

Тијана Тропин

ПОЕТИКА ПРЕВОЂЕЊА ЗА ДЕЦУ

НАУКА О КЊИЖЕВНОСТИ
УПОРЕДНА ИСТРАЖИВАЊА

Уредник едиције
др Бојан Јовић

Рецензенти
проф. др Љиљана Пешикан-Љуштановић
др Бојан Јовић
проф. др Зорана Опачић

Књига је настала у склопу рада на одељењу *Упоредна истраживања српске књижевности* Института за књижевност и уметност у Београду.

Тијана Тропин

ПОЕТИКА ПРЕВОЂЕЊА ЗА ДЕЦУ

О неким особинама превода књижевности
за децу у периоду друге Југославије

Институт за књижевност и уметност
Београд
2022



Илустрација на претходној страни -
Ђорђе Лобачев, детаљ са насловне стране књиге
Зачарана кућа Андреја Плашинова (1946)

„Али мора се истаћи да би управо преводи могли бити грађа за компаративно истраживање, наиме ако се буду проучавале измене које су унели преводац или издавач. Ово у првом реду важи за истраживања о различитостима у схватањима дечје природе и педагошким идејама; али измене у преводима могу илустровати и развој жанрова и приповедних елемената.”

(Klingberg, 1994: 66–67)

„У овим стиховима нема понеке речи кад их Петар чита, па морам то у мислима да тражим и тако не пратим његово читање.”

То је долазило отуда што је Петар читање подешавао тако да му не пада тешко. Кад би наишла нека реч која би била исувише дуга или тешка, он би је изостављао, јер је сматрао да баби није стало за три или четири речи више или мање у једном стиху.”

(Шпири)

I

УВОД

1. Корпус, циљеви и методе истраживања

Предмет ове монографије јесте преводна дечја књижевност објављивана на српском језику током друге половине двадесетог века (1945–1990). Истраживање, ради прегледности и систематске анализе појединачних превода, обухвата релативно мали узорак од неколико репрезентативних превода браних према одређеним критеријумима. Иако је тежиште рада на преводима на српски језик објављеним на подручју тадашње државе Југославије, због комплексности лингвистичких, друштвених и историјских околности, а нарочито ради бољег општег увида, биће размотрена и различита издања и преводи из других република: Хрватске, Босне и Херцеговине, Црне Горе, а у појединим случајевима и преводи објављивани на словеначком и македонском, као и преводи на језике националних мањина. Циљ истраживања јесте да се проучи методологија превођења дечје књижевности у периоду социјализма код нас и да се установи потенцијално постојање имплицитне поетике превођења дела намењених дечјој читалачкој публици. Уз то, биће показано и да ли се и на који начин та поетика превођења мењала у периоду транзиције и у најновије доба.

Уз овакво одређење предмета, биће могуће одговорити на питање да ли се поетика дечје књижевности у бившој Југославији прикривено или отворено одражавала и у преводилачкој пракси тог периода и простора, да ли су и на који начин преведена дела

била прилагођавана важећим идеолошким начелима, како би лакше (или уопште) била прихваћена као дела подесна за децу. У складу с тим, посебна пажња посвећена је идеолошки мотивисаним одступањима превода од оригиналног текста (цензури), као и степену њихове видљивости, односно прикривености.

Будући да велики обим постојеће грађе не дозвољава дефинитиван преглед корпуса преводне књижевности у периоду од близу педесет година, у анализи ћемо се задржати на неколико дела репрезентативних према следећим критеријумима: предност је пружена делима која су превођена више пута, у већим временским размацама, како би се на истом материјалу могле пратити промене у преводилачком приступу. Рад се не ограничава строго на одабрани период, како би, макар оквирно, могао да буде оцртан континуитет развоја преводилачке праксе у нас: у обзир су узимани евентуални ранији и познији преводи обрађених дела, под условом да постоје и преводи који спадају у обрађено раздобље (1945–1990).

Осим текстова с више различитих превода, тражени су и текстови чији преводи у већој мери одступају од оригинала (укључујући и адаптације и прераде), текстови који пред преводиоце постављају специфичне захтеве који се морају другачије решавати од случаја до случаја (ако се аутори служе игром речима, дијалектом или стварањем неологизама) и који стога пружају могућност да се оцени индивидуални приступ преводиоца; коначно, бирана су дела која важе за класике дечје књижевности на изворном језику, а по могућству и у циљном, и која су стога често објављивана (нпр. у оквиру школске лектире) и доживела широку рецепцију. То није учињено само због њихове књижевноуметничке вредности већ и због чињенице да степен популарности, тј. распрострањености неког превода, може утицати на врсту критич-

ке рецепције, евентуална признања за квалитет превода, и, коначно, извршити формативни утицај на друге преводиоце, али и на домаће ауторе књижевности за децу.

У питању су преводи следећих књига за децу:

Edmondo de Amicis: *Cuore* (1886),

Lewis Carroll: *Alice In Wonderland* (1865),

Lewis Carroll: *Through the Looking-Glass* (1871),

Rudyard Kipling: *Just So Stories* (1902),

Rudyard Kipling: *The Jungle Book* (1894),

Johanna Spyri: *Heidi* (1880),

Oscar Wilde: *The Happy Prince* (1888).

Ови текстови детаљно су анализирани, уз упо­ређивање различитих превода, али и различитих издања једног истог превода; установљено је, на­име, да постоје варијанте које се драстично разликују једна од друге, али измене често нису назначене приликом објављивања измењеног издања, нити се наводи ко је измене вршио. Упоредо с детаљним анализама наведених дела, освртали смо се и на друге преводе намењене деци како би се створила општа слика о преводној књижевности за децу код нас. То укључује, на пример, мање познате преводе који код нас нису успели да стекну статус класика какав имају на изворном језику, нити ширу популарност: пре свега дела Отфрида Пројслера [Ottfried Preußler] (*Der Räuber Hotzenplotz* / Велика ђоџера и *Die kleine Hexe* / Мала вешишца), али и Кристине Нестлингер [Christine Nöstlinger] (*Hugo, das Kind in den besten Jahren* / Хуго, геџе у најбољим ѿгодинама).

Одабрани метод анализе јесте метод компаративног проучавања књижевности, уз ослањање на савремене теорије превођења (нпр. Сузан Баснет-Макгвајер [Susan Bassnett-Mcguire]) и теоретске радове о превођењу посвећене књижевности за децу (Зохар

Шавит [Zohar Shavit], Имер О'Саливен [Emer O'Sullivan], Рита Ојтинен [Riitta Oittinen], Џилијен Лејти [Gillian Lathey]).

Коначно, однос према предмету истраживања условљен је одређеним достигнућима студија културе, а пре свега инсистирањем на томе да не постоји скуп културних пракси чија нам анализа не би могла донети значајне увиде у друштво у коме су оне настале.¹ Анализа која би користила најбоље резултате студија културе могла би да обухвати феномен превођења и рецепције књижевних дела намењених деци са више аспеката, укључујући и књижевнотеоретски, али и, на пример, идеолошки. Како се не тежи филозофској, лингвистичкој или семиотичкој анализи превода, било је неопходно одабрати теоретски приступ фокусиран другачије од оног који нуде различите уже формулисане теорије превођења. Флексибилан приступ предмету истраживања и његово сагледавање с више аспеката неопходан је када је у питању књижевност за децу, која се третира као засебан жанр искључиво због своје циљне читалачке групе, а не због неких инхерентних поетичких својстава или јединствених формалних и садржајних одлика. Савремене дефиниције и одређења овог књижевног жанра показују свест о томе да су се норме према којима је одређивана књижевност за децу, њен опсег и формалне и садржајне карактеристике, од стилско-језичких до тематских, мењале у зависности од епохе и друштва у којима је та књижевност настајала (в. рецимо Kümmerling-Meibauer 2003: 6–10 и 111–114).

Стога се тежи успостављању историјског контекста у оквиру кога преводилачка пракса добија нови

¹ За детаљни преглед значаја студија културе и њиховог утицаја на проширење подручја истраживања упућујем на концизну студију Деана Дуде *Културални студији: исходништа и проблеми* (Duda 2002) и на темељну монографију Криса Баркера (Barker 2011).

смисао, а поједина решења у преводном тексту откривају свој прави значај. Сваки конкретни превод може се правилно интерпретирати само ако имамо у виду уплив вантекстуалних и ванлитерарних фактора. Када су у питању друштвене околности, контекст, услови под којима се, рецимо, одабира дело које ће бити преведено и понуђено одређеној читалачкој публици (у овом случају дечјој) на одређеном подручју (Југославије) у одређеном периоду (1945–1990), начин на који се превођење обавља, избор преводиоца, његово познавање језика и преводачка решења, постају неопходни да бисмо одговорили на питања *како* и *зашто*. И не само то: без познавања историјског и идеолошког контекста, многи преводачки поступци и објављене верзије текста били би необјашњиви. Како сажето и непосредно формулише Деан Дуда, „то отприлике значи да се културалне праксе читају у односу према широј политичкој и друштвеној конфигурацији логиком трагања за оним што прешућују или избегавају, а што заправо структурира идеологију која их прожима” (Duda 2002: 61).

Студије културе, чији задатак Дуда овде описује, представљају добар референтни оквир за формирање такве шире слике и за проучавање односа владајућих културних матрица и књижевних дела за децу, односно вредновања књижевности за децу унутар система вредности – идеолошких, етичких, естетских – који су важали током постојања југословенске државе, у складу с њиховим прокламованим циљем: „Тако су од самог почетка, иако институционално књижевно-наставног подријетла, културални студији требали остварити зацртану, иако књижевнокритички надзирану интердисциплинарност” (Duda 2002: 71).

На формирање теоријског оквира овог рада у великој мери утицала је чињеница да се студије културе нису свуда развијале на исти начин, те да постоји велика разлика између англофоних студија културе,

источноевропске социологије културе и културологије и, рецимо, немачке варијанте студија културе (о томе видети драгоцен текст Габријеле Кројцнер, Kreutzner 1989), чији је најбољи представник свакако Алаида Асман (Aleida Assmann). И поред неусаглашености различитих струја студија културе – британске, немачке и француске пре свега – могу се разазнати три основне фазе у њиховом развоју: експлоративна фаза – средина педесетих – почетак шездесетих; формативна фаза – крај шездесетих и седамдесете, делатност Бирмингемског центра; и фаза консолидације – осамдесете и деведесете (Marchart 2008: 49). У бурној и разноликој историји развоја тог теоријског и критичког правца, до изражаја је дошла пре свега хетерогеност у избору анализираних *културних пракси* и ослобађање од стега канонског вредновања.² Та постигнућа су у великој мери интегрисана и у друге дисциплине хуманистичких наука у њиховом данашњем виду.

Могућности које пружају студије културе одразиле су се у овом раду пре свега имплицитно, у одабраном слободном приступу преводима дечје књижевности. С друге стране, као што је већ поменуто, социолошка анализа није довољна за проучавање ове теме и стога ће у овом раду бити равноправно коришћена и достигнућа теорије превођења.

Већ поменут процес „читања прећутаног” у различитим културним праксама на делу је у овој анализи постојећих превода за децу. Систематизованим прегледом места изостављених или избегнутих у преводу можемо установити који су кључни ставови социјалистичке идеологије кад је у питању књижевност за децу. Иако се на први поглед може чинити да је реч о пуком механичком поређењу различитих издања,

² За сразмерно неформалан и личан, али проницљив и подстицајан приказ утицаја студија културе на развој других теоријских приступа, видети Hall 1992.

целовит корпус превођених класика за децу нуди нам једно, ма колико имплицитно виђење посредничке функције преводиоца за децу у социјалистичком друштву Југославије. Та функција није нимало безначајна;³ на преводиоцу је била одговорност да успостави *правилан* контакт детета са страном културом и да му олакша упознавање с њом. Педагошка страна овог посредовања често је претезала над естетском, што се одражавало и на саме преводе. Иако се у најновије време одустало од драстичних интервенција на тексту, видећемо да педагошки импулс и савремено виђење детета (пре свега детета као читаоца) остављају трага и на савременим преводима.

У овом случају, проучавање и поређење превода за децу може нам пружити драгоцену сазнања о томе како се конструкт детета и детињства мењао у југословенском и српском друштву током последњих стотинак година, како су се мењали превладавајући педагошки и идеолошки ставови, али и однос према књижевности за децу. Као што је већ поменуто, поетика и пракса превођења књижевних дела за децу развијале

3 Колико је у ширем смислу улога преводиоца и посредника културе важна за побољшање односа центра и периферије можда најбоље показује следећи цитат из есеја Саједа Хусеина Алатаса „О посредовању и посредницима”: „Посредовање, у смислу који је овде примењен, означава мирне, социјално оправдане тежње појединаца, можда и организованих у групе, да из једног друштва у друго пренесу елементе културе које виде као изузетне – са циљем да се подстакне развој напретка у свим областима јавног и приватног живота. [...] У складу са овде предложеном дефиницијом, реформаторске напоре требало би да воде следећи циљеви: 1. уклањање сиромаштва, 2. побољшање тржишта рада, 3. побољшање снабдевања намирницама, 4. боље образовање, 5. боља здравствена заштита и смањење болести, 6. пораст поштења” (Alatas 1992: 200). Уколико није другачије назначено, сви преводи су моји. О посредничкој функцији превођења за децу видети и рад „Преводна књижевност за децу као први сусрет са другим културама: тактике упознавања” (Тропин 2016).

су се и развијају се све до данас, али код нас не постоји њихово систематско проучавање. Нису изучене и поуздано одређене опште преводилачке и издавачке тенденције у различитим раздобљима, није утврђен ни њихов значај за рецепцију страних дела дечје књижевности у Србији – било код дечје читалачке публике, било код критике или домаћих аутора за децу. Недостатак таквих истраживања још је осетнији због тога што су у питању радикални адаптаторски захвати: генерације читалаца су одређене класике упознавале само у прерађеном виду, што је утицало на стварање трајно искривљене слике о њима. Овај рад представља покушај да се бар донекле ублажи та празнина.

