

Биљана Пајић
Филолошки факултет
Универзитета у Београду

УДК 791.4:174
791.43:351.571.5(430)
ДОИ https://doi.org/10.18485/ai_lik.2017.3.4.7

АУДИО-ВИЗУЕЛНО ПРЕВОЂЕЊЕ И ЦЕНЗУРА

Појам цензуре стар је колико и појмови цркве, политике и власти. Кроз историју смо се небројено пута сусретали са овом врстом контроле медија и комуникације, најчешће кроз прилагођавање или забрањивање књига и часописа или санкционисање особа које се вербално или на друге начине противе актуелној пропаганди. У време док су једини масовни медији били штампани, оваква контрола је нешто лакше успостављана. Међутим, са појавом радија и телевизије, а затим и Интернета, ситуација се знатно изменила, али је цензура нашла свој пут и у новом окружењу. Да ли смо појам филмске цензуре оставили у мрачној прошлости, обавијеној ратовима и апсолутистичким владавинама, или је ипак, и у данашње време, када се о свему наизглед отворено говори, ипак срећемо? Има ли уопште оправдања за филмску цензуру? Овај рад покушава да да одговоре на нека од ових питања, док друга само дотиче и оставља темељније бављење њима интердисциплинарним истраживањима. За почетак ћемо направити мали осврт на појмове цензуре и пропаганде, након чега следи историјски преглед цензуре и пропаганде кроз аудио-визуелно превођење у Немачкој. У последњем делу рада осврнућемо се на два вероватно најпознатија примера филмске цензуре у Немачкој: филмове „Казабланка“ и „Озлоглашена“.

Кључне речи: аудио-визуелно превођење, синхронизација, титловање, цензура, пропаганда, Немачка

1. Дефиниције појмова

У *Дуденовом* речнику цензура је дефинисана као „контрола коју предузима одређени надлежни, нарочито државни орган“

и односи се на „проверу писама, штампаног материјала, филмова и сл. нарочито по питању политичке, законске, моралне или религијске подобности“ (Duden s.a). Оксфордов речник цензуру дефинише као „затајивање или забрану делова књига, филмова, вести итд. који се сматрају опсценим, политички неприхватљивим или претњом друштву“ (Oxford Dictionaries s.a). Као „трансепохални културни феномен“ (Reinhard 1988: 177-230) цензура је присутна кроз историју у свакој комуникативној изјави упућеној публици, била она писане или усмене, визуелне или акустичке природе (Müller 2010: 321-360). У литератури наилазимо на појмове попут „пред-цензуре“, „накнадне цензуре“ и „ауто-цензуре“, које се од класичног појма цензуре у прва два случаја разликују у односу на време и начин на који се цензура спроводи или у трећем случају у односу на страну са које цензура долази. У овом раду ћемо се, пак, бавити само основним појмом цензуре.

Пропаганда је у *Дугеновом* речнику дефинисана као „систематско ширење политичких, идеолошких и сл. идеја и мишљења са циљем да се на одређени начин утиче на општу свест“ (Duden s.a). Оксфордов речник својој дефиницији додаје још и термине попут „тенденциозности“ и „преваре“ (Oxford Dictionaries s.a). За разлику од цензуре, пропаганда, дакле, према дефиницији носи негативну конотацију, мада се под појмом цензура најчешће сматра негативан утицај владајућих или на било који други начин одлучујућих органа на јавно изражавање.

Термин „аудио-визуелно превођење“ често се у науци о превођењу преклапа са терминима попут „мултимедијалног“, „мултимодалног“, „телевизијског“ или пак „превођења за екран“ (енг. *screen translation*). Сви ови термини, према Делији Кјаро, обухватају међујезички трансфер говорног језика који се преноси и коме се приступа и визуелно и акустички, и то најчешће, али не и нужно, путем неке врсте електронског уређаја (2009: 141). Хајдрун Герцимиш-Арбогаст овакву врсту превођења назива „мултидимензионалним“ и дефинише га као форму превођења која – са одређеном сврхом – преноси говорников или слушаочев предмет, који је изражен у једном знаковном систему и формулисан у једном медију, путем истог, другог или пак комбинације

медија у други знаковни или семиотички систем. Према њој, појам мултидимензионалног превођења обухвата преношење говорног језика у писани (попут титловања), писаног у говорни (нпр. превођење с листа), визуелног у говорни (нпр. аудио-дескрипција), као и многе друге „хибридне“ форме превођења и тумачења (2005: 5). Задржаћемо се ипак на термину „аудио-визуелно превођење“ као, како се чини, најопштије прихваћеном за ову област.

