

Prevođenje pjesama u animiranim filmovima i mjuziklima engleskog, ruskog i hrvatskog govornog područja

Čivrak, Paula

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:029914>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-07**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet u Zagrebu

Odsjek za anglistiku, smjer: prevoditeljski

Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti, smjer: prevoditeljski

**Prevođenje pjesama u animiranim filmovima i mjuziklima engleskog,
ruskog i hrvatskog govornog područja**

Diplomski rad

Studentica: Paula Čivrak

Mentor: dr. sc. Kristijan Nikolić

Komentorica: dr. sc. Danijela Lugarić Vukas

U Zagrebu, veljača 2022.

Sadržaj

1.	Sažetak.....	1
2.	Abstract	1
3.	UVOD	3
4.	POVIJEST GLAZBENO-SCENSKE UMJETNOSTI I ULOGA PRIJEVODA.....	5
a.	Razdoblje antike	5
b.	Sveta misa i glagoljaško bogoslužje.....	5
c.	Izvanliturgijske pjesme i glazbeno-scenska djela.....	7
d.	Opera i opereta	8
5.	MJUZIKL.....	10
a.	Mjuzikl u SAD-u i Ujedinjenoj Kraljevini.....	11
i.	Začetak žanra.....	11
ii.	1930-e.....	11
iii.	Zlatno doba filmskih mjuzikala.....	12
iv.	50-e i 60-e godine.....	13
v.	70-e i 80-e: pojava ozbiljnijih tema.....	13
vi.	90-e: Zlatno doba Disneya.....	14
vii.	21. stoljeće.....	15
viii.	Američki i britanski mjuzikli u Hrvatskoj	16
b.	Mjuzikl u Rusiji.....	17
i.	Domaći mjuzikli	17
ii.	Strani mjuzikli	20
iii.	Ruski mjuzikli u Hrvatskoj.....	21
6.	ULOGA PJESAMA U MJUZIKLIMA.....	21
7.	PROBLEMATIKA PREVOĐENJA PJESAMA	23
8.	METODOLOGIJA.....	24
9.	OPIS I ANALIZA KORPUSA.....	25
a.	Mamma mia!	25
b.	Prince Ali.....	30
c.	Serdce	33
d.	Pesenka pro umyvanie.....	36
10.	ZAKLJUČAK	40
11.	IZVORI	42

12.	LITERATURA.....	43
13.	DODATAK – PREPJEVI PJESAMA.....	46

1. Sažetak

Tema ovog diplomskoga rada prevođenje je pjesama u animiranim i igranim mjuziklima i njihova analiza. Rad se sastoji od povijesnog pregleda nastanka glazbeno-scenske umjetnosti i mjuzikla i njihova prijevoda, opisa metodologije, analize, popisa literature i izvora te dodatka u kojem se nalaze svi prepjevi i originalni tekstovi pjesama. Ovim radom nastoje se odrediti elementi unutar i izvan samoga mjuzikla koji utječu na prijevod. S tim ciljem analizirane su sljedeće pjesme i njihovi prijevodi na dva ciljna jezika, gdje je to moguće: *The Winner Takes It All* (iz mjuzikla *Mamma Mia!*), *Prince Ali* (iz mjuzikla *Aladin* – crtana i igrana verzija), *Serdce* (iz mjuzikla *Veselye rebjata / Tko pjeva, zlo ne misli*) te *Pesenka pro umyvanie* (iz serijala *Maša i medved*). Kod prvih dviju pjesama analizirani su prijevodi na ruski i hrvatski jezik, kod pjesme *Serdce* samo prijevod na hrvatski jezik, a kod posljednje pjesme prijevod na engleski i hrvatski jezik. Ti primjeri odabrani su zbog toga što pripadaju različitim vremenskim razdobljima, pod-žanrovima mjuzikla te medijima, što je sve uzeto u obzir pri analizi. Analiza pokazuje kako na prevoditelje pri prijevodu utječu razni čimbenici, uključujući ciljnu publiku, vrijeme nastanka, fabulu mjuzikla, scenu koja se odvija u to vrijeme.

Ključne riječi: mjuzikl, prijevod, prepjev, glazbeno-scenska umjetnost, ruski, engleski

2. Abstract

The subject of this thesis is song translation in animated musicals, motion picture musicals and theatre musicals, as well as their analysis. The thesis consists of a historic overview of the performing arts and musicals and their translation, methodology description, corpus analysis, works cited, bibliography, and an appendix containing all translations and original lyrics analyzed. This work aims to determine which elements within and outside the musical itself impact translation. The following songs and their translations to two target languages (where possible) are analyzed to this purpose: *The Winner Takes It All* (from *Mamma Mia!*), *Prince Ali* (from *Aladin* – crtana i igrana verzija), *Serdce* (from *Veselye rebjata / Tko pjeva, zlo ne misli*) and *Pesenka pro umyvanie* (from *Maša i medved*). In the first two examples translations to Russian and Croatian were analyzed, in the analysis of

Serdce only the Croatian translation, and in the analysis of the last song translations to English and Croatian were analyzed. These songs were chosen because they belong to different time periods, musical sub-genres and media, which was taken into consideration during analysis. The analysis showcases that the translators are impacted by various factors, such as target audience, time period, the story of the musical, the scene happening while the song is being performed.

Key words: musical, translation, song translation, performing arts, Russian, English

3. UVOD

Glazba je važna sastavnica filmske i kazališne umjetnosti, čemu svjedoče proslavljeni skladatelji filmske glazbe, popularna glazba iz filmova i mjuzikala, pa i činjenica da se za filmsku i kazališnu glazbu dodjeljuju nagrade, poput Oscara i Tonyja, baš kao i za druge sastavnice (glumci, specijalni efekti itd.). Glazba služi za naglašavanje određene atmosfere ili, kao u mjuziklima na filmu ili u kazalištu, kroz glazbu likovi izražavaju svoje namjere, osjećaje, misli; u pojedinim mjuziklima dijelovi se radnje događaju kroz pjesmu. Budući da su mjuzikli i animirani filmovi vrlo popularni u cijelome svijetu, da bi ih publika mogla razumjeti, potrebno ih je prevesti na jezik publike. Prijevod pjesama u mjuziklima, igranima i animiranima, te posebnosti prijevoda pjevanog teksta glavne su teme kojima će se baviti ovaj diplomski rad. Međutim, kako bi se te teme detaljnije i jasnije obradile, potrebno je pozabaviti se i poviješću samog mjuzikla kao oblika scenske umjetnosti, ulogom pjesama i prijevodima pjesama kroz povijest.

Ovaj rad sastoji se od dijakronijskog pregleda povijesti mjuzikla kao oblika glazbeno-scenske umjetnosti, uz poseban osvrt na ulogu pjesama i njihovog teksta te prijevoda kroz povijest u različitim oblicima glazbeno-scenske umjetnosti i načina na koji su pojedini stariji oblici utjecali na razvoj žanra mjuzikla. Nakon toga bit će analiziran korpus koji se sastoji od pjesama iz mjuzikala i animiranih filmova engleskog i ruskog govornog područja koji su prilagođeni prikazivanju i/ili izvođenju na hrvatskom govornom području, kako se pristupilo prijevodu tih pjesama – jesu li u pitanju podslovi (koji se nazivaju i titlovi) ili sinkronizacija, odnosno prepjev na hrvatski jezik. U slučajevima gdje postoji više mogućnosti, analizirat će se razlike između tih mogućnosti. Analizi će se pristupiti iz više perspektiva – adekvatnost prijevoda (točan ili približan prijenos značenja pjesme), pjevnost pjesme (fonetske, glazbene karakteristike prepjeva), posebnosti s obzirom na način prikazivanja – na filmu (obraćanje pažnje na kretanje usta likova), ili u kazalištu (kada to nije potrebno), govorna/glasovna karakterizacija likova, uloga prepjeva s obzirom na ulogu same pjesme unutar mjuzikla, uz osvrt na društveni kontekst.

Pjesme iz mjuzikala koje će biti obrađene u ovom diplomskom radu su sljedeće: *The Winner Takes It All* iz mjuzikla *Mamma Mia!*, koji je s engleskoga jezika preveden i na hrvatski i na ruski jezik, a prepjev je namijenjen izvođenju u kazalištu, pjesma *Prince Ali* iz

crtanog i igranog filma *Aladin* filmske kuće Disney, gdje postoje razlike u samom prijevodu između dvaju verzija, a postoje i prijevodi na ruski jezik. Što se tiče prijevoda s ruskog govornog područja, pjesme o kojima će biti riječ u ovome diplomskom radu su *Pesenka pro umyvanie* iz crtane serije *Maša i medved'*, epizoda 18. prve sezone, prevedenog i na hrvatski i na engleski jezik, te zanimljiv slučaj iz ruskog mjuzikla *Veselye rebjata* (na hrvatskome prevedeno kao *Pastir Kostja*), pjesma *Serdce* koja je prepjevana na hrvatski jezik, ali upotrijebljena u sasvim drugom mjuziklu. Ovi primjeri odabrani su zbog toga što predstavljaju različite pojave i posebnosti samog žanra mjuzikla i kroz njihovu se analizu mogu prikazati utjecaji koji pod-žanr mjuzikla, mjesto i vrijeme nastanka te specifičnosti samog djela utječu na prijevod. Mjuzikl *Mamma Mia!* odabran je jer se radi o igranom mjuziklu koji pripada posebnom žanru „jukebox mjuzikala” – pjesme iz tog djela nisu nastale za taj mjuzikl, već su od ranije bile vrlo poznate i popularne te su naknadno upotrijebljene u ovome mjuziklu. Animirani film *Aladin* nastao je u vrijeme najveće popularnosti animiranih mjuzikala Disneyeve produkcije, ali nedavno je snimljena i igrana verzija koja je iznova prevedena na hrvatski i ruski jezik i prijevodi se razlikuju. Ruski animirani serijal *Maša i medved'* vrlo je popularan u cijelome svijetu, ali zbog toga što se radi i kraćem formatu u nastavcima i namijenjen je prvenstveno djeci, ima i didaktičku ulogu. Posebnosti pjesama iz *Pastira Kostje* već su pojašnjene. Moja je hipoteza da će sve ove specifičnosti samih pjesama, kao i različito doba i mjesto nastanka (između 1934. i 2010-ih u SAD-u, Ujedinjenoj Kraljevini, SSSR-u i suvremenoj Rusiji) utjecati na njihove hrvatski jezik. Stoga analiziram prijevod na dva jezika: s engleskog na hrvatski i ruski, a s ruskog na hrvatski i engleski. Na kraju rada slijedi zaključak te popis literature i izvora.

Primjeri u ovome radu, uključujući originalne izvedbe i prepjeve, pronađeni su na Youtubeu, dok su literatura i izvori u elektronskom obliku.

4. POVIJEST GLAZBENO-SCENSKE UMJETNOSTI I ULOGA PRIJEVODA

Glazba, film i kazalište pripadaju scenskim umjetnostima, koje se razlikuju od likovnih umjetnosti time što ih izvode glumci, pjevači, plesači itd., naravno s pomoću scenografije, efekata i drugog. Osim toga, gluma, ples i pjesma od najranijih se dana čovječanstva isprepleću. Smatra se da najraniji zabilježeni nastup koji kombinira te tri vrste umjetnosti potječe još iz kamenog doba – u špilji Ariege u Francuskoj pronađen je špiljski crtež čovjeka s primitivnim glazbenim instrumentom koji nosi masku na licu (Goodwin 2011.). Treba imati na umu da se glazbena i scenska umjetnost često isprepleću i s religijskim i sakralnim elementima te takvi oblici umjetnosti često i potječu od religijskih rituala, ili prikazuju religioznu tematiku, što će biti prikazano u primjerima u ovome poglavlju. Budući da su glavna tema ovoga diplomskoga rada u prvome redu djela zapadne kulture (na engleskom, ruskom i hrvatskom jeziku), u ovome će poglavlju biti riječ o glazbeno-scenskoj umjetnosti zapadnog svijeta, iako je potrebno naglasiti da su i kulture Afrike, Bliskog i Dalekog istoka imale utjecaj na razvoj glazbeno-scenske umjetnosti, pa tako i mjuzikala, u globalnom pogledu te imaju bogatu tradiciju i kulturu vezanu uz ples, pjesmu i glumu.

a. Razdoblje antike

Nešto novije primjere glazbe i plesa u kazališnoj umjetnosti pronalazimo u staroj Grčkoj, gdje se po prvi puta odvajaju amateri od profesionalnih glazbenika, glumaca i slično, a pjesme u dramama obično izvodi zbor. Rimska scenska umjetnost razvila se po uzoru na Grčku, no Etrušćani, starosjedioci Apeninskog poluotoka, također su imali predstave u kojima su glumci katkada plesali uz pratnju instrumenata (Goodwin 2011.). Rimljani su izvodili već poznate grčke predstave uz pratnju zbora i orkestra te su uključili pantomimu, što ukazuje i na potrebu da se predstave s grčkoga jezika prevedu na latinski jezik, ili da se ista priča napiše na latinskome jeziku. Čak su i gladijatorske borbe redovito bile popraćene glazbom. Tekstovi mnogih grčkih i rimskih drama na sreću su sačuvani i tekstove dijelova koje izvodi zbor možemo pronaći, čitati i prevoditi, međutim u današnje se vrijeme oni više ne pjevaju.

b. Sveta misa i glagoljaško bogoslužje

U srednjem vijeku u Europi su glazbeno-scenske umjetnosti prepustile mjesto kršćanskim religijskim ceremonijama, od kojih je jedna od najznačajnijih sveta misa. Sveta misa može se usporediti sa starijim grčkim i rimskim dramama. Svećenik je na neki način glumac koji predstavlja priču o posljednjoj večeri, kao i druge dijelove Biblije, služeći se

retoričkim sredstvima, poput intonacije, stilskih figura (asonanca i aliteracija, ponavljanje, ritam). U odnosu na vjernike on se nalazi na svojevrsnoj pozornici. Nosi poseban kostim (misnu haljinu). Slike i vitraji služe kao svojevrsne kulise i prenose poruku, ali i doprinose svečanom dojmu. Umjesto zbora iz grčkih drama, nastupa crkveni zbor, ali pjeva i sam svećenik – u početku bez instrumentalne pratnje. Glazba doprinosi svečanoj, mističnoj atmosferi i slavlju, ali i sama putem teksta prenosi svoju poruku – na primjer, jedan od poznatijih gregorijanskih koralâ Vidimus Stellam prenosi priču o Isusovom krštenju i viđenju zvijezde repatice na mjestu Isusova rođenja. Glazba u liturgiji ne služi zabavi ili animaciji puka, već ima svoju liturgijsku namjenu i sastavni je dio misnoga slavlja, prema riječima Vinka Sitarića iz članka „Glazba i liturgija”: „No, mentalitet koji vlada još je dogmatsko-sakramentalne naravi: tj. misa je po sebi dovoljna; ako se zapjeva pjesma, sve postaje nekako ljepše, ali nije nužno zapjevati. Koncil nas, uistinu, poziva na promjenu tog mentaliteta: pjevanje je integralni dio svečane liturgije” (Sitarić 2003.: 139). Tijekom svete mise pojavljuje se nekoliko oblika pjevanja – pjevani dijelovi dijaloškog karaktera (između svećenika i naroda), pjevanje zbora itd.

Uz neke iznimke, sveta se misa u katoličkim crkvama do druge polovine 20. stoljeća izvodila na latinskome jeziku, uključujući i glazbu. Međutim, treba imati na umu da većina ljudi u srednjem vijeku nije bila pismena ni na svome jeziku, a kamoli je poznavala latinski jezik. Već su davno misionari razumjeli potrebu da se religija približi lokalnom stanovništvu. Tako su 869. godine Konstantin Ćiril i Metod dobili dopuštenje slaviti svetu misu na staroslavenskom (crkvenoslavenskom) jeziku, koji tada, uz latinski, postaje *lingua sacra*, prema dopuštenju Svete stolice. Kako bi takvo što bilo moguće, na staroslavenski se jezik moraju prevesti brevijari, misali i druge crkvene knjige, ali i pjevani dijelovi mise te pjesme. U (nekim) grkokatoličkim i pravoslavnim crkvama liturgija se i dalje izvodi na crkvenoslavenskom jeziku, a kod rimokatolika prihvaćen je nacionalni jezik u izvođenju bogoslužja, no tek u drugoj polovici 20. stoljeća.

Mnoge latinske pjesme, pripjevi i pjevani dijelovi mise doslovno su prevedeni s latinskog, a ponekima je tekst doslovno preveden, ali je melodija drugačija, dok poneke imaju više mogućih melodija, ali tekst uvijek ostaje isti ili se odlomci istoga teksta mogu naći u više pjesama. Na primjer, spomenimo latinski pripjev *Ave Verum Corpus*, preveden na hrvatski jezik kao *Zdravo tijelo Isusovo*, a melodiju su skladali brojni skladatelji, npr. W. A. Mozart, a neki ostaju i nepoznati. Može se dakle zaključiti da se unutar crkvenog bogoslužja prednost daje očuvanju teksta nad očuvanjem melodije, a osim toga, zbog razlike u broju slogova,

originalna melodija često ne odgovara prevedenome tekstu. Osim toga, postoje sastavni dijelovi svete mise koji se u današnje vrijeme recitiraju ili pjevaju, a čiji je tekst bilo potrebno prevesti, npr. *Kyrie Eleison (Gospodine, smiluj se)*, *Agnus Dei (Jaganjče Božji)*. Sama činjenica da se oni mogu recitirati ili pjevati može navesti na zaključak da očuvanje teksta ima prednost pred očuvanjem melodije. Stoga je razumljivo da su misionari u slavenskim i drugim narodima, kada su zatražili dopuštenje izvođenja liturgije na lokalnom jeziku stanovništva, htjeli da svi vjernici razumiju što se pjeva te s pomoću prijevoda prenesu riječi liturgije i svetog Pisma.

c. Izvanliturgijske pjesme i glazbeno-scenska djela

Nešto kasnije, u 10. stoljeću, u okviru kršćanstva razvijaju se crkvene drame pod nazivom misteriji, mirakuli i pasije, koje se najčešće bave scenama iz Biblije, životima svetaca i sl. Svaka od navedenih vrsta ima vrijeme kada se izvodi i svoju funkciju. Jedan od poznatijih misterija, Misterij Elxa, od 15. se stoljeća izvodi u Španjolskoj i uvršten je na popis svjetske baštine UNESCO-a, a tema ovog djela je uznesenje blažene djevice Marije. Za razliku od uobičajenih drama, predstava i mjuzikala, ovaj misterij u cijelosti se izvodi pjevanjem i s pomoću posebne scenografije, koja uključuje zračni stroj, svijeće i sl., a tradicionalno se izvodi od 14. i 15. stoljeća. Dakle, pjesme ovdje nisu samo sastavni dio, već i središnji dio kojim se prenosi poruka cijelog djela. Dakako, to nije samo predstava, već i vjerski ritual te u djelima poput ovoga glazba, gluma, scenski pokret i elementi scene doprinose sakralnom ugođaju i svečanom dojmu. Ono što ih približava suvremenim mjuziklima i drugim oblicima glazbeno-scenske umjetnosti jest činjenica da su se izvodili na lokalnome jeziku. Na taj su način običnom puku približeni događaji i tekstovi koje na svetoj misi mnogi od njih nisu mogli razumjeti jer u mnogim zemljama (pa tako i jezicima) nije postojala mogućnost prijevoda liturgije s latinskog jezika.

