

ДЕТИЊСТВО CHILDHOOD

Часопис о књижевности за децу
Година LI, бр. 3,
јесен 2025.

<https://doi.org/10.46793/Childhood25.3>

Издавач

Међународни центар
књижевности за децу
ЗМАЈЕВЕ ДЕЧЈЕ ИГРЕ
Нови Сад, Змај Јовина 26/II
Тел. (021) 66-11-266, 66-13-648
Е-mail: zdigre@gmail.com
www.zmajevedecjeigre.org.rs

За издавача

Душица Мариновић, директорка

Главне и одговорне уреднице

Др Зорана Опачић
(бројеви 1 и 2)
Др Тијана Тропин
(бројеви 3 и 4)

Секретарица редакције
Мср Кристина Топић

Лектура и коректура
Светлана Зејак

Ликовно решење корица
Слађана Екрес

Графичка уредница
Весна Карајовић

Прелом
NEO KONS, Нови Сад

Штампа
AS Dizajn, Нови Сад

Часопис излази тромесечно
Цена овог броја: 600,00 динара
Рачун Змајевих дејјих игара:
340-11006551-47

САДРЖАЈ

НОВА ИСТРАЖИВАЊА

Мирјана Д. Бојанић Ђирковић,
Поетика *Ђачке ђесме* Драгана Лукића..... 7

Зорана В. Симић, Бат „Хансових” и љубавна идила:
једно читање романа *Филиј, ја и хор шрешања*
Гордане Брајовић 17

Страхиња Д. Полић, Постапокалиптични свет романа
Биће једном Угљеше Шајтинца 32

Бојана Д. Кулићан Громовић, Простор у трилогији
Зеленбадини дарови, Тајна немушћої језика, Новчић судбине
Иване Нешић..... 44

Јованка Д. Денкова, За малите, навидум незначајни,
а толку големи нешта во животот 56

Тијана М. Јовановић, *Плашти и очњаци* и проблеми превода
стрипских серијала 69

Ивана Р. Мијић Немет, Српски дејји филм у 21. веку 80

ИЗ СТРАНЕ ТЕОРИЈЕ

Линда Хачен, Хари Потер и исповест почетнице..... 99

АНКЕТА

Књижевност и бунт 108

IN MEMORIAM

Градимиr Стојковић (1947–2025)
Бранкица С. Живковић, (Не)одлазак хајдука из Мраморка 124

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Милош Д. Михаиловић, (О)млад(инск)а Гојковица
(Ивана Нешић: *Узидана*, Чаробна књига, Београд, 2024)..... 128

Јово Ш. Чулић, Топла људска прича (Предраг Ђурић:
Пишце селице, ЈП Завод за уџбенике и наставна средства а. д.,
Источно Ново Сарајево, 2023)..... 131

Јована Л. Војводић, Душан Радовић: ванвремен и свевремен
(Душан Радовић *за велике, а мало и за мале*, тематски зборник,
уредила Зорица Хацић Радовић, Матица српска,
Нови Сад, 2024)..... 134

Љиљана Ж. Пешикан-Љуштановић, Оригинални допринос
(Драгољуб Перић: *Генерација Z, андроиди и џајирна чудовишта*.
Оіледі о савременој фаніастіичној іпрозі за децу, Филозофски
факултет – Међународни центар књижевности за децу
Змајеве дечје игре, Нови Сад, 2024)..... 140

Овај број часописа *Детињство*
финансијски су подржали:



Министарство културе
Републике Србије



Министарство науке,
технолошког развоја и иновација
Републике Србије



Покрајински секретаријат
за културу, јавно информисање
и односе са верским заједницама
АП Војводине



Градска управа за културу
Града Новог Сада

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
821–93(05)
ДЕТИЊСТВО : часопис о књижевности
за децу / главне и одговорне уреднице
Зорана Опачић и Тијана Тропин. –
Год. 1, бр. 1 (1975) – Нови Сад : Змајеве дечје
игре, 1975-. – 23 cm
Тромесечно
ISSN 0350–5286
COBISS.SR–ID 9948418

ПЛАШТ И ОЧЊАЦИ И ПРОБЛЕМИ ПРЕВОДА СТРИПСКИХ СЕРИЈАЛА: ПРЕНОШЕЊЕ КЊИЖЕВНИХ И КУЛТУРНИХ РЕФЕРЕНЦИ

САЖЕТАК: Рад се бави проблематиком превођења и адаптације стрипова на примеру француског серијала *Плашћ и очњаци* (*De cape et de crocs*, 1995–2016). Серијал се одликује изузетно богатом мрежом књижевних цитата и алузија које су обликоване у медијум стрипа, а као најважнији извор инспирације издвајају се аутори 17. века, пре свега Сирано де Бержерак. Дванаест епизода које чине серију *Плашћ и очњаци* објављено је у *Полишкином Забавнику* у периоду између 2006. и 2017. године. У раду се полази од разматрања француског текста и начина на који аутори стрипа инкорпорирају богато књижевно и културно наслеђе у сопствени приповедачки стил, а затим се анализирају примери преводилачких решења. Тиме се осветљавају и најчешћи проблеми који се јављају приликом превода стрипова, као што су формална ограничења која диктира структура визуелних елемената, проналажење одговарајућих еквивалената за симболична имена, реалије и културне алузије.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: француски стрип, превођење стрипа, *Полишкин Забавник*, *Плашћ и очњаци*, *De cape et de crocs*, Сирано де Бержерак