2. Савремене теорије превођења и приступи превођењу за децу

За анализу овако хибридног предмета проучавања неопходан је флексибилан приступ, будући да превођење књижевности за децу спаја више различитих књижевних и ванкњижевних аспеката. Ауторска и преводилачка поетика укрштају се, тако, с прихваћеним мишљењима о жанровским и естетским одликама књижевности за децу у полазној и циљној култури. На преводилачка решења и преводилачку поетику мање ће утицати теорија превођења актуелна у датом тренутку, а више пракса и важећа педагошка начела у циљној култури. Изузетно јак утицај на обликовање превода извршиће – ма колико провизорно било – одређење узраста потенцијалног читаоца; коначно, политичка идеологија имплицитно присутна у оригиналу може да буде измењена, пригушена или реактуелизована, у зависности од односа циљне културе према оригиналном тексту.

Јасно је да се у оваквим околностима анализа превода не може ограничити на класичну критику верности превода и његове техничке успешности, односно успеха у налажењу еквивалентног значења на циљном језику. С друге стране, треба избећи и приступ преводу који би сва преводилачка средства правдао хуманистичким циљем да се оригинал приближи детету-читаоцу. Приступ који се не ограничава на употребу неког уско одређеног методолошког апарата

пружа могућност да се, рецимо, нагласи идеолошка мотивација појединих превода и прерада објављиваних за време социјалистичке Југославије, а да њихова анализа не занемари књижевнотеоретски аспект превођења као такав. Уз овакву методолошку слободу могуће је развити уравнотежен приступ који ће пружити најбоље резултате.

Поље превођења за децу је у српској науци и даље недовољно истражено, поготово када је реч о иоле обухватним прегледима превода и евентуалним покушајима да се систематизује поетика превођења за децу. Већ на први поглед уочљиво је колико преводи за децу (с јединим изузетком превода дела Луиса Керола) имају низак статус у нас и наших проучавалаца. Чак и кад су у питању преводиоци који се изузетно високо цене – што је само по себи аномалија⁴ – њихови преводи/адаптације за децу се занемарују или чак потискују (Винаверови преводи дечје књижевности добар су пример тог процеса заборављања, о чему ће касније бити још речи). Да би се утврдио разлог тако ниског статуса превођења и преводилаца за децу код нас, нарочито у светлу често изражаване педагошке бригае за омладину, неопходно је да се они сагледају као културни феномен. За такав приступ биће врло корисна достигнућа студија културе и њихова флексибилност, јер се могу лакше обухватити поља превођења, разлози за бирање дела за превод и преводилачких решења. Тако ћемо најпре моћи да пружимо слику друштва-

⁴ Мали је број преводилаца који постану иоле познати у својој средини; очиту предност имају преводиоци који се активно баве и другим културним делатностима (писци, теоретичари, критичари); они који у датом тренутку првенствено преводе с мањег или код нас слабо познатог језика (нпр. Дејан Разић као један од наших првих преводилаца с јапанског или Чедомир Цветковић као преводилац с финског, Љубиша Рајић за норвешки) и, коначно, они који преводе првенствено текстове с перципираним вишим статусом или уочљиво тешке (преводи филозофских текстова, препеву).

ног и културног контекста у коме се појављују преводи за децу, а онда испитамо показују ли ти преводи неке инхерентне, заједничке одлике, или се и оне мењају у зависности од епохе, дела и преводиоца.

Поље коме ћемо се сада окренути, сужавајући фокус овог прегледа, јесте однос теорије превођења (која је у последње две-три деценије постала једно од водећих подручја интердисциплинарног проучавања књижевности)⁵ са студијама културе. Студије културе су појам превођења „присвојиле” преко постколонијалних студија (видети утицајну студију Хомија Бабе [Homi Bhabha] *Смештање културе*, објављену 1994. а код нас преведену десет година касније: Баба 2004) и користе га у свом, крајње специфичном контексту. „Превосење” у *Смештању културе* постаје појам толико широк да губи своје првобитно значење; Баба му даје смисао посредовања између култура, што је у складу с његовим интересовањем за појаве попут хибридности, мигрантског идентитета итд. Такво замагљивање концепта превођења и његово слепо преузимање у оквиру студија превођења критиковали су различити транслатолози.⁶ С теоретског становишта, Бабине теоретске конструкције разорно је критиковао Борис Буден у *Вавилонској јами* (Буден 2007: 181–201), указујући пре свега на Бабину „радикалну неутрализацију друштвене стварности” (Буден 2007: 198), и на неопходност да се не изгуби из

5 Дobar увод за изучавање теорија превођења представља приручник *Translation und Translationswissenschaft* (Ђurović 2009).

6 „Студије превођења, сматрам, у том погледу напросто прате општу тенденцију у хуманистичким и друштвеним наукама, на чији су садржај и методологију (барем у тзв. Првом свету) последњих деценија знатно утицале постмодерне, постколонијалне, феминистичке и друге социополитички и филозофски мотивисане школе” (House 2002: 92). Џулијана Хаус у наставку критикује концепт непреводивости, као и мистификацију односа оригинала и превода.

вида конкретна стварност у којој ипак долази до додира различитих култура, укључујући и превођење.⁷

Ипак, Дорис Бахман-Медик у својој књизи *Културни обрт. Нови њавци у студијама културе* (*Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*; Bachmann-Medick 2006) у позитивном контексту говори о најновијем „преводачком заокрету”, који се одликује управо дисоцијацијом од конкретног чина књижевног (и било ког другог језичког) превођења. Она, наиме, истражује и повратни утицај студија културе на науку о превођењу, која у најновије време пажљивије проучава однос превода и културне репрезентације (Bachmann-Medick 2006: 242) и предлаже „концепцијску реформулацију категорије превођења” (Bachmann-Medick 2006: 244).⁸

Упоредо са студијама културе, развијала се и савремена теорија превођења. У земљама Средње Европе и даље је утицајно идејно наслеђе рано преминулог Јирџија Левија (1926–1967), чије је најважније дело посвећено проблемима књижевноуметничког превођења, са становишта чешког структурализма. Он не додирује проблеме превођења за децу, али пише о

7 О појму превођења код Бабе Буден каже: „Он [појам превођења] симболише – метафорички, метонимијски или једноставно дескриптивно – низ људских активности и друштвених, политичких, идеолошких и историјских процеса, само једно више не денотира: чисто језичко, дакле текстуално превођење, што значи 'класичне', у првом реду књижевне преводе текстова са једног језика на други.” (Буден 2007: 198)

8 Далекосежност такве реформулације Дорис Бахман-Медик демонстрира цитирајући Емили Аптер и њен предлог да се упоредна књижевност изједначи с „глобалним превођењем” (Bachmann-Medick 2006: 263). Приступ за који се Емили Аптер залаже као предуслов захтева темељно предзнање о различитим културама и језицима, као и педантну анализу проучаваних текстова – што изостаје у њеним властитим есејима садржаним у *Зони ѡревођења* (*The Translation Zone*; в. Apter 2005. и приказ Ентонија Пима, Рум 2007).

конкретним тешкоћама с којима се преводилац суочава (рецимо, превођење наслова), формулише јасна општа (и теоријска) становишта и нуди одличне појединачне примере, без фаворизовања теоријског или практичног аспекта превођења (Levi 1982). Од његових настављача свакако треба поменути и Антона Поповича (1933–1984), једног од зачетника дескриптивних студија превођења, чији је рад код нас, нажалост, релативно слабо превођен, осим малог броја текстова у периодици (тек 2018. године на српском се појавила његова монографија *Естетска мењакомуникација*).

На француском говорном подручју развија се филозофска теорија превођења (видети Мешоник 2004, Берман 2004) на коју је, својим преводима и програмским есејем *Преводиочев задатак*, кључни утицај извршио Валтер Бенјамин (Бенјамин 1998), више него на немачку школу теорије превођења, која је већим делом двадесетог века неговала првенствено лингвистички и уско практични приступ превођењу (видети Koller 1997, Reiß/Vermeer 1984, Stolze 2005). Тако се, на пример, Вернер Колер бавио пре свега разрађивањем појма еквиваленције, док су Рајс и Вермер уместо еквивалентности предложили појам скопоса, руководећи се пре свега функцијом превода.⁹ Супротставље-

⁹ Вермер и Рајс модификовали су дотадашње схватање еквиваленције, дајући првенство функционалности преводног текста у светлу његове намене (Reiß/Vermeer 1984: 96), и формулишући правило скопоса на следећи начин: „Радња је одређена својом сврхом (функција је своје сврхе)” (Reiß/Vermeer 1984: 101). Уз тај прагматични став не устежу се да примете како „скопос превода може, као што је више пута истакнуто, одступати од скопоса полазног текста” (Reiß/Vermeer 1984: 103). Не само што превод може имати другачију сврху од оригинала, он може представљати новину за реципијента с другачијим скопосом понуде. Превод као културни и језички трансфер понекад захтева промену функције како би формално остао близак оригиналу (тако нпр. превод Хомера више не треба да изазове забаву и идентификацију као у оригиналу). Увођење скопоса као кључног елемен-

ност тих ставова, међутим, није остала без одјека и покушаја да се те школе помире, а њихови ставови превазиђу. Тако је Мери Снел-Хорнби истакла контраст између старије школе и њене „илузије о еквивалентности” (Snell-Hornby 1990: 80–81) и новијих теорија које су оријентисане на културни а не на лингвистички трансфер, за које је превођење комуникација а не транскодирање, које су оријентисане на циљни текст, тј. његову функцију, и за које је текст интегрални део света а не изоловани језички објект (Snell-Hornby 1990: 82). Она примећује и да се Вермеров приступ лакше може применити на техничке него на књижевне преводе, и залаже се за интегрисан приступ превођењу.

Док је на англофоном подручју, на пример, Сузан Баснет-Макгвајер (Bassnett 2004, Bassnett-McGuire/Trivedi 1998) покушала да успостави интердисциплинарни и књижевнотеоријски приступ преводној књижевности, велику популарност стекла је и постколонијална верзија преводачке поетике Лоренса Венутија, који се залаже за агресивно превођење, укидање тзв. невидљивости преводиоца и радикално саображавање циљног текста преводачкој поетици. Пажљивије читање потврдиће да Венути, као ни већина преводаца и теоретичара после Шлајермахера, није у стању да понуди нешто радикално другачије од Шлајермахерове дистинкције о приближавању текста читаоцу, односно читаоца тексту; надаље, стране су му и финесе које је у анализу деформација превода уносио Антоан Берман (видети Venuti 1992, Venuti 1995, Venuti 1998; уп. Берман 2004).

Када је реч о превођењу за децу, подручје рада изгледа сасвим другачије – па тако и теорије које се односе на њега, било да су важеће било да су одбачене.

та превођења отвара простор да се и текстови који не нуде строг формално-садржајни еквивалент оригинала посматрају и тумаче као преводи (Reiß/Vermeer 1984: 103–104), што је користан приступ за анализу адаптација намењених деци.

3. Статус превођења књижевности за децу

3.1 ... у свету...

Као што смо већ поменули, превођење књижевних дела намењених деци поставља пред преводиоца низ тешкоћа својствених само превођењу дела овог рода, пре свега због другачијих очекивања која књиге за децу треба да задовоље у различитим националним књижевностима, али често и због захтевног језичког материјала. Западноевропска теорија дечје књижевности, првенствено она на немачком и енглеском говорном подручју, екстензивно се бавила проблемима превођења и историјском поетиком превођења за децу, нарочито током последњих тридесет година; новија дела посвећена превођењу за децу све више нагињу дескриптивном, а све мање прескриптивном приступу.

Гете Клингберг је први значајни међународни теоретичар који је седамдесетих година двадесетог века посветио већу пажњу превођењу за децу као таквом (в. Klingberg et al 1978). Клингберг је међу првима систематизовао врсте одступања од оригинала у преводима за децу и истакао *сенџиментализацију* као кључну разлику у односу на превођење за одрасле.¹⁰ Тренутак

10 „Гете Клингберг, председник *International Research Society for Children's Literature*, утврдио је шест врста одступања превода од оригинала у књижевности за децу: 1. скраћења односно изостављања; 2. проширења односно додаци; 3. грешке у пре-

у коме је, под његовим вођством, на Западу започето озбиљније проучавање превода за децу, поклапа се с периодом у коме су студије културе начиниле први већи пробој на теоретском плану, али и, шире гледано, с периодом када су друштвене науке биле под јаким утицајем Алтисера и када су формулисане различите постструктуралистичке стратегије у приступу читању и књижевности.¹¹ Стручњаци попут Зохар Шавит, чије је најважније дело из ове области *Поетика књижевности за децу* (*Poetics of Children's Literature*, Shavit 1986), ослањали су се на достигнућа Јурија Лотмана (Юрий Лотман) и семиотичке школе у Тартуу, али и на радове новијих теоретичара превођења попут Итамара Евен-Зохара (Itamar Even-Zohar). Велики преокрет наступио је 2000. с појављивањем двеју значајних и утицајних монографија: *Компаративистика у књижевности за децу* (*Kinderliterarische Komparatistik*, O'Sullivan 2000; енглеско издање 2005) Имер О'Сали-

воду; 4. непрецизни преводи; 5. словне грешке; 6. национална адаптација [...] Посебна форма проширења, односно додатака који представљају чест феномен у превођењу књижевности за децу, јесу улешавања или сентиментализације. [...] Разлог за изостављање може – осим преводиоачеве непажње – претежно да се нађе у факторима који су сажети у 3.2 као 'културни аспекти': друштвене, верске, политичке и моралне представе о вредностима циљне културе могу присилити преводиоца да изоставља пасаже оригиналног текста. Питање је овде само у којој се мери преводилац унапред подвргава табуима земље циљног језика и колико његови напори усмерени на објављивање стране књижевности у другој земљи садрже 'захтев за проширење хоризоната и узајамног упознавања различитих начина понашања и мишљења, вредности и окружења' (Reiss, S.11). Свакако да се овде не може ломити преко колена, али могуће је пробудити занимање за друге културе, и стварати толеранцију и разумевање за њих, само ако се њихова књижевност преводи што верније оригиналу." (Widmann 2005: 26 f)

11 За кратак али инструктиван преглед развоја проучавања превода књижевности за децу и смене различитих теоретских приступа, од Клингберга надаље, видети Attikpoe 2003: 165–170.