Ta je težnja prisutna i do danas, kada se to ostvaruje putem prevođenja i prepjeva poznatih kršćanskih pjesama kako bi se pjevale na drugim jezicima i svetim misama na tim jezicima. Te su pjesme duhovnog karaktera, ali ne i neophodne za izvođenje liturgije te su stoga tendencije u prevođenju drugačije. Za razliku od napjeva koji su sastavni dijelovi mise, ovdje je tendencija očuvati značenje i melodiju, ali ne i doslovno prevesti tekst. Primjer toga je poznati kršćanski bend Hillsong, čije su brojne pjesme prevedene na hrvatski jezik – npr. njihovu je pjesmu *Oceans* prepjevala Božja pobjeda (*Dubine*). Može se izvesti zaključak da **uloga** pjesme u religijskom životu te priroda i **porijeklo** pjesme određuju hoće li se prednost dati tekstu ili melodiji pri prijevodu. Pjesme koje su sastavni dio svete mise (napjevi) prevode

se doslovno, na način da se maksimalno očuva izvorno značenje i forma, pri čemu se može izgubiti ili promijeniti izvorna melodija, ritam itd. Pjesme koje su duhovnog sadržaja, ali nisu sastavni dijelovi mise, prevode se na način da se očuva melodija, značenje, oblik itd., ali nema potrebe za doslovnim prijevodom, već se nastoji stvoriti prepjev u kojem se zadržava umjetnički i estetski dojam pjesme – što čini takav prepjev vrlo blizak prepjevu sekularnih pjesama.

d. Opera i opereta

Paralelno sa svetom misom i drugim sakralnim djelima razvijaju se i sekularne predstave, a jedan od događaja najznačajnijih za razvoj glazbeno-scenske umjetnosti nastanak je opere krajem srednjeg vijeka. Opera je potekla iz Italije, gdje je na njezin nastanak utjecalo nekoliko ranijih glazbenih i scenskih žanrova, a „ozbiljne” opere, pa i one komične, u početku su gotovo uvijek bile na talijanskom. Mnogi su skladatelji odabirali upravo talijanski jezik za svoje opere, čak i ako nisu bili Talijani, npr. Handel, Mozart i drugi. Paralelno se razvija nekoliko pravaca, ali za razvoj mjuzikla najznačajnija je komična opera – opera buffa, a prva takva opera bila je *La Serva Padrona*. Iz opere buffe s Mozartom se razvila njemačka verzija tog žanra, tzv. *Singspiel* – komična opera s govorenim dijelovima, a prva takva bila je *Zauberflöte* (*Čarobna frula*) na njemačkome jeziku. Budući da je ta opera bila zabavnog karaktera, što govori i sam naziv, njemački jezik pridonio je njenoj popularnosti među lokalnim stanovništvom, jer su je mogli razumjeti, za razliku od „ozbiljnijih” opera (tal. *opera seria*) na talijanskome jeziku. Australski bariton Terracini izravno povezuje upravo *singspiel* s kasnijim žanrom mjuzikla: „*Čarobna frula* izvedena je na njemačkome, što pokazuje da su Schikaneder i Mozart htjeli stvoriti popularno zabavno djelo s dijalozima i glazbom. Mozart i Schikaneder to su nazivali *Singspiel*, a danas bi to se nazivalo glazbenim kazalištem, stoga je bilo ključno da publika razumije tekst” (Terracini 2011.). Glazba je primarna značajka opera, no neophodne su i glumačke vještine pjevača, što čini operu izravnom pretečom mjuzikla.

Kada se operi, a posebice komičnoj operi, dodaje ples, nastaje opereta, čime budući žanr mjuzikla dobiva još jednu od svojih današnjih sastavnica. Razlika između opere i operete je i u njihovoj atmosferi i tonu – iako je već u prethodnom odlomku ustanovljeno da postoje komične opere, operete su gotovo uvijek djela laganog, veselog tona koje obiluju plesnim točkama i govorenim dijelovima. Operete se zapravo i razvijaju upravo iz komičnih opera *singspiel* i francuske komične opere *opéra comique*. Neke od poznatijih su opereta *Šišmiš* Johanna Straussa i *Orfej u podzemlju* Jacquesa Offenbacha, poznata prema novom plesu pod nazivom can-can. Obje operete, poput ranije spomenutih komičnih opera, na lokalnom su

jeziku – prva je na njemačkom, a druga na francuskom. Operete, kao i komične opere, smatrale su se „nižom” vrstom umjetnosti te su često bile i zabranjene zbog nepoćudnih sadržaja. Kao takve bile su namijene širokoj publici te ne čudi da skladatelji i libretisti nisu odabirali talijanski jezik, već onaj koji se govorio u njihovoj sredini.

Tekst opera i opereta često se ne prevodi na način da se izvodi na jeziku prijevoda, već se izvode na jeziku na kojem su napisane, ispočetka su se sve pisale na talijanskom jeziku, ali kasnije, već od sredine 17. stoljeća, otprilike 50 godina nakon nastanka samog žanra, pišu se i na drugim jezicima, najčešće na njemačkom, francuskom, ali i na hrvatskom. Radi razumljivosti danas se u kazalištima opere često prevode te se podslovi prikazuju na platnu ispod ili iznad pozornice kako bi gledateljima bilo razumljivije. Pri takvom načinu prijevoda sličnom podslovima na televiziji potrebno je paziti na to da čitatelji imaju vremena pročitati što piše, kao i da je tekst dobro tempiran. Budući da operu u cijelosti ili većinski čine pjevani dijelovi, takvi su podslovi potrebni cijelo vrijeme. Unutar opere mogu se izdvojiti zasebne pjesme – arije, recitativi i sl., ali pri njihovom prijevodu, kao i pri prijevodu ostalih dijelova opere, važno je voditi računa o tome da je tekst povezan u cjelinu, odnosno da odražava liniju radnje.

Međutim, potrebno je napomenuti da izvođenje opera na jeziku prijevoda nije posve neuobičajeno, pogotovo kada je riječ o velikim tržištima poput engleskog govornog područja. Ranije spomenuti pjevač Lyndon Terracini u svojem članku „Whose language is opera: the audience’s or the composer’s?” tvrdi: „Skladatelji su uvijek željeli da se njihova djela izvode na jeziku kojim govori publika” (Terracini 2011.). Drugim riječima, skladatelji su željeli da ih njihova publika razumije, posebice uzevši u obzir da u prošlosti tehnologija nije omogućavala upotrebu podslova, kao danas. Terracini to potkrepljuje i primjerima poznatih skladatelja Mozarta, Wagnera i Verdija, čije su opere često imale premijeru na više jezika. Međutim, ovaj članak naglašava upravo povezanost teksta s melodijom, zbog čega je prevođenje opere osjetljiv poduhvat i izražava sumnju je li uopće moguće postići isti umjetnički dojam s pomoću prijevoda, te navodi skladatelje čije su arije i druga pjevana djela nastala pod velikim utjecajem jezika na kojem su izvorno napisane, poput Puccinija (talijanski jezik), Leoša Janačka (češki jezik) i dr.

Budući da su opere i operete u prvom redu pjevana djela – a kada govorni dijelovi i postoje, oni su sporedni – prijevod treba na najbolji mogući način odražavati karakteristike originala na način da ga se može izvoditi na istu melodiju. Pravila koja se slijede pri prijevodu

opera vrlo su slična onima koja će se kasnije u ovom radu analizirati kada riječ bude o prijevodu pjesama u mjuziklima. Autor E. J. Dent u svojem radu „The Translation of Operas” navodi općenite principe poput razumljivosti, izbjegavanja doslovnog prijevoda, jasnoće, slaganja riječi s glazbom, pjevnost riječi u prijevodu. Možemo vidjeti veliku razliku u odnosu na prepjeve sakralnih djela, pogotovo onih esencijalnih za misnu službu, gdje se glazba prilagođavala tekstu, koji se u prepjevu morao maksimalno očuvati. Autor se bavi prvenstveno prijevodima na engleski jezik, no ova se pravila mogu smatrati univerzalnima za sve jezike i o njima će još biti riječ u ovome radu.

Kao primjer uspješnog prepjeva opere na strani jezik možemo navesti prijevod arije *Mesičku na nebi hlubokem* skladatelja Antonina Dvořáka na engleskome jeziku u izvedbi sopranistice Yvonne Kenny. Stihovi prijevoda odgovaraju melodiji svojim naglaskom, ritmom itd. Ipak, mogu se razaznati sitniji nedostaci koji potvrđuju ranije navedenu Terracinijevu tvrdnju. Na primjer, u početnim stihovima „Mesičku na nebi hlubokem, svetlo tve daleko vidi“ na češkom jeziku Dvorak stvara misterioznu, tamnu noćnu atmosferu ne samo melodijom, već i odabirom zatvorenijih vokala (u, o,i), što nije slučaj u prepjevu na engleskome jeziku koji ne postiže posve jednak dojam zbog povećane upotrebe otvorenijih vokala (a, e), pogotovo na dužim i naglašenim dobama. Može se pretpostaviti da će se slični problemi pojaviti i u prijevodima pjesama iz mjuzikala, što će u sljedećem dijelu rada biti detaljnije razrađeno.

5. MJUZIKL

Krajem 19. stoljeća pojavljuje se mjuzikl. Prema definiciji mjuzikl je „[v]rsta scenskoga glazbenog djela, najčešće zabavna značaja, s govorenim dijalozima, glazbenim točkama i plesom” (Hrvatska enciklopedija 2021.). Koja je dakle razlika između operete, komične opere s govorenim dijelovima (*singspiel*) i mjuzikla? U samom začetku žanra, razlika je bila vrlo mala. U današnje vrijeme možemo govoriti o razlici u načinu pjevanja. Pjevanje je u operetama bliže opernome pjevanju i njime se bave operni pjevači, dok je u današnje vrijeme tendencija vokalne tehnike u mjuziklima takva da često nalikuje popularnoj glazbi drugih žanrova. Ta tendencija nije nova, međutim poslušamo li starije izvedbe, čak i neke ne toliko davne, poput ove izvedbe naslovne pjesme iz mjuzikla *Oklahoma!* primijetit ćemo puno veću zaostavštinu operne tehnike nego što je to slučaj kod današnjih mjuzikala (uzmimo za primjer izvedbu pjesme *She Used To Be Mine* iz mjuzikla *The Waitress*).

Međutim, te promjene tehnike prate promjene u popularnoj glazbi, jednako kao što mjuzikl odražava promjene u popularnoj kulturi. To će se prikazati i kroz primjere. Međutim, osnovne „gradivne jedinice” ostaju iste kao i u spomenutim ranijim žanrovima: govoreni dijelovi, pjesme i ples, naravno popraćeni i drugim elementima, poput scenografije, kostimografije itd. Za razliku od *Singspiela* i opereta, u kojima su prevladavale komične teme, mjuzikli mogu biti i drugačije tematike te postoje različiti žanrovi, što će biti vidljivo u primjerima.

Prvim se mjuziklom prema više izvora smatra *The Black Crook* iz 1866. godine čija je premijera bila na Broadwayju u New Yorku. Proučimo li različite izvore koji se bave tematikom kazališta, npr. „The surprising history of musical theater” Nancy Joseph, možemo uočiti da navode Broadway kao jedno od središta glazbenog kazališta i mjuzikala u SAD-u i šire od njihovog začetka pa do danas. Ubrzo nakon ove predstave pojavljuju se i druge i vrlo su rado posjećene te su doživjele mnogo izvedbi. Međutim, razvoj mjuzikla kroz povijest išao je u više različitih smjerova. Osim toga, treba imati na umu da se mjuzikl na različit način razvijao u Rusiji nego na engleskom govornom području zbog kulturoloških razloga. Za ovaj diplomski rad ključne su upravo posebnosti mjuzikla engleskog i ruskog govornog područja u 20. i 21. stoljeću te žanr filmskog mjuzikla, o čemu će biti riječ u sljedećim odlomcima.

a. Mjuzikl u SAD-u i Ujedinjenoj Kraljevini

i. Začetak žanra

Kao što je već spomenuto u prethodnome odlomku ovoga rada, žanr mjuzikla kakav danas poznajemo nastao je na Broadwayu u SAD-u 1860. godine i gotovo je odmah postao vrlo popularnim. Nakon predstave *The Black Crook* pojavljaju se brojne predstave uglavnom komičnog karaktera (farse, operete, pantomime) i dolazi do posve drugačijeg pravca razvoja kazališta u SAD-u i Velikoj Britaniji. Tome su uvelike pridonijeli Gilbert i Sullivan, dvojac koji se sastojao od dramaturga W. S. Gilberta i skladatelja Arthura Sullivana, čije su se komične operete mogle podićiti melodičnošću pjesama i izvrsnom produkcijom. Može se razabrati da i dalje prevladavaju komedije. Međutim, žanr mjuzikla zadobio je svjetski utjecaj tek u 1920-im godinama, kada se pojavljuju čuvena imena poput Gershwina (u SAD-u) i Noela Cowarda (u Ujedinjenoj Kraljevini).

ii. 1930-e

Zanimljivo je da su takva komična glazbeno-scenska djela bila popularna i za vrijeme Velike depresije 1930-tih godina, a u isto vrijeme slična se stvar događa i u Rusiji, o čemu će

biti riječ u sljedećem poglavlju. Međutim, zbog porasta cijena dolazi do toga da si samo bogati sloj ljudi može priuštiti karte (Joseph 2019.). Stoga se otprilike u isto vrijeme, od kraja 20-ih pa prema početku 30-ih godina prošlog stoljeća, javljaju mjuzikli na filmskome platnu, što i siromašnijim građanima donosi mogućnost da uživaju u mjuziklima. Domovina prvog takvog mjuzikla također je SAD, a titulu prvog filmskog mjuzikla nosi film *The Jazz Singer* iz 1927. godine. Zanimljivo je da je to ujedno prvi dugometražni zvučni film koji sadrži sinkronizirani dijalog, iako ne i prvi zvučni film. Pojava sinkroniziranog dijaloga izravno dovodi i do mogućnosti sinkronizacije filmova, serija i dr. na druge jezike. U već spomenutom članku Nancy Joseph „The Surprising History of Musical Theater” autorica piše o velikom utjecaju i ulozi imigranata u razvoju glazbenog kazališta, a to je primjenjivo i na filmske mjuzikle, već od ovog prvog primjera. Glavnu ulogu zabavljača crne rase tumači bijeli glumac Al Johnson našminkan tako da nalikuje crncu (tzv. *blackface*), što je nasljeđe ranijih kazališnih formi, stereotipa i segregacije ranijih stoljeća, ali i toga vremena. Likovi u filmu su Židovi i sam film protkan je židovskim blagdanima (Jom Kipur) i obilježjima. Teme rase, društvenog statusa i imigrantskog života javljaju se u mjuziklima od njegovih začetaka pa sve do današnjih modernih mjuzikala. Navodeći autora Armstronga, Joseph posebno ističe doprinos afroameričkih umjetnika, ali i Iraca, Rusa i drugih.

Osim toga, 1937. Walt Disney Pictures predstavio je *Snjeguljicu i sedam patuljaka*, prvi i najstariji dugometražni film u produkciji te filmske kuće. Budući da je požnjeo ogroman uspjeh kod kritičara i publike, kao i veliku financijsku dobit, otvorio je vrata animiranim mjuziklima koji ostaju popularni i snimaju se do dan danas, poput *Trnoružice*, *Male Sirene*, *Tarzana*, pa sve do najnovijih u 3D animaciji, poput *Snježnog kraljevstva* i *Vaiane*, koji svi slijede isti (ili vrlo sličan) osnovni princip: temelje se na poznatoj bajci, dječjoj priči, legendi i popraćeni su suvremenim glazbenim brojevima odlične produkcije na kojima rade svjetski poznati glazbenici. Njihovoj popularnosti svjedoči i činjenica da su sinkronizirani na desetke svjetskih jezika i prikazuju se diljem svijeta, a o posebnostima prijevoda animiranim filmovima bit će riječi u sljedećim poglavljima.

iii. Zlatno doba filmskih mjuzikala

Ranije spomenuta *Oklahoma!* dvojca Rogersa i Hammersteina izašla je kao filmski mjuzikl 1943. i prema Nancy Joseph je obilježila početak zlatnog doba filmskih mjuzikala u Hollywoodu, koje je trajalo otprilike 30 godina. Joseph citira autora Davida Armstronga, koji je za to razdoblje rekao: „Svi klasici potječu iz toga perioda” (Joseph 2019.). Isti autor opisao je i još jednu razliku, uz one prethodne, koja od tog vremena odjeljuje mjuzikl od ranijih

glazbeno-scenskih formi: iako su građene od istih elemenata (opisanih u prethodnim ulomcima), mjuzikl dobiva mnogo kohezivniju, povezaniju formu. U članku na internetskoj enciklopediji Encyclopedia Britannica također se navodi kako je u ovome periodu vladao trend objedinjenja pjesama i same radnje, odnosno pjesme postaju ključne za radnju, umjesto samo „ukrasni” element. Istaknuti filmski mjuzikli toga vremena su *The Wizard of Oz* (1939.), *Singin' in the Rain* (1952.) te brojni filmovi s poznatim plesačima Fredom Astairom i Ginger Rogers.

iv. 50-e i 60-e godine

Nakon razdoblja dominacije filmskih mjuzikala na popularnosti ponovno dobivaju mjuzikli u kazalištu (prvenstveno na Broadwayu), od kojih mnogi u 50-ima i 60-ima dobivaju filmske adaptacije. Neki od poznatijih primjera su *Guys and Dolls* (1955.) i *The Sound of Music* (1965.), ali i mnogi drugi. Za razliku od trenda da popularna glazba i kultura danas utječe na mjuzikle, u to je vrijeme tendencija bila obrnuta, kako tvrdi John Kenrick u članku „Musicals on Stage: A capsule history”: „Tijekom 1950-ih glazba Broadwaya bila je popularna glazba u zapadnome svijetu. Svake sezone izlazio je novi val klasičnih *hit* mjuzikala koje je publika željno iščekivala i proslavljala” (Kenrick). Kao tri ključna čimbenika uspjeha tadašnjih mjuzikala Kenrick navodi skladatelje (poput već spomenutog dvojca Rogersa i Hammersteina), redatelje (George Abbott, Jerome Robbins, Bob Fosse) te ženske zvijezde – glumice, pjevačice i plesačice poput Gwen Verdon, Mary Martin, Ethel Merman. U 1960-ima odnos popularne glazbe i mjuzikala postaje sličan onome koji postoji u današnje vrijeme pojavom mjuzikla *Hair* 1968., koji uključuje rock glazbu, popularno obilježje 60-ih godina, međutim Kenrick tvrdi kako to „unositi zbunjenost” u glazbeno kazalište, iako s vremenom prihvaćaju taj ulazak pop-kulture u mjuzikle.