Француски стрипски серијал *Плашћ и очњаци* (*De cape et de crocs*) сценаристе Алена Ерола (Alain Ayroles) и цртача Жана Лика Масбуа (Jean-Luc Masbou) излазио је у дванаест наставака који су представљени као засебни чинови једне позоришне представе.¹ Од првог албума, „Јаничарових тајни” (*Le secret du Janissaire*), ко-

ји је објављен 1995, до последњег наставака, „Ако то ниси ти...” (*Si ce n'est pas toi...*), Ерол и Масбу су током двадесет година развијали барокно-фантастични свет овог серијала који започиње у 17. веку у Венецији, али се у каснијим епизодама сели све до Месеца. О успеху који је овај стрип доживео сведоче вишеструка појединачна и интегрална издања, као и преводи на немачки, холандски, шпански, пољски и хрватски језик. На српском је *Плашћ и очњаци* објављен у пуном обиму у *Полишкином Забавнику* у периоду 2006–2017. године. Свих дванаест епизода превела је Оља Петронић², иако код последње две није наведено име преводиоца³.

* tijanajovanovic813@gmail.com;
<https://orcid.org/0000-0002-3492-4485>

¹ Првобитна, усмена верзија овог рада, под насловом „Преводи књижевних и културних референци у стрипском серијалу *Плашћ и очњаци*”, изложена је на научном скупу „Књижевност и стрип” одржаном у Институту за књижевност и уметност од 30. марта до 2. априла 2023. године.

² Оља Петронић ауторка је превода бројних дела савремене француске књижевности и филозофије, али се у својој пракси посветила и превођењу стрипова. За превод стрипа *Изнојуг* (Чаробна књига, 2022) добила је Награду „Бранко Јелић” 2023. године, у категорији „Открића”.

³ У приватној преписци Оља Петронић је потврдила да је ауторка превода свих наставака поменутог стрипа (Петронић, 30. јун 2025, електронска пошта).

Значајну популарност коју је доживео међу читалачком публиком у Француској овај стрипски серијал дугује вешто заокруженој и узбудљивој авантуристичкој причи, прилагођеној широкој публици која обухвата и деце и одрасле читаоце. Издавач Делкур (Delcourt) одређује *Плашић и очњаке* као „стрип за све узрасте“ (*bande dessinée tout public*), а тиме овај серијал одговара и циљној публици *Полишкиној Забавника*, који се, како то подсећа слоган на насловној страни, обраћа свима „од 7 до 107 година“. Препознатљиви главни јунаци стрипа, лисац и вук, истовремено су обликовани по узору на Дизнијеве антропоморфне јунаке, али и на протагонисте француских мачевалачких филмова, насталих средином 20. века. Међутим, најупечатљивија одлика серијала *Плашић и очњаци* јесте разграната интертекстуална мрежа књижевних цитата и алузија и веома богат језички израз. У *Забавниковом* тексту којим је пропраћен почетак прве епизоде истиче се сличност стрипа са Диминим пустоловним романима, а помињу се и аутори као што су Дефо, Свифт и Стивенсон (Петронић 2006: 26), што су само неке од могућих асоцијација које се отварају чак и само на основу имена и насловних страна различитих епизода. Ален Ерол, као творац сценарија, описује *Плашић и очњаке* као „лонац у коме кључају књижевне, позоришне и филмске идеје“ (Lemire 2012). Иако црпи инспирацију из великог броја различитих књижевних извора⁴, сценарио *Плашића и очњака* пре свега успоставља значајан дијалог са периодом такозваног „златног века“ у француској култури, кроз цитате и алузије на дела 17. столећа и касније текстове који оживљавају ту епоху.

Првих десет албума *Плашића и очњака* чине пустоловине персонификованог лисца и вука, смештене у историјски оквир 17. века. Прота-

гонисти су француски лисац Арман Ренал де Моперти (Armand Reynal de Maupertuis), и шпански вук дон Лопе де Вијалобос и Сангрин (Don Lopé de Villalobos y Sangrin), који прихватају задатак да спасу сина венецијанског трговца ког су наводно отели Турци. Тежиште потраге убрзо се преноси на мапу са благом и путовање на фиктивна Тангеринска острва. У другој половини серијала долази до проширења фантастичне димензије путовања, те се радња премешта на Месец где се воде борбе против Јована без Месеца, принца који претендује на селенитски престо. Последње две епизоде *Плашића и очњака* посвећене су догађајима који претходе основном заплету стрипа и прате авантуре зеца Еузебија. Овај преднаставак (или *prequel*) у исто време настоји да се осврне на велики број невероватних догађаја који су као комични детаљи успутно помињани у основном серијалу, али притом динамику авантуристичког жанра замењује сложеним политичким интригама.

Природа књижевних инспирација у серијалу *Плашић и очњаци* изузетно је разноврсна и захтева додатно објашњење да би се разумео изазов са којим се потенцијални преводилац овог текста суочава. Наслов *De Cape et de crocs* јасно указује на жанровско одређење дела као шаливе и измењене верзије традиције коју представља *roman de cape et d'épée*, роман мача и плашта. Овај „микрожанр историјског романа“ (Garguilo 1992: 115) настао је у 19. веку као узбудљива приповест о подвизима мускетара

⁴ Занимање аутора овог серијала за дијалог са књижевним наслеђем наставило се и након завршетка циклуса *Плашића и очњака*: Масбу је написао и нацртао стрип *Барон* (*Le Baron*), посвећен авантурама барона Минхаузена, док је Ерол творац сценарија за графички роман *Лујеж у Новом свету* (*Les Indes fourbes*), који наставља роман *Живошћис лујежа* (*El Buscón*) Франсиска де Кевода (Иветић 2025).

