

Оља Р. ПЕРИШИЋ*
Università di Torino

Оригинални научни рад
Примљен: 21. 1. 2026
Прихваћен: 15. 6. 2026.

БАЛКАНСКИ ШПИЈУН ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА У ИТАЛИЈАНСКИМ ПРЕВОДИМА

У раду се разматрају италијански преводи драме *Балкански шпијун* Душана Ковачевића, објављени 1985. године у преводу А. Дамијанија (Alessandro Damiani) и 2010. године у преводу Д. Мраовића и М. Кадић. Ковачевићеви ликови су „генерално, несрећом обележени људи који су доживели велико разочарење у живот или у средину у којој живе” (Марчета 2022: 218), а чије судбине писац претаче у комедију која управо због њихових дубоко трагичних судбина добија и елементе апсурда. Друштвени контекст у који су ликови ове драме смештени носи снажна локална обележја, али истовремено универзалност људских карактера олакшава измештање и преношење културолошких елемената у други језичко-културолошки контекст. Анализа је усмерена на културолошке елементе (фразеологизме, вулгаризме, игре речи), али и на лексику и изразе везане за политички контекст титоистичког наслеђа, критику друштва и друштвено-политичких токова у дијахронији (Живковић 2021). Поред тога биће разматране стратегије трансфера и перформанса кроз које драмски текст пролази у простору и времену, с циљем сагледавања могућности очувања различитих значењских нијанси и сценске реализације преведених текстова.

Кључне речи: *Балкански шпијун*, превођење, италијански, драма, трансфер, перформанс.

1. Увод

Тема рада су два превода драме *Балкански шпијун* Душана Ковачевића на италијански језик, објављена 1985. (Алесандро Дамијани) и 2010. године (Драган Мраовић, Милица Кадић), под насловом *La spia balcanica*.¹ У првом делу рада биће понуђен кратак историјски преглед драмског превођења, са посебним освртом на разлике у перцепцији драмског текста као трансфера и перформанса. Имајући у виду да сценско извођење представља крајњи и основни циљ драмског текста, биће размотрени елементи који подразумевају

* olja.perisic@unito.it; <https://orcid.org/0000-0002-1219-862X>

¹ Захваљујем се библиотекару Српске православне цркве у Трсту, Радету Илићу, који ми је љубазно омогућио да консултујем фотографије страница превода Мраовић–Кадић.

његову адаптацију на вербалном нивоу, као и невербални елементи и реквизити који омогућавају успешну комуникацију између текста и публике.

У другом делу рада биће представљена и анализирана два превода драме *Балкански шпијун* на италијански језик, у циљу идентификовања преводилачких стратегија текстуелне природе које омогућавају приближавање описаног друштвено-политичког контекста читаоцима. Циљ је да се уочи на који се начин културолошки елементи у драмском тексту могу изместити у други језички контекст путем трансфера и/или перформанса, имајући у виду временску дистанцу и историјски период у који је смештена ова драма, али и различите начине перцепције читалаца и гледалаца у позоришној сали.