вен представља изузетно опсежан и аналитички покушај да се успоставе темељи компаративне децје књижевности, с нагласком на значају и функцији превода, а Рита Ојтинен се у *Превођењу за децу* (*Translating for Children*, Oittinen 2000) бави повезивањем теорије и праксе превођења за децу и своје дело обликује са становишта активног преводиоца – али обе су окренуте анализи и тумачењу конкретних превода, нарочито превода класика који постоје у више различитих верзија. Обе посебну пажњу поклањају преводима Луиса Керола, будући да његова дела, пре свега две књиге о Алиси (*Alice in Wonderland* и *Through the Looking-Glass*), представљају парадигму текста тешког за превођење. Керолово дело заслужило је такву репутацију првенствено због језичких игара и пародија, али, с обзиром на све веће временске и просторне дистанце које децје читаоце деле од контекста њиховог настанка, и због све већег броја реалија које треба објаснити и језика све неприступачнијег и за читаоце оригинала.

Почетком двадесет првог века објављено је неколико утицајних зборника о превођењу за децу (Van Coillie&Verschueren 2006, Lathey 2006); осим тога, појавио се и енглески превод књиге Имер О’Саливен (O’Sullivan 2005), у скраћеној верзији. Како и сама О’Саливенова наглашава у предговору, у питању је реткост – наиме, англофони проучаваоци књижевности за децу затворени су у круг публикација на енглеском језику и ретко упознати с литературом других језика, што доводи до тога да се упоредо развијају, на пример, веома различите традиције проучавања књижевности за децу на немачком и на енглеском говорном подручју. Када се има у виду мала заступљеност превода и у области белетристике, нимало не чуди што се у теорији књижевности много више истраживача бави практичним проблемима превођења на језицима који нису енглески; ипак, у најновије доба то се постепено мења. Више истраживача је, с про-

менљивим успехом, приступило формулисању поетике превођења за децу (од старијих можемо издвојити Корнеја Чуковског као великог преводиоца који је бар у есејистичком виду уобличио своје преводачко искуство у доследан и заокружен систем, в. Чуковски 2012) или се на примеру одређеног дела или опуса једног аутора позабавило променама у преводачком приступу (нпр. монографија М. Јендис о преводима Туве Јансон [Tove Jansson] на немачки, Jendis 2001).

Тематски најближи тези ове монографије свакако су радови Габријеле Томсон-Волгемут и Нике Коцијанчич Покорн. Габријела Томсон-Волгемут у низу текстова анализира различите аспекте превођења за децу у НДР (Thomson-Wohlgemuth 2003, Thomson-Wohlgemuth 2004, Thomson-Wohlgemuth 2005), а њена монографија *Превођење под контролом државе: књије за омладину у Немачкој Демократској Републици* (*Translation under State Control: Books for Young People in the German Democratic Republic*, Thomson-Wohlgemuth 2009) представља покушај да се пружи свеобухватан преглед политике превођења за децу у Немачкој Демократској Републици, као и приказ масивног бирократског и цензорског механизма који су представљале тадашње издавачке куће за децу, али и тактика које су развијали преводиоци, аутори и издавачи покушавајући да „прокријумчаре” идеолошки неподесна или само неутрална књижевна дела у издавачки план.

Треба истаћи појаву дела које је посвећено управо преводима за децу из периода социјализма у Југославији: Нике Коцијанчич Покорн у свом делу *Постсоцијалистичке преводачке праксе: идеолошка борба у књижевности за децу* (*Post-socialist Translation Practices: Ideological Struggle in Children's Literature*, Pokorn 2012)¹² на примерима превода на сло-

¹² Монографија Нике Коцијанчич-Покорн објављена је у току израде докторске дисертације на којој је заснована ова књи-

веначки, уз поређење с преводима на језике других народа Југославије, показује да је одговарајући апарат у СФРЈ био, пре свега, мање гломазан, потом флексибилнији и недоследнији, а контрола мање строга и различита од издавача до издавача. Непрегледна ситуација у вишејезичној држави томе је могла само да допринесе, као и честе промене уредника, а у складу с тиме, и промене издавачке политике. Нике Коцијанчич Покорн показује да је често много шта зависило од личности преводиоца и/или уредника (у том погледу драгоцени су њени интервјуи са живим старијим преводиоцима, као и увид у архивски материјал издавачких кућа).

3.2 ... и код нас

На српском говорном подручју аналитички радови овог карактера новијег су датума и често због ограниченог обима оријентисани на уже поље рада или један конкретан проблем. Преглед тих радова, као и увид у релативно ретке критике и анализе превода за децу код нас, демонстрира да је у питању изузетно фрагментисано подручје рада, с бројним и врло различитим приступима како превођењу тако и анализи, те критици превода. Различитост преводилачких приступа и у оквиру исте националне преводне књижевности једног одређеног периода може да буде запањујућа, што се најбоље да показати упоредном анализом различитих метода и њихових резултата. Српска и југословенска преводна књижевност за децу обилује различитим практичним решењима пробле-

га. Осим природног осећања разочарања због *ипредухитрености*, на овом месту морам да искажем и захвалност: већ само постојање те књиге, свест о томе да постоји све више других истраживача заинтересованих за исту тему и свесних плодног и неиспитаног терена који она нуди, представљало је подстрек и својеврсну подршку.

ма превођења за децје читаоце, чији је поетички и теоретски аспект недовољно истражен. Код нас се истраживачи (теоретичари и историчари превођења, попут Бранимира Човића, Јована Јанићијевића, Бориса Хлебеца, Милане Пилетић или Александре Манчић) углавном нису систематски и подробно бавили том тематиком, мада има драгоцених појединачних радова, о чему ће више речи бити нешто касније.

Утолико су још значајнији аутопоетички увиди посвећени превођењу за децу, какве повремено налазимо у текстовима Станислава Винавера, али и познијих, па и савремених преводилаца попут Јелене Стакић или Мирјане Вукмировић. Важно је истаћи да су појединци показивали нарочит афинитет према превођењу књижевности за децу (Живојин Вукадиновић, Лука Семеновић, Слободан Лазић, касније Ђорђе Кривокапић, данас Споменка Крајчевић и Славица Агатоновић, и од релативно млађих Јована Кузмановић и Марија Спасић), те да се у њиховом случају може говорити о интерно конзистентним имплицитним поетичким начелима превођења.

Надаље, преводиоци дела намењених деци код нас често су били цењени аутори, не искључиво децје књижевности (Јован Јовановић Змај, Станислав Винавер, Александар Вучо, Десанка Максимовић, Григор Витез, Драгослав Андрић), тако да су преведена дела вршила плодан утицај на њихово властито стваралаштво, али су и одређене измене у преводима биле условљене њиховим стваралачким погледима на књижевност.

Први напори да се установи поетика превођења за децу у СФРЈ јавили су се готово у исто време када је Гете Клингберг почео да се бави том темом. *Трећи београдски преводилачки сусрећи*, 1977. године, били су посвећени проблемима превођења за децу (в. зборник *Преводна књижевност*, 1979).

Учесници скупа били су не само водећи преводиоци из Југославије и иностранства већ и теоретичари превођења попут већ поменутог Антона Поповича. Карактеристични су различити профили учесника: од искусних преводаца попут Југане Стојановић и Наде Шољан, преко теоретичара (Светозара М. Игњачевића и његове компаративне анализе превода *Алисе у земљи чуда*), до педагога и критичара посвећених књижевности на децу (пре свега Милана Пражића). Али као сведочанство о постојању различитих, мање или више диференцираних мишљења о особености превођења за децу, драгоцени су не само текстови појединих излагача већ и жива дискусија вођена после неких излагања. У њој су, наиме, до изражаја дошли супротстављени ставови појединачних преводаца и аутора, што већ показује да у југословенској продукцији преводне књижевности за децу није владао монолитни став наметнут одозго, и строго усклађен с партијском линијом, као у НДР; напротив, поједини учесници живо полемишу управо о оправданости идеолошке цензуре. Већ први диспутант, Милован Данојлић, док говори у одбрану преводачке слободе, напомиње:

Шта изостављати, шта цензурисати, и то је питање постављено. Ништа! Можда има, понекад, и оправданих захтева да се понешто скрати, изостави. Ипак, на последњем месту треба уважавати тзв. идеолошке разлоге. (1979: 73–74)

Слично се изјашњава и Милан Табаковић, који проблем цензуре тумачи само у светлу искључивања ружних, застрашујућих или скатолошких појединости. Тек се на крају дотиче и морално прихватљиве литературе: „Свакако да постоји таква литература која не би требало да има приступа деци, као што је, рецимо, расистичка литература и литература која уопште побуђује на мржњу према другима” (1979: 77).

Уочљиво је да се Табаковић, као, уосталом, ни ико од осталих преводаца, не позива на марксистичке мислиоце нити на – у том тренутку већ углавном превазиђен – социјалистички реализам; табуи које он помиње спадају у општији, хуманистички светоназор.

Најкохерентније, теоретски образложене ставове, износи Јован Јанићијевић, који наглашава везе између односа према деци и односа према књижевности и превођењу за децу. Он апелује на подизање статуса деце књижевности, издаваштва за децу и превођења за децу: „Стога смо сматрали да није наодмет да извршимо и извесно теоријско утемељење свестранијег односа према преводима за децу и према књижевности за децу као предуслов таквог једног посла.” (1979: 79) И нешто касније:

С обзиром на то да дете није мали човек, оно много мање неголи одрасли човек подноси лажирање. И управо то је оно што му често као преводиоци и подметнемо, јер ако моралишемо, а ту и тамо смо се чак залагали за моралисање, мислим да му онда подмећемо један свој став, управо онај став који је оспоравао Леви Строс када се говорило о тзв. примитивном менталитету...

Међу ретким учесницима који су се залагали за цензуру и преобликовање текста издвојио се Угљеша Крстић, у том тренутку преводац и уредник с дугогодишњим искуством (*Минерва*, *БИГЗ*, *Вук Караџић*), а касније и оснивач једне од првих приватних издавачких кућа у СФРЈ (*Вајаић*). У излагању „Особености преводачког задатка на савременим књижевним текстовима за предшколски и млађи школски узраст” (Крстић 1979: 35–40) он износи и образлаже мишљење да преводе сликовница треба адаптирати како би се уклонили нежељени идеолошки елементи. Предложене видове адаптирања дели у три групе: преструктурисање *забавној*, преструктурисање *васпийној* и прес-

структурисање *йоучноі*. Та подела представља, заправо, преношење практичног преводилачког искуства: прва група односи се на то што разлике у култури и начину живота могу изазвати другачију читалачку рецепцију текста, па је стога неопходно „допунити” га „ироничним гегом и адекватним штосом” (Крстић 1979: 36); друга и најпроблематичнија, на елизије или драстичне промене идеолошки непожељних исказа; трећа на објашњења реалија¹³ или налажење преводног еквивалента. Крстићев став изазвао је жучну полемику.

Крстић ће се тог мишљења држати и знатно касније, мада ће другачије формулисати опис и разлоге интервенција на тексту превода.¹⁴ У есеју објављеном у часопису *Мосџови*, дакле намењеном пре свега стручној преводилачкој публици, Крстић каже:

Преводиоцу за децу најчешће је ускраћено задовољство објављивања интегралног текста старих прича и бајки. Преобуке које не угрожавају основни смисао и поруку бајке, односно које тај смисао и ту поруку доводе у склад са временом и средином у коме се превод штампа, немимоилазне су. То је тако – и све

13 О проблематици превођења реалија више код Бранимира Човића у студији *Умешности превођења или занаш* (Човић 1986); он с правом издваја проблем реалија као један од кључних с којима се преводилац суочава, будући да не постоји једноставно решење применљиво у свим случајевима – напротив, превођење реалија захтева не само довитљивост преводиоца него и осећај за књижевни контекст који одређује преводилачко решење.

14 Приликом сагледавања Крстићевих критичко-поетичких текстова, изношених у периодици и у паратексту бројних превода, али и у његовим мемоарима (1994, 1997), увек се мора имати у виду тенденциозност аутора који је током живота више пута мењао ставове у зависности од владајуће идеологије. Иако пружа живописну слику издаваштва у СФРЈ, Крстић не преза од врло упитних и тешко проверљивих исказа о својим савременицима.

лекције о поштовању оригинала исцрпљују се у уском кругу одраслих. Интегрални текстови бајки су за проучаваоце, стручњаке, студенте. За децу нису. Јер, не буде ли текст схватљив и прихватљив деци баш тог доба кад се штампа – залуд нам труд. Неколико недовољно јасних речи (зарад академске тачности превода), малчице нејаснија фабула (зарад склопа реченице или стила изворника) и дете одустаје, његова пажња одлепрша даље. Са штивом је готово. Зато је много деликатније преводити за децу него за одрасле. (Крстић 1985: 136)

Из излагања на овом скупу лако можемо ишчитати следеће: ови први кораци ка систематизовању принципа превођења за децу обележени су, још увек, израженим дидактичним ставом преводаца. Наглашава се потреба за циљним текстом примереним деци, дејим читалачким компетенцијама и психолошким потребама; истовремено, различити закључци и приступи који се сучељавају у овом зборнику показују да ни тада, у релативно суженим круговима проучавалаца књижевности и превођења за децу, није постојало општеприхваћено мишљење о идеалном преводиоцу деце књижевности.

На сличан закључак упућују и друге књиге посвећене превођењу које су се у истом периоду појављивале код нас. Важно издање Савеза књижевних преводаца Југославије, *Зборник радова о теорији превођења* (1963), не помиње превођење за децу.¹⁵ Мила

15 Живојин Симић као аутор предговора уочљиво је суздржан у погледу идеолошког подтекста превођења, ограничавајући се на једну до две флоскуле попут „Маркс је и у преводу један од највећих политичких мислилаца” (Симић 1963: 5), док закључни програмски став формулише упадљиво неполитички: „Овај *Зборник* одговара на питање како треба преводити, а што се тиче питања шта треба преводити, став нашег Савеза је увек био да треба преводити само добра и корисна дела” (Симић 1963: 5). Критеријуми *доброї* и *корисної* овде су остали

Стојнић у монографији *О њревођењу књижевной ше-ксии* (1980), која је деценијама служила као приручник за студенте, не помиње преводе књижевности за децу. Бранимир Човић у студији *Умејноси њревођења или занай* (1986) једно поглавље посвећује анализи руских препева песме за децу Александра Вуча „Мој отац трамвај вози” (Човић 1986: 133–145). Приметно је да се о жанровском карактеру дела, његовој припадности књижевности за децу, говори само у напоменама, тј. у наводима из текста Владимира Миларића и преводилачких маргиналија, док се у анализи препева тај аспект сасвим изоставља. Иако помиње да је песничка порука „лице и наличје једне професије, пропуштене кроз субјективну сферу свести дечака” (Човић 1986: 136), аутор не покушава да у препевима на руски ишчита присуство имплицитног *дечејег* читаоца нити с интендираном децјом публиком повезује наглашену локализацију која постоји у два од три превода.