или вештих бораца, а најпознатији примери ове књижевности су дела *Кајетан Фракас* Теофила Готјеа, *Три мускетара* Александра Диме, *Грбоња или вишез Лајардер* Пола Февала. Стрип *Плашћ и очњаци* ослања се на ову традицију, нарочито на нивоу сценографије и кореографије ликова. Значајан део стрип-табли испуњавају динамични елементи као што су поморске битке, бродоломи, егзотични предели на Земљи и Месецу и двобоји у којима се примењују тајни мачевалачки потези. Други елемент наслова – очњаци – упућује на текстуалне изворе који су послужили за обликовање централних јунака стрипа. Реч је о широком обиму књижевног приказивања животиња, од Лафонтенових басни (нарочито се текст приче *Вук и Јаџе* [*Le Loup et l'Agneau*] више пута цитира, па чак и да је наслов последњој епизоди *Ако тио ниси ти*), до старије традиције средњовековног *Романа о лисцу* (*Roman de Renart*) (имена ликова, Моперти и Исенгрин, инспирисана су овим делом). Сустрет два градивна елемента, пустоловне историјске приче и књижевности о животињама, субвертира чисто херојску димензију романа о борби за част и правду хумористичним елементима које намеће животињска природа стрип-јунака.

Поред књижевних елемената на које алудира наслов серијала, у самом стрипу свеприсутан је и мотив позоришног представљања и различитих облика сценских уметности. Целокупан серијал *Плашћа и очњака* започиње и завршава се приказима уличног позоришта у Венецији, док становници Месеца током боравка на Земљи граде раскошну сцену са машинама по угледу на барокни период, а староседелачко становништво Месеца изражава се искључиво помоћу пантомиме. Паратекстуални елементи серијала такође упућују на значај

позоришта, с обзиром на то да сваки албум почиње вињетом која приказује позорницу и завету који уоквирују први панел стрипа. И извесни споредни ликови јасно су препознатљиви као представе комичних типова проистеклих из комедије дел арте: трговац Спилорчо оличава старог шкртицу, док његов лакомислени син Андрео за помагача има лукавог слугу Шаливка. Извесна тумачења серијала говоре чак и о специфичној „драматургији” *Плашћа и очњака* (Diaz 2013: 26), ослањајући се на тврдње аутора стрипа да су приликом осмишљавања приче и цртежа настојали да остану верни театралном приказивању и „глуми” главних ликова, што се одражава одсуством ретроспективног приповедања и у мањој мери ослањањем на карактеристичне графичке елементе као што су капљице зноја или спирале и звезде изнад главе које означавају вртоглавицу (Ayroles 2005).

Широка лепеза литерарних мотива који су послужили као инспирација у овом стрипу обједињена је једним стожерним елементом – личношћу Сирана де Бержерака (Cyrano de Bergerac) – око кога је изграђена суштинска спона *Плашћа и очњака* са књижевном традицијом. Де Бержерак двојако утиче на *Плашћ и очњаке*, и као историјска личност, односно аутор драмских и романескних дела чији се детаљи преузимају и преобликују у медијуму стрипа, и као књижевни лик који је Едмон Ростан (Edmond Rostand) прославио у свом истоименом комаду. Сирано се, пре свега, појављује као један од централних ликова у каснијим епизодама стрипа, под именом Господар оружја, а у његовој карактеризацији могу се препознати упливи и Де Бержераковог стваралаштва и Ростанове књижевне легенде.

Позивањем на дела која је створио Сирано де Бержерак, необичан и на први поглед произ-

вољан спој комичног позоришта и фантастичног путовања у свемир у фабули *Плашића и очњака* постаје кохерентан и отвара дијалог са мање познатим аспектима књижевне културе 17. века. Текст стрипа цитира поједина упечатљива места из Сирановог опуса. Чувена реплика: „Ког је ђавола тражио на тој галији?” (*Que diable allait-il faire dans cette galère?*), изворно из Сирановог комада *Изијрани чанџризавац* (*Le rédant joué*), пре него што ју је Молијер преузео у *Скајеновим њодвалама* (*Les fourberies de Scapin*), постаје лајтмотив целог серијала. Бројни мотиви из Сирановог најпознатијег дела, романа *Државе и царства Месеца и Сунца* (*L'Autre monde ou les États et empires de la Lune; Les États et empires du Soleil*), адаптирани су у епизодама које се одвијају током свемирског путовања. Између осталог, нарочито је визуелно развијен приказ путујућих градова, а јављају се и други одједи Сиранове представе живота на Месецу, као што су храна у облику мириса и употреба стихова као средства плаћања. Присутни су чак и осврти на филозофску и научну тематику којом се Де Бержерак бавио, кроз пародични лик научника Бомбастуса. Најзад, важно место у последња два наставка стрипа добијају мање познате биографске епизоде, као што је вероватно апокрифна тврдња да је Де Бержерак у бесу убио мајмуна са којим је наступао чувени париски марионетиста Бриоше. Ова књижевна легенда, настала на основу текста Шарла Д'Асусија (*Charles Coureau d'Assoucy*), постаје релевантна у обликовању lika Мајмунчета Млађег.

