

Марко Јевтић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за славистику
(студент докторских студија)
jevtampa@yandex.com

UDC: 821-93.03=163.41(049.32)
81'255.4(049.32)
Приказ

**ТИЈАНА ТРОПИН: ПОЕТИКА ПРЕВОЂЕЊА ЗА ДЕЦУ:
О НЕКИМ ОСОБИНАМА ПРЕВОДА КЊИЖЕВНОСТИ
ЗА ДЕЦУ У ПЕРИОДУ ДРУГЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ**

Београд, Институт за књижевност и уметност, 2022, 323 стр.

Као преводилац и научни радник са вишедеценијским истраживачким искуством на пољу књижевности за децу, др Тијана Тропин је 2022. године објавила још једну публикацију која се бави питањима преводне литературе за најмлађе, чиме је изнова дала драгоцен допринос у овој области, која се, нажалост, и даље не може сматрати довољно развијеном у нашој науци о књижевности и транслатологији. Монографија Т. Тропин представља важан и позамашан обухват српске и југословенске преводне књижевности за децу, са посебним нагласком на период друге Југославије, који је донео са собом корените промене у погледу рушења старих и стварања нових канона у превођењу, одабиру и приређивању изворних текстова, али и њиховој адаптацији у складу са читалачким и идеолошким назорима оног доба. Књига је конципирана у три поглавља: „Увод“, „Студије случаја“ и „Шира сагледавања“.

Тропин на почетку самог „Увода“ одређује тему којом ће се бавити, релевантну грађу којом ће се користити ради компаративне анализе и потоњег закључивања, а уједно такође поставља циљ истраживања, желећи да упореди статус књижевности за одрасле и за децу, да покаже да ли се и у коликој мери разликује приступ у зависности од узраста читалачке публике. Притом се ауторка дотиче и питања преводилаца који су упознавали овдашње младе читаоце са врхунским делима страних књижевности, полемиче с њиховим језичким вештинама, њиховом способношћу да исправно читавају језички и ванјезички контекст оригинала,

посебно истичући мизерно стање у ком је била преводилачка пракса током деведесетих година прошлог века. Проучавајући примарно преводну књижевност насталу на простору данашње Србије, Тропин одлучује да у своје истраживање укључи и преводе са хрватског, босанског и црногорског подручја, како би дала комплетну слику развоја преводилаштва за децу у оквиру једног заједничког језика. Поред тога, тамо где је то било сматрано умесним и подесним, ауторка је такође укључила и словеначке и македонске преводе, рачунајући на остварени дијалог култура у границама некадашње јединствене државе.

У другој глави „Увода“ се затим говори о савременим теоријама превођења и приступу превођењу за децу. Поимање актуелних приступа превођењу помаже да боље разумемо полазишне основе из којих се развија теорија превођења за децу, уз сагледавање у ком степену она прати или не прати идеје које важе за општа теоријска начела приликом рада на тексту, независно од његових рецепијената. Након преласка са опште теорије превођења на теорије превођења за децу, Тропин се упушта у даље рашчлањивање проблема, па тако врши поделу на погледе који су владали у свету и на оне који су се тицали искључиво нашег поднебља. Први значајан теоретичар који је отворио тему превођења за децу био је Гете Клингберг, који је указивао на појам *сеншментализације* као на кључну разлику у односу на преводе који су намењени нешто старијем узрасту. Преводилац за децу има слободу да делове текста измени, допуни или да их уклони, уколико он сам процени да је то неопходно, имајући у виду стилске стандарде који су очекивани у књижевности за децу. У зависности од културе циљног језика на који се одређени текст преводи, неки детаљи могу бити замењивани реалијама које недостају у оригиналу, а друге појединости могу бити чак и изостављене или *ретуширане*, у случају ако би њихово верно преношење нарушило обичајне или етичке норме друштва за које се изворни текст преводи. Наравно, стилизацији дела за децу могу допринети и творбене карактеристике као што су хипокористици и деминутиви, затим синтаксичке особености попут разбијања дужих реченица на краће, што нам говори о вишеслојности коју садрже преводилачке технике, иако се најчешће мисли да се главне промене одвијају скоро једино на лексичком плану. Хронолошки преглед превода за децу показао је да најдуже трају она дела која су превођена умереним књижевним језиком, не одвећ сувопарним, али ни у ком случају не претерано жаргонским или вулгарним. Иако је потоњи приступ покушао једно време да се наметне као нова тенденција у превођењу, он се испоставио као ефемеран, закључује ауторка.