Из првог периода – политички индиректно ангажованог позоришта – Ковачевићев стваралачки опус прелази у фазу „појачаног идеолошког суда, тиоистичког наслеђа и интензивирања драме” (Андрејевић 2017). Управо овом периоду припада и драма *Балкански шпијун*, у којој су описани догађаји јасно историјски и идеолошки конотирани. Радња се може сместити у период од краја Другог светског рата до времена настанка драме (1983), али се кроз процес „реактуелизације прошлости” (Живковић 2021) обухватају и економска и друштвена криза након Титове смрти, као и тензије између различитих политичких струја у СФРЈ. Кроз личну агонију главног јунака, који је попут већине Ковачевићевих ликова несрећом обележен и разочаран у живот и у средину у којој живи (Марчета 2022: 218), аутор описује ирационалан, али и реалан страх „малог човека” пред идеолошким апаратом који га води у „поданичко губљење идентитета” (Андрејевић 2017). Иако култура страха има универзални карактер са културолошке и дијахронијске тачке гледишта (Андрејевић 2017), конкретан простор и друштвени контекст који Ковачевић описује захтевају познавање југословенског социјалистичког поретка и његових механизма. Главни јунак, Илија Чворовић, бивши је голооточанин, осуђен да живи са сопственим страховима у кући коју су он и супруга Даница чекали двадесет година, а која, кроз патријархални модел понашања, упркос позицији жртве у којој се налази, у свему подржава мужа. Не без разлога, у навођењу ликова аутор поред имена протагонисте додаје: „газда куће, окућнице, жене и идеје о слободном човеку и слободној земљи”, што се може тумачити као пародија диктатора, имајући у виду да је Илија стаљиниста (Коларић 2017) и да има изражено ауторитативан однос према жени и ћерки. Као јасна алузија на презиме главног јунака, *Балкански шпијун* функционише као „чвориште изгубљених душа” (Лончар 2017) повезаних породичним везама и животним околностима које су их довеле да живе под исти кровом. Живот породице мења се у тренутку када супружници одлуче да изнајме помоћну просторију повратнику из иностранства, кројачу из Француске, због кога Илију зову на информативни разговор у полицију. Тај догађај постаје покретач његове параноје јер буди старе страхове, па Илија почиње да уходи подстанара у нади да ће разоткрити његове наводне илегалне радње и тиме коначно постати „узоран грађанин” и скинути мрље са сопствене прошлости. У томе му помаже брат Ђура, такође бивши голооточанин, са којим припрема својеврстан рат против умишљеног империјалистичког непријатеља. Са једне стране Илија изазива смех јер у њему препознајемо по-

данички производ ауторитативног режима, али тај смех постепено замењује осећај нелагоде, будући да његови покушаји „одбране државе и народа” од измишљеног непријатеља чине његове поступке не само гротескним већ и потенцијално опасним.

2. Кратак осврт на историју драмског превођења

Године 1991. Сузан Баснет (Susan Bassnett) указује на то да постоји веома мали број теоријских размишљања посвећених превођењу драмских текстова, што повезује са природом овог жанра, који је у тесној вези са сценским извођењем и стога често перципиран као „недовршен” или „делимично реализован” (*incomplete or partially realized*). На самим почецима студија о превођењу, током шездесетих и седамдесетих година XX века, укључујући и *DTS* студије (*Descriptive Translation Studies*), о превођењу драме пише се искључиво са становишта трансфера или веродостојности преведених текстова у односу на оригинал. Евентуална сценска реализација превода препушта се редитељима, који имају слободу да адаптирају текст у односу на циљну публику, при чему се мора водити рачуна о трансформацији текста услед промене медијума, односно преласка из писаног у усмени, перформативни домен (Морини 2022).

Током осамдесетих и деведесетих година XX века Баснет, која се у том периоду међу реткима свеобухватније бавила студијама превођења позоришних текстова, ослањајући се на сопствено искуство, увиђа неопходност удаљавања од текстуалне димензије и приближавања перформативном аспекту. С обзиром на могућност снимања представа на видео-касете, које се појављују у овом периоду, почиње њихово документовање, што значајно доприноси развоју студија драмског превођења са фокусом на сценско извођење. За исти период везују се и истраживања групе научника окупљених око аустралијске научнице Ортрун Зубер (Ortrun Zuber),² која повезује проблем вербалне и невербалне транспозиције драме из једног језичког и културног амбијента у други са проблемом постављања текста на сцену. У фокусу је културолошка и темпорална дистанца текста у односу на циљну публику, те неопходност његове адаптације, како на интралингвистичком, тако и на интерлингвистичком плану (Морини 2022).

Од првих деценија XXI века фокус се помера са преводиоца као индивидуе и његове/њене креативности, од које зависи квалитет превода, ка колективном напору различитих чинилаца заслужних за постављање драме на сцену. Новина овог периода огледа се у преусмеравању пажње са превода и његове перформативности ка потенцијалу који преведени текст добија управо у извођењу, што отвара простор за његова нова читања и интерпретације (Маринети 2013).

² За више информација о истраживачком раду ауторке и њеним публикацијама упућује се на сајт <https://www.ortrunzuber.com/>.