Избором дела Сирана де Бержерака као интертекста за *Плашић и очњаке*, серијал кроз сваки наредни наставак заузима нарочит став према уобичајеној слици француског 17. века. Добро устаљена хијерархија најзначајнијих француских аутора релативизована је ослања-

њем на еклектичну и несводљиву фигуру каква је Сирано, па готово да се у овом стрипу може говорити о „антикласицистичком” ставу према приказаној епохи (Dubois 2016: 149). Из овог разлога, према речима Франсоа Ронана Дибоа, *Плашић и очњаци* се, као дело које читају деца и омладина, може користити као значајно педагошко средство које би допринело обогаћивању представе о овој епохи, нарочито у оквиру наставе француског језика (Isto: 142).

Књижевна легенда којом је Едмон Ростан крајем 19. века у извесној мери прославио, а донекле и изобличио Сираново наслеђе такође је у значајној мери заступљена у *Плашићу и очњацима*. Истичу се пародијска поигравања најпознатијим детаљима комада *Сирано де Бержерак* као што су велики нос Господара оружја, а неизоставни су и мотиви анонимних љубавних писама и сусрета под балконом. Поред алузија на радњу позоришног комада, Ростанов утицај је најочигледнији на језичко-стилском нивоу стрипа, с обзиром на чињеницу да текст садржи тираде у римованим александринцима који одражавају спонтане изливе осећања, потцртавајући блистав дух и речитост јунака, нарочито током борбе. Реч је о стилски онеобичном тексту, који често постиже и изражајност и комичне ефекте гомилањем архаичне, ретке и књижевне лексике. Највећи број ових монолога изговарају лисац Моперти и Господар оружја. По угледу на метанаративну баладу „Двобој Сирана у Бургоњској палати са једним глупаком”, Господар оружја и лисац Моперти приликом првог сусрета размењују ударце и стихове:

Низ лице Вам креће једна суза топла,
а ја Вам сад кажем, држите се: хопла!
Насликајте слику! Ил' још боље фреску
знајући да смо се борили уз треску!
Окршај због носа? Какво славољубље!

Обришите га и удахните дубље!
 Да га опишете, додајте му кљове,
 јер он надмашује индијске слонове!
 (Ерол – Масбу 2008: 6).

Као што Ростанов јунак у својој импровизованој балади коментарише битку коју води, обећавајући противнику да ће га на крају убити мачем, тако и јунаци *Плашћа и очњака* на Месецу воде римоване двобоје уз динамичне сликовне приказе борбе.

Преводац који се сусреће са текстом овог стрипа налази се пред захтевним задатком. Као што се може наслутити из описа интертекстуалне мреже која сачињава серијал, *Плашћ и очњаке* одликује текст богат алузијама, тешко преводивим играма речи и пародијским елементима, а једнако је важно и присуство великог броја културних референци и специфичне лексике. Транслатолошким проблемима који се јављају у немачком преводу *Плашћа и очњака* посвећено је више радова (Chibret 2024; 2025) који разматрају адаптирање пародијских фраза из изворног у преведени текст.

Превођење стрипа, као специфичан облик праксе преноса са једног језика на други, пре свега мора да одговори на захтеве медијума у оквиру којег се текст адаптира. Реч је о дуго занемариваном облику превођења у академском проучавању што је била последица слабог вредновања стрипа као уметничке форме (Kraindl 1999: 264). Новија истраживања истичу посебне одлике стрипова, па се говори о „полисемиотичком медијуму” (Groensteen 2011: 116), односно о „мултимодалној” целини (Borodo 2015: 23–24) у чијим се оквирима напоре до јављају једнако значајни лингвистички, типографски и пиктографски елементи. Иако се превод стрипова често перципира искључиво као преношење вербалног садржаја на други је-

зик, пракса показује да је сваки од поменутих елемената подложен адаптацији – поједини детаљи или читаве слике могу бити измењени или избрисани у процесу превођења (Zanettin 2008: 21). Чак и задржавање на вербалном слоју стрипа отвара питање превођења не само текста у „балончићима”, већ и ономатопеја и других језичких знакова и натписа који сачињавају „лингвистички паратекст” (Celotti 2008: 39). Зато поједини теоретичари конципирају улогу преводиоца као „семиотичког истраживача” који се не сусреће са текстом који је ограничен сликом, већ са мултимодалним делом које кроз више различитих система ствара значење (Isto: 47).