Што се тиче теорије превођења за децу на нашем терену, Т. Тропин запажа да је обим теоријске литературе заиста невелик, узевши у обзир да је до недавног времена мало ко разматрао превођење за децу као засебан преводилачки подухват. Тамо и где постоји свест о признању заслуга

преводилица за посвећен рад на књижевном делу намењеном деци, то су и даље понајвише већ реномирани аутори који су се већ „доказали“ као вешти преводиоци књижевности за одрасле, као што је то случај код Станислава Винавера. Фигура Јована Јовановића Змаја се поставља као референтна тачка у односу на оно што је рађено пре и после њега, а даљи нараштаји су са више или мање успеха покушавали да превазиђу Змајево наслеђе. Ауторка се посебно осврће на *Треће београдске преводилачке сусретје* одржане 1977. са циљем да се дефинише преводиочев задатак приликом обраде књижевних дела за децу. Учесници у дискусији попут Милована Данојлића, Милана Табаковића и Јована Јанићијевића су заступали гледиште да се према читаоцима млађег узраста треба односити једнако као и према старијима, те да не постоји потреба за било каквим модификацијама изворника, уколико то није „расистичка литература и литература која уопште побуђује на мржњу према другима“ (Табаковић). Угљеша Крстић је истакао да деци треба предочавати књижевност водећи се принципима *забавној, васпитној и њоучној*, дефинишући улогу преводиоца једино као дидактичку, као проводника исправних вредности којима треба научити најмлађе.

Ради бољег разумевања развоја преводилачке мисли у области књижевности за децу, Тропинова у свом раду преузима периодизацију преводилаштва коју је направила Зорана Опачић, поделивши ово раздобље на три епохе: прва епоха обухвата тзв. предзмајевски период, али и време живота и рада Јована Јовановића Змаја; друга се односи на међуратну књижевност за децу, док је трећа посвећена модерној књижевности за децу, при чему је централно место у њој додељено Душану Радовићу. Сами почети превођења за децу били су обележени израженом тенденцијом доместификације радње, ликова и догађаја, где се на сваки начин гледало да се уведу *јосрбе*, односно да се дела адаптирају уношењем језичких маркера који недвосмислено указују на српски карактер преведеног дела. У првој половини 20. века примећује се већи степен доследности оригиналу, иако се и даље може говорити о немалом уделу локализације дела иностраних аутора, како би се њихов рад приближио домаћој публици. Почетак треће епохе, конкретно од 1945. године, обележен је радикалним променама на пољу превођења, након што је дошло до реструктуризације читавог постојећег система, што се одразило и на преформатирање преводилачких пракси.

Уочивши да одређени преводиоци примењују различите врсте интервенција када приступају оригиналном тексту написаном за децу, Тијана Тропин спроводи систематизацију видова таквих интервенција, сврставши их у четири групе. Прву групу чини локализација, односно посрбљавање свих атрибута који би могли указивати на страни карактер дела, било да се врши због објективног непознавања неких елемената стране културе или пак због субјективне преводиоачеве процене. У другој групи могу се

пронаћи примери језичког поједностављивања, када преводилац прибегава упрошћавању језичког израза оригинала тиме што дели дуже реченице на краће, прилагођава у неким сегментима граматичке или интерпункцијске разлике које постоје у циљном језику, али у изузетним случајевима чак и избацује неке делове текста. Поменута група интервенција нас уводи у ону наредну, која се тиче садржинског поједностављивања, тамо где преводилац циљано изоставља фрагменте оригинала, при чему његова мотивација може бити чисто практична, у жељи да се смањи обим дела, али се пак може протумачити и као покушај одстрањивања свих неподобних елемената из етичких или педагошких побуда, што се граничи са класичном цензуром. Последња група се односи на немогућност дословног преношења смисла оригинала, што је примарно узроковано играма речи или поетским обликом дела, за који није увек могуће пронаћи адекватан еквивалент у језику превода. Као што ауторка наводи, интервенције из прве и треће групе су најуочљивије, зато што најексплицитније мењају природу оригиналног дела, док су код друге две групе у питању не тако значајне модификације које чувају садржину и суштину изворног текста. Осим тога, овакве интервенције нису стране ни преводима других врста књижевности. Тема која је у наше време веома актуелна јесте удео локализације, који се у епохи глобализације све више смањује, јер се рачуна на широка знања која би деца требало да имају о околном свету. Поред тога је такође заступљена тенденција поједностављивања текстова, при чему се све већи акценат ставља на верно преношење оригиналног ауторског стила, од кога се очекује да буде живахан, да иде у корак са временом у односу на генерацију која чита тог аутора.