2.1. Основни изазови драмског превођења

Концепт превођења као перформанса подразумева да преведени текст не мора бити идентичан оригиналу, односно да се не ради искључиво о измештању текста из једног језичког контекста у други (трансфер), нити о пуком тражењу формалних еквивалената. Значење при томе није унапред и строго детерминисано, јер се текст налази у сталном процесу ревизије и ажурирања управо зато што оригинал није статичан нити осуђен да заувек остане „учаурен” у једној јединој интерпретацији. Из тог разлога драмски превод не прати нужно ригидне критеријуме и упутства, већ им се често супротставља, при чему управо из нарушавања одређене норме могу настати и најуспелија преводилачка решења (Нардели 2024). До одступања може доћи због тешкоће у успостављању равнотеже између комуникативног (одомаћеног) и семантичког (отуђеног) превода (Њумарк 1988). Ова тензија може се превазићи применом различитих текстуалних стратегија, нарочито на лексичком нивоу, али и кроз аудио-визуелну адаптацију од стране редитеља. Преводац би требало да буде у стању да обликује флуидан текст који ће бити читљив, али и омогућити глумцима његово извођење на сцени и комуникацију са публиком. Овај аспект драмског превођења повезан је са појмовима које Еспаса (2000) дефинише као *speakability*, *playability* и *breathability*.

Превођење наративне и драмске фикције дели низ заједничких проблема, али се њихова суштинска разлика огледа у томе што је у наративној фикцији аутор фиктивни сведок описаних догађаја, док у драми ту улогу преузима читалац, односно гледалац (Линк 1980). У наративном тексту позадину приче и хронолошки оквир пружа наратор, док у драмском тексту читалац, уз помоћ имагинације, мора да реконструише део информација које нису експлицитно изнесене. Оваква структура поставља пред преводиоца посебно захтеван задатак јер он/она мора да интерпретира и у циљном језику реализује чак и оно што у оригиналу остаје недоречено. Из тог би разлога требало да преводац има у виду семиотичке карактеристике оригиналног текста које треба преточити у превод, као и специфичности циљне публике, с обзиром на то да управо она представља један од кључних фактора у формирању значења драмског текста (Дели Кастели 2006). У зависности од природе ангажмана улога преводиоца може бити различито дефинисана. Уколико превод настаје у оквиру издавачке делатности, фокус је најчешће на филолошким аспектима текста, који омогућавају уношење фуснота или глоса. У случају функционално оријентисаног драмског превода, који подразумева сценско извођење, таква решења нису примењива, те редитељ преузима кључну улогу у прилагођавању текста тако да он истовремено буде „изговорљив” и разумљив публици.

Један део информација може се надоместити различитим сценским средствима, као што су реквизити, светло или музика, али и невербалним аспектима, укључујући покрет, гест, мимику, ритам и интонацију (Зубер 1980, Гостанд 1980). При томе треба имати у виду да гестови нису универзални, већ су културолошки детерминисани (Баснет 1991), па се сходно томе просторна димензија драмског текста, која обухвата покрет и гест, не може

посматрати одвојено од језичког израза, већ као његов саставни део. С обзиром на то да публика мора да разуме текст у самом тренутку његовог изговарања, флуидност и разумљивост постају предуслов да текст буде прихваћен и интеприоризован као органска целина (“as an organic piece of work”, Зубер 1980: 92). Редитељ стога филтрира оригинални текст и задржава оне информације за које претпоставља да су компатибилне са когнитивним оквирима и предзнањем циљне публике. У супротном, такви елементи се елиминишу, или се уводи фигура медијатора, попут свеprisутног наратора или коментатора.

Идеална ситуација, која из објективних разлога у пракси није увек остварива, подразумева активно учешће аутора у поставци драме, било кроз непосредну сарадњу са режисером или кроз уношење дидаскалија које се одnose на сценско извођење и понашање глумаца, светло и музику (Линк 1980). У том контексту Зубер (1980) предлаже да се превод драме најпре сценски тестира како би се у процесу извођења додатно дорадио и унапредио, по могућству у присуству аутора, пре његовог коначног објављивања.