Стрип *Плашћ и очњаци* појављује се у *Полишкином Забавнику* 2006, када су објављена прва четири наставка. Наредне године изашле су још три епизоде, док су остали делови стрипа пратили динамику објављивања оригинала и излазили годину дана након изворног текста. За разлику од стрипова као што су *Астерикс* и *Тинтин*, од зачетка осмишљених тако да одговарају и серијализацији у часописима и објављивању у виду јединствене публикације, *Плашћ и очњаци* на француском језику излазе искључиво у облику стандардних албума франко-белгијске стриповске продукције од четрдесет осам страна у боји. Према томе, променом формата у коме је стрип објављен у *Забавнику* долази до суптилне промене пиктографског садржаја. Нестају и одређена паратекстуална обележја: изостају илустрације на поткорицама које се разликују за сваку од епизода и обогаћују фиктивни свет приче (реч је о мапама Тангеринских острва или о картама пејзажа на Месецу), као и једночинка „Умишљени лекар” која се појављује као додатак четвртој епизоди и описује упознавање главних јунака стрипа. Изостављањем панела који не чине основни део стрипа прескочена је и последња стрип-табла дванае-

стог наставка, која представља епилог на галији и враћа радњу у Венецију, чиме је кружна структура стрипа употпуњена. Резиме претходних епизода и насловна страна на којој се налази вињета која у виду позорнице „поставља сцену” појављују се само код последње четири епизоде, које су објављене више година након првих наставака, па је било потребно нове читаоце подсетити или увести у садржај стрипа.

Преводачка решења језичког слоја стрипа делују током читања заједно са визуелним компонентама и морају омогућити да се текст и слика међусобно допуњавају и разумеју. Поред тога, лингвистички знакови морају се уклопити у просторно ограничење намењено тексту. С обзиром на дужину александринца који је чест у *Плашћу и очњацима*, величина и облик „облачића” у којима се налазе реплике у стиху били су изазов за ауторе стрипа, те су они у првим епизодама представљени у облику квадрата, а касније подељени у више целина како цртеж не би био оптерећен дугачким текстуалним деоницама и како би се очувала динамика сценског приказивања (Ayroles 2005). Са сличним проблемом суочава се и преводац који настоји да адекватно пренесе значење текста и уклопи га у одговарајући простор. Као пример навешћемо стихове из превода треће епизоде:

Последњу вољу треба испунити осуђенику:
дајте нас кувару главном, не неком почетнику!
А ако је суђено да умремо на тај начин,
и нашу главу и част додајте као зачин!
Па док се трпезом шире пријатна испарења,
нек уживају гости... / у укусу нашег печења!
(Ерол – Масбу 2006в: 46).

Уколико се преведени стихови упореде са изворником⁵ који се простире на четири „балончића”, опажа се да превод поједностављује

текст тако што пре свега адаптира средишњи део песме, који проширује на целокупно доступно место за упис текста, а да почетни и завршни стихови изостају.

Уопштено би се могло рећи да је превод *Плашће и очњака* на српски језик у великој мери уједначен, складан и јасан. Очуван је утисак брзе и динамичне размене реплика који постоји у изворнику, и постигнут је весео, разигран, али пре свега лако разумљив језички стил. Значењски слојеви текста прецизно су адаптирани, иако је изразито књижевни и намерно реторички разметљив израз изворника знатно ублажен употребом стандардног језика. Превод махом користи савремену лексику, то јест не покушава нужно да репродукује архаичан или регионални говор који Ерол понекад опонаша у свом сценарију. Рецимо, у следећем обрачуну стиховима изворни текст⁶ је осавремењен и поједностављен:

Морам ти сад касти да су моје риме,
бајније од твојих, помири се с тиме!
Мој стил је савршен, а твој је баш бедан,
сад се види у борби један на један!
(Ерол – Масбу 2007в: 3).

⁵ У оригиналу:

„Tempérez votre feu, voraces philistins ! /
Nous méritons bien mieux que vos grossiers festins ! /
Le voeu d'un condamné, d'ordinaire on exauce :
confiez-nous au chef, pas à un gâte-sauce !
Ajoutez au ragoût nos lauriers, notre honneur !
Si l'on doit en finir, c'est façon grand veneur,
nos fumets s'étirant en un panache amène.

Ainsi, sur un bon rôti... / nous quitterons la scène” (Ayroles – Masbou 1998: 48). Косе црте означавају поделу на различите стрип-панеле.

⁶ У оригиналу:

„Totarcique est mon style, ici je supplicie
Piteuse au pilori l'orale impéritie
Ma faconde est sans faille elle a noyé ton flot

Sur ton chant sans éclat claqué un bec qui se clôt” (Ayroles – Masbou 2006: 3).

Поред стандардизовања језика, на одређеним местима ублажене су сексуалне алузије из оригинала, највероватније зато да би се текст прилагодио млађој читалачкој публици. Тако реплика коју изговара заробљена јунакиња Хермина, која дословно гласи: „Усуди се да ме пипнеш и моћи ћеш да певаш за папу!”, у преводу бива ублажена: „Покушај да ме пипнеш и остаћеш без руке!” (Ерол – Масбу 2006а: 34).

Деонице текста које се у изворнику римују, у највећој мери су тако и преведене, што, заправо, није ни могуће заобићи јер готово свака од њих има метанаративну димензију – оне представљају коментар радње и вољу јунака да се докажу кроз способност да у одсудном тренутку нађу праву реч. На пример, крилатица: „Иде Моперти, плаше га се сви!” (*Maupertuis, ose et rit!*) успешно је пренесена у стиху, док у хрватском преводу остаје: „Maupertuis se ruga smrti” (Ayroles 2019: 44). Један од ретких случајева где преводилачко решење одступа од изворних стихова и потенцијално доводи до забуне приликом читања може се наћи у седмом наставку, *Ловцима на химере*. У овој епизоди долази до промене последња два стиха пиратске песме, у којој реч *pirate* (гусар) постаје замењена речју *corsaire* (плаћеник), што главни јунаци примећују управо потребом да се нађе реч која се римује са *sanguinaire* (крволочан). У преводу на српски, песма остаје иста као у претходним епизодама („Хај хо, лобања и две кости! / Нећемо имати милости! / Бездушне срећа прати, / ми смо весели пирати!” – Ерол – Масбу 2006б: 20), што је економично решење које дочарава песму, али у односу на сликовну компоненту остаје нејасно зашто је лисац Моперти изненађен појавом нове риме.