Приликом свог истраживања ауторка упућује на класике дечје књижевности као на својеврсни канон по коме се гради однос преводилаца према тексту. Преводилачке интервенције су могуће само док се дело налази у фази канонизације, када оно тек треба да задобије култни статус код читалаца, али када такво дело једном пређе у ранг класика, онда су даље трансформације далеко мање прихватљиве, пошто је тај оригинал ушао у фонд опште културе родитеља и деце. Т. Тропин запажа да је у зачетку југословенске послератне књижевности за децу било покушаја да се обрасци из Совјетског Савеза наметну као канон подесан за васпитавање младих нараштаја у духу социјалистичке идеологије, међутим стари просовјетски канони касније бивају одбачени.

У другом делу своје монографије ауторка прелази на тзв. студије случаја, односно анализира конкретне преводе који су настали у послератном периоду, како би показала на који начин се манифестује раскид са традицијом која је до тог тренутка била присутна у превођењу за децу. Као пример дата је прича Андреја Платонова под називом *Никиџа* или *Зачарана кућа*, објављена 1946. године. Путем поређења текста оригиналне дечје приче и непотписаног превода ауторка настоји да истакне колико је низак

био ниво свести, али и језичких компетенција преводиоца, који је директно утицао на квалитет превода, његову верност оригиналу, па и на саму поуку коју је дело требало да пренесе. Уместо шареноликог богатства идеја и мисли које се оцртава у дечјој глави, преводац на српски самовољно и децидно улази у строгу категоризацију појмова – *лоше* је измишљати, *добро* је радити. При закључивању овог дела Т. Тропин истиче да је овакав приступ превођењу заиста реткост, што се може видети из нешто каснијих превода који су далеко мање задирали у смисао и поруку оригинала.

Наредна књига чијим се преводима ауторка бави јесте *Срце* Едмонда де Амичиса, написана у другој половини 19. века. Први преводи овог романа за децу појавили су се 1888. године, у време након што се на карти Европе одиграло историјско уједињење Италије, чему је Де Амичис посветио своје поучно дело, приказавши узорне врлине које треба да има један млади Италијан. На нашем терену Т. Тропин одмах примећује два правца у којима су се преводи развијали: хрватски превод Петра Куниччића негује тада савремену идеју југословенства, која би имала за циљ да уједини Хрвате и Србе кроз југословенски идентитет у нову, снажну државну заједницу Јужних Словена, док је Спира Калик у својој српској верзији изоставио било какав помен интеграције са словенским суседима и готово цео превод посветио владару Михајлу Обреновићу. Оба превода по тачности су била изузетно далеко од оригинала, а на примеру извршених интервенција види како су преводиоци желели да обликују свест најмлађих читалаца, па су тако код Калика католички обичаји и празници доследно били замењени православнима, док је Куниччић преносио варијативност италијанских покрајина на шаренолики српскохрватски лингвокултуролошки простор. У каснијим преводима, запажа ауторка, долази до знатног помака по питању верности оригиналу и очувању изворних мотива које роман *Срце* садржи у себи, уз далеко мању примену адаптације или цензуре. Најзад, појављује се превод Марије Спасић из 2020. који по први пут упознаје читаоце са интегралним текстом романа, ликовима и околностима радње који нису претрпели никакве измене у превођењу.

У оквиру постављених студија случаја Т. Тропин издваја још један драгуљ класичне књижевности за децу, дело *Алиса у земљи чуда* Луиса Керола. И поред крајње високог нивоа сложености услед свих могућих језичких игара, алузија и пародија којима обилује текст, Керолова књига остаје у најужем избору највише превођених дела широм планете, па самим тим не може заобићи ни наше подручје. Историја превода *Алисе* на српски отпочела је пре тачно сто година када је први превод објавио познати преводац и аутор Станислав Винавер. Налик на друге Винаверове преводе, посвећене нешто старијим читаоцима, истиче Т. Тропин, његова *Алиса* задржава веома мало оригиналних црта, које замењују смели експерименти са именима ликова, формом обраћања и другим модификацијама текста у сврху постизања што веће подударности са звуком

и хумором који провејава кроз изворни текст. Ипак, Винаверове интервенције не служе едукацији детета о томе шта је добро, а шта није, нити се баве поједностављивањем текста на начин који ће бити прихватљив за разумевање прочитаног, што представља иновацију. Винавера носе токови импровизације и песничке слободе, али ти токови представљају његов лични печат који проналази једнак одраз како у дечјој тако и у одраслој књижевности. Све у свему, резимирајући Винаверов учинак приликом превођења *Алисе*, ауторка би ипак радије издвојила више позитивних него негативних страна.