Насупрот томе, Борис Хлебец у *Оишиим начелима њревођења* (1989, 2009) јасно издваја преводе за децу и омладину као посебну групу преводних текстова и одређује их као „претежно прагматичке” (Хлебец 2009: 96). Овде је у питању његова дистинкција између принципијелно оријентисаног и прагматичког типа превода: „прагматичко превођење треба схватити као превођење у коме је претварање ирелевантно, али ипак у већој мери очувано” (Хлебец 2009: 85), односно као превођење које не тежи првенствено очувању интенција изворника. Хлебец као оправдане стратегије прагматичког превођења наводи специфично превођење реалија које се могу или сасвим елиминисати или пропратити објашњењем (Хлебец 2009: 66) и локализацију (Хлебец 2009: 132), позивајући се притом и на стране и на домаће ауторе (Поповича и већ поменутог Угљешу Крстића).

имплицитни, тако да су у зависности од читаоца могле бити подразумеване најразличитије вредности.

У најновије време, „преводиначки заокрет” посредно је извршио одређен уплив и на појављивање различитих аналитичких и теоријских радова о преводима за децу код нас. На пример, Николина Зобеница осим анализе превода имена у делима Михаела Ендеа (Zobenica 2015) даје и исцрпан преглед радова о преводима за децу с немачког на српски у свом тексту о манипулацији дечјом књижевношћу (Zobenica 2020); Борислава Ераковић писала је о функционалном приступу превођењу за децу (Ераковић 2010); појавили су се различити радови о појединачним преводима (Рајовић 2019; Тодоровић и Павловић, 2019). Ипак, колико ми је познато, код нас засада не постоје монографске студије посвећене искључиво преводима за децу.

4. Покушај периодизације

Неопходно је осврнути се на досадашње прилике у преводилаштву за децу и, пре свега, на његове корене у осамнаестом и деветнаестом веку. Код нас и даље не постоји опсежнија анализа преводне књижевности за децу из тог периода; али сви наши проучаваоци који су се иоле темељно бавили историјом дечје књижевности (Тихомир Петровић, Слободан Ж. Марковић, од југословенских и Ново Вуковић, Милан Црнковић итд.) наглашавали су значај тих превода и препознавали њихов утицај на формирање наше аутохтоне књижевности за децу. Они посебно истичу значај адаптација, тј. прерада, за установљење канона дечје књижевности.

Развој наше књижевности за децу деценијама је био најтешње скопчан с превођењем класичних дела која су се могла прилагодити дечјим читаоцима – пре свега басни, песама, поучних прича; заправо, те преводе је често тешко разграничити од адаптација, почев од посрба Емануила Јанковића и Доситеја Обрадовића и његових басни, преко низа мање или више активних педагога (нпр. Аврам Мразовић), па све до Јована Јовановића Змаја, који је упоредо с богатом преводилачком активношћу формирао и први заиста значајан и утицајан корпус поезије и (у мањој мери) прозе за децу. Није нимало случајно што се, грубо гледано, епохе у претпостављеној периодизацији преводне књижевности за децу поклапају с периодизацијом оригиналне књижевности за децу какву нуди Зорана Опачић:

1. Предзмајевски период и епоха Јована Јовановића Змаја (од 18. века до почетка Првог светског рата)
2. Међуратна књижевност за децу – постзмајевска књижевност и период авангарде (Александар Вучо)
3. Модерна књижевност за децу – радовићевска и пострадовићевска етапа (период после Другог светског рата до данас). (Опачић 2019: 25)

Заједничка одлика већине превода *прве епохе*, све до дубоко у двадесети век, јесте изузетно висок степен њихове доместикације, тј. локализације, како би били приступачнији деци, као и често уношење додатних дидактичних елемената. Исцрпан преглед тог раног периода пружа Тихомир Петровић у *Историји српске књижевности за децу* (2001). Његов коначни суд није претерано повољан:

Ресемантизацијом и преобликовањем значењских и формативних особености страних романа, прича или песама, као и другим позајмицама или подухватима – привређивало се, извесно, на поузданији начин властитој књижевној баштини, него штампањем сопствених бледих оригинала. Међутим, превод и редактура страних остварења, независно од броја страница или узраста корисника, ретко су задовољавали књижевне стандарде. Вештине превођења прихватили су се и они који су учили читати дотични језик. Не успостављање стваралачки озбиљног, одговорног и промишљеног дијалога са делом, сакатило је поетски језик дела и сиромашило дело у естетском и сазнајном погледу. У сваком случају, историја српске дечје књижевности, не може сметнути страну белетристику као властиту вредност, као и преводиоце који су допринели њеном замаху и обликовању. Захваљујући активности прерађивача и преводилаца као медијатора и антиципатора, књижевност за младеж је обogaће-

на и 'ишла истом ногом' кад и европска литература. – Преводна литература је неотуђив конститутивни сегмент који одређује биће и поетику српске дечје литературе. (2001: 51)

Преводе из раздобља романтизма бисмо нешто другачије вредновали уколико узмемо у обзир специфични историјски и културни контекст превођења. Можемо се позвати на Владимира Мацуру, који пише о чешким преводима из истог периода:

Овај тип ситуације отворио је нове могућности превођења, које је сад стекло карактер компликоване семиотичке операције, истанчане манипулације страним текстовима. Превод није био посматран као пасивно потчињавање страним културним импулсима; напротив, посматран је као активан, штавише, агресиван чин, присвајање туђих културних вредности. (Масуга 2002: 68).

Или, кад су у питању српске локализације, тј. *џосрбе*, анализа њихове функције може нам дати више од неутралног описа. Стандардна дефиниција каже да је посрба или посрбљивање класичан поступак адаптације у коме се „особине оригинала преобликују онако како одговара адаптаторовим идејним и естетским схватањима или да би се оригинал приближио укусу публике” (Живковић и др. 1986: 2). Начелима посрбљивања успешно се бавила Марта Фрајнд на примеру драмске литературе (1978). Њена систематизација драмских текстова који су својевремено називани посрбама јасно указује на то да су тек у релативно малом броју случајева у питању локализације довољно високог степена да буду назване посрбама у пуном смислу те речи – кад је у питању дело „[...] у коме су не само место радње и имена лица промењени тако да означавају српске локалитете и Србе, него су у његовом тексту вршени и драматуршки захвати који су дело учинили сликом живота, начина мишљења и изражавања Срба” (Фрајнд 1978: 571).

Ређе су анализе посвећене принципима према којима су вршене прераде, или проблему самосталности преводне адаптације у односу на оригинал. Тамо где су постојале уводне или пропратне напомене адаптатора о размерама и карактеру интервенција на оригиналном тексту, критика их је обично касније прихватала здраво за готово, без преиспитивања или упоређивања с оригиналом. Повремено се, у случају адаптација које су доживеле велику популарност или су дело значајних аутора, признаје извесна естетска вредност превода која се истиче у односу на вредност оригинала.¹⁶

Осим Петровића, тим проблемом се у својој студији о дечјој књижевности летимично бавио и Ново Вуковић у поглављу „Проблем адаптација”, углавном преносећи мишљење Марка Соријана (Marc Soriano):

Противници наводе три основна аргумента: естетички – дјело је јединствен, жив организам који не трпи сакаћење; правни – дјело је власништво аутора и морални – лицемерно је и неморално од младих скривати одређену тематику, као што је еротика, криминал итд. Присталице, међутим, наводе такође три аргумента: правни – дјело јесте власништво аутора, али не смије се губити из вида чињеница да је писано за публику и да, с обзиром на околност да су многе ствари у неким дјелима производ времена, анахроне и сл., треба тражити, макар кроз додатна објашњења, могућност њихове рецепције; психолошки – дјеца много

16 На пољу српске дечје књижевности, то је најчешће случај с препевима Ј. Ј. Змаја, чија се рецепција данас углавном изједначава с рецепцијом и критиком његових оригиналних песама; као што је показао Василије Радкић у оквиру велике монографије *Змајево ђесништво за децу*, однос страних, најчешће немачких предложака, и Змајевих препева и парафраза изузетно је комплексан и променљив, те се неке од тих песама заиста могу третирати као самостална дела. Њихова анализа отежана је често непоузданом или непотпуном атрибуцијом. (Радкић 2003: 324–350).

лакше прихватају адаптације, у ширем смислу тог појма (нпр. илустроване књиге и сл.) и педагошки – књиге треба прилагодити конкретном времену и генерацији.

[...]

[...] опредјељујући се за адаптације, али против вулгаризација (тј. непотребних грубих преправки, нестручних интервенција), он формулише три основна принципа, која би у поменутом смислу требало поштовати: 1) адаптација мора бити јавна, видљива, уредно означена и (у предговору или поговору) принципијелно и методолошки објашњена; 2) адаптатор мора бити руковођен педагошким, а не комерцијалним мотивом и 3) треба избјежавати резимирања и редиговања, а ако се ипак нешто тако употрејеби, мора се означити о којим се дијеловима ради. Осим тога, Соријано не препоручује за адаптирање дјела која је аутор већ намијенио дјеци, као ни дјела изузетног умјетничког квалитета чијим би се адаптирањем силно нарушила њихова љепота. (1996: 34)

И површан поглед на праксу показује да је овакав став идеалистички. Адаптација је, пре свега, ретко видљива: као што уочавамо на различитим примерима, нередовно се означава у паратексту, много чешће кад су у питању дела намењена одраслима (можемо се сетити скраћених издања Виктора Игоа, Достојевског, па и Ромена Ролана или Џорџ Елиот), али не и када су у питању класична дела – било да је реч о грчким еповима, *Дон Кихоту*¹⁷, или *Робинзону Крусосу*:¹⁸ у неком

17 Код нас се адаптацијама *Дон Кихота* за децу и омладину бавила Јасна Стојановић, која је саставила њихову библиографију и анализирала историјат настанка различитих адаптација (Стојановић 2014).

18 *Робинзон Крусо*, као једно од најчешће адаптираних дела за децу и одрасле, представља такоређи непрегледно поље за истраживаче. Међу текстовима који се дотичу теме овог рада можемо навести онај о рецепцији Крусоа и његових различитих адаптација у Румунији, који се бави „комунистичким Робинзоном” (Dimitriu 2006: 79–80), али и рад о преводиоцу на

тренутку граница између интегралне верзије класика и његове адаптације се брише и нестаје, а адаптирано дело намењено деци више нема довољно висок статус да би се водило рачуна о квалитету и верности дате верзије текста. На такав став наилазимо и код сразмерно новијих преводаца-адаптатора: тако Драган Видић Видраг у предговору свог превода *Лорне Дун* Ричарда Блекмора (Richard Blackmore) наводи да је „оригинал веома обиман па књигу објављујемо у скраћеном виду” (Видић Видраг 1979: 5), али не помиње праве размере тог скраћивања, које су роман свеле на мање од половине обима оригинала.

У случају адаптације која се не своди на скраћење текста него укључује и његове измене, могуће је намерно прикривање те чињенице – како ћемо видети у низу издања различитих књига за децу, адаптатори су били свесни непријатне чињенице да се њихов рад може назвати и цензуром, што је доводило до трагања за еуфемизмима и оправдањима интервенција на тексту. О принципијелним и методолошким објашњењима мало се водило рачуна, већ и стога што је методологија измена варирала од једног до другог приређивача. Мотивација адаптатора такође је проблематичан критеријум за квалитет адаптације: како ћемо видети, већином се у разлоге адаптирања текста убрајају чисто педагошки мотиви – често не одвише јасно формулисани – али без обзира на то, они понекад воде до негативних резултата како на естетском тако и на етичком плану. О адаптацијама насталим из чисто комерцијалних разлога можемо говорити тек у најновије време.

Насупрот адаптацијама прве епохе, преводи друге епохе, настали између два светска рата, одликују се већом верношћу оригиналу, али су по правилу и даље у великој мери локализовани. Карактеристич-

португалски који је 1785. изоставио све што би могло навести цензоре да забране књигу – то јест религијске исказе, посебно оне уперене против католика (Monteiro 2006: 65–72).

ни и за историју српске књижевности за децу врло значајни преводи класика дечје књижевности јесу издања Цвијановића у периоду после Првог светског рата. Она су пред нашу публику изнела низ класичних остварења – *Пиноквија* Карла Колодија (као *Нејо-слушни Ђира*, 1922), *Срце* Едмонда де Амичиса (1922), *Књију о џунџи* Радјарда Киплинга (под насловом *Голшан*, 1924); међутим, сва та издања показују велика одступања од оригиналног текста, унета како би се дела приближила домаћој публици. Та одступања нису истоврсна, мада се могу уочити неке заједничке одлике попут опсежне локализације високог степена – напротив, варирају у зависности од преводиоца, што наговештава да нису била наметнута искључиво уредничком/издавачком политиком.¹⁹ Ниједан од наведених превода није прештампаван после Другог светског рата, што се може објаснити не само прекидом континуитета издавачких кућа већ и коренитим променама у начину превођења.

У то време почиње и преводилачки рад Станислава Винавера, можда најзначајнијег, а свакако најпознатијег српског преводиоца двадесетог века: његови преводи и адаптације класика попут *Алисе у чаробној земљи* (1923) отворили су пут према рецепцији тих дела у нашој дечјој књижевности. Неоспорна је чињеница да би рефлекси авангарде и надреализма у књижевности за децу тридесетих година другачије изгледали без Винаверових превода, али и без његове полемике с надреалистима. Заједно са Живојином Вукадиновићем и његовом едицијом „Златна књига”, Винавер је

19 На пример, искусни преводилац с италијанског Михаило Добрић у свом преводу *Пиноквија* определио се за то да италијанска имена и надимке замени српским (Ђепето постаје Мика, Пиноквио Ђира, луткар Карабас Барабас Ждероња, а његове лутке, у складу с домаћом луткарском традицијом „куку-тодоре”, Тодор и Марија), али се иначе углавном верно држи оригиналног текста и Колодијевог стила, чиме се издваја од преводилаца *Срца* и *Књије о џунџи*.

пресудно обликовао савременији профил српске преводне књижевности за децу између два светска рата.