Већина имена ликова у *Плашћу и очњацима* има симболичку или пародијску вредност коју

превод у појединим случајевима успева доследно да дочара. Одређена имена су транскрибована, као што је случај са главним јунацима, Реналом (Reynal) и Виљалобосом (Villalobos), иако њихова имена у себи садрже алузије на животињску природу ликова: Reynal асоцира на реч *renard*, то јест лисац, а Виљалобос садржи шпанску реч за вука (*lobo*). Исти је случај и са именима више споредних ликова из последња два наставка, где изостаје конотација имена два супротстављена патка, Де Сушеа (*canard sochet* – пловка кашикара) и Де Колвера (*canard colvert* – патка глуvara), као и мускетара чије титуле садрже имена птица: барон Де Ортолан (*ortolan* – сврачак), барон Де Пердиц (*perdrix* – јаребица) и барон Де ла Паломбијер (*palombière* – голуб гривњаш).

Поједина имена су локализована или прилагођена, ипак, као што је Јован без Месеца (Jean sans Lune) да би се потцртала веза са историјском личношћу Јована без Земље, или зец Еузебије (Eusèbe), мада је име његовог брата (Fulgence) адаптирано као Фулгенције, а касније транскрибовано као Фулжанс. Једно од најупечатљивијих решења у читавом стрипу представља име сиромашног песника: De Lisière је тако у преводу на српски постао Д'Окрајак. Иако реч *lisière* означава руб, ивицу или границу, она се у француском не користи да означи корицу хлеба, па је тако у преводу име lika значењски обогаћено димензијом некога ко тешко живи. Иако приликом адаптације нестаје спона са ликом Де Лињијера из Ростановог комада, на ефектан начин је изражен маргиналан положај уметника који је приморан да моли за храну. Сличан је случај са ликом господина Де Родика, ког О. Петронић најпре преводи као Де Родик, а затим Де Родикак: у прилагођавању

имена губи се веза са Готјеовим капетаном Фракасом, односно бароном Де Сигоњакком (*baron de Sigognac*), али је предност дата сликовном елементу, односно чињеници да је лик приказан као рода.

Да визуелни слој стрипа приликом превода не представља само произвољни додатак, већ суштински елемент којим се преводилац користи да боље протумачи и пренесе лингвистички слој стрипског текста (Borodo 2015: 25), показује и адаптација реплике: „Ког је ђавола тражио на тој галији?” у епизоди *Тајна чудној острва*. На панелу на коме је приказан глас који допире из тамнице налази се текст: „*Que diable allions-nous faire en cette caverne?*”, што би се у дословном преводу могло пренети као: „Ког смо ђавола тражили у овој пећини?”. Оља Петронић, међутим, текст преводи на следећи начин: „Шта ћемо, до ђавола, да радимо у овој рупи?” (Ерол – Масбу 2006г: 30). Тиме је оригинални текст ради лакшег праћења радње прилагођен тако да ближе одговара слици која га прати. Сличну допуну представља и вешта преводилачка допуна у трећем наставку, *Архијелају ојасношћу*, када је реченица: „*Vous n'etes qu'un rabat-joie!*” (дословно: „Ви сте једно чангризало!”) преведена као: „Ви сте птица злослутница” (Ерол – Масбу 2006в: 4), зато што је упућена Де Родијаку.

С друге стране, превод понекад ставља по страни одређене пародијске елементе које цртеж истиче како би текст остао једноставнији. У епизоди *Под јусарском зашћавом* лик капетана Мендозе изговара реплику: „Личимо ли на Турке кад морамо да доказујемо ко смо?” (Ерол – Масбу 2006б: 3) у оквиру стрип-панела у чијем се првом плану налази стадо оваца. У изворнику је присутно поигравање сликом, јер текст

користи фразеолошки израз *montrer la patte blanche* (дословно: показати белу шапу) који подсећа на Лафонтенову варијанту басне о вуку и седам јарића. Према анализи Пола Шибреа који пореди слично решење у немачком преводу (Chibret 2025), реч је о много сложенијој пародијској целини која почиње на првој страни стрипа, када лик дон Лопеа коментарише присуство јаничара Раиса Кадера на Малти („Мухамеданац у овој тврђави хришћанства је попут вука у тору” – Ерол – Масбу 2006б: 1), а кулминира појавом стада на трећој страни. Међутим, иако се тешко преводива пародија у преводу губи, читалац несметано разуме сцену која се у стрипу одвија.

Засебно питање у преводу овог стрип-серијала представља превод реалија и културноспецифичних појмова из области митологије, историје и географије. Језик *Плашћа и очњака* комплексан је и за млађе француске читаоце, те је недавно објављено додатно педагошко средство, радна свеска са задацима који за циљ имају савладавање вокабулара и културних референци (Eloi 2021). За публику како изворника тако и превода могуће је читање на више нивоа, то јест, читалац може уживати у заплету стрипа који остаје сасвим разумљив чак и када се не препознају све књижевне и културне алузије⁷. Културни елементи као што су географске одреднице, називи специфичног оружја (рапир) или плесова (сарабанда) доследно су пренети у преводу. На извесним местима у тексту изостају културноспецифични појмови да би се једноставније очувало примарно значење

⁷ Аутори *Плашћа и очњака* сведоче о томе да су пажљиво осмишљавали везу између слике и текста, тако да, чак и када текст може да представља одређене потешкоће у читању, радња остане разумљива тумачењем слике (Lemire 2012).