Каснији преводи *Алисе у земљи чуда* захватили су послератни период. Превод Луке Семеновића на српски, и хрватски превод у ауторству Мире Јуркић-Шуњић и Мирка Шуњића остали су стандардни. Осим тога, готово у свакој републици бивше Југославије изашао је барем по један превод *Алисе*, укључујући преводе на словеначки и македонски. Нажалост, оваква хиперпродукција превода говори пре свега о униженом статусу преводилачке професије, када је довољно само (и)јекавизовати нечији превод и потписати га својим именом, као што је то био случај са два узорна превода Луке Семеновића и брачног пара Шуњић, који су били адаптирани за потребе црногорског или босанскохерцеговачког тржишта. Ауторка детаљније анализира Семеновићев превод и оцењује да је преводац постигао битну равнотежу између верности оригиналу и лепоте превода. Иако је преводац био обазрив у преношењу језичких заврзлама, овај превод не губи на кохерентности нити му се пак може спочитати претерана сувопарност.

У анализи превода *Алисе* посебно се занимљивим чини разматрање начина превођења пародија на примеру превода песме *Jabberwocky*, у којој се Керол поиграо са стилем и структуром староенглеске поеме. Анализа је обухватила четири превода – Ивана В. Лалића, Иване Миланков, Светозара Кољевића и Луке Семеновића. Полазећи од самог наслова поеме, преводиоци су размишљали о етимологији речи *jabber*, те су у складу са тим предлагали своја решења на српском: *Каразубијага*, *Блебала*, *Блабларија* и *Церокоша*. Тијана Тропин сматра да су сва решења успела, јер је очувана семантичка веза са оригиналним насловом. При превођењу главног дела поеме Ивана Миланков је у целини изоставила Керолове неологизме, док су остали преводиоци ковали властите творенице, ономатопејске или смисаоне, да би задржали комичну слику епског боја. И овде је Семеновић умерен, оцењује ауторка, његови неологизми се интуитивно лако схватају (*мракан*, *јојџак*, *кукујао*), а Лалић прибегава не тако прозирним твореницама, често уз архаичан призивок (*йишица-јалдузлица*, *јолчин-стабло*). Кољевићев и Лалићев превода су окренути српској епској традицији, што најверодостојније одсликава изворну намеру Керолове пародије, на основу чега ауторка сматра да су та два превода најуспелија у нашој традицији превођења *Алисе*.

Након детаљног анализирања Кероловог дела, Тропинова разматра различите преводе романа *Хајди* швајцарске списатељице Јохане Шпири, посебно с тачке гледишта адаптација које су пратиле послератне преводе. Наиме, послератни преводиоци су избацили свако помињање Бога из дела, лик *свешћеника/жупника* замењен је ликом *учишеља*, побожна бака која је одгајила Хајди у хришћанском духу одједном јој напрасно саветује да се осами или да повери своје тајне искључиво њој. Читав низ нелогичности је уследио након што је из романа избрисан хришћански морал који представља круцијалну компоненту живота и етике Хајди. Након пада социјализма у Југославији интегрални преводи Хајди су поново враћени.

Наредни аутор који је привукао ауторкину пажњу јесте Радјард Киплинг. Т. Тропин уочава да је одређени број Киплингових прича за децу био изостављен из одабира, сходно моралним нормама водећих издавачких кућа у Југославији (на пример, прича *Како је леопард сћекао своје ђеје*, која садржи расистичке идеје), и примећује да се радије прибегавало селективном приступу него интервенцијама на оригиналном тексту. Тијана Тропин пореди надахнут али слободни превод *Књиће о цунџи* Николе Цвијановића и „*контрапревод*“ Олге Тимотијевић, настао из потребе да се ово дело не посрбљава, већ да се задржи дух романа кроз углађену стилистику, скрупулозну верност оригиналу и савремени језик.