Трећа епоха у превођењу за децу оквирно би се могла одредити тако да обухвата период од 1945. до данас. Ипак, поетике превођења су у Србији, као и на ширем, југословенском подручју, без чијег се контекста оно не би ни могло сагледати, прошле кроз више стадијума, и могло би се тврдити да се у периоду транзиције десила још једна, у почетку неприметна смена епоха. Преломна фаза која је донела највише промена у статусу превођења и преводиоца свакако је она која је почела 1945. и трајала до краја педесетих година двадесетог века. За десетак година, а с нарочитим интензитетом од 1951. надаље, коренито је измењен приступ превођењу за децу, као и дечјој књижевности уопште.

Крај Другог светског рата и формирање нове, социјалистичке Југославије (од Демократске Федеративне Југославије преко ФНРЈ и коначно, од 1963, СФРЈ) довели су до тектонских промена у устројству државе, преобликовања старих и стварања нових државних институција. У области које су највише биле захваћене изменама и претрпеле радикалне идеолошке захвате свакако треба убројати образовне и културне установе, па и све оне које су биле везане за дечју књижевност, њено стварање, објављивање и ширење: почев од целокупног школског апарата, преко библиотека, дечјих и школских часописа, до педагога, наставника, критичара, уредника и издавача, писаца и, коначно, преводилаца. После првих поратних година, око 1951. нова књижевна сцена се консолидовала и појавио се низ нових стваралаца, док су старији аутори почели да објављују своја најбоља дела. Овде нарочито треба издвојити Душана Радовића као једног од најутицајнијих уредника и аутора за децу.²⁰

20 Више о иновативној уредничкој концепцији часописа *Пионири* видети у *Брисању лава* Јована Љуштановића (2009: 93–99).

Током шездесетих и седамдесетих година, у књижевности за децу постепено је дошло до открављивања и субверзивног окретања од пропагирања кључних социјалистичких вредности – поготово у области поезије, о чему је писао Јован Љуштановић у *Брисању лава* (2009). У области превођења, тај заокрет је видљивији у преводима за омладину него у онима намењеним деци – од краја седамдесетих до почетка деведесетих година преводе се не само класици него и актуелна и често благо контроверзна дела, савременим језиком и поетиком која се у потпуности саображава с поетиком превођења за одрасле. Као што ћемо видети, и ту су постојале одређене границе.

Све до краја шездесетих многи цењени аутори за децу (пре свега песници) истовремено су били и преводиоци: Сергеј Сластиков, Григор Витез, Десанка Максимовић. Касније је, упоредо с диференцијацијом поља књижевности за децу, опадао број таквих аутора-преводилаца; на супрот томе, појавио се релативно мали број преводилаца специјализованих за књижевност за децу. Те две појаве узете заједно показују како се снижавао статус превода за децу, чија се поетичка и културна специфичност више није препознала, као ни њихов значај, али ни симптом растуће затворености и регионалности наше дечје књижевности – стања које је, ипак, свој врхунац досегло тек после распада Југославије. Данас се релативно мали број писаца и песника истовремено бави и превођењем дечје књижевности. То је посебно изражено у области поезије за децу: ретки су аутори, попут Гордане Тимотијевић, Пеђе Трајковића или Бранка Стевановића, активни и на пољу превођења.

5. Прелиминарна систематизација интервенција у преводу

Да бисмо могли да систематизујемо промене уношене у преводе, морамо анализирати начине на које идеологија обликује превод у настајању: цензуром, или, супротно, форсирањем превода и издања одређених писаца или појединих дела; паратекстом који одређује читалачки контекст; уредничком политиком која програмски, прескриптивно, одређује решења специфичних преводилачких тешкоћа. Главне групе промена у одабраном корпусу преведених дела могу се уопштено описати на следећи начин:

1. Локализација. Посрбљивање – темељно прерађивање дела и преношење радње у домаћу средину, уз доследно мењање имена ликова и вршење свих неопходних измена, а у мање драстичним случајевима мењање културноспецифичних детаља који би, према преводиочевој процени, збунили домаћег дечјег читаоца (рецимо, називи непознатих јела или нетрадиционалних делова одеће).
2. Језичко поједностављивање. Симплификација текста иде од промене у интерпункцији и реду речи, преко растављања сложених реченица на краће клаузе, до скраћивања текста и изостављања појединих делова, што се већ граничи с трећом групом измена.

3. Садржинско поједностављивање. Ово се односи на изостављање одређених наративних делова, било да су у питању одређени мотиви било читави сегменти текста; мотивација за такво поступање може варирати од просте жеље да се смањи обим приређеног дела, преко покушаја да се оно дечјим читаоцима учини занимљивијим, па до настојања да се дело учини етички или педагошки прихватљивијим, што доводи и до класичне цензуре.

4. Немогућност дословног преношења смисла оригинала. Овакве ситуације су најчешће када су у питању игре речима или преводи поезије, мада их повремено има и у случају реалија.

Највидљивије промене јесу оне које спадају у прву и трећу групу. Док је локализација владала углавном пре анализираног периода, промене из друге и треће групе могу се лако наћи и у датом временском распону. Новији преводи најчешће не показују тако уочљиве интервенције на тексту; напротив, снижава се старосна граница читалаца за које се спроводи локализација (предшколски и нижи школски узраст), а стилске измене, па чак и преводилачка свест о постојању стилских карактеристика подесних за дечје читаоце, налазе се ретко и углавном код старијих преводилаца.

Зохар Шавит у *Поеџици дечје књижевности* (Shavit 1986) набраја разлоге због којих се одступање од оригинала толерише и најчешће врсте одступања од оригиналног текста: у питању је пре свега поједностављивање оригиналног језика и стила, а понекад и радње, како би се дело приближило деци; избацују се непожељни садржаји или додају објашњења или поуке. Она то објашњава позицијом дечје књижевности, у складу с теоријом књижевних полисистема Гидеона Турија:

За разлику од савремених преводилаца књига за одрасле, преводилац књижевности за децу може дозволити себи велике слободе у погледу текста, као резултат периферне позиције књижевности за децу у оквиру књижевног полисистема. Односно, преводиоцу је дозвољено да манипулише текстом на различите начине мењајући га, проширујући, или скраћујући, било одузимајући од њега било додајући му. Без обзира на то, сви ови преводилачки поступци дозвољени су само ако су условљени преводиоочевим придржавањем следећа два принципа на којима је засновано превођење за децу: прилагођавање текста како би се учинио подесним и корисним за дете, у складу са оним што друштво (у неком одређеном тренутку) сматра васпитно 'корисним за дете'; и прилагођавање заплета, карактеризације и језика преовлађујућим друштвеним схватањима дечје способности читања и разумевања. (Shavit 1986: 112)

Овакав став према преводу, заиста, драстично одступа од савремене преводилачке поетике.

Свакако да је најрадикалнији облик одбацивања непожељног садржаја – одбијање да се књига преведе. Истовремено, овај поступак оставља најмање писаног трага. Наведимо један пример: врло је вероватно да изузетно популарне *Хронике Нарније* К. С. Луиса нису превођене код нас све до средине деведесетих година прошлог века због превише очигледне хришћанске алегорије, али се то ипак не може са извесношћу тврдити. Тој чињеници може се супротставити, на пример, податак да је 1981. *Просвета* у едицији „Плава птица” објавила роман Волтера Ванцерица (Walter Wangerin) *У давно гоба* (*The Dun Cow Book*), у преводу Гордане Велмар-Јанковић, с једнако израженим религијским и алегоријским елементима, што је истакнуто чак и у поднаслову „Приповест о снази љубави и вере”. Такође, први југословенски преводи Луиса почели су да се појављују осамдесетих година, али код издавача оријентисаних на религијс-

ку литературу за одрасле, попут загребачке *Дружбе католичкој ајосјолајџа* (*Писма сјаријеј ђавла млађем* [*The Screwtape Letters*], 1983) или *Духовне сјварностји* (*Кршћансјво* [*Mere Christianity*], 1984). Природно, у питању су дела апологетског карактера, док су пренебрегнути Луисови књижевноисторијски и белетристички текстови.

Важан, такоређи најважнији фактор, може бити личност уредника, и његови ставови према књижевности за децу. Стога су веома значајни одговори на питања: да ли уредник одобрава употребу фуснота, подстиче скраћивање текста, инсистира на важности паратекста, да ли је склон савременој или традиционалној илустрацији, и коначно – да ли је уопште свестан традиције децје књижевности?

Значајно повезивање превода различитих периода код нас је занемарено; видно је успостављање традиције само у појединачним сегментима, заокруженим, идеолошки монолитним: после 1945. тешко се успостављају контекстуалне везе са старијим преводима, после 1991. године губи се чак и свест о њиховом постојању. Касније ћемо показати да преводи Киплинга представљају фасцинантан пример *заборављања* превода и недостатак свести о традицији превођења у најновије доба.

Упоредо с развојем превођења можемо пратити и развој слике о детету-читаоцу и његовим потенцијалима. Како се мењао текст за децу од 1945. до 1991. године? Док најранији преводи из тог периода функционишу у складу с представом о детету као будућем раднику и човеку, који одмалена треба да се учи одговорности и да развија свест о свету одраслих,²¹ при

21 Овде можемо подсетити на став Зохар Шавит о дидактичности као кључном фактору поетике превођења за децу: „У ранијим фазама књижевности за одрасле, у првом плану био је концепт књижевности као дидактичног инструмента неупитних вредности или одређене идеологије. Још дуго након

крају тог раздобља већ се јавља поједностављивање класичних текстова за ново дете, независно биће које треба намамити на књижевност и ласкати му. Визија раног детињства коју можемо изградити на основу књига за децу из средине осамдесетих година оштро је супротстављена не само социјалистичком виђењу детета већ и лику адолесцента: између детета у претпубертету и у адолесценцији отворен је нови когнитивни јаз какав у тој мери није постојао у претходним деценијама.

У савремено доба, видљиво је померање општег гестуса превођења за одрасле од локализације ка алијенизацији, као и „кашњење” превода за децу, посебно најмлађу, у том погледу. Ипак, после 1945. ствари се нагло мењају бар кад је у питању изразито висок степен локализације у поезији за децу. Одличан пример за то јесу преводи поеме *Крокодил* Корнеја Чуковског – од анонимних српских и хрватских препева објављених пре Другог светског рата, који радњу поеме премештају у Загреб, односно Београд, до послератних препева Григора Витеза, који су и данас актуелни.²² Локализација често постаје „невидљива”, на пример у сликовницама у којима се страна имена (Мартина) замењују мање страним (Маја) уместо неким упадљиво домаћим (Милица); ситуација је додатно замагљена тиме што се ни у случају сликовница имена не замењују доследно (нпр. серија сликовница о Каролини, која је задржала оригинално име).

што је престао да постоји у књижевности за одрасле, овај концепт био је толико моћан у књижевности за децу да су преводиоци били спремни да потпуно измене изворни текст како би измењена верзија послужила у идеолошке сврхе.” (Shavit 1986: 126)

22 Витезови препеви су и квалитетнији од познијих препева Вере Кусицки и Петра Антоновића, који, нажалост, нису укључили и препев *Крокодила*; више о томе видети у тексту посвећеном Витезовим препевима, Тропин 2015.

Поједине издавачке куће и едиције гаје власти-ти изражен приступ, а њихови уредници формирају читав смер издаваштва, одређујући концепт едиције, бирајући писце и дела која ће се преводити, и тиме утичу на преводиоце. Од таквих можемо поменути Жику Богдановића („Плава птица”), Марију Крсмановић (*Дечја књија*), Угљешу Крстића („Златна књи-га”, *Вајаи*), Мирјану Стефановић (*Нолишове* едиције „Распуст” и „Моја књига”), Ану Кулушић („Вјеверица”, класична едиција загребачке *Младосћи*),²³ Ахмета Хромаџића („Ластавица” сарајевске *Свјетлосћи*), Кристину Бренкову (љубљанска *Млагинска књија*); ти уредници су често радили иза сцене и тешко је данас проценити прави степен њиховог учешћа ако не постоје сведочанства са стране. Ипак, њихов утицај није могуће занемарити, како ћемо видети приликом поређења издања објављених у оквиру исте едиције.²⁴

23 Ивана Кукић Рукавина је у дисертацији о уредничком раду Григора Витеза детаљно показала значај уредника за профилисање едиције (Kukić Rukavina 2015). Весна Радошевић се такође бавила утицајем различитих уредника на профил „Вјеверице” (Radošević 2016).

24 Сесилија Алвстад бавила се утицајем уредништва на обликовање књижевности за децу (Alvstad 2005). Њена минуциозна студија на узорку од 150 књига за децу показује да у савременом друштву (1997) уреднички контекст изузетно утиче на преводачку поетику, стандардна решења итд. Посебна пажња посвећена је проучавању паратекста, који непосредно зависи од издавачких одлука (илустрације, позиционирање имена аутора и преводиоца, профил едиције у којој се превод појављује, уреднички текстови). „Резултати наше студије показују да је уреднички контекст важан не само за избор дела која се преводе и преводаца који их преводе него и за конфирмацију текста књига. То носи различите последице по традуктологију. Ако узмемо у обзир тај резултат, постаће јасно да уреднички контекст књижевног превода није фактор преко кога се може прећи у анализи, било да су у питању појединачна дела, било сва дела истог аутора или истог преводиоца.” (Alvstad 2005: 200)

6. Канон и цензура

Цензурисање је карактеристична одлика превода за децу објављиваних у социјалистичком периоду, и утолико уочљивија што су други видови интервенција на тексту постали много сведенији. Класици децје књижевности захвални су за овај тип анализе, пре свега јер функционишу као лакмус папир превода: то су дела која су превођена више пута, у различитим епохама, и за циљне групе читалаца које су се међусобно знатно разликовале. На вишеструко, поновљено превођеним делима може се пратити свака промена у општем стању преводачке струке, смена преводачких парадигми, као и промене у вредновању књижевности за децу. Овде ћемо се посветити и проблему одређивања класика, односно канона књижевности за децу, и његовог односа према цензури. У српској књижевности за децу, први озбиљан прелом те врсте одиграо се у међуратном периоду, у склопу сукоба модерниста и авангардиста, и делимично се одразио и на живе промене на пољу превођења.