Хајке Јингст наглашава да се посебност аудио-визуелног превођења огледа у томе што се полазни материјал у самом процесу превођења мења, али неки делови овог материјала могу остати сачувани, или их пак можемо допунити другим материјалом или комбиновати са њиме (2010: 11). Ова околност може бити олакшавајућа за преводиоца и реципијента утолико што медији различити од медија превода могу употпунити рецепцију грађе. У случају титловања то су најчешће невербални елементи попут смеха и гестикулације, који природно допуњују свакодневну усмену комуникацију на коју смо навикли. Међутим, овакав начин „преплитања“ различитих медија и материјала доводи и до својеврсних изазова специфичних за аудио-визуелно превођење. Такви изазови су све чешћа тема актуелних истраживања у овој области.

У том контексту је бављење цензуром и пропагандом кроз аудио-визуелно превођење посебно занимљиво. Стога ћемо се у овом раду између осталог бавити и питањем у којој мери је и на који начин могуће цензурисати информације изложене у аудио-визуелном садржају попут филма, имајући у виду да је гледаоцу доступна слика, а понекад у извесној мери и оригинални звук. Концентрисаћемо се пре свега на филмску цензуру.

2. Историјски преглед

Историја филмске цензуре почиње са историјом самог филма, а најснажније је била изражена у државама попут Немачке, Русије и Кине – дакле, државама чијој историји припада нацистичка или комунистичка власт, затим у Сједињеним Америчким Државама, као колевци савременог комерцијалног

филма, а бројни примери постоје и у земљама бивше Југославије, понајпре у контексту филмова „црног таласа“.

Као почетак филмске цензуре у Немачкој Дидерихс наводи већ 1899. годину, позивајући се на цитат из часописа *Der Komet*, у коме се помиње провера садржаја филмова за случај да су „морално“ или „религиозно“ неприкладни (1985: 55-71). Исти часопис седам година касније извештава о наредби да све кинематографске и фонографске представе морају првобитно бити прегледане од стране полиције. Повод за такву наредбу био је филм „*Die Flucht und Verfolgung des Raubmörders Rudolf Hennig über die Dächer von Berlin*“¹, који је исмевао берлинску полицију. Овај филм се у литератури често назива и „првим немачким скандалозним филмом“ (Volk 2011: 14). 1920. године у Немачкој је донет Закон о филму, према коме филмови за све пројекције, осим за оне са искључиво научним или уметничким циљем при јавним институцијама, морају бити проверене од стране службених органа, како би се избегли филмови који угрожавају јавни ред и сигурност, вређају религиозна осећања, вулгарни су или неморални, или пак угрожавају углед Немачке или њене односе са страним државама (Documentarchiv 2004).

Познати су разни примери филмске цензуре у нацистичкој Немачкој, а немачка Википедија нуди листу од чак 56 наслова филмова, забрањених од почетка власти нациста у Немачкој 1933. године, па све до краја Другог светског рата 1945. године (Wikipedia s.a). У свом чувеном говору 1933. године, свеже именовани министар пропаганде, Јозеф Гебелс, рекао је да је уметност могућа само „ако је своје корене пустила у национал-социјалистичко тле“ (Weniger 2011: 6). Сходно томе, убрзо је уследило спаљивање неподобних књига широм земље, али и оштра контрола филмова. Закон о филму добио је своју нову верзију већ 1934. године, а према њему сви филмови су подлежали обавезној цензури од стране Министарства пропаганде – и не само то, већ су забрањивани сви филмови који се не поклапају са тзв. „духом времена“ или, другим речима, не одговарају нацистичком погледу на свет

1 „Потера за одбеглим провалником и убицом Рудолфом Хенихом по крововима Берлина“, прев. аут.

(Filmportal s.a). Овакав закон довео је до велике продукције про-нацистичких филмова, којима је Министарство пропаганде додељивало престижне атрибуте, попут „посебне вредности у државно-политичком и уметничком погледу“.