текста. Тако превод претње: „Таман сам почео да се загревам!” (Ерол – Масбу 2006а: 12) у оригиналу гласи: „Мало је фалило да им приредим нову битку код Лепанта” (*Pour un peu, je leur refaisais la bataille de Lepante*). Засебан пример представља и локализација у једанаестом наставку стрипа, где је гаскоњски језик мускетара преведен говором југа Србије („– Мућкалице, ће поцркамо! – И ракије, да ве не потепамо!” – Ерол–Масбу 2015: 20), а регионализми који означавају храну и вино са југозапада Француске, *garbure* и *jurançon*, пренети су као „мућкалица” и „ракија”. На више места поједини термини објашњени су у виду напомене у дну табле или на танкој траци испод одговарајућег панела. Иако је разумљива потреба да се садржај приближи млађој публици, нарочито у оквирима листа какав је *Забавник*, реч је о изузетно тешком задатку, јер се на истој страни може наћи више једнако непознатих појмова. Рецимо, на једном месту дата је напомена за ханански језик, али не и за географску одредницу Киренаику.

Сличан је случај и са успутним цитатима који на комичан начин парафразирају или реконтекстуализују чувене стихове или реплике аутора као што су Бодлер, Балзак, Корнеј, а који су ушли у свакодневни француски језик. Оља Петронић најпре ова места уклапа у сам превод („Твоја ми велика крила сметају при ходу!” – као пародијску варијацију Бодлеровог *Албатрос*), а у последње две епизоде даје дуже напомене у дну стране за цитате Балзака („А сада је на нас четворо ред!”) и Игоа („чудотворна мала”).

Богатство језичког израза и интертекстуалне мреже *Плашта и очњака*, као и разноврсност преводилачких решења у овом стрипу

могли би заслужити и обимнију студију. Велики број књижевних и културних алузија приказан је не само у оквирима сценарија, већ и слике која чини суштински елемент стрипа. У оквирима овог рада, настојали смо да у кратким цртама сагледамо најупечатљивије одлике оригиналног текста и његовог превода: пренос тирада у стиху, симболичких имена и културноспецифичних појмова. У оквирима посматраних области, превод је махом остао веран лексичком садржају изворника, али, што је још важније, остварен је карактеристичан стил који добро пристаје хумористичној природи изворног текста и на сопствени начин продужава креативну игру коју започињу аутори *Плашта и очњака*.

ИЗВОРИ

- Ерол, Алан, Жан-Лик Масбу. Плашт и очњаци: Јаничарева тајна. *Полишикин Забавник*, бр. 2841–2844 (21. 7. 2006 – 11. 8. 2006а).
- . Плашт и очњаци: Под гусарском заставом. *Полишикин Забавник* бр. 2845–2848 (18. 8. 2006 – 8. 9. 2006б).
- . Плашт и очњаци: Архипелаг опасности. *Полишикин Забавник* бр. 2849–2852 (15. 9. 2006 – 6. 10. 2006в).
- . Плашт и очњаци: Тајна чудног острва. *Полишикин Забавник* бр. 2861–2864 (8. 12. 2006 – 29. 12. 2006г).
- . Плашт и очњаци: Јован без Месеца. *Полишикин Забавник* бр. 2866–2869 (12. 1. 2007 – 2. 2. 2007а).
- . Плашт и очњаци: Luna incognita. *Полишикин Забавник* бр. 2877–2880 (30. 3. 2007 – 20. 4. 2007б).
- . Плашт и очњаци: Ловци на химере. *Полишикин Забавник* бр. 2890–2893 (29. 6. 2007 – 20. 7. 2007в).
- . Плашт и очњаци: Господар оружја. *Полишикин Забавник* бр. 2931–2934 (11. 4. 2008 – 2. 5. 2008).
- . Плашт и очњаци: Зла коб. *Полишикин Забавник* бр. 3023–3026 (15. 1. 2010 – 5. 2. 2010).