3. Балкански шпијун у италијанским преводима

Два превода драме *Балкански шпијун* на италијански језик настала су у различитим временским периодима: први Александра Дамијанија³ објављен је 1985. године, док је други у издању Драгана Мраовића и преводу његове студенткиње Милице Кадић,⁴ објављен 2010. године. Дамијанијев превод објављен је у једном броју часописа *Ridotto*⁵ посвећеном југословенском позоришту, под насловом *La spia balcanica: commedia in due atti e dieci quadri*. Превод је задржао поделу на чинове, без оригиналне поделе на сцене, вероватно због недостатка простора и ограничења издавачке природе. У уводном делу часописа објављен је текст Момира Пејовића⁶ *Sei riviste teatrali per la Jugoslavia* (стр. 49–50), као и текст Радомира Путника⁷ *Il teatro di Dušan Kovačević*⁸ (стр. 51–53), посвећен дотадашњем драмском стваралаштву Душана Ковачевића.

³ Алесандро Дамијани (1928–2015) био је италијански новинар, писац и преводилац, који је након доласка у Југославију 1948. године и вишегодишњег боравка у Ријечи и Истри значајно допринео очувању италијанског културног и језичког наслеђа у истарско-кварнерском простору. Био је аутор бројних књижевних и есејистичких дела и активан посредник између италијанског и југословенског културног простора.

⁴ Драган Мраовић (1947–2022) био је песник, преводилац, новинар и културни посредник између српске и италијанске културе, аутор обимног преводилачког опуса са италијанског и на италијански. Посебно се истакао преводима Дантеове *Божанствене комедије*, Леопардија и Бокача, као и у промоцији српских аутора у Италији. Једно време предавао је на Универзитету у Барију.

⁵ *Ridotto: rivista mensile di cultura e di vita teatrale*, основан је 1951. године, <<https://www.siadteatro.it/pagine/rivista13.htm>>.

⁶ Момир Пејовић (1955–1989) био је најпре секретар (1982–1986), а потом и одговорни уредник часописа *Сцена* (1987–1989). Остао је упамћен по успешном раду и великом залагању на едицији *Драматуршки списи* и покретању Библиотеке *Theatrologia Yugoslavica*.

⁷ Радомир Путник (1946–2025) био је уредник часописа *Teamron*, драматург, театролог и критичар.

⁸ Погрешном ортографијом у тексту наведен као Dušan Kovacević.

На формалном плану, у Дамијанијевог преводу уочљиве су бројне недоследности у навођењу дијакритичких знакова (нпр. *Ćvorović, Jakovievic*), као и различите стратегије у писању имена, попут прилагођавања и транскрипције (Iliа, Daniza, Sonia, Giuro, Piero). У самом тексту дошло је чак и до потпуне промене једног презимена, па је тако Друг Дражић (стр. 228; 238) преименован у *compagno Drago* (58; 62). Осим тога уочава се погрешан дијакритик код слова „ш” не само у имену аутора (Dušan) већ и код осталих имена у уводним текстовима (Brešan, Šnajder...). Вероватно је реч о типографском проблему, односно о недостатку одговарајућих латиничних слова са дијакритицима.

У списку ликова Дамијани не преузима оригинални опис Илије Чворовића („газда куће...”), већ га замењује описом: *corpulento padrone di casa* (крупни/пуначки домаћин). Осим тога, испушта податак да је Ђуро брат близанац, задржавајући само *fratello* (брат); „Илијина ћерка” преводи као *loro figlia* (њихова ћерка), а подстанар губи средње име („Марков”) и опис („париски кројач”). Истовремено додаје реченицу којом читаоцима приближава географски оквир драме, а које нема у оригиналу: *Oggi in una cittadina della Serbia, nei pressi di Belgrado* (Данас, у једном месту у Србији, надомак Београда).