Формирање нове југословенске књижевне сцене, од 1945. до средине педесетих година, протицало је врло бурно и у знаку социјалистичког реализма, али и бројних мање или више експлицитних полемика с његовом најрадикалнијом, тесногрудом варијантом, код нас познатом као *ждановизам*. Тај приступ књижевности инсистирао је пре свега на њеној саображености с марксистичко-лењинистичком идеологијом;

приметно је било и противљење стилским и садржајним новинама, авангардним и модерничким стремљењима, уз заговарање класичног – и у том тренутку увелико превазиђеног – психолошког реализма. Међу најгласнијим и најутицајнијим експонентима тог правца био је Андреј Жданов (1896–1948), који је у историју ушао пре свега због жучних напада на уметнике који су одступали од партијске линије (Ана Ахматова, Андреј Бели). И у новој Југославији социјалистички реализам²⁵ имао је пресудан утицај на рецепцију нових дела или, у случајевима који нас занимају, на превођење и објављивање старијих текстова. Овој најједноставнијој дефиницији треба додати периодизацију Ханса Гинтера, који на примеру социјалистичког реализма показује животне фазе канона:

Можемо разликовати следеће фазе: „1. Протоканон као припремни стадијум и резервоар текстова правог канона; 2. Фаза канонизације, у којој се канон формулише као мање или више систематична формација одвојена од других традиција; 3. Фаза практиковања канона, у којој његови механизми долазе до пуног изражаја; 4. Фаза деканонизације, у којој канон губи обавезност и разграђује се; 5. Коначно, постканонски стадијум, какав се образује у доба после распада канона. (Günther 1987: 139)

Mutatis mutandis, ова периодизација могла би се применити и када су у питању фазе социјалистичког реализма у Југославији, па тако и на дечју књижевност. Специфични проблеми настају у тренутку кад треба одредити протоканон: наиме, нова социјалистичка књижевност за децу више није, нити је могла бити *национално* одређена. У томе су је спречавали како постулати социјалистичког реализма, који одбацује национално као битно, тако и проста чињеница

25 Више о социјалистичком реализму у *Речнику књижевних штермина* под одредницом „Социјалистички реализам” (Живковић 1986: 792).

да је фонд југословенских (српских, хрватских) дела која би задовољила критеријуме соцреалистичке књижевности за децу био мали, такорећи непостојећи; дела проверених, етаблираних аутора (нпр. Александра Вуча или Десанке Максимовић) често су садржавала особине које су их чиниле непогодним за канонизацију (естетика надреализма, идеолошки превазиђени садржаји); решење је да се поједина дела изоставе из опуса аутора, да се објављују у редигованом виду и да се њихове неканонске одлике систематски занемарују, док се истичу и промовишу оне које су у складу са зацртаним каноним.²⁶ На сличан начин, али неупоредиво слободније, поступа се и с преводном књижевношћу за децу. Фокус приликом објављивања и превођења јесте на совјетским писцима и на западним писцима социјалистичког опредељења; уколико се преводе аутори другачијих назора, на сцену ступа цензура. Поставља се питање због чега се проблематична дела, која садрже непожељне елементе, уопште преводе и објављују.

Однос цензуре и канона све је пре него једноставан. У датом случају, морамо имати на уму улогу цензуре у формирању канона: она одређује границе, искључује текстове из оквира канона, дакле функционише као међа и наличје формираног канона. Када је у питању канон *класика* дечје књижевности, стање ствари знатно се мења. Више не можемо да говоримо о појму канона као корпуса дела која се активно стварају према одређеним естетским и етичким или политичким начелима: напротив, реч је о формирању корпуса који обједињује дела из различитих епоха, различитих националних књижевности, под заједничким називом *класик* – дакле уметничких дела чија вред-

26 Јелена Панић Мараш показала је на примеру поеме Александра Вуча „Како се калио Коча” како се с временом текст поеме мењао у различитим издањима и како је постепено досегао данашњи, коначни облик (Панић Мараш 2019).

ност превазилази границе стилских формација, временских раздобља, па чак и језичке баријере.²⁷ Промене у тако схваћеном канону, у складу с тиме, одвијају се знатно спорије; у питању је не само флуидно, недовољно јасно одређено подручје књижевности већ и корпус коме је инерција иманентна: кад дело једном задобије статус класика (што је све до краја двадесетог века био врло спор процес), веома је тешко изместити га с тог положаја.

Бетина Кимерлинг-Мајбауер описује промене појма класика у дечјој књижевности које су се одиграле током двадесетог века, и нуди властиту концепцију класика која узима у обзир књижевноисторијске и естетске квалитете дела. Овде ћемо се задржати пре свега на две појаве које описује: најпре, тенденцију међу немачким критичарима шездесетих и седамдесетих година двадесетог века да се дотадашњи класици дечје књижевности посматрају пре свега као представници одређене идеологије и њених „идеала детињства” (Kümmerling-Meibauer 2003: 183) и да се стога одбацују као идеолошки неподесни за савремене генерације дечјих читалаца; потом, формирање новог приступа самом појму класика око 2000. који се усредсређује пре свега на трајну рецепцију и широко поље утицаја неког дела (Еверс, О’Саливен). Прва описана појава показује јасне паралеле с другим, углавном неомарксистички одређеним покушајима да се редифинише канон књижевности, какве до најновијег времена можемо пратити у оквирима различитих теоријских приступа, од постколонијалних до фе-

27 О проблематици неканонизоване дечје књижевности писао је Еверс (Ewers 1994), супротстављајући концепте Зохар Шавит и Алаиде Асман. Еверса занима пре свега преклапање подскупова: санкционисане и несанкционисане књижевности за децу, амбивалентних и недвосмислено деци намењених текстова и тако даље, при чему се позива на концепт Марије Лип о дечјој књижевности као аутономно постојећем концепту с препознатљивим литерарним одликама.

министичких. Теоретичари попут Едварда Саида (Edward Said), Хомија Бабе и Гајатри Чакраворти Спивак (Gayatri Chakravorty Spivak) бавили су се новим одређивањем канона светске књижевности и укључивањем маргинализованих књижевности и аутора; са извесним закашњењем, њима су се придружили и теоретичари дечје књижевности, успостављајући нове дефиниције и каноне књижевности за децу и васкрсавајући заборављене и маргинализоване текстове.

Формирање канона књижевности за децу, као што видимо, отвара врло специфичне проблеме. При сваком покушају његовог редефинисања педагози се изнова суочавају с тешкоћама рецепције текста који је на више нивоа (језички, у погледу историјског контекста, уже идеолошки, или шире етички, али често и естетски) изгубио способност да комуницира са савременим читаоцем интендираног узраста. Дело у своје интегралном облику више није у стању да испуњава првобитну намену – али ако се измени до границе препознатљивости, изнова постаје могуће да уђе у корпус књижевних дела намењених деци.

Нови, социјалистички васпитачи југословенске омладине, нови књижевни критичари за децу покушавали су да постигну управо такву корениту и општу измену корпуса класика за децу. Суочили су се, међутим, не толико с јаким опирањем самих читалаца – тактике деце-читалаца увек су биле сертоовске тактике за преживљавање, невидљиве у поређењу са стратегијама владајућих (овде педагошких) структура – колико с поражавајућим чињеничним стањем које је онемогућавало или макар знатно отежавало тренутно стварање новог корпуса класика и његово учвршћивање међу читаоцима и међу педагозима, критичарима и самим ауторима. Било је неопходно увести међу најмлађе нараштаје основну писменост и љубав према књизи; изнова успоставити издавачке куће, а унутар њих одредити издавачку политику,

хијерархију уредника, аутора и преводилаца; коначно, подстицати нову књижевност, али према строго формулисаним параметрима који су у почетку преузими непосредно од Совјетског Савеза, да би касније – нарочито после 1948. године, односно резолуције Информбироа – у њих били уношени домаћи критеријуми. Притом, многи аутори имали су чврсте везе с предратним књижевним структурама, које су у извесној мери пренете и у раздобље после 1945. године (добар пример представља управо Живојин Вукадиновић, чија се делатност на пољу књижевности за децу наставила, иако у сведеном обиму). Све ово допринело је томе да се реформа канона дечје књижевности у СФРЈ спроведе знатно блаже него у другим земљама источног блока: једноставно, признато је да је неопходно преузимање постојећих текстова, уз наметнуту нужност њиховог преобликовања. Како су југословенски преводиоци и уредници поступали према проблематичним текстовима и како су их прилагођавали у васпитне сврхе – видећемо у наставку.

Цензура је, свакако, била незаобилазан поступак у формирању новог, ма колико компромисног канона. Зорана Опачић на више места се бавила саветодавним телима која су одређивала параметре нове дечје књижевности (Опачић 2013) и поименце наводи њихове предводнике (Марија Крсмановић, Мира Алечковић). Нису мање значајни били ни критичари који су у то доба писали о дечјој књижевности, одређујући њену рецепцију међу одраслима (о значају критике као непосредно везане за власт, често с тешким последицама по критикована дела и ауторе, в. Günther 1987: 145). Њихова делатност водила је, повремено, до редиговања постојећих дела (в. нпр. *Брисање лава* Јована Љуштановића о изменама у делима Александра Вуча: Љуштановић 2009: 68; 97) или поетичког заокрета у новим делима, самокритике аутора итд. – али ређе него код њихових совјетских еквивалената (Гинтер наводи

Фадејева и *Младу іаргу* као пример, Günther 1987: 145). Неки аутори, попут Бранка Ђопића, били су критиковани због својих текстова намењених одраслима, али и даље су такорећи неометано могли да објављују текстове за децу.²⁸ Много замашније интервенције, свакако, могле су се чинити на преводима – пре свега због временске, језичке и културне дистанце која је ауторима често онемогућавала увид у интервенције на преводу.

Особен проблем, који није карактеристичан само за овај период, јесте и одређивање идентитета преводиоца: због најразличитијих разлога, као преводиоци често нису потписивани аутори превода. Повод је некад била чињеница да је у питању класичан плагијат (о чему ће касније бити речи), а у појединим случајевима на делу су били другачији разлози. Овде можемо поменути случај о коме је детаљно писао Миодраг Сибиновић у својој монографији *Између свејтова*: када је Радован Зоговић заједно са супругом и дететом, као проскрибовани ибеовац, био у изузетно тешкој материјалној ситуацији, Десанка Максимовић је под својим именом објављивала његове препеве совјетских песникиња, а њему предавала добијене хонораре. По природи ствари, вероватно су бројни слични случајеви који нису изашли на видело и који се данас не могу до краја расветлити – Сибиновић је тај податак сазнао захваљујући томе што је Десанка Максимовић пристала да се ти препеви 1988. појаве под Зоговићевим именом, и исказу Зоговићеве супруге Vere (1999: 84–92). У недостатку поузданих података, можемо само да нагађамо који су све преводи тако објављивани под лажним именима јер преводиоци нису могли, смели или хтели да открију свој прави идентитет.

28 Хронологија Ђопићевих проблема с објављивањем за одрасле, полемика вођених око његових дела намењених одраслима и, упоредо с тим, уредно појављивање текстова за децу, може се пратити у збирци интервјуа, аутобиографских чланака и писама *Кујем своју жицу* (Ђопић 2018).

Делимична цензура – она која се испољава не у потпуном потискивању дела неког аутора већ у селективном изостављању појединих дела или њихових сегмената – на тај начин постала је моћно оруђе у формирању канона дечје књижевности. *Хајди, Срце, Пинокио*, приповетке Андреја Платонова, Балантајново *Корално остврво* – сви ови крајње разнородни текстови намењени дечјој читалачкој публици мењани су тако да буде сачуван њихов сиже, али уз изостављање различитих идеолошки неподесних делова, или неопходног историјског контекста.

Флукутирање начела према којима је спровођена цензура одражава не само промене васпитних начела и попуштање идеолошке стеге већ и чињеницу да култура у СФРЈ није била монолитна, да је садржавала и релативно успешно интегрисала бројне и разнородне упливе. Радина Вучетић (2011) показује и испитује привидну противречност – распрострањеност западне, првенствено америчке популарне културе у социјалистичкој Југославији. Текст који ћемо цитирати посвећен је пре свега заступљености и развоју Дизнијеве индустрије, стрипа и забавне литературе у социјалистичкој Југославији, околностима које су томе погодиле и онима које су их кочиле (попут закона о шунду и кичу из 1971). Ауторка говори о „идеологизацији детињства”, али закључује да је положај деце у односу на идеологију био знатно другачији него у осталим земљама источног блока:

У Југославији је, међутим, захваљујући њеном сталном балансирању између Истока и Запада, и сталном окретању Западу, нарочито када је популарна култура у питању, ситуација била другачија. Деца која су полагала Пионирску заклетву, носила црвене пионирске мараме и капе „титовке”, имала су и детињство у коме је била присутна Дизнијева магија, која их је уводила у неку другу реалност и у свет фантазије, па, како ће се испоставити, и у свет капитализма. (Вучетић 2011: 187)

Овај увид значајан је на више нивоа. „Дизнизација”, иако је узела маха касније, у скромном виду постојала је још од раних педесетих година: већ 1951. часопис *Пионери* објављује, тако, стрип-верзију *Алисе у чаробној земљи*, у преводу Станислава Винавера.²⁹ Упоредо с текстовима о Титу, причама о партизанима, али и песмама Мире Алечковић или Александра Вуча, деца су могла читати и Дизнијеве стрипове. Да се вратимо Радини Вучетић: „Све са америчке књижевне сцене, и то у њеном најширем виду – од стрипова и књижевности за децу и младе [...] било је, дакле, доступно и у Југославији, и могло је да чини део југословенске читалачке свакодневице” (Вучетић 2011: 203). Ова подвојена и у много чему повлашћена позиција југословенске деце, која су тако била изложена културним утицајима и са Истока и са Запада, може се барем донекле објаснити чињеницом да пресудан фактор васпитања деце и „правилног” одгоја није била широко заснована идеологија колико култ личности. Можемо се позвати и на Оливеру Милосављевић, која пише: „Култ првог човека у модерној држави представљао је атавизам старог патријархалног друштва и као једина константа политичке културе, чинио континуитет у општем политичком дисконтинуитету облика власти и владајућих идеологија” (Милосављевић 2006: 188). И нешто касније: „Прекретнице које су обележиле значајне политичке промене (1903, 1928, 1934, 1948...) било да је реч о Србији, или касније Југославији, у дечјим листовима се једва наслућују. О њима се не пише, а ни претходно величани, а сада поражени владари, готово се не спомињу. Истовремено, присутно је врло мало негативних текстова о управо убијеном или склоњеном величаном владару или његовим прецима. Они се углавном прећуткују као и непријатни догађаји који су пратили њихову смену” (Милосављевић 2006: 195).