- . Плашт и очњаци: С Месеца на Земљу. *Полиџикин Забавник* бр. 3150–3153 (22. 6. 2012 – 13. 7. 2012).
- . Плашт и очњаци: Двадесет месеци раније. *Полиџикин Забавник* бр. 3284–3287 (16. 1. 2015 – 6. 2. 2015).
- . Плашт и очњаци: Ако то ниси ти. *Полиџикин Забавник* бр. 3410–3413 (16. 6. 2017 – 7. 7. 2017).
- Ayroles, Alain, Jean-Luc Masbou. *De cape et de crocs – Tome 1 : Le secret du Janissaire*. Paris: Delcourt, 1995.
- . *De cape et de crocs – T.2 : Pavillon noir!*. Paris: Delcourt, 1997.
- . *De cape et de crocs – T.3 : L'Archipel du danger*. Paris: Delcourt, 1998.
- . *De cape et de crocs – T.4 : Le Mystère de l'île étrange*. Paris: Delcourt, 2000.
- . *De cape et de crocs – T.5 : Jean Sans Lune*. Paris: Delcourt, 2002.
- . *De cape et de crocs – T.6 : Luna incognita*. Paris: Delcourt, 2004.
- . *De cape et de crocs – T.7 : Chasseurs de chimères*. Paris: Delcourt, 2006.
- . *De cape et de crocs – T.8 : Maître d'armes*. Paris: Delcourt, 2007.
- . *De cape et de crocs – T.9 : Revers de fortune*. Paris: Delcourt, 2009.
- . *De cape et de crocs – T.10 : De la Lune à la Terre*. Paris: Delcourt, 2012.
- . *De cape et de crocs – T.11 : Vingt mois avant*. Paris: Delcourt, 2014.
- . *De cape et de crocs – T.12 : Si ce n'est toi*. Paris: Delcourt, 2016.
- Ayroles, Alain, Jean-Luc Masbou. *Plašt i očnjaci: knjiga prva*. Zagreb: Fibra, 2019.
- Ayroles, Alain. *Entretien avec Alain Ayroles*. 12. 6. 2005, <http://nerial.free.fr/artelio/artelio/souche_121.html> 14. 4. 2025.
- Borodo, Michał. Multimodality, translation and comics. *Perspectives: Studies in Translatology* 23, 1 (2015): 22–41.
- Celotti, Nadine. The Translator as a Semiotic Investigator. Federico Zanettin (ed.), *Comics in Translation*. New York: Routledge, 2008, 33–49.
- Chibret, Paul. Noms propres parodiques et traduction dans la série BD. "De Cape et de Crocs", *Atelier de traduction* no. 39–40 (2023): 29–43.
- Chibret, Paul. Si De Cape et de Crocs en français, pour quoi De Cape et d'Épée en allemand?. *Trajectoires* no. 18 (2025) <<http://journals.openedition.org/trajectoires/11827>> 10. 5. 2025.
- Diaz, Sylvain. "Mais que diable allaient-ils faire dans cette galère?". De Cape et de crocs : du théâtre à la bande-dessinée, et retour. *Registres : Revue d'études théâtrales* no. 16 (2013): 19–26.
- Dubois, François-Ronan. Sous les classiques, la page : le XVIIe siècle dans De cape et de crocs. *Littératures classiques*, vol. 91, no. 3 (2016): 141–150.
- Eloi, Jean-Baptiste. *De Cape et de crocs : le cahier de vacances*. Paris: Larousse, 2021.
- Garguilo, René. Le Bossu. Modèle du roman de cape et d'épée. Jean Rohou and Jacques Dugast (dir.), *Paul Féval, romancier populaire*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 1992, 115–124.
- Groensteen, Thierry. *Bande dessinée et narration : Système de la bande dessinée* 2. Paris: Presses universitaires de France, 2011.
- Kaindl, Klaus. Thump, Whizz, Poom: A Framework for the Study of Comics under Translation. *Target* 11, 2 (1999): 263–288.
- Lemire, Thierry. *Alain Ayroles : "Ce qu'on essaye de transmettre dans De cape et de crocs, c'est le plaisir de la culture"*. 21. 5. 2012. <<https://www.actuabd.com/Alain-Ayroles-Ce-qu-on-essaye-de-transmettre-dans-De-cape-et-de-crocs-c-est-le>> 14. 4. 2025.
- Zanettin, Federico. Comics in Translation: An Overview. Federico Zanettin (ed.), *Comics in Translation*. New York: Routledge, 2008, 1–32.

ЛИТЕРАТУРА

- Иветић, Јована. Пикарески стрип: Гварнидов и Еролов Лујџ у новом свету као имагинарни наставак Кеведовог Живојојиса лујџа и ремедијација пикареског жанра. Владан Бајчета и Тијана Тропин (ур.), *Књижевност и стрип: зборник радова*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2025, 309–326.
- Петронић, Оља. Плашт и очњаци. *Полиџикин Забавник* бр. 2841 (21. 7. 2006): 26.

Tijana M. JOVANOVIĆ

DE CAPE ET DE CROCS AND
THE TRANSLATION OF COMIC-BOOK
SERIES: ADAPTING LITERARY
AND CULTURAL REFERENCES

Summary

The paper deals with the issue of translation and adaptation of comics on the example of the French series *De cape et de crocs* (1995-2016), a fantasy-adventure story created by Alain Ayroles and Jean-Luc Masbou. The series is characterized by an extremely rich network of literary quotes and allusions that are shaped into the medium of comics. Furthermore, a number of authors of French 17th century literature, primarily Cyrano de Ber-

gerac, stand out as important sources of inspiration. The ten episodes that make up the basic series *De cape et de crocs* were published in *Politikin Zabavnik* between 2006 and 2012, translated by Olja Petronić, while two prequels appeared in the subsequent years. The paper starts from the consideration of the French text and the way in which comic book authors adapt the rich literary and cultural heritage into their own narrative style, and then analyzes the most salient examples of translation solutions of this complex and challenging text. This sheds light on the most common problems that arise when translating comics, such as formal restrictions dictated by the structure of visual elements, finding appropriate equivalents for idiomatic expressions, wordplay and cultural allusions.

Keywords: French comics, translation of comics, *Politikin Zabavnik*, Alain Ayroles, *De cape et de crocs*