Публикација *Underground teatrale*, коју је приредио Драган Мраовић, обухвата, поред *Балканског шпијуна*, и драме *Професионалац* (*Il professionista*), *Контејнер са пет звездица* (*Il cassonetto con cinque stelline*) и *Доктор Шустер* (*Il dottor calzolaio*). Иако се већ на почетку истиче да је Мраовић преводилац целокупне публикације, тек у предговору сазнајемо да је превод *Балканског шпијуна* дело његове студенткиње Милице Кадих, која се у свом дипломском раду бавила српским позориштем. Уреднички приступ Мраовића усмерен је пре свега на могућност извођења ових драма и њихову промоцију, па тако у уводном делу упућује апел потенцијалним редитељима истичући да се *Професионалац* може извести са два глумца и једним гласом ван сцене, док *Контејнер са пет звездица* захтева само једног глумца и један глас ван сцене. И овде се уочава извесан немар издавача у погледу навођења дијакритичких знакова, који нису наведени ни код имена аутора драме, нити код имена уредника и преводитељке.⁹ Насупрот томе, у самом драмском тексту сва имена ликова доследно су наведена у оригиналном облику са дијакритицима. За разлику од Дамијанијевог превода, у Мраовићевој публикацији доследно су означени чинови и сцене, као и сви наслови који одговарају оригиналној структури драме.

3.1. Анализа превода

У овом параграфу анализираћемо примере превођења културолошки маркиране лексике, с циљем уочавања текстуалних поступака којима се друштвени и политички контекст изворног текста приближава читаоцима и публици.

⁹ Име Милице Кадих исправно је наведено ван уводног дела, на почетку саме драме *Балкански шпијун* (185).

Оригинал (1983)	Кадић (1985)	Дамијани (2010)
1. Ко? Мој покојни ћаћа (224)	Il mio babbo defunto! (188)	Mio nonno in cariola! (55)
2. Народ крезуб, сваки други има два зуба у устима, спадамо, она ми прича, <u>по поковарености</u> међу прве у Европи... (232)	La gente è sdentata, uno su due ha due denti in bocca, lei mi ha detto che siamo tra i primi in Europa per problemi dentali (197)	E adesso, con una popolazione ai primi posti in Europa per i denti guasti – così mi ha detto –.... (60)
3. <u>Јебем ти сунце жарко</u> само да те још једном чујем (233)	Porca miseria, non farti più sentire (198)	Se ti sento parlare in quel modo ancora una volta, io ti... (61)
4. Мислим да ми је шећер био преко триста....(232)	Credo che avevo il diabete a più di trecento... (196)	col sangue che mi è salito a trecento...(59)
5. Под индицијама (226) Информативни разговор (226)	Un indiziato (190) una conversazione informativa (190)	Sotto sorveglianza (56) discorso informativo (56)
6. Одлично, кажем ја, прихватили смо стабилизацију, то нам је сад светиња. Мислим се, нисам ја цабе лежо две године... (228)	Perfettamente, dico io, abbiamo accettato la stabilizzazione, questa adesso è una cosa sacra per noi. Pensavo, non sono stato in carcere per niente due anni...(192)	Poi mi chiede come ce la caviamo con questo rincaro della vita, e così avanti. (58)
7. На крају дуге и испрпљујуће седнице сви су се сложили да се решење постојећих проблема мора тражити у раду, а не у причама и <u>састанчењима</u> (223)	Alla fine della lunga e stancante seduta, tutti hanno condiviso l'opinione che bisogna cercare la soluzione dei problemi esistenti nel lavoro e non nelle chiacchiere e nelle <u>riunioni</u> (187)	Altri oratori hanno richiamato l'attenzione sui punti qualificanti del programma di stabilizzazione; per cui tutti concordano che l'uscita dalla crisi va ricercata nel lavoro e non nelle chiacchiere. (55)

У првом делу (1–4) издвојили смо културне језичке елементе на нивоу фразеологизама, полисемије, игре речи и вулгаризама. У другом делу (5–8) навели смо пример лексике у дијакронији са посебним освртом на период социјалистичке Југославије. Примери које смо издвојили у табели указују на различит приступ превођењу и различите стратегије два преводиоца.