v. 70-e i 80-e: pojava ozbiljnih tema

Nancy Joseph zamjećuje da se s Vijetnamskim ratom, koji je trajao od 1955. pa do 1975. i ere Hladnog rata u brodvejskim mjuziklima napokon pojavljuju i teme koje nisu nužno komične, i to u mjuziklima kao što je *Sweeney Todd* (1973.) uz glazbu slavnog Stephena Sondheim, koji uključuje elemente horora, te cinični filmski mjuzikl *Cabaret* (1972.), u kojem se radi o životu u Njemačkoj uoči Hitlerova dolaska na vlast. Kao odgovor na turobni ton američkih mjuzikala 70-ih i 80-ih, javljaju se britanska scenska djela koja spomenuti Kenrick naziva „mega-musicals”: komercijalizirani mjuzikli s vrlo raskošnom scenografijom, marketingom i posebnim efektima, ali „s malo intelektualnog sadržaja” (Kenrick): *Cats* (1980.), *Miss Saigon* (1989.), *Phantom of the Opera* (1986.). U filmskim se mjuziklima i dalje

uočava utjecaj rock-and-roll i pop glazbe. Neki zadržavaju lepršav ili komičan ton, poput planetarno popularnog *Briljantina* (*Grease*, 1978.), neki su eksperimentalniji (npr. *Jesus Christ Superstar*, 1973. i *The Rocky Horror Picture Show*, 1975.). Iako su kritičari više cijenili „ozbiljnije” mjuzikle, publika je i dalje preferirala komedije i lakše teme, čemu svjedoče golemi uspjesi filmova poput *Briljantina*, koji je pri prvom prikazivanju zaradio do tada rekordnih 159 milijuna dolara (Kenrick). Veliki uspjeh doživio je Disneyev klasik *Mala sirena* (1989.).

vi. 90-e: Zlatno doba Disneya

Prema Kenricku, u 90-ima je opala potražnja za mega-mjuziklima prošloga desetljeća. Oni postojeći su se još prikazivali, ali za nove nije bilo dovoljno interesa publike. Također, snimalo se manje filmskih mjuzikala u pravom smislu riječi, a filmovi koji su pripadali u tu kategoriju često se nisu tako reklamirali u strahu da neće privući gledatelje (Kenrick). U isto vrijeme animirani mjuzikli doživljavaju svoj procvat. Disney je u 90-ima već bila poprilično poznata filmska kuća, ali upravo tada nastaju neki od najomiljenijih hitova koji su i dan danas popularni, a o nekima će biti riječ i tijekom praktičnog dijela ovoga rada: *Aladin* (1992.), *Ljepotica i zvijer* (1991.), *Kralj lavova* (1994.), *Pocahontas* (1995.) i drugi. Također, dolazi do ponešto obrnute tendencije: dok su ranije često brodvejski hitovi bili prilagođeni za filmsko platno, odnosno prvo su bili predstave, a zatim filmovi, s Disneyevim animiranim hitovima događa se obrnuto. Poseban uspjeh doživio je upravo film *Ljepotica i zvijer*, koji je dobio i nagradu Oscar, a zatim se proslavio i kao predstava na Broadwayju, kao i *Kralj lavova*. Jedan od elemenata koji su proslavili te filmove upravo su nagrađivane pjesme, a na mnogima su radili proslavljeni skladatelji s Broadwaya. Trend adaptiranja Disneyjevih animiranih filmova u brodvejske mjuzikle traje i dalje: nedavno je takvu adaptaciju dobilo i *Snježno kraljevstvo*.

Međutim, drugom polovicom 90-ih kvaliteta pjesama opada i počinju se razlikovati od tipičnih pjesama u mjuziklima, a naglasak se stavlja na akcijske scene i animaciju, kako to opisuje Kenrick: „Nakon što je Jeffrey Katzenberg napustio Disney, uprava je odlučila slijediti formulu Kralja laviva u budućim animiranim projektima, koja je naglašavala radnju i animaciju, a ne glazbu. Kao da pjesme nisu važne? Glazba je u Disneyevim animiranim filmovima postala nešto o čemu se mislilo naknadno, bez ikakvog utjecaja Broadwaya” (Kenrick). Tu tendenciju vidimo npr. u animiranom filmu *Tarzan* (1999.). Na pjesmama je radio pjevač Phil Collins, koji nije brodvejski glumac, već se njegova glazba može opisati kao pop ili rock i stoga možemo pretpostaviti da brodvejski zvuk nije ni bio ono čemu se težilo.

Međutim, činjenica da pjesme ne pjevaju sami likovi, već se one čuju u pozadini zanimljivih, raskošnih animiranih scena i montaža, ide u prilog tome osjećaju da su pjesme vanjski, dodatni element, umjesto da su integralni dio priče. To je posebno uočljivo usporedimo li taj film s nekim ranijim filmovima tog desetljeća, npr. s *Aladinom*, gdje je pjesma način razvijanja radnje, jedan od ključnih elemenata, odnosno glazba i priča čine puno kohezivniju cjelinu. Osim Disneya, i druge, manje poznate neovisne kuće plasiraju na tržište vlastite animirane filmove-mjuzikle, od kojih Kenrick posebno pohvaljuje *South Park: Bigger, Longer and Uncut* (1999.), nazivajući ga primitivnim u umjetničkom smislu, ali kaže i sljedeće: „Neki gledatelji smatraju ovaj film uvredljivim, ali on dokazuje da mjuzikli na ekranima još uvijek mogu biti zabavni” (Kenrick). To je bilo od osobite važnosti u to vrijeme pada popularnosti filmskih mjuzikala, jer je ukazivalo na to da će se taj žanr ipak održati zahvaljujući tome da se okreće željama i potrebama publike da ostane „zabavan”, a ta tendencija prenijela se i u 21. stoljeće.

vii. 21. stoljeće

Početkom 21. stoljeća ponovno je porasla popularnost glazbenih komedija, a javlja se i sasvim novi pod-žanr. Godine 1999. na londonskom West Endu premijeru je doživjela jedna od najpopularnijih glazbenih komedija sve do danas – *Mamma Mia!* Dvije godine nakon toga, 2001., zahvaljujući ogromnom uspjehu, taj se mjuzikl počeo prikazivati i na Broadwayju, a prikazuje se i dan danas. Relativno jednostavna, komična priča o majci koja ne zna tko je otac njene kćeri od trojice mogućih kandidata popraćena je hitovima svjetski poznatog benda Abba – pjesama koje su postojale od prije, već su bile vrlo popularne i nisu bile napisane da bi bile u mjuziklu. Time je *Mamma Mia!* postao prvi tzv. jukebox mjuzikl – mjuzikl koji je napisan, izgrađen oko već postojećih pjesama (Kenrick). O golemoj popularnosti ovog mjuzikla svjedoči da su prema njemu snimljena dva filma – *Mamma Mia!* 2008. godine i *Mamma Mia! Here we go again* deset godina kasnije. Osim prikazivanja na West Endu i Broadwayju, ova je predstava doživjela izvedbe na pozornicama diljem svijeta, pa i u Hrvatskoj i u Rusiji – za što je bilo potrebno prepjevati poznate pjesme, o čemu će biti riječ u sljedećim dijelovima ovoga rada. I film je, dakako, preveden na mnoge jezike, ali su pjesme prevedene s pomoću podslova, umjesto sinkronizacije (prepjeva). Jukebox mjuzikli snimaju se i danas (npr. ove godine izašla je *Pepeljuga* s Camillom Cabello u glavnoj ulozi), ali rijetko se postiže tako uspješna sinergija glazbe i priče te stoga mnogi od njih nisu vrlo uspješni, ni izdaleka kao *Mamma Mia!*, što možemo vidjeti i na primjeru navedenog filma, koji je primio oštre kritike publike i kritičara.

I u 21. stoljeću mjuzikli uživaju veliku popularnost, a žanr je pogotovo nakon 2010. doživio značajnu modernizaciju koja ga je približila novoj, mladoj publici. Tako se danas u popularnim mjuziklima na pozornicama Broadwaya i West Enda može čuti npr. rap glazba koja upotpunjuje povijesne teme (npr. *Hamilton*, 2015.), pop-glazba (npr. već spomenuti *The Waitress*, 2007.), rock glazba (npr. *The Heathers*, 2014.) i mnogi drugi utjecaji – dok je u prvim desetljećima popularnosti mjuzikala glazba tipična za mjuzikle utjecala na popularnu glazbu, danas se događa obrnuta tendencija. Također, teme koje mjuzikli obrađuju u 21. stoljeću, iako dakako i dalje postoje brojne popularne glazbene komedije, često su i vrlo ozbiljne – npr. samoubojstvo, seksualnost, zlostavljanje i sl., ali u mnogim mjuziklima to nije prepreka da mjuzikl zadrži svoj veseo ton. Može se zaključiti da se mjuzikl i dalje uspješno razvija i ostaje jedan od omiljenih žanrova te osluškuje zahtjeve svoje publike, ali i nove publike koja možda ne bi uživala u „tradicionalnijim” mjuziklima. Skladatelji i pisci i dalje traže inspiraciju u filmovima, predstavama i događajima iz prošlosti, ali ne nedostaje originalnih i zanimljivih tema i pjesama. Američka i britanska kultura nisu sklone preuzimanju mjuzikala iz drugih kultura, posebice stoga što se taj žanr najviše i razvio na engleskom govornom području, stoga se prijevodi stranih mjuzikala na engleski jezik rijetko nalaze, ali nisu nečuveni.

viii. Američki i britanski mjuzikli u Hrvatskoj

U Hrvatskoj na televizijskim i kinoekranima gotovo da se ne mogu naći sinkronizacije (pa tako ni prepjevi) igranih filmova, uz iznimku onih namijenjenih djeci, već je preferirani način lokalizacije s pomoću podslova (titlova). Međutim, brojni brodvejski i drugi strani mjuzikli u prevedenom i prepjevanom obliku mogu se čuti na kazališnim daskama. Budući da mjuzikl u Hrvatskoj i bivšoj Jugoslaviji nije bio osobito plodan žanr, iako je domaćih mjuzikala nešto i bilo (osvrnut ćemo se na vrlo popularan *Tko pjeva, zlo ne misli*), a popularniji su bili neki drugi srodni oblici, poput operete i rock-opere, kazališta su pribjegla prikazivanju stranih mjuzikala, poput vrlo uspješne *Mamme Mie!*, *Aide*, *Chicaga*, koji se uglavnom prikazuju u kazalištu Komedija. To kazalište lokalizira strane mjuzikle još od 60-tih godina i prilagođava ih hrvatskoj publici do te mjere da ponekad lokaliziraju i osobna imena – tako je *Kiss me, Kate* postao *Poljubi me, Kato*. Međutim, prevladavanje stranih mjuzikala, osobito američkih, ono je što mnogi navode kao kritiku domaćih kazališta (Borić 2020.).

Animirani, odnosno pocrtani mjuzikli američke produkcije vrlo su popularni među djecom, ali i odraslima, a baš zbog toga što su namijenjeni mladoj publici koja često ne zna

još ni čitati, oblik lokalizacije koji se ovdje koristi upravo je sinkronizacija, koja kod glazbenih animiranih filmova zahtijeva i prepjev. Hrvatska je vrlo ažurna kada je riječ o sinkronizaciji najnovijih animiranih hitova, ali i vrlo uspješna. Disney Company proglasio je hrvatsku sinkronizaciju dugometražnih animiranih filmova najboljom u Europi, a s njome se počelo u 90-im godinama prošlog stoljeća, kako piše Laslavić u članku „Hrvatska sinkronizacija najbolja u Europi”. Upravo je uspješna sinkronizacija animiranih filmova razbila predrasude o tom načinu lokalizacije, a o popularnosti sinkroniziranih naslova svjedoči i učestalost njihova prikazivanja u kinima: „Preokret se dogodio kad su se na tržištu pojavili dugometražni crtici poput *Kralja lavova* ili *Potrage za Nemom* koji je 2003. razbio predrasude. Sinkronizacija je postala ne samo prihvatljivom nego i vrlo poželjnom produkcijskom kategorijom pa danas neki crtici u kinima imaju pedeset posto sinkroniziranih i pedeset posto titlovanih verzija” (Laslavić 2019.).

b. Mjuzikl u Rusiji

i. Domaći mjuzikli

Budući da je mjuzikl žanr koji se najviše razvija u 20. stoljeću, kao što je navedeno u prethodnim poglavljima, mjuzikl u Rusiju dolazi u doba Sovjetskog Saveza. Političke i kulturološke specifičnosti toga razdoblja dovode do drugačijeg puta razvoja toga žanra nego što je to bio slučaj u SAD-u ili Velikoj Britaniji. Žanr glazbenih komedija bio je sovjetski pandan brodvejskomu mjuziklu i bio je vrlo popularan od 30-ih godina 20. stoljeća, ali u većoj mjeri na filmu, nego u kazalištu. To se može zahvaliti politici toga vremena koja je nalažala snimanje velikog broja domaćih, sovjetskih filmova, što je potrajalo nekoliko godina.

Prva glazbena komedija u Rusiji nastaje 1934. godine pod nazivom *Veselye rebyata*, a režirao ju je Grigorij Aleksandrov, dok je glazbu skladao Isaak Dunaevskij. Iako se u ovome filmu mogu naći brojni ruski folklorni elementi, ali i elementi svojstveni upravo staljinskoj epohi u Rusiji, na redatelja je nedvojbeno utjecao američki mjuzikl i popularna jazz glazba, zato što je mladi redatelj netom prije početka snimanja ovoga filma proveo neko vrijeme u SAD-u: „Redatelj u nastanku odmah se vratio iz Amerike, gdje je proučavao „što se tamo kuha“. Isto tako Aleksandrova su na to uvukli u raspravu o ulozi komedije u sovjetskoj umjetnosti i zamjerali su mu to što „Džazkomedija“ (radni naslov filma *Veselye rebyata*) samo ponavlja dostignuća američkih filmova” (Burmenko 2014.).

Baš kao i u američkom mjuziklu, u ovome filmu glazba nije tek popratna pojava, već glavna sastavnica, ali na samu glazbu i ples ne utječe samo džez, kao što bi se moglo naslutiti

iz „negativne“ ocjene ovog filma iz prethodnog navoda. U ovome se filmu pojavljuju tipični elementi ruskoga života i kulture, poput naziva gradova i mjesta (npr. Bol'šoj teatr), narodnih plesova, elemenata tradicionalne glazbe itd.: „I. Dunaevskij i G. Aleksandrov u svojim su djelima iz 30-ih godina prošloga stoljeća uspjeli organski objediniti ruski mentalitet i lakoću holivudskih fabula, slavensku glazbu i jazz aranžmane, narodne ruske plesove i američki step” (*Kul'tura zdes' i sejčas* 2021.). Svi ti elementi na harmoničan način tvore cjelinu ovog mjuzikla koji je i danas popularan. Međutim, film je protkan i brojnim elementima staljinske epohe koji su svjedočili cenzuri i propagandi, dominantnim pojavama u umjetnosti za vrijeme Staljinove vladavine: podsmjehivanje bogatijem sloju društva, veličanje Rusije i ruskih postignuća, slavljenje jednostavnih životnih vrijednosti poput marljivosti, seoskog načina života, komunizma i staljinizma. Ovime se ruski mjuzikl vrlo razlikuje od tipičnog brodejskog mjuzikla: dok je primarna svrha mjuzikala u Americi zabaviti publiku i „prodati“ ulaznice (pa se stoga i prilagođava željama svoje publike), uloga cijele umjetnosti u Sovjetskome Savezu, pa tako i glazbenih komedija, bila je i didaktička, odnosno propagandna – na zabavan način publici predstaviti one vrijednosti koje je politički vrh (Staljin) želio propagirati. Sovjetski filmovi, za razliku od američkih, nisu financijski ovisili toliko o svome uspjehu, koliko o podršci vlasti.

U ta vremena nesigurnosti i cenzure te netrpeljivosti prema zapadnome svijetu, za opstanak mjuzikala, odnosno glazbenih komedija u Rusiji ključna je bila upravo činjenica da se ovaj film vrlo svidio samom Staljinu, koji ga je proglasio jednim od svojih najdražih filmova, ali presudnim je smatrao nešto drugo: „...narod voli veselu i živahnu umjetnost kakvu proizvode u Sovjetskom Savezu” (Burmenko 2014.). Ovakvi filmovi koji proslavljaju jednostavan način života uz rad, veličanje dostignuća ruskog naroda i samog Staljina uveseljavali su državu pogođenu nedavnim ratom i drugim krizama unutar države, kao i nadolazećim previranjima na svjetskoj političkoj sceni. Nakon ovoga filma, nastaju i druge vrlo popularne glazbene komedije, kao što je *Volga, Volga, Sobaka na sene, Cirk* i dr. Međutim, popularnost ovakvih filmova opstala je tek kojih desetak godina. *Veselye rebjata* od osude nije spasio čak ni iznimno pro-ruski scenarij, jer nakon Drugog svjetskog rata Staljin razvija negativan odnos prema džez-glazbi, koju smatra američkom propagandom (Burmenko). Ovaj mjuzikl ipak je ostvario i određenu popularnost i izvan granica svoje domovine, čemu svjedoči činjenica da je preveden i na hrvatski i na engleski jezik, a upravo uz prepjev jedne od pjesama iz ovoga mjuzikla veže se zanimljiva pojava – tijekom 20. stoljeća na hrvatski su jezik ponekad prepjevane pojedine pjesme iz mjuzikala koje su se

zatim mogle upotrijebiti u drugim, originalnim mjuziklima. O tome će biti riječi u praktičnome dijelu ovoga rada.

Nakon tog preokreta u Staljinovom razmišljanju mjuzikli, odnosno glazbene komedije, izgubile su na popularnosti i nisu se više snimale gotovo četrdeset godina. Nakon 60-ih godina mjuzikli se ponovno počinju snimati i prikazivati. U to se vrijeme razvijaju i dva različita pravca ruskih mjuzikala. Jedan od tih pravaca odvaja se od američkog tipa mjuzikala, kako se opisuje u sljedećem citatu: „Prema tome, u 70-im godinama [mjuziklima] su počeli smatrati glazbeno-scenske spektakle utemeljene na klasicima, koji su se izvodili uz glazbenu pratnju za maksimalan učinak” (*Kul'tura zdes' i sejčas*, 2021.). U to vrijeme filmove i dalje financira vlast te je redatelj više zanimao umjetnički dojam i uspjeh filma od reakcija publike. Primjerom toga pravca može se smatrati film *Svad'ba Krečinskogo* iz 1974. godine, čiji scenarij slijedi gotovo stotinu godina staru istoimenu komediju. Na drugi pravac razvoja veliki utjecaj ima američki mjuzikl, u kojemu je sve, od producenata do scenografije i glumaca, podređeno komercijalnom uspjehu filma ili mjuzikla, što je jednako važno kao i komunikacija s gledateljem, odnosno s publikom. Kao primjer tog pravca možemo navesti mjuzikl *Junona i Avos'*, koji je održao popularnost od osamdesetih godina pa sve do 21. stoljeća.