29 Захваљујући специфичности медијума стрипа, Винавер се нешто тешње придржавао изворника, замењујући постојећа решења из свог превода новим.

Ова ауторка управо на примеру периодике за децу показује да кључно место заузима култ владара, као оца и вође; он се репродукује, док се параферналије – идеолошке, али и естетске, па и утицаји страних култура, језика и књижевности – могу смењивати и узајамно допуњавати без већих тешкоћа.

Васпитачи, и сами васпитавани по обрасцу да је први човек исто што и сам патриотизам, природно су га преносили на следеће генерације младих. Како је сам култ био идеологија, а не конкретна личност, још је природније што су образац преносили на сваки нови објекат обожавања, без обзира на различите изворе његовог ауторитета и идеолошке циљеве које је симболизовао. Зато није чудно што је одсуство политичког континуитета потенцирало континуитет идолопоклонства. (Милосављевић 2006: 287)

За потребе ове монографије треба се осврнути и на новију књигу Радине Вучетић *Монопол на истину*. У њој ауторка истражује механизме цензуре у Србији шездесетих и седамдесетих година двадесетог века. И поред одређених генерализација, та монографија значајна је јер потврђује неуједначеност и недоследност механизма цензуре, али и утврђује својеврсну периодизацију њиховог развоја, уз нагласак на период тзв. „рестаљинизације” седамдесетих. Интересовање ауторке и случајеви које обрађује усредсређени су пре свега на уметничка дела намењена одраслима (књижевна, ликовна и филмска), али се повремено помиње и област књижевности за децу.³⁰

Пошто постојање институционалне цензуре у Југославији никад није отворено прокламовано, и пошто није постојало државно тело које би систематски пратило културну продукцију, цензорске праксе су често биле скривене иза других видова рестриктивних стратегија. С обзиром да је једна од главних страте-

30 На пример, критика Мирка Вујачића упућена *Полећарцу* и стриповима за децу (Вучетић 2016: 333).

гија била немаће стратегије, то је остављало простора за различите интерпретације и примене. Такође, оно што је карактерисало цензуру уопштено, па и у Србији и Југославији, било је преплитање формалних (партијски органи, уредништва, рецензенти, тужилаштво) и неформалних пракси (приватни контакти, разговори, телефонски позиви). (Вучетић 2016: 40–41)

И поред неумитног закључка о штетности понављања таквих матрица, јасно је да је овакав приступ одређењу идеолошког профила дечјих листова или књига за децу остављао доста простора за игру кад је у питању било увођење страних текстова и писаца, од којих се није очекивало да учествују у неговању култа личности. Уз мање или веће измене, били су прихватљиви чак и сразмерно неподобни писци попут религиозних (Шпири, Вајлд) или империјалистички настројених (Киплинг). Постепено је превладао прагматичан став према дидактичној употреби мање вредне књижевности. Овде се можемо подсетити Петера Нусера, који у својој студији проучава појаву тривијалне књижевности, њене инхерентне карактеристике и улогу у друштву. Као посебан проблем истиче приступ тривијалној књижевности у оквиру школства или, шире гледано, образовног система (Nusser 1991: 148–155). После старијег схватања по коме је читање тривијалне књижевности морало да се потискује и замењује читањем озбиљне, вредне литературе, у новије доба почели су да се диференцирају другачији приступи што признају дечју/адолесцентску потребу којој удовољава читање тривијалних дела.³¹

31 Нусер наводи два стандардна приступа:

- а) „критичко” бављење тривијалном књижевношћу: понудити ученицима критичку анализу дела уз освешћивање друштвеног контекста (идеолошког, класног), при чему се занемарује емотивни однос ученика према штиву које се критикује;
- б) „разиграно” бављење тривијалном књижевношћу: прво играње (читање плус преобликовање, измишљање, цртање стрипова итд.), па тек онда „метакомуникативни разговор”; што

Свакако, процес цензурисања није ограничен само на један период или идеологију; социјалистичке земље нису биле усамљене у свом слободном поступању с оригиналним текстовима. О цензури у књижевности за децу детаљно је писао Питер Бари, који успоставља дистинкцију између „конзервативне” и „либералне” цензуре у погледу намера и критикује обе, наводећи Џесику Јејтс:

Као што каже Јејтсова, већина оних који имају неки став према томе шта би деца требало да читају залажу се за један од ових видова цензуре и гнушају се другог, по свему судећи без икаквог осећаја да у томе има нечег недоследног. Али постоје и друге недоследности: обе ове врсте цензуре засноване су у убеђењу да садржина књига које деца читају изузетно утиче на обликовање њихових друштвених ставова. Иако се обе стране плаше ефеката дечје лектире, и желе да им се супротставе, оне заправо деле врло оптимистичан поглед на трајну моћ књига (поготову лепе књижевности) у доба електронике. (Barry 1992: 233)

Бари увођење либералне цензуре смешта у седамдесете године двадесетог века, то јест, мада то није експлицитно речено, повезује их с друштвеним променама 1968. Дотадашњи класици, попут сликовнице Хелен Банерман *Мали црни Самбо* (1899) и Лофтинговог *Доктора Дулила*, критиковани су због расизма, што је трајно изменило њихов статус класика. Већ 1974. издавачка кућа *Макиро-Хил бук компани* објављује смернице за уреднике и ауторе како би се избегло стварање и објављивање проблематичних дела са сексистичким и расистичким ставовима (Barry 1992: 225). Уводи се и интерлингвална цензура – мења се језик оригинала у новим издањима, избацују се псовке и други проблематични изрази. Пример који Бари наводи, роман Роберта Вестала (Rob-

се у крајњој линији своди на а) уз почетни афирмативни тон (Nusser 1991: 149).

ert Westall) *The Machine Gunners*, претрпео је озбиљне промене између 1977. и 1979. Упоредо са стварањем спољних притисака на писце, јавила се и аутоцензура као озбиљан проблем: „У овом случају, силе које су покушавале да наметну цензуру биле су спољне, али цензуру чешће аутори и издавачи намећу сами себи, предвиђајући такве проблеме” (Barry 1992: 240).

У тренутку распада соцреалистичког канона у СФРЈ, на видело су почеле да избијају другачије промене, супротне овима које описује Бари, пре свега оне на језичком плану. Крајем седамдесетих и почетком осамдесетих, бројни преводи за децу почели су да се руководе начелом модернизације текста, адаптирања за *нову* децу одраслу на телевизији и другим модерним медијима. Такве измене много су уочљивије када су у питању нови преводи класика, будући да у њима долазе до изражаја сукоби старих и нових васпитних начела.

Добар пример за овај раскорак у приступу јесу два југословенска превода *Браће Лавље срце*, успешног романа Астрид Линдгрен; превод Чедомира Цветковића објављен је 1978. у малочас поменутој *Нолићовој* едицији „Моја књига”, а превод Анке Катушић-Бален појавио се 1991. у едицији „Хит јуниор” загребачке *Млагосџи*. Пред сам крај овог фантастичног романа који приказује бајковити загробни свет по мери детета, главни јунак принуђен је не само да се изнова суочи са искуством умирања већ и да изврши самоубиство заједно с вољеним, али смртно рањеним старијим братом.

Чедомир Цветковић је кључни тренутак суочавања јунака са својом слабошћу и превазилажење страха умногоне ослабио избадивши из његовог унутрашњег монолога експлозивну и проблематичну реч „гованце”:³²

32 Дугујем захвалност Славици Агатоновић за упоређивање превода и текста оригинала.

Па, ако се не усудиш сада, мислио сам, онда си једна обична мала ништарија и никада нећеш бити ништа друго до обична мала ништарија. (Линдгрен 1999: 195)

Насупрот томе, Анка Катушић-Бален сачувала је драстичан израз као примерен радикалној ситуацији у којој се употребљава:

Ако се сада не усудим”, помислим, „бит ћу мало говно. И заувјек ћу остати мало говно. (Линдгрен 1991: 180)

Овако различити преводи своје разлике дугују већем броју фактора од којих је тешко издвојити пресудан. Најпре, указују на различите преводачке генерације: Чедомир Цветковић рођен је 1925. а умро 2014. године, док је Анка Катушић-Бален рођена 1950. и у тренутку настанка овог текста још је активна као преводац; потом, на временску разлику између превода – Цветковићев је више од деценију старији; коначно, на другачије концепције едиције: Цветковићев превод појавио се у већ поменутој едицији „Моја књига”, док је загребачки „Хит јуниор”, као и *Нолићов* „Распуст”, објављивао смелије одабране наслове за адолесценте, не зазирући од проблематичних тема и употребе жаргона. Роман *Браћа Лавље срце*, односно *Браћа Лављеј срца*, намењен је деци на размеђи претпубертетског и пубертетског узраста, тако да је могао с правом да буде објављен у обе едиције.

Напоредо с појављивањем савремених дела књижевности за децу која су користила модеран језик, и преводиоци од шездесетих до осамдесетих година двадесетог века све чешће воде рачуна не само о чистоти језика који користе већ и о примерености тог језика дечјим читалачким способностима. Нагласак се помера на једноставне и приступачне реченичне конструкције, чак и у превођењу класика, како смо видели у случају *Алисе са оне стране ојледала*. Осим тога, као што смо већ рекли, детабуизација тзв. ружних речи које је цинс-проза одавно унела у књижевност за омла-

дину постепено је допрла и до превода за млађи узраст. Ипак, псовке су у нашој преводној књижевности за децу остале на нивоу инцидента, најчешће ублажене или изостављене. Свакако треба поменути изузетке какав је *Раџи гуџи* Луја Пергоа (Louis Pergaud), писан раблеовски сочним језиком, који је у преводу Мирјане Вукмировић доживео више издања од 1980. наовамо, или дискретније појављивање аутентичног дечјег језика, прокријумчареног у иначе „непроблематичне” књиге каква је *Получаролија* Едварда Игера (Edward Eager) у преводу Јелене Стакић: „’Срање кроз густо грање’, одбруси Марк грубо” (Игер 1987: 25). Новостечена слобода ипак је са собом носила и повећану одговорност. То питање преводилачке одговорности и, истовремено, свести о заводљивој лакоћи превођења за децу сажето је исказала Јелена Стакић у својој књизи аутопоетских есеја *Жегни њреко воде*.

Превођење књига Енид Блајтон не задаје никакве тешкоће, али преводилац има велику одговорност: деца упијају сваку реч из оваквих књига, дакле свака реч мора бити она права, и на правоме месту. Понудити деци у овом узрасту лош, ненегован језик, прави је злочин. (Стакић 2001: 211)

И, нешто касније:

Превођење *Получаролије* било је чисто задовољство, игра, такорећи. Не знам да ли бих волела да преводим само такве књиге: можда би ми пажња попустила, можда би ми се све чинило превише лако, и можда бих почела да преводим лоше, офрље. Али, између неколико тешких, рецимо „теоријских” књига, превођење оваквих је прави одмор. (Стакић 2001: 206)

Ови ретки аутопоетски искази добро показују еволуцију преводилачког односа према књижевности за децу: тешкоће с којима се преводилац суочава углавном не спадају у оне језичке природе, и

стога их је лако превидети ако се процењује само преношење уметничке вредности оригинала или техничка захтевност преведеног текста. Надаље, помињање „превише лаког” текста упућује и на чињеницу да се књижевности за децу често окрећу почетници у превођењу (довољан доказ јесу и честа двојезична издања Вајлдових бајки) или преводиоци са скромним способностима. Уз снижење свести о значају књижевности за дечје образовање, овакав став после 1991. све чешће доводи до почетничких и лоших превода. Ако се осврнемо на објављивање класика дечје књижевности, приметимо пре свега мањак нових превода класика после 1990, али у неким случајевима и нове преводе рађене на брзу руку, прештампавање старих превода без одговарајуће припреме, или у непотпуним варијантама које се сматрају целим. Честа појава, већ помињана у анализама превода Луиса Керола и Јохане Шпирри, јесте и објављивање старих превода под туђим именом, уз незнатне измене или без измена. У доба транзиције, преводиоцима су ретко били доступни механизми да се против тога боре. Мирјана Вукмировић с горчином пише о томе како су бројни мали издавачи прештамповали њен превод Сент-Егзиперијевог *Малої принца* уз „дотеривања” „само зато да анонимни издавачи не би платили превод, што је, верујте ми, занемарљива свота, или да би се потписана рођака дотичног издавача, која чак и не зна француски, потом хвалила да је превела *Малої принца*” (Вукмировић 2013: 146). Она указује и на додатне лоше стране такве праксе: „...мењајући редослед речи и замењујући их синонимима, да се Власи не досете, надобудни ‘преводиоци’ би реметили тај свети ред аутентичног текста, одређени ритам песме у прози...” (Вукмировић 2013: 146). О опадању задобијеног статуса преводне књижевности сведочи и укидање награде за превод за децу „Сергеј Сластиков”,

будући да је фонд (који је установила Десанка Максимовић у спомен на свог супруга) током деведесетих година „појела” хиперинфлација, а награда касније није поново успостављена. На овакво стање ствари указује и чињеница да је последњих деценија све мање писаца и песника за децу који се истовремено баве и превођењем.

II

СТУДИЈЕ СЛУЧАЈА

7. Раскид с традицијом 1945–1951. и један пример: *Никиша* или *Зачарана кућа*

Први послератни период, нарочито 1945–1948, и у нешто мањој мери до средине педесетих, карактерише потпуна превласт превода с руског језика како за децу тако и за одрасле. Природно је што у новоформираној држави, у тешким послератним условима, није било лако одједном основати јаку русистичку преводачку сцену.³³ Овде ћемо пренети један од типичних случајева радикално слободног превода који се због непознавања језика и недостатка преводачке одговорности у потпуности коси с ауторском интенцијом. Реч је о преводу приче *Никиша* Андреја Платонова, вероватно једном од првих превода Платонова на српски, објављеном под називом *Зачарана кућа* у Београду, 1946. У питању је врло скромна књижица у ефемерној едицији „Дечја књига”, чије је име касније преузела нешто дуговечнија издавачка кућа. Иако је наведено име илустратора насловне стране Ђорђа Лобачева, аутори илустрација репродукованих унутар текста и преводаца остали су анонимни.