Цензурисање филмова се у Немачкој наставило и након капитулације, али је променило смер. Сви немачки филмови су ревидирани и подељени на три категорије: они који су припали категорији „А“ добили су дозволу за емитовање; категорији „Б“ припали су филмови којима је дозвољено емитовање након одређених прилагођавања; у категорију „Ц“ су сврстани сви филмови који су величали нацизам, фашизам, милитаризам, фалсификовали немачку историју итд. и њихово приказивање било је забрањено (Rodek s.a).

1949. године донет је Устав Савезне Републике Немачке, према коме је забрањена цензура (Gesetze im Internet, s.a). Постоје, међутим, одређени прописи према којима није дозвољено емитовање филмова који служе пропаганди против демократског поретка, као ни оних који величају насиље. Додуше, ни тако немачка историја није рашчистила са филмском цензуром: и из овог доба постоје примери цензуре са сумњивим оправдањима. Њима припадају примери цензуре холивудског класика „Казабланка“ и филма Алфреда Хичкока „Озлоглашена“, о чијим преводима ћемо нешто касније дискутовати.

Немачка Демократска Република последња је епизода у бурној историји филмске цензуре у Немачкој. Иако се у Уставу НДР из 1949. године јасно тврди да цензура не постоји (Documentarchiv s.a), док се у Уставу из 1968. ова реч ни не помиње (Documentarchiv s.a), много је примера забране приказивања филмова, који на неки начин нису били у складу са тадашњим социјалистичким режимом. Нетранспарентност правила и смерница је, међутим, омогућила цензорима одређену меру самовоље приликом одлучивања које филмове треба санкционисати, а које, пак, емитовати. Неретко су филмски аутори прибегавали и ауто-цензури (Bark 1983).

2.1. Филмска цензура на примеру филма „Казабланка“

To all officers - two German couriers carrying important official documents murdered on train from Oran. Murderer and

*possible accomplices headed for Casablanca. Round up all suspicious characters and search them for stolen documents. Important.*²

Најпознатији пример филмске цензуре у Немачкој је горенаведени култни холивудски филм „Казабланка“. Објављен у јеку Другог светског рата, 1942. године, овај филм прича причу о рату из перспективе избеглица. Појављивање Гестапових официра, нацистичких обележја и других симбола везаних за Други светски рат стога су неизбежни. Данас, са седамдесетогодишње дистанце, и немачка јавност на ово гледа као на неминовност, па чак и потребу да се о томе дискутује и да се колективна, као и појединачне кривице, дефинишу.

Међутим, 1952. године, када је филм „Казабланка“ нашао свој пут до немачке публике, пораз нацистичке Немачке још је увек био свеж, Нирнбершки процеси тек завршени, а колективна кривица и процес „денацификације“ били су наметнути, али омражени и схваћени као неправда. Тако је, упркос новом Уставу, који је гарантовао одсуство цензуре, култни холивудски филм је – како се често наводи – био „искасапљен“, оставши без више од двадесет минута материјала, чији недостатак значајно мења радњу и смисао читавог филма. Како наводе различити аутори, из цензурисане верзије нестале су оригиналне сцене са мајором Штрасером и немачким војницима, док је прогоњени побуњеник Виктор Ласло претворен у изумитеља тајновитих „делта-зрака“, кога траже због саботаже. Чак му је и име трансформисано у Виктор Ларсен. На тај начин чувена мелодрама постаје авантуристички филм и губи читав антинацистички аспект, који је умногоме одређује.

Реч „нациста“ се не појављује ниједном, а то да би избеглице могле бити Немци и немачки Јевреји може се наслутити тек из понеког имена; не припадамо историјском добу, светска дешавања су чудовишта без имена – а уместо агената Гестапоа, сви се боје само духова (Niehoff 1974).

Дитер Е. Цимер још седамдесетих година у тексту за немачки недељник „Ди Цајт“ поставља кључно питање, говорећи о спорној синхронизацији филма „Казабланка“:

Шта је то за шта се 1952. веровало да мора бити сакривено од немачке јудике, како финансијски уџих не би био ујрожен?

