglected field”. *Humor*, 18, 2, 135–145.
- Chiaro, D. 2018. *The language of jokes in digital age*. London: Routledge.
- Delabastita, D. 1989. „Translation and mass communication: Film and TV. Translation as evidence of cultural dynamics”. *Babel*, 35, 4, 193–218.
- Díaz Cintas, J.; Remael, A. 2007. *Audiovisual translation: subtitling*. London: Routledge.
- d'Ydewalle, G.; Van Rensbergen, J.; Pollet, J. 1987. „Reading a message when the same message is available auditorily in another language: The case of subtitling”. U John Kevin O'Regan, Ariane Lévy-Schoen (ur.), *Eye movements: From physiology to cognition* (str. 313–321). Amsterdam: North-Holland.
- Georgakopoulou, P. 2003. *Reduction levels in Subtitling. DVD Subtitling: A Compromise of Trends*, doktorski rad, University of Surrey.
- Gottlieb, H. 1997. „You got the picture? On the polysemiotics of subtitling wordplay”. U Dirk Delabastita (ur.), *Traductio. Essays on punning and translation* (str. 207–32). Manchester and Namur: St Jerome.
- Gottlieb, H. 2009. „Subtitling against the current: Danish concepts, English minds”. U Jorge Díaz Cintas (ur.), *New Trends in Audiovisual Translation* (str. 21–46). Bristol: Multilingual Matters.
- Ivir, V. 1987. „Procedures and strategies for the translation of culture”. *Indian Journal of Applied Linguistics*, 13, 2, 35–46.
- Leppihalme, R. 1997. *Culture bumps: An empirical approach to the translation of allusions*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.
- Levý, J. 1967. „Translation as a decision process”. U: *To Honor Roman Jakobson: Essays on the occasion of his seventieth birthday*, sv. 2 (str. 1171–1182). The Hague-Paris: Mouton.
- Nida, E. A. 1964. *Towards a science of translating: With special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden: Brill.
- Pedersen, J. 2005. „How is culture rendered in subtitles?”. U Heidrun Gerzymisch-Arbogast, Sandra Nauert (ur.), *Challenges of Multidimensional Translation*.

- Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra: Challenges of Multidimensional Translation* (str. 1–18). <raspoloživo na: http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf> [24. 7. 2022.].
- Pedersen, J. 2007. „Cultural interchangeability: The effects of substituting cultural references in subtitling“. *Perspective: Studies in Translatology*, 15, 1, 30–48.
- Pedersen, J. 2011. *Subtitling norms for television*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Petillo, M. 2012. *La traduzione audiovisiva nel terzo millennio*. Milano: Franco Angeli.
- Ranzato, I. 2016^a. *Translating culture specific references on television: the case of dubbing*. London: Routledge.
- Ranzato, I. 2016^b. „Il punto di vista della cultura di arrivo: la posizione relativa degli elementi culturospecifici“. U Daniela Puato (ur.), *Lingue europee a confronto: la linguistica contrastiva tra teoria, traduzione e didattica* (str. 71–89). Sapienza: Sapienza Università Editrice.
- Rogošić, A.; Bosanac, A. 2018. „Kulturni elementi u talijanskoj sinkronizaciji američkih humorističnih serija“. U Diana Stolac, Anastazija Vlastelić (ur.), *Jezik i njegovi učinci* (str. 289–301). Zagreb: Srednja Europa.
- Toury, G. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Venuti, L. 1999. *L'invisibilità del traduttore*. Rim: Armando editore.
- Vermeer, H. 1987. „What does it mean to translate?“. *Indian journal of applied linguistics*, 13, 2, 25–33.
- Vinay, J.; Dalbarnet, J. 1971. *Stilistique comparée du français et de l'anglais*. Pariz: Didier.

Filmografija

- Anders, S. 2012. *That's My Boy*. Culver City: Columbia Pictures (*Indovina perché ti odio*, redatelj talijanske sinkronizacije: Angelo Nicotra).
- Dugan, D. 2010. *Grown Ups*. Culver City: Columbia Pictures (*Un weekend da bamboccioni*, redatelj talijanske sinkronizacije: Manlio De Angelis).
- Dugan, D. 2011. *Jack and Jill*. Culver City: Columbia Pictures (*Jack e Jill*, redatelj talijanske sinkronizacije: Roberto Gammino).
- Dugan, D. 2011. *Just Go with it*. Culver City: Columbia Pictures (*Mia moglie per finta*, redatelj talijanske sinkronizacije: Sandro Acerbo).
- Dugan, D. 2013. *Grown Ups 2*. Culver City: Columbia Pictures (*Un weekend da bamboccioni 2*, redatelj talijanske sinkronizacije: Francesca Draghetti).

THE SUBSTITUTION OF CULTURAL ELEMENTS IN FILM DUBBING AND SUBTITLING FROM ENGLISH TO ITALIAN

Abstract

Source culture elements that do not have a corresponding equivalent in the target language represent one of the biggest challenges in the translation process. When translating such elements, it is necessary to resort to interventional translation strategies to achieve the dynamic or functional equivalence of the text or its *skopos*. The application of substitution is especially frequent in humorous audiovisual texts as a means to preserve the humorous effect. Cultural substitution implies the replacement of the original element of culture with an element of the target culture or a third culture that is comprehensible to the target audience. Situational substitution is achieved by replacing a cultural element from the source text with an element that is not culturally bound, but fits the context. This paper analyses the use of substitution in the dubbing of cultural elements from English to Italian with a corpus of five comedy films. A comparative analysis of subtitles affirms that the use of substitution in subtitling is much less frequent due to the coexistence of the original soundtrack and subtitles which could undermine the translation credibility. Cultural substitution was applied in a greater number of cases because the loss of a culturally bound element implies the loss of allusion and the reduction of the humorous effect. A modest share of examples of substitution with target culture elements confirms the fact that translators did not strive for a radical domestication, while their approach to substitution with third culture elements is indicative of their awareness of cultural distance.

Key words: cultural elements, substitution, dubbing, subtitling, translation strategies, humour