У случају превода наведеног фразеологизма („Ко? Мој покојни ћаћа?“) Кадић нуди дословни, семантички превод чија конотативна вредност, захваљујући контексту, само делимично долази до италијанског читаоца (1). Ради се о изразу којим се изражава иронија и изигравање руглу саговорни-

ка чије нам се питање чини несувислим, а који Дамијани преводи, по нашем мишљењу веома ефикасним функционалним еквивалентом (*Mio nonno in cariola!*). Сличан случај јавља се и у преводу фразема „Мислим да ми је шећер био преко триста” (4), који се у тексту односи на здравствено стање подстанара Јаковљевића, повратника из Француске, али се у исто време користи и као израз емоционалне напетости и растројености узроковане бирократским системом који му онемогућава да добије пословни простор и отвори кројачки салон. И овај израз Кадић дословно преводи користећи лексему *diabete*, који свакако није функционалан јер се за шећер у крви користи термин *гликемија* (*glicemia*), док је *diabete* као и у српском језику болест. У циљу функционалног превођења овог фразема могла би се понудити нешто прецизнија варијанта Дамијанијевог превода: *mi è salito il sangue alla testa* (крв ми је ударила у главу).

Семантичка вишезначност у случају игре речи („...сваки други има два зуба у устима, спадамо, она ми прича, по покварености међу прве у Европи”) није адекватно очувана ни у једном од превода (2). Оба преводиоца бирају преношење само дословног значења (*problemi dentali* код Кадић, *denti guasti* код Дамијанија), што је разумљиво јер се ради о веома захтевном преводу, али се тиме неминовно губи иронија којом се указује на морални пад друштва.

У случају псовки и вулгаризама („Јебем ти сунце жарко”) Кадић ублажава израз мање експлицитном формулацијом (*porca miseria*), која би се могла превести као 'проклетство' или 'дођавола', док га Дамијани потпуно елиминише (3). Псовке су у Ковачевићевој драми израз фрустрације и беса који прожима ликове заробљене у апсурду система у коме живе, те се њиховим брисањем или ублажавањем експресивност оригинала значајно умањује, а ликови ризикују да звуче неприродно углађено у контексту који то не подразумева.

Најсложенији преводилачки изазов представља лексика везана за политички и друштвени контекст социјалистичке Југославије, прецизно семантички маркирана, која у циљној култури нема директне еквиваленте.

Реч *стабилизација* у реченици „прихватили смо стабилизацију, то нам је сад светиња” (6) није неутралан термин, већ се односи на конкретан пакет мера штедње које су осамдесетих година имале дубок утицај на свакодневни живот грађана Југославије. Кадић овај термин преводи дословно (*stabilizzazione*), чиме задржава терминолошки облик, али губи културолошку позадину, коју италијански читалац не може препознати без додатних објашњења. Дамијани га у потпуности изоставља, вероватно процењујући да би термин био непрозиран и да би ометао флуидност текста. Оба решења су проблематична јер прво производи привидну разумљивост која је семантички празна, док друго потпуно брише важан елемент описаног друштвено-историјског контекста.

У случају превођења правно-полицијске лексике (5) израз „под индичијама”, који се користи за лице „под сумњом”, Дамијани преводи као *sotto sorveglianza* (под присмотром), настојећи да задржи предлог *под*, иако се на

тај начин удаљава од његовог функционалног значења. Кадић овога пута користи одговарајући придев којим веродостојно преноси семантику и функцију оригиналног израза („un indiziato”¹⁰). „Информативни разговор” Дамијани дословно преводи као *discorso informativo*, као и Кадић, која нуди семантички превод *conversazione informativa*. Функционалнија варијанта овог превода могла би бити „convocazione”, уобичајена у италијанском у случају када полиција позива грађане на неформални разговор у сврху тражења информација различите природе.

Негативна конотација бирократског дискурса, присутна у изразу *састанчења*, код Кадић нормализује се неутралним *riunioni*, док је код Дамијанија и овај елемент једноставно изостављен (7).

Закључак

У раду су анализирана два италијанска превода драме *Балкански шпијун* Душана Ковачевића, са циљем да се испита успешност преводилачких стратегија у преношењу културолошки маркираних елемената на нивоу фразеологизама, полисемије, вулгаризама, али и у дијахронијској перспективи, посебно оних условљених политичким контекстом социјалистичке Југославије.