2 Цитат из филма „Казабланка“, оригинална верзија

Шта се њага, седам година након рата и усред дискусије о нерашишћеној прошлости, смањало неирекладним? (1974)

2.2. Филмска цензура на примеру филма „Озлоглашена“

*Waving the flag with one hand and picking pockets with the other, that's your patriotism.*³

Слична судбина задесила је и филм „Озлоглашена“ чувеног редитеља Алфреда Хичкока. Први пут пред публиком 1946. у Сједињеним Америчким Државама, дакле непосредно након завршетка Другог светског рата, у Немачкој се појавио тек пет година касније. Окарактерисан као шпијунски трилер са љубавном причом, овај филм прати девојку, чији је отац осуђен због шпијунаже за нацисте. Она добија позив владиног агента да му помогне приликом покушаја инфилтрирања у групу одбеглих нациста у Бразилу.

Упркос тада већ актуелном Уставу, према коме је цензура у Немачкој забрањена, и овај филм, добитник главне награде на филмском фестивалу у Кану и номинован за два Оскара, није смео да се појави пред немачком јавношћу у оригиналном издању – или је барем власт тако сматрала. Имена главних ликова у филму су измењена, тако да се не може наслутити да је реч о Немцима или Американцима немачког порекла. Централни заплет, који се тиче шпијунаже и одбеглих нациста, замењен је причом о продаји наркотика.

Неправда је исправљена тек 1969. године, али чак и тада само делимично. Филм је поново синхронизован, овога пута без цензуре оригиналне приче о нацистима и са оригиналним именима ликова (YouTube 2009). Међутим, ни у овој верзији се нигде не помиње контроверзно предузеће *I. G. Farben*, које је у филму наведено као главни манипулативни систем читаве акције.⁴ Дијалог у коме се ово предузеће помиње пот-

3 Цитат из филма „Озлоглашена“, оригинална верзија

4 *I. G. Farben* је хемијска компанија основана 1925. године. Током власти нациста и Другог светског рата, компанија је била умешана у нацистички режим, па је због тога 1951. године одлучено да престане са радом. Из ње су проистекле данашње велике фармацеутске компаније попут *Bayer*, *BASF* и др. (прим. аут.)

пуно је исечен из филма. До данас не постоји веродостојна верзија овог филма са немачком синхронизацијом.

3. Закључак

У немачком недељнику „Дер Шпигел“ 1969. године је изашао чланак под насловом „Нажалост немам наочаре“, који набраја бројне доташање примере цензуре у Немачкој, од којих би се многи могли назвати и безазленима (Der Spiegel 1969). Само неки од њих су: „Срање.“ / „Тога ми је више преко главе.“ (филм „И Бог... створи жену“), „немачка патрола“ / „непријатељска патрола“ и „...кога су убили Немци.“ / „... који је погинуо у рату.“ (филм „Шарада“) и „Ти си свиња.“ / „Нажалост немам наочаре.“ (филм „*A Hard Day's Night*“).

Сматрана она безазленом или не, цензура би требало да је у савременом друштву, у коме се демократска мисао готово подразумева, архаична реч која обележава давно прошла времена. Као што смо видели из приложеног, ово нажалост није случај. Релативизовање сваке врсте цензуре атрибутима попут „безазлен“, само доводи до стварања тла погодног за даљи развој тихе цензуре, нетранспарентних правила и, на крају, самовоље одлучујућих органа.

Српска јавност се током своје историје често сусретала са филмском и другим врстама цензуре. Један од најзначајнијих примера су свакако филмови „црног таласа“. И данас се у културном животу у Србији сусрећемо са све бројнијим и немарнијим случајевима цензуре и аутоцензуре у уметности и медијима, па је ова тема више него актуелна. У либералном, или макар у хипотетички идеалном либералном окружењу, слобода говора и изражавања је неприкосновена. Она често подразумева слике, изразе, па и читаве истине, које се неће свима допасти. Али уметност није ту да нам се допадне, већ да поставља питања и тражи одговоре на њих, да преиспитује себе, стварност око себе и нас, гледаоце. Уколико оно што ту откријемо буде само псовка, питања нису била довољно храбро постављена.