„Студије случаја“ Т. Тропин завршава приказом превода *Бајки* Оскара Вајлда, такође с тачке гледишта адаптације дела и избацивања религиозних мотива из њега. Осим тога, издавачи су Вајлдове бајке претежно окарактерисали као садржај за децу, иако се оне могу читати и одраслим очима, те су у складу с тим преводиоци доследно прибегавали хипокористицима, умањеницама и другим стилским одликама дечјег говора, што је у неку руку снижавало регистар којим се писац обраћа. Као што је то био случај и са претходним класицима књижевности за децу, *Бајке* су изнова преведене без цензуре по распаду СФРЈ.

Трећи део монографије Т. Тропин под називом *Шира сагледавања* обухвата одређене куриозитете у превођењу за децу о којима се не говори много, али свакако чине занимљив терен за истраживање. Тако, рецимо, у вези са бајком О. Вајлда *Срећни краљевић* разматра интересантно питање које се тиче рода једног од главних јунака: у оригиналу је то *Swallow*, птица мушког рода, а у преводу на српски *Ласћа*, именица женског рода. У зависности од преводиочевих схватања и разумевања бајке, неки су сматрали да је потребно задржати мушки род (*Ласћан*, *Ласћавац*), док се други бирали решења као што су *Ласћа*, *Ласћавица* или неутрално *Ласћавић*. Ауторка не говори случајно о начину на који се бајка чита, јер љубав између ласте и кипа не мора бити мотивисана искључиво мушко-женским осећањима, поготово познајући биографију Оскара Вајлда. Па ипак, без обзира колико преводилац исправно или погрешно тумачи изворну намеру писца, диктат издавачке куће би га највероватније навео да *Ласћа*

ипак остане у женском роду, зато што би било крајње инцидентно увести садржај хомосексуалне природе у школску лектуру млађих разреда.

Када је у питању адаптација и локализација имена ликова књижевности за децу, Т. Тропин најзад анализира и најчувеније примере из популарног серијала о Харију Потеру у ауторству Џ.К. Роулинг у преводу Весне и Драшка Рогановића и долази до закључка да се углавном имена ликова из првог плана преносе транскрипцијом, док се називи споредних ликова често адаптирају и локализују. У вези са овим серијалом ауторка скреће пажњу и на један од већих изазова који се данас појављује пред преводиоцима и може негативно утицати на квалитет превода. Наиме, због огромне потражње читалаца за наставком приче, издавачи притискају преводиоце да сачине преводе у екстремно кратком року, због чега је неминовно, како истичу и сами преводиоци, да приликом увођења нових ликова или поновне актуелизације старих дође до различитих грешака. Ситуација се усложњава тиме што ауторка у једном тренутку може одлучити да око споредног лика формира нови заплет и да употреби његово име као мотивацију за неки поступак у књизи, што заиста ставља преводиоце на муке. Због кратких рокова преводиоци немају времена да раде ни на синтакси оригинала нити на његовим слојевима значења, те и најбољи, најодговорнији, најсавеснији међу њима ризикују да се суоче с критикама на рачун квалитета превода, а да притом не постоји представа о томе колики је заиста степен ангажованости преводиоца на овако обимном послу. Ауторка наводи писмо где је извршен прорачун да преводилац у једном дану мора да преведе деведесет шест страница књиге!

Т. Тропин је у свом истраживању дошла до низа закључака од којих издвајамо: 1. стање по питању критике превода за децу код нас је незадовољавајуће; 2. све је присутнија тенденција за осавремењивањем дела, његовом симплификацијом на плану лексике и граматике, али не и локализацијом страних појмова; 3. интервенције из идеолошких побуда данас нису актуелне, у основи интервенција данас јесу прагматични циљеви, као што су смањење обима дела или приближавање савременом говору омладине и, можда најважнији, 4. поетика превођења књижевности за децу, уз велико закашњење, прошла је исти пут као и поетика за одрасле, али на том путу тек треба да се избори за своје место под сунцем.

Као што се из нашег прегледа монографије види, превођење књижевности за децу свакако има своје специфичности, има своје особите проблеме, али и оне који се подударају са потешкоћама са којима се сусрећу други књижевни, па чак и стручни преводиоци. Стога монографија Тијане Тропин може бити интересантна не само за транслатологе, проучаваоце и преводиоце дечје књижевности, већ и за шири круг читалаца који се сусрећу са преводилачком проблематиком, како у теорији, тако и у пракси.