Упоредна анализа ових превода показала је јасно диференциране преводилачке приступе на семантичком и функционалном нивоу. Превод Драгана Мраовића и Милице Кадић може се окарактерисати као превасходно семантички (могли бисмо рећи „школски”, имајући у виду да се ради о студентском раду), с обзиром на то да тежи високом степену веродостојности оригиналу и доследном преношењу језичких структура, уз минимално прилагођавање циљном језику. Такав приступ, иако формално коректан, у значајној мери занемарује идиоматске, прагматичке и културолошке специфичности италијанског језика. Насупрот томе, превод Александра Дамијанија у већој је мери функционалан и усмерен прилагођавању регистра, контекста и комуникативне вредности текста, често по цену формалне и семантичке доследности.

Имајући у виду потенцијал драмског текста као сценског материјала, оба приступа показују одређене предности и ограничења. Семантички превод омогућава увид у оригинални текст и може послужити као полазиште за даљу сценску интерпретацију, док функционални превод нуди већу непосредност и извођачку употребљивост, али уз ризик губитка појединих значењских слојева, нарочито када се прибегава изостављању делова текста. У том смислу, увођење додатних дидаскалија у преведени текст, чак и оних које

¹⁰ Дефиниција из италијанског речника *Treccani* (<<https://www.treccani.it/vocabolario/indiziato/>>): Indiziato, agg. e s. m. (f. -a) [part. pass. di indiziare]. – Che o chi è sospettato di essere autore di un reato o di aver commesso un delitto: è gravemente indiziato; è tra i principali indiziati; è l'unico indiziato [Онај ко је осумњичен да је аутор кривичног дела или да је починио злочин: тешко је индициран; налази се међу главним осумњиченима; једини је осумњичени.].

не постоје у оригиналу, могло би представљати један од начина компензације изгубљених информација и олакшати сценску реализацију драме.

У прилог даљем истраживању драмског превођења, корисно би било проширити анализу на конкретне сценске поставке италијанских превода¹¹ и упоредити их са оригиналним извођењима. Таква анализа омогућила би бољи увид у перформативне аспекте превођења и у начине на које превод отвара простор за нова читања и интерпретације драмског текста у сусрету са другим језицима и културама.

Извори

- Ковачевић 1983:** D. Kovačević, *Balkanski špijun*, Beograd: Jugoslovensko dramsko pozorište.
- Ковачевић 1985:** D. Kovačević, *La spia balcanica: commedia in due atti e dieci quadri*, *Ridotto: rivista mensile di cultura e di vita teatrale*, 35(8/9), 54–90.
- Ковачевић 2010:** *Underground teatrale*, Corato: SECOP.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрејевић 2017:** Д. Андрејевић, Идеологија, човек, драма (о драмама Душана Ковачевића), у: Ж. Миленковић (ур.), *Душан Ковачевић идеологија, човек, драма*, Грачаница: Дом културе, 9–21.
- Баснет 1991:** S. Bassnett, Translating for the Theatre: The Case Against Performability, *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 4(1), 99–111.
- Гостанд 1980:** R. Gostand, Verbal and Non-Verbal Communication: Drama as Translation, in: O. Zuber (ed.), *The Languages of Theatre. Problems in the Translation and Transposition of Drama*, Pergamon press: Oxford, 1–9.
- Дели Кастели 2006:** B. Delli Castelli, Traduzione teatrale e codici espressivi, *Traduttologia*, a. I (n. s.), 2, 55–70.
- Еспаса 2000:** E. Espasa, Performability in Translation: Speakability? Playability? Or just Saleability? in: C.A. Upton, (ed.), *Moving target: Theatre translation and cultural relocation*, 49–62.
- Живковић 2021:** Д. Живковић, Критика друштва у драми Балкански шпијун Душана Ковачевића, у: Е. Кустурица (ур.), *Драмско стваралаштво Душана Ковачевића: радови са научног скупа*, Вишеград: Андрићев институт, 13–39.