Литература

- Aulich, Reinhard. „Elemente einer funktionalen Differenzierung der literarischen Zensur.“ *„Unmoralisch an sich ...“: Zensur im 18. und 19. Jahrhundert.* Hrsg. H. G. Göpfert, E. eyrauch. Wiesbaden. 177-230. Beб. 10.02.2016.
- Bark, Joachim. „Schere im Kopf.“ *Zeit Online*, 1983. Beб. 11.02.2016.
- Chiaro, Delia. „Issues in audiovisual translation.“ *The Routledge companion to translation studies*, 2009. 141. Штампано.
- Der Spiegel. *Leider keine Brille.* Der Spiegel. 1969. Beб. 12.02.2016.
- Deutschlandradio Kultur. *Fluchen verboten!* Deutschlandradio Kultur. Beб. 25.02.2016.
- Diederichs, Helmut D. „Die Anfänge der deutschen Filmpublizistik 1895 bis 1909. Die Filmberichterstattung der Schaustellerzeitschrift „Der Komet“ und die Gründung der ilmfachzeitschriften“, *Publizistik. Vierteljahreshefte für Kommunikationsforschung.* , Konstanz: Universitätsverlag, Heft 1, 30. Jg., 1985. 55-71. Beб. 08.02.2016.
- Documentarchiv. *Lichtspielgesetz. Vom 12. Mai 1920.* Beб. 09.02.2016.
- Documentarchiv. *Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik vom 7. Oktober 1949.* Beб. 11.02.2016.
- Documentarchiv. *Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik vom 6. April 1968.* Beб. 11.02.2016.
- Gerzymisch-Arbogast, Heidrun. „Introducing Multidimensional Translation.“ *Challenges of Multidimensional Translation*, 2005. 5. Штампано.
- Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland, Art 5. Beб. 11.02.2016.
- Jüngst, Heike E. *Audiovisuelles Übersetzen.* Tübingen: Narr Francke Attempto, 2010. 11. Штампано.
- Müller, Beate. „Zensurforschung: Paradigmen, Konzepte, Theorien.“ *Buchwissenschaft in Deutschland. Ein Handbuch. 2 vols. Ed. by Ursula Rautenberg.* Berlin: de Gruyter, 2010, vol. 1, 321-360. Beб. 04.02.2016.
- National Coalition Against Censorship. *A Brief History of Film Censorship.* National Coalition Against Censorship. Beб. 09.02.2016.
- Niehoff, Karna „Der Tagesspiegel.“ *Deutsches historisches Museum*, 1974. Beб. 27.02.2016, прев. аут.
- Rodek, Hanns-Georg. Wie viel Gift steckt noch in den „Vorbehaltsfilmen“? *Welt Online*, 2012. Beб. 11.02.2016.
- Volk, Stefan. *Skandalfilme. Cineastische Aufreger gestern und heute.* Marburg: Schüren, 2011. 14.

- Weniger, Kay. „Es wird im Leben dir mehr genommen als gegeben...“ *Lexikon der aus Deutschland und Österreich emigrierten Filmschaffenden 1933 bis 1945. Eine Gesamtübersicht.* Hamburg: ACABUS Verlag, 2011. 6.
- Zimmer, Dieter E.: „Casablanca zum Beispiel.“ *Zeit Online*, 1974. Веб. 27.02.2016.

Biljana Pajić

AUDIO-VISUAL TRANSLATION AND CENSORSHIP

Summary

The term “censorship” is as old as church, politics and government. Throughout the history there were numerous examples of this kind of control over media and communication, mostly in the means of editing or forbidding books and magazines or punishing people who verbally or in other ways resist against the current propaganda. In times when the only mass media were printed media, this kind of control was easier to establish. However, when radio and television, and soon afterwards the internet appeared, the situation changed significantly, but the censorship found its way once again. Is the term of censorship on film only a part of our dark past covered in wars and absolutism, or is it still present, although we have the feeling that we’re free to talk about anything? Can censorship on film be justified? This paper tries to answer some of these questions and leaves the others to be answered in further research. First it looks back at the terms of censorship and propaganda, as well as the history of this phenomena throughout the audio-visual translation in Germany. In the last part, it analyses probably the two most famous examples of censorship on film in Germany: the movies “Casablanca” and “Notorious”.

Key words: audio-visual translation, dubbing, subtitling, censorship, propaganda, Germany