U suvremenije doba, a posebice nakon pada Sovjetskog Saveza, u kazalištima i u kinima Rusije prevladavaju strani, „uvozni“ mjuzikli – pretežito američki i britanski, ali to ne znači da je originalni ruski mjuzikl kao žanr posve nestao. Od zamijećenih i popularnih primjera tu je kazališni mjuzikl *Nord-Ost* visoke produkcijske vrijednosti, čije je prikazivanje nažalost prekinuto talačkom krizom. Godine 2008. snimljen je prvi ruski (ne sovjetski) filmski mjuzikl *Stiljagi* koji je bio popularan i izvan Rusije te je preveden i na engleski jezik. Poput *Mamme Mie!*, taj film pripada žanru jukebox mjuzikala – u njemu se izvode popularne pjesme iz sovjetskih vremena, ali s jednom razlikom: stihovi pjesama prilagođeni su filmu i na taj način se bolje uklapaju u radnju. Međutim, odluka o upotrebi postojećih pjesama nije donesena slučajno, već su odabrane one pjesme koje su igrale veliku ulogu u životima „stiljaga“, gradske supkulture mladih iz 50-ih godina prošlog stoljeća, ali i u popularnoj kulturi.

Animirani film pojavio se u Rusiji vrlo rano, 1909. godine, ali snimali su se pretežito kratkometražni filmovi. Kao i drugi filmovi, za vrijeme Sovjetskog Saveza animirani filmovi snimali su se po nalogu vlasti, ili uz njihovo dopuštenje, a od tridesetih godina nadalje za to je

bila zadužena državna institucija Sojuzmul'tfil'm. Česta tema bile su ruske narodne priče, a narodni su običaji utjecali i na odjeću likova, radnju, pa i glazbu. U mnogima je vidljiv utjecaj Disneya, ali prožeti su tipičnim ruskim i sovjetskim elementima. Za primjer možemo uzeti glazbeni animirani film *Antoška* iz 1969. godine. Taj je kratkometražni film snimljen uz već postojeću dječju pjesmicu o Antoški, dječaku koji ne želi kopati krumpir. Likovi u crtanom filmu odjeveni su u narodnu odjeću: djevojčica ima i rubac na glavi, a dječaci kape s crvenim petokrakim zvijezdama, a sam animirani film promiče poželjne vrijednosti poput marljivosti, suradnje i komunizma. Zanimljivo je da ruski i sovjetski animirani filmovi, poput ovoga, baš kao i igrani filmovi u sovjetsko vrijeme, imaju i jasnu didaktičku ulogu. Iako su se vremena i običaji promijenili, sve ove karakteristike i dalje žive u suvremenim ruskim animiranim filmovima, a najpopularniji je nesumnjivo *Maša i medved'*, kratkometražni animirani serijal u nastavcima, prožet elementima ruske tradicije (poput odjeće, hrane, blagdanskobličaja), didaktičkim elementima te poučnim pjesmicama od kojih se mnoge zasnivaju na tradicionalnim, postojećim pjesmama. Taj je serijal preveden na mnoge svjetske jezike, između ostalih i na engleski i na hrvatski.

ii. Strani mjuzikli

Dok su strani filmovi (pa tako i američki mjuzikli) do 30-ih godina dolazili u Sovjetski Savez „na kapaljku“, moglo bi se reći, njihov je utjecaj bio prilično jasno vidljiv u domaćim filmovima, što je oprimjereno u prethodnom odlomku – sovjetski se mjuzikl razvijao ili prema uzoru na Hollywood i brodvejske mjuzikle, ili kao odgovor na njih. Međutim, 1931. godine uvoz stranih filmova u SSSR posve se prekida do sredine 40-ih godina, zbog toga što se pretpostavljalo da će imati loš utjecaj i promovirati kapitalizam i američki način života. Ipak, krajem 40-ih razmjena se filmova i drugih materijala između ovih dvaju kultura ponovno nastavlja, a glavnim razlogom bila je uspostava tzv. „malokartin'ja“ u Rusiji – vlast je odlučila da više neće nastojati snimiti veliku količinu filmova, već manji broj kvalitetnijih filmova. Prema riječima Alene Tarasove, strani su filmovi stoga bili odličan način kako bi se upotpunio program kina (Tarasova). To nisu bili, dakako, samo holivudski filmovi, već je bilo i njemačkih, čeških i dr. Budući da je strane filmove trebalo prevoditi, sovjetske su vlasti ponekad iskorištavale tu potrebu te su posve mijenjale sadržaj i scenarij filmova s pomoću iskrivljenih prijevoda, sasvim „inovativne“ sinkronizacije i drugih tehnika u vlastite svrhe (anti-američka i/ili pro-sovjetska propaganda).

Nakon pada Sovjetskog Saveza najpopularniji mjuzikli u kinima i kazalištima bili su upravo strani mjuzikli, a velik uspjeh požnjela je ranije spomenuta *Mamma Mia!* koja se,

prepjevana na ruski jezik, počela prikazivati u kazalištima 2006. godine. Strani filmovi, pa tako i mjuzikli, slobodno se prikazuju u ruskim kinima.

iii. Ruski mjuzikli u Hrvatskoj

Već spomenuti ruski mjuzikl *Veselye rebjata* u Hrvatskoj je zaživio pod nazivom *Pastir Kostja* i prikazuje se i u suvremeno doba i to s podslovima (npr. 2005. godine u kinu Tuškanac), ali ono što ga čini još zanimljivijim na ovim prostorima njegova je glazba. Trend prepjeva stranih pjesama na druge jezike zaživio je i u Jugoslaviji, i to osobito u drugoj polovici 20. stoljeća. Brojne pjesme s engleskog, ruskog, talijanskog i raznih drugih jezika dobile su svoj hrvatski (jugoslavenski) ekvivalent, kako piše Helena Kezerić za portal *Ziher.hr*. Taj trend nije zaobišao popularne pjesme iz navedenog mjuzikla, koje su u Sovjetskom savezu vrlo brzo postale popularni tzv. evergrini, a sličnu tendenciju mogli smo vidjeti u prethodnom poglavlju kod američkih mjuzikala u 30-im, 40-im i 50-im godinama. Nekoliko je pjesama prepjevano na hrvatski jezik. Naslovnu pjesmu filma *Marš veselih rebjata*, također na hrvatskom nazvanu *Pastir Kostja*, prepjevao je Jimmy Stanić, *Serdce* postala je poznata pjesma *Ja ljubim* u izvedbi Ivice Šerfezija. Potonja pjesma u 70-ima je ponovno zaživjela i postigla veliku popularnost jer se pojavila u sasvim drugom mjuziklu hrvatske produkcije *Tko pjeva, zlo ne misli*, u potpuno drugačijem kontekstu i drugačijoj priči od originalne skladbe, a upravo će se ova pjesma podvrgnuti detaljnijoj analizi u sljedećem dijelu rada.

Već spomenuti animirani serijal *Maša i medved* vrlo je popularan u Hrvatskoj, gdje se prikazuje na televiziji, ali i na streaming platformama (HBO), u sinkroniziranoj verziji prilagođenoj dječjoj publici.

6. ULOGA PJESAMA U MJUZIKLIMA

Mjuzikl se sastoji od više sastavnica: pjesama, teksta, scenografije, kostimografije itd., a svi ti dijelovi zajedno prenose priču onako kako ne bi bilo moguće samo s pomoću jedne sastavnice. O ulozi same glazbe u mjuziklu piše Larry A. Brown u svojem članku „The Dramatic Function of Songs in Musical Theater”: „Kada standardnoj predstavi dodamo glazbu, ona povećava emociju, naglašava dramatsku radnju, dočarava atmosferu i raspoloženje na način na koje riječi same ne mogu” (Brown 2019.). Prema istome članku, pjesma unutar mjuzikla može imati različite funkcije i može ju se uvesti na različite načine. Na primjer, pjesme se mogu odnositi na pojedinog lika iz mjuzikla, najčešće onog glavnog,

opisivati njegov karakter ili osjećaje („I am”), želje („I want”), unutarnji monolog. Mogu proizaći iz dijaloga, mogu se i pojaviti više puta unutar djela u obliku reprize i na taj način prikazati razvoj priče ili lika. Tu su i pjesme koje služe za razvoj priče, kao ekspozicija ili opis nekog sukoba, kao pripovjedna sastavnica ili kao sažetak radnje. Također, pjesme mogu imati i neku posebnu, jedinstvenu funkciju, osim ovih uobičajenijih: metafora, komentar, parodija i dr. Primjeri koje on navodi u svome članku su uglavnom iz kazališnih brodvejskih mjuzikala: *My Fair Lady*, *The Fiddler on the Roof* i sl.

U članku „The Narrative Function of Songs in Musicals” Garth Ginsburg opimjeruje prethodno navedene, ali i neke druge funkcije pjesama koje se mogu naći u mjuziklima s pomoću primjera iz animiranih filmova kuće Disney te naglašava njihovu važnost kao strukturnih elemenata: „... rijetko se koja može izbaciti bez da to naštetiti priči” (Ginsburg 2018.). Autor navodi pet funkcija pjesama. Prvu pjesmu u mnogim Disneyevim mjuziklima Ginsburg naziva „Status Quo/Način života” – njome se gledatelju predstavlja glavni lik, njegov život, želja za promjenom, poput npr. pjesme *Belle* iz *Ljepotice i zvijeri*. To se može povezati s pjesmom lika iz prethodnog članka. Mjuzikl može započeti i s pjesmom koju autor naziva pjesma za postavljanje scene – u njoj se glavni lik ne mora nužno pojaviti, već ona uvodi gledatelja u svijet filma, poput pjesme *Circle of life* iz *Kralja lavova*. U prethodnom članku sličnu ulogu igra pjesma ekspozicije. Kao sljedeću vrstu pjesme autor navodi pjesmu vječne čežnje, vrlo sličnu funkciji „I want” iz članka Larryja A. Browna, u kojoj se iznosi ono što pokreće lika, njegova želja, ali i potreba, a te se dvije stvari često razlikuju. Kao jedan od primjera autor navodi *Part of your world* iz *Male sirene*, u kojoj ona pjeva među predmetima iz ljudskog svijeta koje prikuplja, ali njena prava želja zapravo je oslobođenje od trenutačnog života, što smatra da bi joj život među ljudima mogao pružiti. Četvrtu funkciju pjesama Ginsburg naziva pjesma razvoja priče, a Brown u svojem članku spomenutom u prethodnome ulomku navodi kategoriju vrlo sličnog naziva pjesme koje pričaju priču. Bilo da se radi o pripremi za neki čin, konkretnoj radnji, sukobu, to su pjesme koje pokreću samu radnju. U toj pjesmi, prema Ginsburgovim riječima, jedan od likova, pozitivan ili negativan, izjavljuje da će nešto učiniti, a zatim to učini, poput Scara, „negativca” iz *Kralja lavova*, u pjesmi *Be Prepared*, kada prikuplja svoju vojsku hijena za napad na Mufasu i preuzimanje vladavine, što se i događa u sljedećim scenama. Kao posljednja funkcija u ovome se članku navodi pjesmu emotivnog trenutka/nove perspektive – pjesma koja pokazuje promjenu u kutu gledanja ili željama lika, a kao primjer Ginsburg navodi pjesmu *Let It*

Go iz crtanog filma *Snježno kraljevstvo*, u kojoj glavna junakinja Elsa shvati da više ne želi i ne mora skrivati svoje moći, ali ni svoje strahove. Kategorije i funkcije pjesama u ova dva članka upotrijebit će se pri analizi korpusa u ovome radu te će se ispitati ima li uloga pjesme utjecaj na njen prijevod.

7. PROBLEMATIKA PREVOĐENJA PJESAMA

Kod prevođenja pjesama u mjuziklima treba obratiti pažnju na medij koji će prenijeti tekst na ciljni jezik: hoće li to biti pisana riječ u obliku podslova (koji se nazivaju i titlovi), sinkronizacija ili prepjev namijenjen izvedbi u kazalištu. Svaka od ovih vrsta prijevoda ima svoje posebnosti. Kao i kod svih titlova, prijevod pjesme gledatelj mora stići pročitati i, dakako, mora značenjski odgovarati izvorniku. Pisani prijevod u ovome je slučaju najbliži prijevodu poezije, dakako uz poštivanje pravila titlova povezana s trajanjem i dužinom titla, pravopisom itd. Kod sinkronizacije treba obratiti pozornost na mnogo više toga: prepjev treba prenositi značenje originala, ali i ritam i rimu, a potrebno je paziti i na kretnje usta likova koji pjevaju. Kod prepjeva namijenjenog izvedbi u kazalištu, također treba paziti na ritam i rimu, ali ne i na kretnje usta, jer pjevaju drugi izvođači. U ovome će se diplomskome radu analizirati prepjevi u kazališnom, igranom i animiranom mediju.

U poglavlju o operi navedeni su neki od glavnih principa prevođenja opera, npr. razumljivost, izbjegavanje doslovnog prijevoda, jasnoća, slaganje riječi s glazbom, pjevnost. S druge strane, glavni princip prijevoda sakralnih djela očuvanje je značenja izvornoga teksta. Budući da su mjuzikli u načelu sekularna djela zabavnog karaktera, pretpostavka je da će u prepjevu prevladati načela slična prijevodu opere, ali u prethodnom se poglavlju navodi važnost pjesama kao narativnih i dramatičnih elemenata, stoga se ne smije zanemariti ni očuvanje značenja i bliskost izvornom tekstu. Peter Low u svome istraživanju „The Pentathlon Approach to Translating Songs” predstavlja, kako sam naziv govori, „petoboj” načela kojima se treba voditi pri prijevodu pjesama: pjevnost, smisao, prirodnost, ritam i rimu. Međutim, treba napomenuti da Low u svojem radu piše o prijevodu pjesama općenito, a ne samo o pjesmama u mjuziklima.

Iako pjevnost nije nužan kriterij koji moraju zadovoljiti baš svi prijevodi pjesama (primjerice ranije navedeni podslovi, ili prijevodi namijenjenim recitiranju), Low je u svome radu ustvrdio kako su upravo oni prijevodi koji u obzir moraju uzeti i pjevnost

najkompliciraniji. Lowe, međutim, nije najjasniji u svojoj definiciji što je to zaista pjevnost pa navodim definiciju Johana Franzona iz članka „Choices in song translation”: „Pjevnost (kao i vjernost) ostaje u suštini nejasnim konceptom. Ona se može definirati u užem smislu kao „obraćanje pažnje na pjevanje“. Također se može definirati u širem smislu kao spoj prozodijskih i poetičkih elemenata, ili još slobodnije, kao praktičan termin koji sažima sve elemente zbog kojih tekst i glazba zajedno funkcioniraju unutar pjesme” (Franzon 2008.: 397). Drugim riječima, pjevan prijevod onaj je čije riječi odgovaraju melodiji pjesme na taj način da ne otežavaju izvedbu (npr. izbjegavanje upotrebe riječi koje obiluju suglasnicima a dugim tonovima, naglasci u riječima odgovaraju naglašenim dobama i sl.).

Odražavanje smisla u svakome je prijevodu ključno: čak i kada je potrebno ponešto prilagoditi tekst zbog ritma ili čega drugoga, prepjev mora prenositi izvornu poruku pjesme. Međutim, kao što je naglašeno u prethodnim poglavljima, pretpostavka ovoga rada je da će uloga pjesme u mjuziklu imati utjecaj na prijevod u tome smislu koji će se aspekti značenja naglasiti u prijevodu, jer zbog drugih ograničenja glazbe, ali i samog jezika, nije moguće doslovno prenijeti izvorni tekst. Pojam prirodnosti u kontekstu prijevoda pjesama u mjuziklima odnosi se na značajke ciljnog jezika poput poretka riječi u rečenici, usklađenosti izraza s vremenom, registrom itd.

Ritam je jedna od najvažnijih komponenata glazbe. Budući da je glazba u pjesmi već napisana, prevoditelj pri izradi prepjeva treba slijediti ritam te glazbe. Međutim, kako navodi Low, kako bi se poštivale i druge značajke prepjeva, ne treba slijepo slijediti ritam izvornoga teksta – npr. ponekad je bolje započeti stih uzmahom i dodati slog ili dva u predtaktu, nego upotrijebiti neprirodan naglasak ili rečeničnu konstrukciju. Posljednja značajka koju navodi Low je rima, ali ona ima različite karakteristike nego u poeziji. U svojem radu Low piše da neki prevoditelji preferiraju žrtvovati rimu da bi očuvali druge kvalitete prijevoda, a neki pak radi očuvanja rime žrtvuju kvalitetu. Lowov princip petoboja fleksibilniji je po pitanju rime i Low tvrdi da je moguće pronaći kompromis – očuvati onu rimu koja je ključna za pjesmu, ili upotrijebiti nepravu rimu i sl. Općenito, Low u svojem radu zagovara fleksibilnost u ispunjavanju ovih kriterija – nije potrebno posve ispuniti jedan, ali zato žrtvovati drugi, već prevoditelj treba nastojati podjednako se posvetiti svim kriterijima, iako je pjevnost pri izvođenju glazbe kriterij koji ima prednost (Low 2005.: 185 – 212).

8. METODOLOGIJA

U sljedećem dijelu ovoga rada analizirat će se na koji način uloga pjesme, povijesno-društveni kontekst i druge sastavnice izvan i unutar mjuzikla utječu na prijevod pjesme kroz analizu sastavnica prijevoda u Lowovom principu petoboja. Budući da primjeri pripadaju ne samo različitim govornim područjima, već i različitim žanrovima i vremenu nastanka, pretpostavka je i da je pristup njihovom prijevodu drugačiji. Posebna će pozornost biti posvećena odnosu glazbe i teksta te razlici u tome odnosu kod izvornika i prijevoda, ali i razlici između prijevoda na dva ciljna jezika. Kao teorijski okvir za analizu primjera u ovome će se radu upotrijebiti izvori iz svih prethodnih poglavlja koji se bave poviješću mjuzikala i ulogom pjesama unutar mjuzikala te će se primijeniti princip petoboja kako bi se odredile pojedine sastavnice prijevoda koje će se analizirati. Budući da se taj princip ne odnosi samo na prijevod pjesama u mjuziklima, povijesni pregled mjuzikala i članci Ginsburga i Browna upotrijebit će se za smještanje pjesama u njihov povijesni i narativni kontekst.

Primjeri u ovome radu odabrani su upravo zbog svoje različitosti, ali i zbog činjenice da su sve prevedene na oba ciljna jezika koji su predmet analize (engleski primjeri na ruski i hrvatski, a ruski primjeri na engleski i hrvatski). Ove pjesme imaju različit put razvoja – *Mamma Mia!* iz istoimenog mjuzikla i prije nastanka mjuzikla bila je popularna pjesma benda Abba, *Serdce* iz *Pastira Kostje* u hrvatskom je prijevodu upotrijebljena izvan konteksta izvornog mjuzikla, prvo kao „singl” koji se puštao na radiju, a zatim unutar sasvim drugog mjuzikla, *Prince Ali* iz *Aladina* pjesma je napisana posebno za taj mjuzikl, a *Pesenka pro umyvanie* ima i didaktičku ulogu izvan samog crtano-filmskog konteksta. Osim toga, sve ove pjesme imaju različite uloge u kontekstu svojih mjuzikala. Stoga je pretpostavka da će se pri prijevodu ovih primjera prednost dati različitim sastavnicama iz Lowova principa. Isto tako, zbog toga će se neke sastavnice u pojedinim primjerima (i pojedinim jezicima) morati više zanemariti. Na to kojima će se dati prednost utječe vanjski i unutarnji kontekst pojedinog djela u kojem se nalaze, ali i mogućnosti ciljnog jezika.