¹¹ По нашим сазнањима, у Италији је до сада реализована само једна позоришна поставка по тексту Душана Ковачевића. Реч је о драми *Доктор Шустер*, која је извођена од 12. до 31. јануара 2016. године у позоришту Rossetti (Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia) у режији Хелене Петковић. Драматуршкиња Мила Лазић урадила је адаптацију текста, коју је потом превела Катарина Митић, којој се захваљујемо на овој информацији.

- Зубер Ортрун 1980:** O. Zuber, Problems of Propriety and Authenticity in Translating Modern Drama, in: O. Zuber (ed.), *The Languages of Theatre. Problems in the Translation and Transposition of Drama*, Oxford: Pergamon Press, 92–103.
- Коларић 2017:** И. Коларић, Феномен кривице и лик непријатеља у драми Балкански шпијун Душана Ковачевића, у: Ж. Миленковић (ур.), *Душан Ковачевић: идеологија, човек, драма*, Грачаница: Дом културе „Грачаница”, 203–211.
- Линк 1980:** F. H. Link, Translation, Adaptation and Interpretation of Dramatic Texts, in: O. Zuber (ed.), *The Languages of Theatre. Problems in the Translation and Transposition of Drama*, Oxford: Pergamon Press, 24–50.
- Лончар 2017:** Р. Лончар, Антеј у ваздуху – јунак Душана Ковачевића, у: Ж. Миленковић (ур.), *Душан Ковачевић: идеологија, човек, драма*. Зборник радова, Грачаница: Дом културе „Грачаница”, 141–163.
- Марчета 2022:** С. Марчета, Слика поремећеног система једне друштвене заједнице – однос очев и синова у драми *Маратонци трче почасни круг*, у: Т. Валчић Булић (ур.), *Зборник за језике и књижевности Филозофског факултета у Новом Саду*, 12, Нови Сад, 217–227.
- Маринети 2013:** C. Marinetti, Translation and Theatre: From Performance to Performativity, *Target*, 25/3, 307–320.
- Морини 2022:** M. Morini, *Theatre translation. Theory and Practice*, London–New York: Bloomsbury.
- Нардели 2024:** E. Nardelli, Il teatro della traduzione: una performance estetica?, *Aesthetica Preprint*, 126 (settembre–dicembre), DOI: 10.7413/0393-85221470.
- Њумарк 1988:** P. Newmark, *La traduzione: problemi e metodi*, trad. it. di F. Frangini, Milano: Garzanti.

Olja R. Perišić

BALKANSKI ŠPIJUN DI DUŠAN KOVAČEVIĆ NELLE TRADUZIONI ITALIANE

Riassunto

Il contributo analizza due traduzioni italiane della commedia *Balkanski špijun* (*La spia balcanica*) di Dušan Kovačević, pubblicate rispettivamente nel 1985 (trad. Alessandro Damiani) e nel 2010 (trad. Milica Kadić, a cura di Dragan Mraović). Partendo da un inquadramento teorico del testo drammatico come oggetto di trasferimento linguistico e culturale e al tempo stesso come potenziale materiale performativo, il contributo esamina il modo in cui le due versioni italiane affrontano la resa di elementi culturalmente e pragmaticamente marcati, fortemente legati al contesto politico e ideologico della Jugoslavia socialista.

L'analisi comparativa si concentra su aspetti lessicali, fraseologici e stilistici, quali il trattamento dell'ironia, dei giochi di parole, del linguaggio burocratico e amministrativo, delle espressioni colloquiali. Particolare attenzione è dedicata alle diverse strategie traduttive adottate dai due traduttori,

quello prevalentemente semantico, orientato alla fedeltà strutturale e lessicale e quello funzionale, volto a privilegiare l'efficacia comunicativa e la fruibilità scenica del testo nella cultura di arrivo.

L'articolo evidenzia il ruolo centrale del contesto storico-culturale nella comprensione e nella traduzione del dramma di Kovačević e sottolinea l'importanza di considerare il testo tradotto non solo come prodotto linguistico, ma anche come potenziale spazio di reinterpretazione performativa.

Parole chiave: *La spia balcanica*, traduzione, italiano, dramma, transfer, performance.