9. OPIS I ANALIZA KORPUSA

a. **Mamma mia!**

Jedan od najpopularnijih mjuzikala, *Mamma Mia!*, nastao je na londonskom West Endu 1999. godine. Kao što je ranije već navedeno, on pripada žanru tzv. jukebox mjuzikla, jer su u njemu upotrijebljene već postojeće pjesme benda ABBA koje su napisali Benny Andersson i Björn Ulvæsson, a scenarij je napisala Catherine Johnson. O uspješnosti ovog

mjuzikla svjedoči i njegov komercijalni uspjeh – diljem svijeta pogledalo ga je 65 milijuna ljudi i prema njemu su snimljena čak dva filma. Ovaj mjuzikl dobio je naziv prema pjesmi *Mamma Mia!*, a predmetom analize u ovome radu bit će pjesma *The Winner Takes It All*, jer je to jedini čiji se hrvatski prepjev u cijelosti može pronaći na internetu. Treba napomenuti da je hrvatski prepjev već analiziran u radu Andree Šrut također prema Lowovom principu petoboja, ali smatram da ga vrijedi ponovno analizirati jer mu se pristupa iz drugoga kuta – analizira se i narativni (i izvan-narativni) kontekst te ruski prepjev, što u navedenom radu nije slučaj. Ovaj mjuzikl uključuje i druge slavne hitove, poput pjesama *Money, Money, SOS*, *Thank You For The Music* i dr.

Radnja mjuzikla temelji se na situaciji u životima dviju glavnih junakinja, Donne i Sophie, koje su majka i kći. Sophie dolazi na grčki otok gdje živi njena majka da bi se udala, no želi da ju otac isprati do oltara. Zatim nalazi majčin dnevnik u kojem doznaje da postoje tri moguća „kandidata”. Nakon što ih Sophie bez znanja majke pozove na svoje vjenčanje i oni dođu, Donna ih ugleda i prisjeti se svoja tri bivša ljubavnika, što je uzruja te pjeva pjesmu *Mamma Mia*. Iako se na kraju ne dozna tko je otac, Donna se ipak uda za jednog od mogućih kandidata Sama nakon što Sophie i njen zaručnik ipak odluče da nisu spremni za brak.

Pjesma *The Winner Takes It All* (hrv. *Pobjednik uzima sve*) igra vrlo važnu ulogu unutar mjuzikla. Donna, glavna junakinja, pjeva ovu pjesmu kada Sam, njen nekadašnji ljubavnik i moguć otac njezine kćeri, predlaže da ponovno pokušaju biti zajedno, što Donna odbija ovom pjesmom, smatrajući da je njena bol i dalje prevelika za pomirenje s čovjekom koji je bio zaručen kada ga je upoznala i zbog te zaručnice ju je napustio. Prema Brownu, ova pjesma može se smatrati pjesmom lika vrste „I am”, jer otvoreno opisuje trenutačne emocije i stav glavne junakinje. Iako se ova pjesma ne nalazi u početku, već pred kraj mjuzikla, prema Ginsburgu se ona može svrstati u funkciju „Status Quo/Način života”, jer opisuje (emocionalno) stanje junakinje, koje će se do kraja djela promijeniti. Za hrvatski prepjev ovog mjuzikla zaslužan je glumac Dražen Bratulić, a za ruski pjevač Aleksej Kortnev. Zanimljivo je da obojica prevoditelja nisu prevoditelji po struci.

Oblik ove pjesme je dvodijelan, odnosno pjesma se sastoji od dvije različite „veće“ glazbene cjeline (A i B) koje se ponavljaju prema obrascu AABAAB₁BAAB₂BAB'B (predzadnji B dio malo je izmijenjen – svaki drugi stih je izostavljen). Dio „B“ može se smatrati refrenom pjesme jer se u većini njih ponavlja stih *The Winner Takes It All*, iako se ostatak teksta ne ponavlja. B₁ i B₂ imaju posve različit tekst. Dio „A” možemo smatrati

strofama. Ni jedan od prevoditelja, ni ruski ni hrvatski, nije narušio formu pjesme. U svim strofama u kojima se ponavlja naslovni stih u hrvatskome je prijevodu D. Bratulić također upotrijebio naslovni stih *Jači uzme sve*, čime je dodatno osnažio poveznicu s formom izvornika, a to je učinio i Aleksej Kortnev sa svojim nešto slobodnijim prijevodom naslova na ruskome jeziku *Kto pobedil tot prav*.

Hrvatski prepjev zasigurno se može opisati kao pjevan. Obiluje samoglasnicima, posebice na višim i dužim notama (npr. stih *Jači uzme sve*). Osim toga, svi su naglasci vrlo prirodni na hrvatskome jeziku, a broj slogova u stihovima u većini stihova odgovara broju slogova u izvornome tekstu. Ni u jednom stihu ne pojavljuje se prevelik broj slogova ili suglasnika koji bi otežali izgovor ili izvedbu. U ruskome prepjevu situacija je vrlo slična i stoga je prijevod također pjevan. Razgovorni stil originala koji obiluje skraćenim glagolskim oblicima (1. *I don't wanna talk* / 2. *About things we've gone through* / 3. *Though it's hurting me...*) Bratulić je uspješno prenio u hrvatsku verziju upotrijebivši skraćene oblike infinitiva (npr. donijet', gradit'...). Iako u ruskome prepjevu nema takvih oblika, jezik se također može smatrati razgovornim, svakodnevnim.

Međutim, u svrhu očuvanja forme, ritma i rime ponegdje je nastradala prirodnost, i to posebice kod hrvatskog prepjeva. Stoga dolazi do brojnih ponešto neprirodnih inverzija gdje je subjekt na posljednjem mjestu u rečenici i sl. (npr. 15. *Mislila sam ja* / 14. *Mjesto pravo tu je* umjesto *Ja sam mislila* / *Tu je pravo mjesto*), kao i do naglašavanja riječi koje se obično ne naglašavaju u hrvatskome jeziku (npr. posljednja riječ u stihu 19. je veznik „jer”) Također, stihovi 9.-12. ponavljaju se kao stihovi 25.-28., iako je izvornik drugačiji. Osim toga, neprirodnost izraza pomalo se nazire već i u samom naslovu, koji bi trebao glasiti *Jači uzima sve* (uz nesvršeni glagol). Ruski prijevod ne pati od ovakvih nedostataka i uspješno održava prirodan poredak riječi u rečenici.

Budući da je ova pjesma nastala prije samog mjuzikla, priča je nastala prema pjesmama, a ne obrnuto kao što je inače slučaj. Stoga sama pjesma ima i šire značenje koje se može protumačiti i izvan granica mjuzikla, iako je nesumnjivo pjesma prikladna. Na makro-razini oba prevoditelja, i ruski i hrvatski, dobro su prenijeli značenje i atmosferu pjesme koja se savršeno uklapa u mjuzikl. Međutim, ni jedan od ovih prijevoda nije doslovan i u tome su oba prevoditelja dali ipak malu prednost kontekstu mjuzikla pred značenjem izvornog teksta, iako je ruski prijevod mjestimično vjerniji na mikro-razini. Na primjer, u hrvatskom prijevodu možemo razmotriti stihove 33 i 34:

	Engleski izvornik	Hrvatski prepjev	Doslovan prijevod
33.	Somewhere deep inside	Kajem se sad ja	Negdje duboko u sebi
34.	You must know I miss you	Što sve sam ti dala	Sigurno znaš da mi nedostaješ

Tablica 1.: Usporedba prepjeva stihova 33 i 34 s izvornikom i doslovnim prijevodom

U mjuziklu je iz priče jasno o čemu se radi – prije dvadesetak je godina Donna spavala sa Samom i možda začela dijete, a on je bio zaručen za drugu ženu. Stoga ovi stihovi u kontekstu mjuzikla imaju smisla, ali prema značenju ne odgovaraju izvorniku, koji je mnogo općenitiji. Međutim, stihovi prepjeva ritmički, brojem slogova i drugim značajkama savršeno odgovaraju pjesmi.

Ruski je prepjev također relativno slobodan na mikro-razini i vrlo je zanimljivo razmotriti prepjev prvog „refrena“ (B-dijela) i načina na koji autor slobodniji prijevod jednog stiha (ujedno i naslova) kompenzira u sljedećim stihovima, gdje se slobodniji prijevod u 9. i 10. stihu kompenzira upotrebom iste metafore igre na sreću u stihovima 9. i 10., čime na makro-razini prijevod postaje vjerniji i zadržava se smisao.

	Engleski izvornik	Ruski prepjev	Doslovan prijevod izvornika na hrvatski	Doslovan prijevod prepjeva na hrvatski
9	The Winner Takes It All	Кто победил тот прав	Pobjednik uzima sve	Tko je pobijedio, u pravu je
10	The loser's standing small	Победа или крах.	Gubitnik stoji malen	Ili pobjeda, ili kolaps
11	Beside the victory	Кому в игре везёт,	Pokraj pobjede	Kome se u igri posreći
12	That's her destiny	Тот получит всё.	To joj je sudbina	Dobiva sve

Tablica 2.: Usporedba prepjeva stihova 9-12 na ruski jezik s izvornikom i doslovnim prijevodom

Osim toga, u ruskome prepjevu možemo pronaći i poneke izraze koji su više-manje doslovno prevedeni, recimo u stihu 57 i 58:

	Engleski izvornik	Ruski prepjev	Doslovan prijevod izvornika na hrvatski	Doslovan prijevod prepjeva na hrvatski
57	The game is on again	Сыграем новый круг:	Igra ponovno počinje	Odigrat ćemo novi krug
58	A lover or a friend	любимый или друг?	Ljubavnik ili prijatelj	Ljubavnik ili prijatelj?

Tablica 3.: Usporedba prepjeva stihova 57 i 58 s izvornikom i doslovnim prijevodom

Bez obzira na to, prijevod u cjelini djeluje prirodno i obiluje metaforama i igrama riječi na temelju kartaških igara u čemu stilski također slijedi izvornik.

Rima u izvornom tekstu pjesme uglavnom slijedi dva uzorka: u dijelu A to je ABCC, a u dijelu B to je AABB, s time da se u stihovi B dijelova A međusobno rimuju nepravom rimom (npr. ponavljanje riječi; 30. *You must know I missed you* / 34. *Like I used to kiss you*), što doprinosi ritmu. Kao što je već ranije navedeno, broj slogova u stihovima i ruskog i hrvatskog prepjeva odgovara izvorniku, pa tako i glazbi. Rima u hrvatskom prepjevu uglavnom odgovara obrascima u izvorniku i u većini slučajeva, kao i u originalu, radi se o pravoj rimi (npr. kraj/znaj, spas/as), uz neke iznimke (npr. plijen/njen). Prevoditelj je čak uspio i rimovati stihove B u strofama, npr. u prvoj i drugoj strofi prošli/došli, te se rimom, a time i ritmom, dodatno približio originalu. Aleksej Kortnev u svojem je pak prepjevu nastojao održati osnovnu rimu ABCC AABB, i u tome je pretežito bio uspješan, nije uspio rimovati stihove B u strofama. Također, mnoge njegove rime su neprave, na primjer u prvo strofi: *жива* (živa)/*слова* (slova), no zbog ruskog naglasnog sustava i redukcije nenaglašenih slogova, to ne dolazi toliko do izražaja. Međutim, iz navedenih se primjera može zaključiti kako se Kortnev u ruskom prepjevu čvršće držao kriterija smisla i to na mikro- i makro-razini, dok je Bratulić slobodnijim pristupom smislu, ali i prirodnosti, postigao pjevniji i ritmičniji prepjev. Također, Bratulić je u hrvatskome prepjevu uzeo u obzir i kontekst cijelog mjuzikla te se pri prepjevu oslonio i na njega, a ne samo na smisao izvornika, što je u konačnici također dovelo do toga da može vjernije pratiti rimu, ritam i broj slogova izvornog teksta.

b. **Prince Ali**

Prince Ali pjesma je iz Disneyevog animiranog (a odnedavno i igranog) filma *Aladin* iz 1992. godine. Ona nastupa nakon što duh iz svjetiljke pretvori Aladina u princa kako bi mogao zaprositi princezu Jasmine, a izvodi ju džini dok Aladin s mnogim životinjama, slugama i drugom pratnjom ulazi u Agrabu. Aladin se vraća u grad u kojem je cijelo vrijeme živio, ali umjesto da ga gledaju s prijezirom i izbjegavaju, svi mu se dive. Duh tome dodatno pomaže tako što se prurušava u razne prolaznike, djecu, žene i širi dobar glas. Prema Ginsburgu, ova se pjesma prema svojoj narativnoj funkciji može svrstati u pjesmu nove perspektive, jer se Aladinu pronalaskom duha zaista mijenja perspektiva i pogled na svijet – iako se njegov emocionalni razvoj zapravo još ne događa.

Igrani film *Aladin* izašao je 2019. godine i on vjerno slijedi animiranu kada je riječ o tekstu pjesama, pa tako i ove pjesme, uz minimalne izmjene koji su prilagodili pjesmu modernim standardima, npr. stih 46 „He's got slaves, he's got servants and flunkies” preoblikovan je na način da više ne spominje robove: „He's got ten thousand servants and flunkies” (u igranoj verziji to je stih 41). Međutim, i u hrvatskoj i u ruskoj sinkronizaciji pjesme su doživjele novi prepjev, što ne čudi s obzirom na to da je između crtane i igrane verzije prošlo više od 25 godina. Ruska verzija se znatno manje izmijenila od hrvatske verzije. U ovome će se radu analizirati obje verzije i usporediti je li razlika u mediju utjecala na prijevod i koji od prijevoda bolje slijedi Lowov princip petoboja. Za hrvatski prijevod animiranog filma zaslužan je Davor Slamnig, a igranu verziju preveli su Goran Kuretić i Marta Muždalo. Prevoditeljica ruske verzije animiranog filma je Ol'ga Voejkova, a autorica teksta i stihova za sinkronizaciju je Elena Stavrogina, dok su na prijevodu igranog filma radili Lilija Koroleva, Elena Stavrogina i Sergej Pasov. Budući da je Elena Stavrogina sudjelovala u prijevodu obje verzije, ne čudi da su ruski prepjevi međusobno puno sličniji od hrvatskih, čak su „reciklirane“ cijele pojedine strofe i stihovi, što u hrvatskim prepjevima nije slučaj.

Za razliku od prethodnog primjera u ovome radu, pjesma *Prince Ali* brzog je tempa i događa se u gradskoj vrevi, što se dočarava obiljem glasova izvođača koji se isprepliću te velikom količinom teksta koji vrvi suglasnicima koji naglašavaju kratke ritamske figure, a ne samoglasnicima, uz vrlo rijetke duže tonove. Stoga se kategorija „pjevnosti“ za ovu pjesmu ponešto razlikuje od tog čimbenika u prethodnoj pjesmi, a osim toga, prožima ju karakteristični ritam s uzmahom koji podsjeća na bubnjeve (te-TA-te-fe-TA), a posebnost je i to da stihovi počinju na nenaglašenu dobu. Kao i prethodni primjer, i ova se pjesma može smatrati dvodijelnom jer se u suštini sastoji od dvije ritamske/melodijske cjeline (strofe-A,

refren-B), ali u ovoj pjesmi ima također i mnogo „ukrasnih” dijelova, upadica, uzvika i slično zbog kojih taj oblik na prvi pogled (ili prvo slušanje) nije posve jasan. U strofama su stihovi različite duljine, što ovisi o prisutnosti ili odsutnosti uzmaha, položaju u strofi (posljednji stihovi su duži), ali prevladavaju stihovi od 5 ili 10 slogova kojima se ispunjava spomenuti peterodijelni ritam. Zbog postizanja ritma se u refrenu kombiniraju duži i kraći stihovi. Većina stihova prepjeva slijede broj stihova, uz neke iznimke, npr. 10. stih u izvorniku ima 6, u hrvatskoj verziji (animirani i igrani film) ima 7 slogova, dok ruska verzija radi očuvanja značenja ima 8 slogova u animiranoj verziji, što je u igranoj verziji preinačeno kako bi stih imao također 6 slogova.

Promjena broja slogova u ovom slučaju utječe i na ritam jer je on u strofama izvornika prilično fiksiran i konstantan, međutim to ne utječe na općeniti dojam pjesme jer dodatni slogovi djeluju tako da dodatno naglašavaju brz tempo i *staccato* izvedbu pjesme. Rima u pjesmi je nepravilna, nekada čak ne rimuju krajevi stihova, već se nalazi unutar samog stiha (npr. *Prince Ali, fabulous he...*) Velik broj stihova se rimuje, bilo s drugima, bilo unutar sebe, međutim ta rima služi kako bi dodatno naglasila ritam, pa zato cjeline koje se rimuju više odgovaraju ritamskim, nego tekstnim cjelinama. Prevoditelji nisu baš uvijek uspjeli dosljedno slijediti ta pravila rime te stoga dojam nekih stihova prepjeva nije identičan kao dojam originala. Hrvatski prijevod često upotrebljava nepravu rimu (npr. 17. *Princ Ali jak je k'o bik, Ali Ababwa* / 18. *Bit će zlo ako te on uzme na pik*), no zbog ponavljanja istih samoglasnika ritam ostaje. Ruski prevoditelji, pak, radije ponekad posve zanemare rimu nego da moraju pribjeći iskrivljenju značenja, broja slogova i sl: 17. *Принц Али, ну а точнее, Али Абабва* (transkr. *Princ Ali, nu a točnee, Ali Ababua*). To rimovanje naglašenih doba/slogova s imenom „Ali” događa se na početku svakog refrena, a ruski prijevod ni u jednom slučaju ne upotrebljava rimu u ovome stihu.

Kada je riječ o smislu, na makrorazini je smisao ove pjesme predstaviti Aladina kao nepoznatog, vrlo bogatog princa, ali i dočarati površnost sultana, stanovnika Agrabe i samog Aladina i njihovo vjerovanje da ono materijalno čini čovjeka. Svi su prepjevi u tome uspješni. Međutim, ipak postoje neke razlike koje neke prepjeve čine uspješnijima od drugih. Od hrvatskih verzija starija nedvojbeno djeluje prirodnije, više u duhu hrvatskoga jezika i s većom pažnjom za detalje. Uzmimo za primjer naglasni sustav. Već je navedeno kako svaki stih započinje nenaglašenom dobom, i zato bi i slog trebao biti naglašen. Prevoditelj Slamnig držao se toga, dok prevoditelji novije verzije i nisu uvijek o tome vodili računa. To je vidljivo

u sljedećem stihu (naglašene dobe su podebljane), gdje se u igranoj verziji naglašena doba nalazi na pogrešnome mjestu u riječi, a također ni rima nije prava:

	Animirana verzija	Igrana verzija
4	U kraj , mjesta daj	Mjesta! Evo ga

Tablica 4.: Usporedba 4. stiha prepjeva animirane i igrane verzije *Aladina*

Osim toga, ponegdje u igranoj verziji dolazi do značenjski i stilski lošijih rješenja. Dok animirana sinkronizacija upotrebljava prirodan, svakodnevni jezik obogaćen žargonom i referencama na pop-kulturu (npr. Ivica i Janica umjesto imaginarnih voditelja popularne američke parade Macy), u prepjevu igrane verzije nalaze se stihovi poput sljedećih:

	Izvornik	Animirana verzija		Igrana verzija
41	He's got 95 white Persian monkeys	Ima majmune iz stare Grčke	37	Ima majmuna bijelih on čopor
42	(He's got the monkeys, a bunch of monkeys)	(Što radi majmun, taj bijeli majmun?)	38	(Majmuna ima, puno ih ima)
43	And to view them he charges no fee	I bez karte ih gledaju svi	39	Gledaj besplatno sada u njih
44	(He's generous, so generous)	(Darežljiv je, darežljiv je)	40	(Domaćin je, on dijeli sve)

Tablica 4.: Usporedba stihova prepjeva animirane i igrane verzije na hrvatski i izvornika

Posebno bih u prethodnoj tablici istaknula prijevod stiha 43 (u igranoj verziji 39), gdje prepjev igrane verzije djeluje vrlo neprirodno i neobično unutar konteksta pjesme, kao kakva zapovijed, a ne izjava o Aladinovoj darežljivosti. Neobičan je i prijevod 40. stiha, pogotovo uzevši u obzir da Aladin nikako nije domaćin, već onaj koji dolazi kao stranac u Agrabu (to jest, tako to nastoje prikazati). Zbog svega navedenoga ocijenila bih stariji prijevod Davora Slamniga kao uspješniji. Osim toga, u animiranoj verziji prate se kretnje lica likova, dok se u igranoj verziji na to vrlo malo obraćala pažnja, što je jasno vidljivo iz primjera ove pjesme.

Ruski prepjev u igranoj verziji vrlo je sličan prepjevu u animiranoj verziji, ali uz pojedine izmjene koje poboljšavaju prvobitni prepjev, ili ga prilagođavaju promjenama na vizualnoj razini. Možemo uzeti za primjer stihove 14 i 15:

	Izvornik	Animirana verzija	Igrana verzija
14	Now, try your best to stay calm	Он так понравится вам,	С визитом прибыл он к вам
15	Brush up your Friday salaam	Скажите дяде - салам.	И шлёт горячий салам.
PRIJEVOD NA HRVATSKI:		On će vam se vrlo svidjeti,	Došao vam je u posjet
		Recite stričeku „salam“	I šalje srdačan „salam”

Tablica 5: Usporedba stihova prepjeva animirane i igrane verzije na ruski i izvornika, uz prijevod na hrvatski

Iako ni u jednom prijevodu nema potpune vjernosti izvornom značenju na mikrorazini ovih dvaju stihova, prijevod u animiranoj verziji naročito ne odgovara niti kontekstu scene, a prepjev u igranoj verziji opisuje što se događa u sceni (i cijeloj pjesmi). Ovi su stihovi također odličan primjer utjecaja konteksta cijelog mjuzikla na prijevod. Slično se događa u stihu 23. u crtanoj verziji, koji odgovara stihu 24. u igranoj verziji. Iako se u engleskoj verziji pojavljuje točan broj od 75 zlatnih deva, na prikazu se samo vidi da ih je mnogo. Hrvatski se prevoditelj stoga odlučio za broj od 66 deva, što ritmički bolje odgovara, a asonanca i aliteracija također doprinose ritmu, dok se ruski prevoditelj odlučio samo za „mnogo deva“, što isto odgovara situaciji koja se prikazuje. U igranoj verziji oba su prevoditelja odlučila zanemariti broj, ali zadržali su epitet „zlatne deve” i na taj su način ostali vjerni događanju na ekranu, jer se radi o devama od zlata, a ne pravim devama. I hrvatski i ruski prevoditelji u svim su verzijama odlučili prilagoditi prijevod kako bi mogli zadržati pozdrav „salaam” i na taj način dočarati kulturu i atmosferu cijelog mjuzikla, iako su za to možda „žrtvovali” smisao okolnih stihova.

c. *Serdce*

Pjesma *Serdce*, nekada i pod nazivom *Spasibo serdce* ili najstarijim nazivom *Kak mnogo devušek horoših* nastala je prije mjuzikla *Veselye rebjata* redatelja Grigorija Aleksandrova u kojem se pojavila. Tekst je napisao Vasilij Lebedev-Kumač, a uglazbio ju je

Isaak Dunaevskij. Nakon uspjeha filma, pjesmu je dodatno popularizirao Pjotr Konstatinovič Lešenko, izvevši je u stilu tanga, što je uočljivo i po prepoznatljivom ritmu i u filmskoj verziji. U filmu pjesmu pjeva siromašan pastir Kostja (Leonid Utesov). Pjesma se odvija kada u bogataškoj kući djevojke Lene i njene obitelji saznaju da Kostja nije glazbenik, kako su oni smatrali, već pastir, i izbacuju ga iz kuće. Tužan i posramljen, Kostja prolazi pokraj sluškinje Anjute (koja će kasnije postati predmetom njegovih romantičnih osjećaja), penje se na stablo i melankolično pjeva pjesmu o tome da, iako ima mnogo djevojaka na svijetu, on voli samo jednu, i usprkos svojoj patnji, zahvalan je što njegovo srce može doživjeti takve osjećaje. Narativna uloga pjesme unutar mjuzikla može se opisati kao pjesma lika jer opisuje emocije glavnog lika i nema posebnu ulogu u razvoju linije radnje. Ova pjesma ima dvije strofe, ali samo se jedna izvodi u ovome mjuziklu (a tako i u hrvatskoj inačici).

Za ovu pjesmu ne postoji engleski prepjev, tako da je ovo jedini primjer čija će analiza u ovome radu obuhvaćati samo prepjev s ruskog na hrvatski jezik. Kao autori prepjeva navode se Ivica Krajač i Sergije Strahov. Budući da je Sergije Strahov umro davno prije nastanka ovog mjuzikla (1945.), bjelodano je da je ova pjesma prepjevana davno prije nastanka mjuzikla. To je slučaj i s drugim pjesmama u njemu, koje su sve od prije poznate, narodne ili starije pjesme, „šlageri”, poput *Za jedan časak radosti*, *Marijana* i drugih – zapravo možemo zaključiti da je na neki način i ovo jukebox mjuzikl, a nastao je 1970., gotovo tri desetljeća prije *Mamme Mie!*. U izvedbi Ivice Šerfezija ovaj je prepjev zaživio na radijskim postajama, a pojavio se i u sasvim drugom mjuziklu – *Tko pjeva, zlo ne misli*. Ta se dva prepjeva ponešto razlikuju, a u ovom će se radu analizirati onaj iz filma. Treba napomenuti da su se *Veseli rebjata* prikazivali i u Jugoslaviji, ali pod nazivom *Pastir Kostja*. Pri analizi dakle treba imati na umu da prepjev ove pjesme nije nastao s izvornim mjuziklom na umu. Ova pjesma nije prepjevana na engleski jezik, tako da je ovo jedini primjer kod kojeg se neće analizirati prepjev na dva, već samo na jedan ciljni jezik – hrvatski. Film se prikazivao u SAD-u i može se kupiti na DVD-u s engleskim podslovima te je primio pozitivne ocjene kritičara.

U kontekstu mjuzikla *Tko pjeva, zlo ne misli* ova pjesma ima različitu ulogu nego u kontekstu mjuzikla u kojem se prvi puta pojavila, a jedan od razloga je i taj što je to drugačiji tip mjuzikla. Kada se pjesme pojavljuju u *Tko pjeva, zlo ne misli*, likovi su svjesni da se pjeva, da to nije uobičajen govor ili izražavanje osjećaja. Kada se ova pjesma pojavljuje u tome filmu, g. Fulir i Ana slušaju ju i pjevaju u vlaku, a Fulir čak mora nagovarati Anu da pjeva. Pjesma se ponavlja nekoliko puta tijekom filma, i svaki put su likovi savršeno svjesni da izvode glazbu, razgovaraju o tome, komentiraju izvedbu, a osim toga, situacija nije takva da

oni samo spontano znaju i izvode tu pjesmu, već je ta pjesma nešto što svi likovi smatraju poznatom pjesmom koju slušaju na radiju ili na koncertu. U filmu *Veselye rebyata* postoje i tome slične scene. Glavni lik Kostja u tome filmu nastoji postati glazbenik i mnoge glazbene izvedbe odvijaju se u kazalištu, na probi, na mjestima gdje se glazba očekuje, ali ova pjesma puno više nalikuje tipičnim pjesmama iz američkih i drugih mjuzikala: Kostja u noći sjedi na drvetu i pjeva o svojim ljubavnim osjećajima prema Leni. Narativna uloga ove pjesme u ruskom mjuziklu već je određena, a u *Tko pjeva, zlo ne misli* ova se pjesma također može opisati kao narativni element koji služi razvoju radnje i proizlazi iz dijaloga Ane i Fulira, jer oni uz tu pjesmu razvijaju osjećaje, iako nisu primarni izvođači. Osim toga, ona se u mjuziklu pojavljuje više puta u trenucima kada su njihovi „neprilični” osjećaji osobito izraženi. Mileta u svojem radu „Tko pjeva zlo ne misli – kritička recepcija i kvaliteta” o ulozi pjesama u *Tko pjeva, zlo ne misli* govori: „...oslikavajući ukus jednog vremena, pjesme visoko podižu ležernu, dopadljivu stranu djela; uspostavljaju odnose među likovima i pokreću ih na ‘akciju’, obznanjuju osjećajne mijene i preuzimaju ulogu skrivenih poruka” (Mileta 2009.: 121). U istome se radu navodi da ta pjesma može smatrati središnjom pjesmom u mjuziklu jer ima ulogu lajtmotiva (pojavljuje se u trenucima osjećaja između Fulira i Ane), ponavlja se više puta i doživjela je odličan prijem publike. Osim toga, pjesma služi i kao jedan od načina određivanja vremena radnje jer se proslavila u 30-tim godinama, a radnja filma odvija se 1935. Na primjer, suvremeniji prijevod mogao bi glasiti „Ja volim”, dok „Ja ljubim” današnjem uhu zvuči arhaično.

Ovu pjesmu najčešće se može pronaći pod nazivom *Hvala ti, srce* ili *Ja ljubim*, prema slavnom refrenu. Prepjev je vrlo pjevan i slijedi ritam i melodiju tanga iz izvornog teksta. O pjevnosti posebno svjedoči refren. Na početku refrena autor prepjeva, kao i u izvorniku, upotrebljava zatvorenije vokale (u, i, e), a na najvišim i najdužim tonovima je „najpjevniji“, i najotvoreniji samoglasnik „a”: „Hvala ti srce...”, što je slučaj i u izvorniku („Spasibo serdce” – još se i samoglasnik „o” u ovom slučaju izgovara bliže „a”). Također treba napomenuti da to pridonosi jasnoći izgovora, jer pri pjevanju visokih tonova često dolazi do svojevrsne redukcije značajki vokala, koji se svi tada izgovaraju otvorenije, zbog lakoće izvedbe.

Izvorni tekst kombinira stihove različite duljine. U strofi su to pretežito stihovi od 9 i 8 slogova, a u refrenu od 10 i 11, čime se naglašava prepoznatljiv ritam tanga. Hrvatski prepjev ne slijedi u svakome stihu izvorni broj slogova, ali manjak ili višak slogova „korigira” se u predtaktu ili minimalnim ritmičkim izmjenama, što ne šteti ukupnom dojmu pjesme. U izvorniku se tekst rimuje unakrsnom rimom (ABAB), ali ona nije uvijek prava rima, nekada

se slaže samo samoglasnik – npr. u prvoj strofi stihovi 1 i 3: horoših/trevožit. Međutim, u pjevanju to ne dolazi toliko do izražaja. U hrvatskoj su verziji prevoditelji nastojali održati isti oblik rime, međutim u prvoj strofi nisu uspjeli i pojavljuje se isprekidana rima (ABCB). Međutim, prepjev zvuči vrlo prirodno (uzevši u obzir da upotrebljava rječnik iz vremena nastanka), jezik je standardni (kao i u izvorniku) i dojam je pomalo svečan, a rečenične konstrukcije pravilne su i odgovaraju poretku riječi u hrvatskome jeziku.

Na razini cijele pjesme smisao i cjelokupna atmosfera romantičnog „šlagera” dobro su preneseni i u hrvatskome prepjevu. U strofama se i na mikro-razini značenje dobro prenosi, a u isto vrijeme prijevod nipošto nije doslovan. U nekim je stihovima prijevod slobodniji, ali često se značenje „kompenzira“ u narednim stihovima. Kao primjer možemo uzeti stihove 7 i 8:

	Izvornik	Hrvatski prepjev	Doslovni prijevod
7	И каждый вечер сразу станет	I cijeli svijet je divan tada	I svaka večer odmah postane
8	Удивительно хорош, когда поешь:	Ostvareni su sretni sni, i pjevaj ti:	Vrlo lijepa, kada pjevaš:

Tablica 6.: Usporedba izvornika, hrvatskog prepjeva i doslovnog prijevoda

Iako se u prepjevu ne spominje večer, spominje se „san“ koji podsjeća na večernje vrijeme i ideja je slična – kada voliš, sve je odmah ljepše, a pogotovo uz pjesmu

Refren je prošao malo veću promjenu u tome pogledu. U izvorniku se izvođač obraća u svim stihovima svome srcu slaveći njegovu sposobnost da voli, a u prepjevu izvođač jednostavno tvrdi da voli, ali u zadnjem se stihu ipak obraća svojem srcu kada se zahvaljuje: „Hvala ti, srce, što za osjećaj taj znaš“. Taj je zadnji stih značenjski gotovo istovjetan izvorniku i mnogo vjernije je preveden nego ostatak refrena. Ovaj se prepjev može ocijeniti kao slobodniji, iako je glavna ideja dobro prenesena i poneki su stihovi prepjevani vjernije od drugih. Međutim, kontekst mjuzikla na to nije utjecao, jer je prepjev nastao ranije i prevoditelji su se mogli osloniti samo na izvorni tekst.

d. Pesenka pro umyvanie

Ova se pjesma pojavljuje u ruskom crtanom serijalu *Maša i medved'* u epizodi 18 pod naslovom *Bol'shaja stirka*. Na hrvatskom naziv epizode glasi *Dan za pranje*, a na engleskom

Laundry day). Ovaj animirani serijal temelji se na ruskoj narodnoj bajci istog imena, međutim ne slijedi izvornu priču. U ovoj se verziji djevojčica Maša druži s medvjedom, koji joj je prijatelj, ali i roditeljska figura, i drugim životinjama koje žive u blizini medvjedove kuće. Serijal je doživio veliku popularnost i preveden je na mnoge svjetske jezike, pa tako i hrvatski i engleski. *Maša i medved*’ suvremen je serijal koji se počeo snimati 2009. godine u kojem prevladava jednostavan, razumljiv jezik obogaćen metaforama, humorom i drugim elementima namijenjenima djeci – životinje koje se ponašaju kao ljudi, preuveličavanje i sl.

Budući da se u ovome slučaju radi o kratkometražnome formatu specifično namijenjenom djeci, za razliku od ranije navedenih primjera, analiza narativne uloge ponešto se razlikuje, s obzirom da se ne radi o mjuziklu nalik na ranije navedene. U ovome formatu nema mjesta razvijanju radnje putem različitih funkcija pjesama, poput „Status quo” ili „Eternal longings”. U ovome serijalu obično je jedna pjesma po epizodi, a ponekad nijedna. U epizodi *Dan za pranje* pojavljuje se pred kraj epizode uz montažu više scena Maše kako radi nered na različite načine, a zatim joj medo pomaže očistiti se i pospremiti nered. Tekst pjesme entuzijastično govori o važnosti čistoće i pospremanja i u kontrastu je s Mašinim djelima u tom trenutku, ali i s medinom ljutnjom. Na kraju pjesmice medo odlučuje da Maša neće više dobiti novu haljinu, već je kao bebu stavlja u pelenu i u kolica. S obzirom na to da je ovaj animirani serijal namijenjen najmlađima, u ovoj sceni može se uočiti didaktička uloga koja djeci ukazuje na važnost pranja i čistoće. Prema Brownu, ova bi se pjesma mogla svrstati u pjesme koje prikazuju sažetak radnje, a prema Ginsburgu u tzv. „Story moments” – jer se uz ovu pjesmu događa najvažniji i najveći dio radnje u epizodi (i zauzima otprilike trećinu trajanja cijele epizode).

I hrvatski i engleski prijevod ove pjesmice vrlo je pamtljiv i pjevan. Refren se puno puta ponavlja, ritam je veseo i plesan, a tekst razumljiv. Stil razgovornog jezika koji će djeci biti razumljiv primijenila su oba prevoditelja, kao i jednostavne usporedbe sa životinjama koje pjesmicu čine zanimljivijom i slikovitijom. Oba prijevoda su uglavnom prirodna, međutim javljaju se neke pomalo neprirodne fraze koje se nužno ne upotrebljavaju u ovakvome stilu (npr. na kraju refrena u engleskoj verziji – *Shining brightly on our lands*). U izvorniku prevladava isprekidana rima (ABCB). U strofama se radi ritma kombiniraju stihovi od 8 i 7 slogova (8 u svakom prvom, 7 u svakom drugom), a u refrenu od 4 i 7 slogova. U engleskom se prijevodu broj slogova uglavnom održao i odgovara originalu, dok je hrvatski prepjev pogotovo u prvoj strofi ritmički ponešto izmijenjen jer je broj slogova u većini stihova veći (8 umjesto 7 slogova u 2. stihu, 9 umjesto 10 u 3. stihu). U hrvatskom prepjevu prevladava

unakrsna rima (ABAB), osim u 4. strofi (stihovi 17. – 20.) gdje rime zapravo nema (djecodobro, prljava-stopala), ali se završni samoglasnici poklapaju te se dobiva dojam neprave rime. U prepjevu na engleski jezik također se javlja unakrsna rima (ABAB) u svim strofama, uz poneku nepravu rimu (npr. cry – pigsty).

Oba prijevoda uglavnom i na mikro- i na makrorazini dobro odražavaju smisao i atmosferu originala. Upotrebljavaju uglavnom iste usporedbe (npr. s prašćićima i maćićima). Na taj način također prate i događanja na ekranu, gdje se te životinje također pojavljuju. Poanta pjesme također ostaje ista u prepjevima – važnost higijene. Međutim, dolazi do zanimljive sličnosti između dva prepjeva po pitanju dodavanja značenja u refrenu kojeg u izvorniku nema:

	Izvornik	Hrvatski prepjev	Engleski prepjev	Doslovni prijevod
9	Если утром	Kada djeca	If the children	Ako se ujutro
10	Дети умываются	Peru zube i ručice	Brush their teeth and wash their hands	Djeca umivaju

Tablica 7.: Usporedba izvornika, hrvatskog i engleskog prepjeva i doslovnog prijevoda

Iako ruski glagol умываться (translit. umivat'sja) može pokrivati značenje pranja ruku, osnovno je značenje „umivati se”, što ni hrvatski, ni engleski prevoditelj nije upotrijebio, već su se odlučili za varijantu pranja zubi i ruku. Moguće da je da su tu odluku donijeli u svrhu očuvanja ritma, rime, pa i značenja u drugim stihovima, a moguće je i da se radi o interferenciji dvaju prijevoda. Postoji još jedan stih u prepjevima koji bi mogao na to ukazivati, a to je stih 20. U njemu je engleski prevoditelj upotrijebio prilično uobičajenu englesku frazu „from head to toe“, a hrvatski je prevoditelj pak upotrijebio neuobičajenu frazu „od tjemena do stopala” (uobičajenije bi bilo reći od glave do pete), a ništa slično se ne pojavljuje u izvornom tekstu. U svakom slučaju oba su prevoditelja odlučila očuvati didaktičku ulogu pjesme u svojoj prilagodbi, umjesto da to zamijene drugom alternativom. Strofa u kojoj se spomenuti stih pojavljuje (stihovi 17. – 20.) najslobodnije je prevedena od svih strofa pjesme. U ruskom izvorniku u toj se strofi Maša obraća djeci uspoređujući ih s prašćićima ako ne budu uredni. Hrvatski se izvornik također obraća djeci, a engleski ne, ali ni jedan od njih ne prevodi tu usporedbu, već generalno govori o važnosti higijene i čistoće.

Neki od navedenih primjera stihova također bi mogli ukazivati i na to da je hrvatska verzija pjesme prevedena s engleskog kao jezika posrednika, dok ruski original nije upotrijebljen pri prijevodu. Međutim, u prijevodima drugih stihova očituje se upotreba izvornika. Npr. u stihu 15 hrvatski prevoditelj spominje prašinu, baš kao u izvorniku, a u engleskome prijevodu ta se riječ ne spominje, kao ni to značenje te se o upotrebi engleskog kao jezika-posrednika ne može jednoznačno prosuditi, ali je ipak vjerojatno da je bilo određene interferencije.

10. ZAKLJUČAK

Tijekom povijesti su na prevođenje pjesama koje pripadaju glazbeno-scenskoj umjetnosti utjecali mnogi čimbenici, što je rezultiralo time da je u različitim glazbenim vrstama bilo potrebno dati prednost nekim elementima u prijevodu pred nekim drugima. Primjerice, u sakralnim je tekstovima posebno važno bilo očuvanje teksta nauštrb melodije, ritma i dr., a posebno kada je riječ o glazbi koja čini dio obreda. U svjetovnoj glazbi bilo je, dakako, važno prenijeti smisao teksta, ali prijevod je mogao biti slobodniji kako bi se očuvali drugi elementi, poput pjevnosti glazbe, ritma i općenite atmosfere. Najvažnije je bilo zabaviti publiku.

Iz analize primjera mjuzikala vidljivo je da prevoditelji u prepjevu pjesama namijenjenih izvođenju u mjuziklima uzimaju i druge kriterije osim onih koji se upotrebljavaju u prepjevu drugih pjesama, a koji tvore Lowov princip petoboja (pjevnost, rima, ritam, prirodnost, smisao). Svi prevoditelji nastojali su ispuniti tih pet načela, ponekad s manje, a ponekad više uspjeha. Od drugih čimbenika na prevoditelja u najvećoj mjeri utječe kontekst unutar samog mjuzikla. To se može odnositi na radnju mjuzikla, trenutačnu scenu koja se odvija, druge scene, uloga pjesma u mjuziklu. Osim toga, na prepjev mogu utjecati vanjski čimbenici, poput društveno-povijesnog konteksta i ciljne publike. Stoga je prepjev mjuzikla, kao što je i očekivano, bliži prepjevu pjesama sekularnih, nego sakralnih djela, iako pjesme u mjuziklima igraju ključnu ulogu za razvoj likova i radnje.

Analizirani je korpus vrlo raznovrstan i kao takav pokazuje raznolikost čimbenika koji utječu na prepjev. Na primjeru pjesme *The Winner Takes It All* možemo vidjeti razliku između prepjeva koji su više u obzir uzimali kontekst mjuzikla i onih koji nisu. Hrvatski prepjev je u odnosu na ruski mjestimično slobodniji, ali odgovara specifičnom kontekstu samog mjuzikla. Ruski prijevod je prirodniji i bliži originalu, ali u njemu se ne mogu pronaći stihovi koji bi dokazali da je prevoditelj uzeo u obzir kontekst priče mjuzikla pri prijevodu, već on odlično odgovara originalu (koji je također napisan mnogo prije nego što se uopće pojavila ideja mjuzikla). Još jedno otkriće povezano s ovim mjuziklom je i činjenica da je, iako se on smatra prvim tzv. „jukebox“ mjuziklom, film *Tko pjeva zlo ne misli* također nastao na principu „jukebox“ mjuzikla gotovo 30 godina ranije.

Aladin se na ekranima pojavio u dvije verzije, starijoj animiranoj (1992.) i novijoj igranoj (2019.). Pjesma izvornika ponešto je osuvremenjena, no izmjene su minimalne i tekst

je gotovo identičan. Međutim, u hrvatskom i ruskom prepjevu vidimo dva različita pristupa: ruski prevoditelji su se povelili za originalom i također samo osuvremenili i ponešto izmijenili postojeći prepjev, dok su hrvatski prevoditelji preveli cijelu pjesmu iznova. Zbog veće prirodnosti (iako je prijevod donekle slobodniji) prvi je hrvatski prijevod pjevniji od drugoga. U ovome primjeru možemo vidjeti utjecaj društveno-povijesnog konteksta, osobito u hrvatskom prepjevu, gdje se strane reference na popularnu kulturu zamjenjuju domaćima. Osim toga, možemo vidjeti i utjecaj događaja na ekranu na prijevod (same scene koja je u tijeku, ali i općenite kulture i atmosfere filma), jer se neka slobodnija prijevodna rješenja radi očuvanja drugih elemenata više oslanjaju na te čimbenike, nego na sam tekst izvornika.

Na primjeru pjesme *Serdce (Hvala ti, srce / Ja ljubim)* ne može se suditi o utjecaju konteksta mjuzikla na prepjev, jer je on nastao prije samoga mjuzikla, ali pojavljuju se drugi čimbenici. Sam prepjev govori o kulturnoj razmjeni između Hrvatske i Rusije, ali i ukazuje na tendenciju koja je bila česta u to vrijeme, što je vidljivo iz povijesnog pregleda – pjesme iz mjuzikala bile su pjesme koje su se slušale u narodu. Osim toga, na prijevod utječe i povijesni tekst, o čemu svjedoči korištenje arhaičnog rječnika.

U prepjevima pjesme iz animiranih serijala *Maša i medved'* mogu se uočiti tri pojave. Prva je moguća interferencija između dvaju prepjeva, koja svjedoči o tome da postoji mogućnost da je hrvatski prevoditelj bio upoznat s prijevodom na engleski. Druga je utjecaj vanjskog konteksta: budući da je serijal namijenjen djeci, prepjev također mora slijediti pravila medija namijenjenih djeci, poput jednostavnog jezika, a osim toga, prepjev se oslanja i na didaktičku ulogu. Treći je utjecaj, kao i kod *Aladina*, utjecaj scena koje se izmjenjuju na ekranu.

11. IZVORI

Tko pjeva, zlo ne misli. Golik, Krešo. Croatia film; FRZ. 1970.

Aladdin. Clements, Ron, Musker, John. Walt Disney Pictures. 1992.

Mamma Mia! Lloyd, Phyllida. Universal Pictures. 2008.

Веселые ребята. Александров, Григорий. Мосфильм. 1934.

„Aladdin – Prince Ali (Music Video) HD.” *YouTube*, prenio korisnik Disney ;i Lover!, 20. 8.

2021., www.youtube.com/watch?v=V_aGSmgNPrC&t=71s. Pristup 30. 11. 2021.

„Meryl Streep - The Winner Takes It All (Full Video) MAMMA MIA!” *YouTube*, prenio

korisnik José Luis, 12. 11. 2008., www.youtube.com/watch?v=gs5U2kmHl2E. Pristup 30. 11. 2021.

„The Winner Takes It All — Mamma Mia! — Original Moscow Cast Recording.” *YouTube*, prenio korisnik Russian Musicals, 27. 11. 2017.,

www.youtube.com/watch?v=IZNU7B3jCp4. Pristup 30. 11. 2021.

„Will Smith – Prince Ali (From ‘Aladdin’).” *YouTube*, prenio korisnik DisneyMusicVEVO,

8. 5. 2020., www.youtube.com/watch?v=eGLSPyGszjo. Pristup 30. 11. 2021.

„Masha and The Bear – Laundry Day (Episode 18).” *YouTube*, prenio korisnik Masha and

The Bear, 25. 11. 2014., www.youtube.com/watch?v=X6Hur8jbfNo&t=298s. Pristup 30. 11. 2021.

„masa i medvjed – dan za pranje s1e18 – hrvatski.” *Dailymotion*, prenio korisnik v-cartoons,

28. Feb. 2017, www.dailymotion.com/video/x5diq33. Pristup 30. 11. 2021

„Леонид Утесов Спасибо Сердце (Как Много Девушек Хороших).” *YouTube*, prenio

korisnik Михаил Павлов, 8. 6. 2016., www.youtube.com/watch?v=EhrM80q-3_k. Pristup 30. 11. 2021.

„Маша и Медведь – Большая стирка (Серия 18).” *YouTube*, prenio korisnik Маша и Медведь, 27. 5. 2013., www.youtube.com/watch?v=zqhbZHvxYdE&t=235s. Pristup 30. 11. 2021

12. LITERATURA

„Antoshka (TV Short 1969).” *IMDb*, www.imdb.com/title/tt1075301. Citirano 30. 11. 2021.

„Hrvatska Sinkronizacija Najbolja u Europi.” *Tportal.Hr*, 15. 2. 2010.,

www.tportal.hr/magazin/clanak/hrvatska-sinkronizacija-najbolja-u-europi-20100215.

Pristup 30. 11. 2021.

Borić, Tamara. „Sedam desetljeća kazališta koje je mjuzikl dovelo u Hrvatsku.”

NACIONAL.HR, 13. 11. 2020., www.nacional.hr/sedam-desetljeca-kazalista-koje-je-mjuzikl-dovelo-u-hrvatsku. Pristup 30. 11. 2021.

Britannica, The Editors of Encyclopaedia. „musical“. *Encyclopedia Britannica*, 19. 8. 2020.,

<https://www.britannica.com/art/musical>. Pristup 30. 11. 2021.

Brown, Larry A. „Dramatic Function of Songs in Musicals.” *Larry Avis Brown*, 27. 9. 2019.,

larryavisbrown.com/dramatic-function-of-songs-in-musicals. Pristup 30. 11. 2021.

Franzon, Johan. „Choices in song translation: singability in print, subtitles and sung

performance.” *Translation and Music*, vol. 14, no. 2, 2008. str. 373 – 400.

https://www.researchgate.net/publication/261668226_Choices_in_Song_Translation

Pristup 30. 11. 2021.

Ginsburg, Garth. „The Narrative Function of Songs in Musicals.” *The Midpoint*, 3. 2. 2018.,

www.midpointblog.com/themidpoint/2016/6/27/the-narrative-function-of-songs-in-musicals. Pristup 30. 11. 2021.

- Goodwin, Noël. „theatre music”. Encyclopedia Britannica, 28. 3. 2011.,
<https://www.britannica.com/art/theatre-music>. Pristup 30. 11. 2021.
- Joseph, Nancy. „The Surprising History of Musical Theater | UW College of Arts & Sciences.” *College of Arts and Sciences, University of Washington*, 23. 5. 2019.,
artsci.washington.edu/news/2019-05/surprising-history-musical-theater. Pristup 30. 11. 2021.
- Kenrick, John. „Musicals On Stage: A Capsule History.” *Musicals101.Com*,
www.musicals101.com/stagecap.htm. Pristup 30. 11. 2021.
- Kezerić, Helena. „Ziher playlista: Strani hitovi u jugoslavenskom ruhu.” *Ziher.hr*, 25. 4. 2020.,
www.ziher.hr/ziher-playlista-strani-hitovi-u-jugoslavenskom-ruhu. Pristup 30. 11. 2021.
- Laslavić, Željka. „Sinkronizacija filmova: Nužno zlo postalo dobar biznis i škola za kreativce.” *LIDER*, 26. 5. 2019., lider.media/aktualno/sinkronizacija-filmova-nuzno-zlo-postalo-dobar-biznis-i-skola-za-kreativce-26101. Pristup 30. 11. 2021.
- Low, Peter. „The Pentathlon Approach to Translating Songs.” *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*. Dinda L. Gorlée. 2005. str. 185 – 212.
<https://www.questia.com/read/127030121/song-and-significance-virtues-and-vices-of-vocal> Pristup 30. 11. 2021.
- Mileta, Silvestar. „Tko pjeva zlo ne misli: kritička recepcija i kvaliteta.” *Hrvatski filmski ljetopis*, 15 (59), 2009. str. 107 – 123.
https://www.hrstud.unizg.hr/download/repository/Mileta%3A_Tko_pjeva_zlo_ne_misli_-_kriticka_recepcija_i_kvaliteta.pdf Pristup 30. 11. 2021.
- Mjuzikl*. „Hrvatska enciklopedija“, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41330>. Pristup 30. 11. 2021.

- Sitarić, Vinko. 2003. „Glazba i liturgija”. *Diacovensia*, vol. 11, br. 1. Str. 139-142.
<https://hrcak.srce.hr/40197>. Pristup 30. 11. 2021.
- Šrut, Andrea. „PREVOĐENJE OPERA I MJUZIKLA.” *Hieronymus*, br. 5, 2018., str. 149 – 74, www.ffzg.unizg.hr/hieronymus/wp-content/uploads/2019/01/H5-2018_6_Srut.pdf.
 Pristup 30. 11. 2021
- Terracini, Lyndon. 2011. „Whose Language Is Opera: The Audience’s or the Composer’s?”. *Interlude*, 11. 4. 2011., interlude.hk/whose-language-is-opera-the-audiences-or-the-composers. Pristup 30. 11. 2021.
- Admin. „Мюзикл в России - история, особенности, имена.” *Культура - здесь и сейчас*, 16. 4. 2021, velikayakultura.ru/russkaya-muzika/myuzikl-v-rossijskoj-istorii-ot-istokov-do-sovremennosti. Pristup 30. 11. 2021
- Бурменко, Ксения. „Любимые фильмы Сталина.” *Российская газета*, 10. 5. 2014., rg.ru/2014/05/10/kinostalina-site.html. Citirano 30. 11. 2021.
- Тарасова, Алёна Юрьевна. „Голливудские Фильмы в Контексте Холодной Войны.” *IQ.HSE.RU*, 19. 11. 2019., iq.hse.ru/news/318621278.html. Pristup 30. 11. 2021.
- „‘She Used To Be Mine’ – Lucie Jones | Waitress the Musical (London).” *YouTube*, prenio korisnik Waitress UK, 4. 12. 2019., www.youtube.com/watch?v=BKQ1EpbZZTg. Pristup 30. 11. 2021.
- „Song to the Moon from Rusalka by Dvorak. Sung in English by Yvonne Kenny.” *YouTube*, prenio korisnik InspectorGrant, 28. 9. 2011., www.youtube.com/watch?v=ag3UKxfTLmc. Pristup 30. 11. 2021.
- „Oklahoma!” *YouTube*, prenio korisnik ClassicDamsel, 27. 6. 2011., www.youtube.com/watch?v=ZbrnXl2gO_k. Pristup 30. 11. 2021.

13. DODATAK – PREPJEVI PJESAMA

Mamma Mia!

Izvornik – engleski	Hrvatski	Ruski
The Winner Takes It All 1. I don't wanna talk 2. About things we've gone through 3. Though it's hurting me 4. Now it's history 5. I've played all my cards 6. And that's what you've done too 7. Nothing more to say 8. No more ace to play 9. The Winner Takes It All 10. The loser's standing small 11. Beside the victory 12. That's her destiny 13. I was in your arms 14. Thinking I belonged	Jači uzme sve 1. Ne bih sad o tom 2. Što smo mi sve prošli 3. Premda sad je kraj 4. Bolno još je, znaj 5. Svi aduti sad 6. Već na stol su došli 7. Donijet' neće spas 8. Neki skriven as 9. Jer jači uzme sve 10. Tko gubi, nema gdje 11. Tek stoji kao plijen 12. To je usud njen 13. Mislila sam ja 14. Mjesto pravo tu je 15. U zagrljaju tvom 16. Svoj ću gradit' dom 17. Mirnu luku, štit 18. Zaklon od oluje	Кто победил тот прав 1. Нет, не надо слов, 2. Всё почти забыто. 3. Боль ещё жива, 4. Но к чему слова? 5. Кончена игра, 6. И все карты биты. 7. Нечем больше крыть 8. Что тут говорить? 9. Кто победил тот прав 10. Победа или крах. 11. Кому в игре везёт, 12. Тот получит всё. 13. Под крылом твоим, 14. я искала место 15. Мечтала что с тобой 16. обрету покой 17. Выстрою свой дом, 18. прочный словно крепость 19. Глупо было мне,

there	19. Baš sam glupa jer	20. доверять игре.
15. I figured it made sense	20. Igrala sam fer	
16. Building me a fence		21. Тузы сдаёт судьба
	21. Kad kocke baci bog	22. Сурова и слепа
	22. Za svijeću da ti rog	23. Не думая о нас,
17. Building me a home	23. I nekom dolje tu	24. Разрывая связь.
18. Thinking I'd be strong there	24. Pođe sve po zlu	
19. But I was a fool		25. Кто победил тот прав,
20. Playing by the rules	25. Jer jači uzme sve	26. А я разбита в прах.
	26. Tko gubi, nema gdje	27. К чему теперь слова?
	27. Tek stoji kao plijen	28. Всё как дважды два!
21. The gods may throw a dice	28. To je usud njen	
22. Their minds as cold as ice		29. Похожи ль на мои
23. And someone way down here	29. Al' da li ljubi ta	30. чужие поцелуи,
24. Loses someone dear	30. K'o što ja sam znala	31. И также ли как я,
	31. Da li čekaš čas	32. зовёт она тебя?
	32. Njen da čuješ glas	
25. The Winner Takes It All	33. Kajem se sad ja	33. В глубине души,
26. The loser has to fall	34. Što sam sve ti dala	34. знаешь, я тоскую,
27. It's simple and it's plain	35. Ali niti riječ	35. Но сил нет у меня,
28. Why should I complain?	36. Nemam prava reć'	36. правила менять.
		37. Жюри должно решать,
29. But tell me, does she kiss	37. Kad svoje kaže sud	38. а я покорно ждать.
30. Like I used to kiss you?	38. Ja znam da nemam kud	39. А зритель каждый миг
	39. Jer nitko za moj spas	40. новых ждёт интриг.
	40. Neće dići glas	
	41. Još traje igra ta	41. Сыграем новый круг:
		42. любимый или друг?
		43. Победа или крах,
		44. кто победил тот прав!

31. Does it feel the same	42. Kud vodi, tko to zna	45. Нет. Не надо слов,
32. When she calls your name?	43. Za ljubav il' bez nje	46. их уже довольно,
	44. Jer jači uzme sve	47. Вижу я что ты
		48. пришёл сказать: «Прости».
33. Somewhere deep inside	45. Ne bih sad o tom	
34. You must know I miss you	46. Previše je tužno	49. Я ведь не хочу,
35. But what can I say?	47. Želiš ipak, znam	50. делать тебе больно,
36. Rules must be obeyed	48. Ruku da ti dam	51. Слабостью такой,
		52. жалобой пустой.
37. The judges will decide	49. Teško mi je jer	
38. The likes of me abide	50. Tebi bit će ružno	53. Пойми же...Кто победил, тот прав!
39. Spectators of the show	51. Ako vidiš sad	54. (...аааа)
40. Always staying low	52. Očaj moj i jad	55. Кто победил, тот прав!
		56. (...аааа)
41. The game is on again	53. Ali znaš... da jači uzme sve	
42. A lover or a friend	54. (...ееее)	57. Сыграем новый круг:
43. A big thing or a small	55. Jer jači uzme sve	58. любимый или друг?
44. The Winner Takes It All	56. (...еее)	59. Победа или крах,
		60. кто победил тот прав!
45. I don't wanna talk	57. Još traje igra ta	
46. If it makes you feel	58. Kud vodi, tko to zna	61. Кто победил, тот прав!
	59. Za ljubav il' bez nje	
	60. Jer jači uzme sve	
	61. Jer jači uzme sve!	

sad 47. And I understand 48. You've come to shake my hand 49. I apologize 50. If it makes you feel bad 51. Seeing me so tense 52. No self-confidence 53. But you see, The Winner Takes It All (...aaaall) 54. The Winner Takes It All 55. (...aaaaaall) 56. The game is on again 57. A lover or a friend 58. A big thing or a small 59. The Winner Takes It All 60. The Winner Takes It All!		
---	--	--

Izvornik – engleski	Hrvatski	Ruski
Prince Ali	Princ Ali	Принц Али (Princ Ali)
1. Make way for Prince Ali 2. Say hey, it's Prince Ali 3. Hey! Clear the way in the old Bazaar 4. Hey you, let us through 5. It's a brand new star 6. Oh, come 7. Be the first on your block to meet his eye 8. Make way, here he comes 9. Ring bells, bang the drums 10. You're gonna love this guy 11. Prince Ali, fabulous he, Ali Ababwa 12. Show some respect, boy, genuflect, 13. Down on one knee 14. Now, try your best	1. Vaš gost je Princ Ali 2. Naš gost je Princ Ali 3. Povorka prolazi kroz pazar 4. U kraj, mjesta daj, 5. stiže novi star 6. Požuri, 7. i prvi od svih mu reci „bok“ 8. Jer nov stiže svat 9. Sad čuj bubnja bat 10. Zavoljet ćeš momka tog! 11. Princ Ali! Znaju ga svi! Ali Ababwa! 12. Tako drag, Klanja se svak 13. Klekni i ti! 14. A sada savladaj sram 15. Poželi svima salaam 16. Upoznaj škvadru jer počinje ludi pir! 17. Princ Ali! Jak je ko	1. Вот он, сам принц Али 2. Поклон! Тут принц Али 3. Эй, расступись, отойди живей. 4. Эй Вы, эта шишка 5. других важней. 6. Давай 7. на глаза попадись ему скорей! 8. Не стой же, баран, 9. Стучи в барабан. 10. Удача у твоих дверей. 11. Принц Али, ну а точнее Али Абабуа. 12. Ну ка все в полной красе 13. падайте ниц. 14. Он так понравится вам, 15. Скажите дяде - салам. 16. Вершит судьбу трепетание его ресниц 17. Принц Али, ну а точнее Али Абабуа

to stay calm	bik! Ali Ababwa!	18. Раньше жил и не тужил
15. Brush up your	18. Bit će zlo ako te on	где-то в дали
Friday salaam	uzme na pik	19. В пути он конников
16. Then come and meet	19. Jer protiv gadova sto	смел,
his spectacular	20. On stao je gol i bos	20. Злодеев всех поборо.
coterie	21. I svima razbio nos	21. Кто это все совершил?
17. Prince Ali, mighty is	22. Naš Princ Ali!	22. Наш принц Али!
he, Ali Ababwa		
18. Strong as ten regular	23. Ima šezdeset šest	23. У него очень много
men, definitely	zlatnih deva	верблюдов,
19. He's faced the	24. (Nisu li dražesni,	24. (Похлопаем нашим
galloping hordes	Janice?)	монтировщикам)
20. A hundred bad guys	25. Mladih paunova	25. И диковинок всяких
with swords	trideset tri	других.
21. Who sent those	26. (Sjajno Ivice, sviđa	26. (Ребятки, смотрим на
goons to their lords?	mi se perje)	птичек)
22. Why, Prince Ali	27. I još mnogu	27. Ну а как вам такое вот
23. He's got 75 golden	egzotičnu zvjerad	чудо:
camels	28. Kolekciji toj se ne	28. Что хочет творит. А
24. (Don't they look	zna broj	кто говорит?
lovely, June?)	29. Njegov zoološki vrt	29. Не сочтешь ты чудес
25. Purple peacocks,	je mit!	таких!
he's got 53		30. Принц Али, ну а
26. (Fabulous, Harry, I	30. Princ Ali zgodan je	точнее Али Абабуа
love the feathers)	kit	31. (Это милый и богатый
27. When it comes to	Ali Ababwa!	парень, он доступен,
exotic-type	31. (Nema sumnje, taj	добр и понятен)
mammals	Ali je guba, i	32. Что застать, как бы
28. He's got a zoo? I'm	zavoljele smo ga od	сказать?
telling you,	šuba)	33. (Не видали раньше мы
29. it's a world-class	32. Njegov lik i njegov	такого парня)
menagerie	hik	34. Слезы пошли..
30. Prince Ali,		35. (Он картиночка, он

handsome is he, Ali Ababwa	33. jako je šik	просто душка)
31. (There's no question this Ali's alluring, never ordinary, never boring)	34. (Njegovo ponašanje je impresivno)	36. Не стой дрожа на ветру,
32. That physique! How can I speak?	35. Obuci velova pet	37. (Все взлетает, помоги подружка)
33. Weak at my knees!	36. (On je čovjek s tako mnogo dara)	38. Поправь скорее чедру,
34. (Everything about that man just plain impresses)	37. U prvi smjesti se red	39. Тебя уже заждался - наш принц Али!
35. So get on out in that square	38. (Na komade moje srce para)	40. (Я уверена, что нет его прекрасней!)
36. (He's a winner, he's a whiz, a wonder)	39. Jer privlačan ko magnet je Princ Ali!	41. Белоснежных привез обезьянок!
37. Adjust your veil and prepare	40. (Ima dobar ukus, odijeva se divno)	42. (Тут обезьянки! Где обезьянки?)
38. (He's about to pull my heart asunder)	41. Ima majmune iz stare Grčke	43. Если хочешь бесплатно смотри.
39. To gawk and grovel and stare at Prince Ali	42. (Što radi majmun, taj bijeli majmun?)	44. (Вот Акрапа, он добр так)
40. (And I absolutely love the way he dresses!)	43. I bez karte ih gledaju svi	45. У него есть рабы и лакеи –
41. He's got 95 white Persian monkeys	44. (Darežljiv je, darežljiv je)	46. Служат все ему
42. (He's got the monkeys, a bunch of monkeys)	45. Ima robove, sluge, potrčke	47. Все рады служить,
43. And to view them	46. Sluga pokoran	48. Конечно же, он мечта, Господин такой,
	47. Što uvijek mu smjerno služe vjerno	49. принц Али,
	48. Fanatično odani	50. принц Али
	49. Jer Ali,	51. Принц Али, ну а точнее Али Абаба
	50. Princ Ali!	
	51. Princ Ali! Zaljubljeni! Ali Ababwa!	

he charges no fee 44. (He's generous, so generous) 45. He's got slaves, he's got servants and flunkies 46. Proud to work for him 47. They bow to his whim, love serving him 48. They're just lousy with loyalty to Ali 49. Prince Ali 50. Prince Ali 51. Prince Ali, amorous he, Ali Ababwa 52. Heard your princess was a sight lovely to see 53. And that, good people, is why 54. He got dolled up and dropped by 55. With 60 elephants, llamas galore 56. With his bears and lions, a brass band and more 57. With his 40 fakirs, his cooks, his bakers 58. His birds that warble on key	52. Zna da najljepša je sultanova kći 53. Odjenuo se ko kralj 54. Za vas priredio bal 55. Šezdeset slonova gazi kroz šaš 56. A orkestar izvodi svadbeni marš 57. I fakiri, kuhari, slastičari 58. Ko ptice pjevaju svi 59. Naš gost je Princ Ali!	52. О красе вашей Жасмин слышал в дали 53. И он привел караван, 54. Верблюдов и обезьян. 55. Медведи, волки, огромных слонов, 56. Разноцветных птиц, музыкантов привел, 57. Поваров, кухарок привел в подарок 58. И все с восторгом пришли. 59. Он тут, наш принц Али!
---	---	--

59. Make way for Prince Ali		
--------------------------------	--	--

Princ Ali – igrana verzija

Izvornik - engleski	Hrvatski	Ruski
Prince Ali	Princ Ali	Принц Али
1. Make way for Prince Ali 2. Say hey, it's Prince Ali 3. Hey! Clear the way in the old Bazaar 4. Hey you, let us through 5. It's a brand new star 6. Oh, come 7. Be the first on your block to meet his eye 8. Make way, here he comes 9. Ring bells, bang the drums 10. You're gonna love this guy 11. Prince Ali, fabulous he,	1. Stiže princ Ali! 2. Da, to je princ Ali! 3. Hej, čistite sada taj pazar 4. Hej, ti, prolaz daj 5. Stiže blještav car 6. I sad 7. njega će uvijek htjet upoznat svak' 8. Mjesta! Evo ga! 9. Zvoni! Bubanj daj! 10. Ovaj je momak vrag! 11. Princ Ali - vole ga svi! Ali Ababwa 12. Probaj bar sad pristojan bit 13. Klanjaj se ti... 14. Ne gubi glavu zbog tog	1. Вот он, сам принц Али. 2. Поклон! тут принц Али. 3. Эй, расступись, отойди живей. 4. Эй Вы, эта шишка 5. других важней. 6. Давай 7. На глаза попадись ему скорей! 8. Труби тут и там 9. И бей в барабан, 10. Гость у твоих дверей. 11. Принц Али, ну а точней Али Абабуа. 12. Завидев его, все до одного 13. Падают ниц. 14. С визитом прибыл он к вам 15. И шлёт горячий салам.

Ali Ababwa 12. Show some respect, boy, genuflect, 13. Down on one knee 14. Now, try your best to stay calm 15. Brush up your Friday salaam 16. Then come and meet his spectacular coterie 17. Prince Ali, mighty is he, Ali Ababwa 18. Strong as ten regular men, definitely 19. He's faced the galloping hordes 20. A hundred bad guys with swords 21. Who sent those goons to their lords? 22. Why, Prince Ali 23. Fellas, he's got 24. (Got 75 golden camels) 25. Uh-huh, now the ladies, what he got? 26. (Purple peacocks, he's got 53) 27. When it comes to exotic-type mammals 28. Everybody help me	15. Salaam ti uvježbaj svoj 16. Fantastično društvo sada upoznaj ti 17. Princ Ali moćan je tip, Ali Ababwa 18. Jak ko' bik, zna svaki trik, vjerujte mi! 19. Zle horde sredi za čas 20. Sto sablji branit će vas 21. Tko pruži slabima spas? 22. Pa princ Ali! 23. Dečki, dajte 24. (Uvijek deve on nosi vam zlatne) 25. Sada cure, što 26. (Stiže pauna pedeset tri) 27. Koja god zvijer na pamet vam padne 28. O, pusti, pomozite 29. Ima svega, 30. Vjerujte, pravi vrt je to zoooški 31. Princ Ali zgodan i	16. Судьбу вершит трепетание его ресниц. 17. Принц Али, славный герой, Али Абабуа. 18. Раньше жил и не тужил где-то вдали. 19. В пути он конников смёл, 20. Злодеев всех поборол. 21. Кто это всё совершил? 22. Наш принц Али! 23. Ну-ка парни! 24. (У него золотые верблюды.) 25. А, девочки, что у вас? 26. (И павлиньих хвостов целый лес) 27. Ну и как вам такое вот чудо? 28. Помогите мне, народ! 29. Мал да богат, 30. Всяк ему рад, да, он в движе имеет вес 31. Принц Али, радость для глаз, Али Абабуа. 32. Так хорош, бросило в дрожь, 33. Хоть Бога моли. 34. Не стой, дрожа на
---	--	--

out 29. He's got a zoo? 30. I'm telling you, it's a world-class menagerie 31. Prince Ali, handsome is he, Ali Ababwa 32. That physique! How can I speak? 33. Weak at my knees! You yummy boy 34. So get on out in that square 35. Adjust your veil and prepare 36. To gawk and grovel and stare at Prince Ali, oops 37. He's got 95 white Persian monkeys 38. (He's got the monkeys, a bunch of monkeys) 39. And to view them he charges no fee 40. (He's generous, so generous) 41. He's got ten thousand servants and flunkies 42. (Proud to work for him)	fin, Ali Ababwa 32. Kakav lik - bježi mi krik 33. Vrti mi se! Pravi bombon! 34. Daj pred njim se prošetaj 35. I poravnaj veo taj 36. Za njim se vrišti, to znaj, o, princ Ali! 37. Ima majmuna bijelih on čopor 38. (Majmuna ima, puno ih ima) 39. Gledaj besplatno sada u njih 40. (Domaćin je, on dijeli sve) 41. Ima sluge i sto pomagača 42. (Ponosni smo mi) 43. Napravi sve uvijek za pet 44. Ali svaki put nisu svi poslušni 45. Princ Ali! 46. Princ Ali! 47. Čekamo na vas, 48. Morate nam dati	ветру, 35. поправь скорее чадру. 36. Тебя заждался уже наш принц Али. Ой, пардон. 37. Он с собой ведь принес обезьянок 38. (Тут обезьянки, гляди, ребятки!) 39. Если хочешь ты славно смотри. 40. (-) 41. У него есть рабы и лакеи, 42. Чтоб служить ему, 43. Только ему, лишь одному. 44. Они в верности поклялись. 45. Принц Али! 46. Принц Али! 47. Мы вас ждём, 48. Без вас не начнём. 49. Ну давайте! 50. Отлично! 51. Принц Али, полный любви, Али Абабуа. 52. Он принцессу сразит. Долго ли?
---	--	---

43. They bow to his whim, love serving him	znak	53. Не зря привёз караван,
44. They're just lousy with loyalty to Ali	49. Ma, ne bojte se,	54. Верблюдов и обезьян.
45. Prince Ali	50. Evo ga!	55. Медведей ловких,
46. Prince Ali	51. Princ Ali, ljubavni	огромных слонов,
47. We're waiting for you!	pir, Ali Ababwa	56. диковинных птиц,
48. We're not going until you go	52. Jel princeza ta mrak	гепардов и львов.
49. You can do it	- što je s tim?	57. Он в ударе, принес в
50. There it is	53. Jer čemu inače sve?	подарок,
51. Prince Ali, amorous	54. Pa svratio je zbog	58. собрал их для вас со
he, Ali Ababwa	nje	всей Земли.
52. Heard your princess	55. Sa dvjesto slonova,	59. Он принц Али!
was hot! Where is	nojeva sto	
she?	56. Tristo gudača za	
53. And that, good	muzički broj	
people, is why	57. Tristo kuhara, tristo	
54. He got all cute and	pekara	
dropped by	58. ?	
55. With 60 elephants,	59. Tu je naš princ Ali!	
llamas galore (for		
real?)		
56. With his bears and		
lions, a brass band		
and more (what?)		
57. With his 40 fakirs,		
his cooks, his bakers		
58. His birds that		
warble on key		
59. Make way for		

Prince Ali		
------------	--	--

Kak mnogo devušek хороших

Izvornik – ruski	Hrvatski
Как много девушек хороших (Kak mnogo devušek хороших) 1. Как много девушек хороших, 2. Как много ласковых имён, 3. Но лишь одна из них тревожит, 4. Унося покой и сон, когда влюблен. 5. Любовь нечаянно нагрянет, 6. Когда её совсем не ждешь, 7. И каждый вечер сразу станет 8. Удивительно хорош, когда поешь. 9. Сердце, тебе не хочется покоя, 10. Сердце, как хорошо на свете жить, 11. Сердце, как хорошо, что ты такое, 12. Спасибо, сердце, что ты умеешь так любить. / x2	Ja ljubim 1. Na svijetu ima mnogo žena. 2. Ljepota gleda odasvud, 3. Al' srce traži samo jednu, 4. Za jednom čežnja puni grud. 5. Zaljubit ćeš se iznenada 6. I krvca u tvom srcu vri. 7. I cijeli svijet je divan tada, 8. Ostvareni su sretni sni: 9. Ja ljubim, jer strune srca glasno poje. 10. Ja ljubim, jer sreća krasi život naš. 11. Ja ljubim, jer tako hoće srce moj. 12. Hvala ti, srce, što ti za osjećaj taj znaš. /x2

Maša i medved'

Izvornik – ruski	Hrvatski	Engleski
------------------	----------	----------

Песенка про умывание (Pesenka pro umyvanie)	Pjesma o pranju	Song about cleanliness
1. Ни одна на свете кошка 2. Не коснется молочка, 3. Если прежде не промыта 4. Аккуратно мордочка. 5. Мамы учат мыть копытца 6. Непослушных поросят, 7. Вот идут они к корытцу, 8. Пятачки у них блестят! 9. Если утром 10. дети умываются, 11. Солнце в небе 12. ярче улыбается. / x2 13. Так же надо знать, конечно, 14. Что болеют часто те, 15. Кто живет в грязи	1. Nikad nećeš vidjet macu 2. Da nešto jede prljava 3. A kad umije malu facu 4. Hrana je zanimljiva. 5. Mama uči praščiće 6. Da je jako važna stvar 7. Prati male papčiće 8. I ne radiť neki kvar. 9. Kada djeca 10. peru zube i ručice, 11. Sunce sjajno 12. smije se od srećice. / x2 13. Ako sobu ne pospremaš 14. Možeš se razboljeti 15. Ako prašine pak nemaš 16. Brzo ćeš ozdraviti. 17. Zato poslušajte,	1. You will never see a kitty 2. Who will start to eat its food 3. If its muzzle is not pretty 4. Licked to be all clean and good. 5. Mother takes her piglets out 6. Teaches them to wipe their hooves 7. Saying when they wash their snout 8. Then their appetite improves 9. If the children 10. Brush their teeth and wash their hands 11. Then the Sun smiles, 12. Shining brightly on our lands / x2 13. You can get so sick that you'll cry

и пыли, 16. Кто забыл о чистоте. 17. Мы с тобою все же – люди, 18. Ведь не зря так говорят, 19. Неужели мы же будем, 20. Будем хуже поросят? 21. Если утром 22. дети умываются, 23. Солнце в небе 24. ярче улыбается. / x4	djeco, 18. Ne budite prljava, 19. Perite se uvijek dobro 20. Od tjemena do stopala. 21. Kada djeca 22. peru zube i ručice, 23. Sunce sjajno 24. smije se od srećice. /x4	14. That's another point to stress 15. If you make your room a pigsty 16. And forget the cleanliness. 17. All the children have to know 18. Rules of personal hygiene 19. To be neat from head to toe 20. To be radiantly clean 21. If the children 22. Brush their teeth and wash their hands 23. Then the Sun smiles, 24. Shining brightly on our lands / x4
--	--	---