33 За околности под којима су се преводиоци окретали превођењу с руског видети и сведочење полонисте Ђорђа Живановића, који се у разговору с Милошем Јевтићем резигнирано осврће на низак квалитет великог дела тих превода: „У то време, с времена на време, моји пријатељи Рашко Димитријевић, Бора Недић и Ђуро Гавела давали су ми да за Просвету хонорарно редигујем неке преводе с руског. Било их је тада много, и то врло лоших.” (Јевтић 1996: 92)

Од наслова надаље, очито је да оригинал преводиоцу служи тек као предложак за импровизацију. Има делова текста који су релативно верно преведени, тек проширени тумачењем поступака ликова. Таква је сцена повратка оца из рата:

Никиџа (web)

– Это твой отец домой пришел, Никитушка, – сказала мать и утерла передником слезы с лица.

Никита осмотрел отца – лицо его, руки, медаль на груди и потрогал ясные пуговицы на его рубашке.

Дослован превод

– То се твој отац вратио кући, Никитице – рекла је мајка и кецељом обрисала сузе с лица. Никита је осмотрио оца – његово лице, руке, медаљу на грудима и опипао сјајну дугмад на његовој кошуљи.

Зачарана кућа
(Платонов 1945, 22)

То се Твој татица вратио кући, Никице, – рекла је мати, отирући сузе што су јој се лиле низ образе.

Никиџа није заиџао мамичу заиџо џлаче, јер је она иџак била срећно осмехнуџа (курзив Т. Т.). Он је разгледао војника, пипао је дугмета на његовој блузи, опипао је и медаљу прикачену на његове груди.

Преводилац ремети фрагментарност и непосредност дечјег виђења („лице, руке”) и нагласак који оригинал ставља на сјајну дугмад, премештајући га на медаљу. Изостављен је и детаљ брисања суза кецељом.

Платоновљева приповетка сва је усредсређена на дечје виђење света: за Никиту, који сам лута око куће, све што среће је живо, тајанствено и помало претеће. По очевом повратку, ти предмети губе свој унутарњи живот, више нису тајанствени ни страшни. Платонов то упечатљиво и језгровито представља:

Никита так же, как вчера, смотрел в лицо каждому существу во дворе, но нынче он ни в одном не увидел тайного человека; ни в ком не было ни глаз, ни носа, ни рта, ни злой жизни. Коля в плетнях были иссох-

шими толстими палкама, слепыми и мертвыми, а дедушкина баня была сопревшим домиком, уходящим от старости лет в землю. Никита даже не пожалел сейчас дедушкину баню, что она умирает и больше ее не будет.

(Никита је, баш као и јуче, загледао у лице свакој ствари у дворишту, али сада ни у једном није видео тајног човека; нико није имао ни очију, ни носа, ни уста, ни злог живота. Коље у тараби били су сасушени дебели прутрови, слепи и мртви, а декино купатило било је носата кућица, која је од старости силазила под земљу. Никита сад чак није ни пожалио што декино купатило умире и што га више неће бити.)

Преводилац замењује овај пасаж са три стране текста (Платонов 1945: 22–25) у коме доследно „рашчарава” ставку по ставку дечјег света, интерполирајући очева објашњења: у бурету је био хрчак, у бунару кркетуше, а у пању кокоши. Уз то мајка и отац додатно објашњавају, односно препричавају Никитине страхове једно другом. Превод завршетка приповетке треба пренети у целини како би се у потпуности стекао увид у обим преводилачких захвата:

<i>Никиџа (web)</i>	Дослован превод	<i>Зачарана кућа</i> (Платонов 1945, 22)
<p>Когда он (Никита) выпрямил первый гвоздь, он увидел в нем маленького доброго человечка, улыбавшегося ему из-под этой железной шапки. Стоит заметить, что он показал его отцу и сказал ему: — А отчего другие злые были — и лопух был злой, и пень-голова, и водяные люди, а этот — добрый человек?</p>	<p>Кад је он (Никита) исправио први ексер, угледао је у њему доброг човечулка који му се смешкао испод гвозденог шешира. Треба приметити да га је он показао оцу и рекао му: — А од чега су други били зли — и чичак је био зао, и пањ-глава, и водени људи, а овај је добар човек?</p>	<p>– Ово је добар кепец, – као за себе рекао је Никита, гледајући у ексер који је сам исправио. – Добро је то што радиш, па немаш времена да измишљаш чуда свакојака. Мило ми је што волиш да радиш. Сви су добри, кад се ради. – И тамо у оним рупама нема змија?</p>

Отец погладил светлые волосы сына и ответил ему:

— Отметим, что тех ты выдумал, Никита, их нету, они непрочные, оттого они и злые. А этого гвоздя-человечка ты сам трудом сработал, он и добрый.

Никита задумался.

— Давай все трудом работай, и все живые будут.

— Давай, сынок, — согласился отец. — Давай, добрый Кит.

Отец, вспоминая Никиту на войне, всегда называл его про себя «добрый Кит». Отец верил, что сын родился у него добрый и останется таким на весь свой долгий век.

Отац је погладио синовлеву светлу косу и одговорио му:

— Зато што си ти њих измислио, Никита, њих нема, они су нестварни, зато су и зли. А овог ексер-човечуљка ти си сам радом направио, па је он добар.

Никита се замислио.

— Хајде да сви раде, и сви ће бити живи.

— Хајде, сине — сагласио се отац. — Хајде, добри Ките.

Отац је Никиту, мислећи на њега у рату, увек за себе звао „добри Кит”. Отац је веровао да се његов син родио добар и да ће остати такав читавог свог дугог живота.

Отац је само погледао на рупе.

— Треба да идеш суседима, ваљда ће неко имати маче. Слободно га донеси кући. — Е мој добри Ките, рекао је отац, гледајући за синчићем, који је сав радостан одјурио да тражи маче.

Он је тако звао Никиту, док је био у војсци.

Његов „добри Кит” остао је добар и отац је веровао да ће од дечка постати ваљан и вредан радник. И није се преварио.

Анонимни преводилац, како видимо, у потпуности мења природу дијалога и исказе оца и сина; нестало је типично платоновљевски дијалог с ексцентричним, поетско-метафизичким закључком; уместо тога, преводилац објашњава да ко ради нема времена да „измишља”, и вулгаризује поенту Платоновљеве приповетке. И овде постоји проширење текста: додата је сасвим излишно али „деци примерено” обећање о мачету; не само што је очева вера да се дечак родио добар измењена у „ваљан и вредан радник” него је и додата приповедачева спољна потврда те процене, „и није се преварио”. На сваком кораку сусрећемо се с новим одступањем од оригинала, при чему се мења не само језик приче него и њен ток, уношењем нових дијалога и мотива. Основна тенденција овог превода јесте да се уклони свака нејасноћа, да се што отворе-

није истакне поука о непостојању натприродних бића – за разлику од оригинала, чија сврха није наравоучење већ уметнички приказ дечјег виђења света. Осим тога, уочљив је и покушај преводиоца/адаптатора да текст прилагоди свом виђењу приче за децу, уносећи мотиве животиња (хрчак, маче) и јасно одређујући позитивне, односно негативне поступке: *лоше* је „измишљати којешта”; *гобро* је радити.

Ово поједностављивање наговештава неразумевње проблема рецепције на које ће Платоновљев опус наилазити током читавог периода соцреализма и, нажалост, делује готово очекивано у светлу трагичне судбине аутора.

Свакако да је овакав адаптаторски поступак према оригиналу естетски и етички неприхватљив; може се објаснити само бурним, прекретничким периодом у коме је настао, и највероватније одражава једноставно и крајње сведено виђење „приче за децу” анонимног преводиоца, као и његов ноншалантан однос према ауторском тексту, али и значају властитог рада. За време неколико следећих година, а нарочито од раних педесетих па надаље, прилике су се стабилизовале довољно да су овакви преводи заиста постали изузетак и аберација, а не више правило. Да бисмо стекли јасан увид у преводачке поетике деветнаестог века и промене које су претрпеле у двадесетом веку, као и разлоге због којих је огромна већина деветнаестовековних превода за децу данас практично неупотребљива за савремену дечју читалачку публику, морамо анализирати бар једно дело узимајући у обзир и старе и нове преводе. За ту прилику одабран је роман *Cuore* Едмонда де Амичиса.

8. *Срце*: репрезентативне промене преводиачке поетике

Едмондо де Амичис (1846–1908) аутор је низа дела за одрасле, али је трајну славу стекао романом *Срце* (*Cuore*, 1886), који је постао класик европске дечје књижевности и после *Пиноквија* Карла Колодија свакако најпознатија италијанска књига за децу. *Срце* је врло брзо постало популарно и међу децом и међу родитељима и педагозима, будући да једноставним и живим језиком описује једну школску годину ученика трећег разреда основне школе. У дневничку форму интерполирана су писма родитеља сину, као коментари његових доживљаја и записа, али и „месечне приче”, приповетке које дечак чита и преписује у оквиру школске лектире. Трајну популарност овај текст свакако дугује не само фрагментарној форми која радњу разбија на низ мањих, заокружених целина и лако држи дечју читалачку пажњу већ и добро профилисаним, реалистичним ликовима ђака и њихових породица. Насупрот томе, у мане му се свакако може убројити и претерана сентименталност карактеристична за књижевност позног деветнаестог века.

Ванлитерарне одлике дела су, међутим, биле пресудне за његову популарност међу педагозима и дугогодишње сврставање у школску лектуру: Де Амичис у *Срцу* јасно одређује и узноси врлине добрих ђака и добрих Италијана: прилежност у учењу и раду, послушност према старијима, али и пожртвовање, хра-

брост и родољубље. Пишући у раздобљу непосредно по уједињењу Италије, Де Амичис истиче значај нових хероја и узора за децу – Кавура (Cavour), Гарибалдија (Garibaldi) и краља Виторија Емануела (Vittorio Emanuele).³⁴ Тако је и социјалистичко опредељење Де Амичиса видљиво у честим описима „поштене сиротиње”, али, као и код религијских момената, превагу односе сентиментални тонови и резигнација, а не бунт или покушаји да се промени стање у друштву; како ћемо видети, у новијим преводима управо такви одломци били су редиговани нарочито брижљиво. Један од лајтмотива романа јесте често истицање да уједињење Италије треба спровести на свим плановима, односно да треба одбацили локалпатриотизам различитих покрајина зарад новог италијанског идентитета, општег карактера. За југословенске и пројугословенске читаоце и преводиоце морала је бити занимљива и привлачна та тежња да се изгради заједнички национални идентитет ђака из различитих делова новостворене државе.

Теме романа и његова дуготрајна популарност, праћена бројним преводима, учиниле су *Срце* Едмонда де Амичиса одличним, скоро парадигматским примером за промене у односу преводиоца према тексту.

34 У контексту Де Амичисовог дела, треба поменути и бунтовно-пародијско виђење Умберта Ека у *Похвали Франџију (Elogio di Franti)*, где Франџија чак уздиже на ниво позитивног јунака који се опире фашистичкој идеологији. Еко заједљиво коментарише идеолошку пометеност аутора који је у стању да истовремено велича Кавура и Гарибалдија „и увек без имало идеолошке јасноће, тако да у року од неколико дана истим тоном велича Кавура и Гарибалдија, доказујући да не схвата ништа о дубинским силама које су подвајале ризорђименто” (1963: 156). То субверзивно читање доцније се на изванредан начин одразило у популарној телевизијској адаптацији *Срца*. Дакле, пародија и противчитање у неком тренутку постају једини начин да се дело одржи – не у канону децје књижевности, већ у скупу актуелних и (радо) читаних текстова за децу.

Постоји неколико различитих превода и адаптација *Срца* насталих у распону од више од сто година, од 1888. до 2020, који својим променама оцртавају лук развоја превођења за децу.

Најранији преводи настали на српском, хрватском и словеначком говорном подручју јесу они Петра Куничиха, Спира Калика и Јање Миклавчич. Сва три превода су у највећој мери локализована, тако да се већ граниче с адаптацијом. Каликов превод класичан је пример *џосрбе*; Јања Миклавчич такође је прилагодила свој превод читатељству (за детаљнију анализу в. Оžбот 2012). Најстарији превод, онај Петра Куничиха, рађен је уз дозволу самог аутора и такође представља пре адаптацију него превод, уз велики степен доместикације, тј. локализације. Неколико година касније, сам Куничих изнео је врло занимљиво тумачење како свог тако и Каликовог превода, из кога се јасно види да је осим уобичајених намера у вези с превођењем књижевности за децу, он на уму имао и ширење идеје југословенства.³⁵

У путопису *Mjesec dana pješke. Putopis od Korčule do Cetinja* (1898), Куничих пише (стр. 212–214, оригинална Куничихева графика је задржана):

[212] Sa Poljane odosmo da posjetimo čitaonice. U Dubrovniku su dvie: hrvatska, te novija srpska. Najprije posjetismo bližu i to srpsku. Na čitalačkom stolu nadjosmo mnogo publikacija, većinom ćirilovicom. Dodje mi do ruku stariji broj 'Dubrovnika', u kojemu mi podlistak primami oko: nedigoh ga sa hartije, dok ne svrših. Tu se

35 Пажњу на Куничихев путопис, односно овај одломак, скренуо ми је чланак Бојана Бујића, „Прилагодљивост и злоупотребе статистике”, који се бави пре свега проблематиком формирања националног идентитета, односно његовом флуидношћу, када су у питању Срби и Хрвати деветнаестог века. Овај опсежни цитат Куничиха преузет је из наведеног чланка. За упоредну анализу различитих превода *Срца* видети и текст Сање Роић „Де Амичисово *Срце* од Торина до Балкана” (2015).

ticalo nečesa, što me vrlo zanimalo. Teško je o sebi govoriti; ali ima slučajeva, kada je čovjek dužan, da reče ono što misli. [213] Nemogu premućati, a da ne rečem dvije, ne radi sebe, već radi same stvari i žalosnih književnih prilika između braće Srba i Hrvata. Podlistak "Dubrovnik" donosio recensiju poznate De Amicisove knjige „Srce“ što sam ja na *hrvatski* preveo, a sada ga neki profesor Kalik na *srpski* preveo u Beogradu.

Netom je izišla u Italiji ta nenatkriljiva uzgojna knjiga, ja sam je, s dopuštanjem vrlo ga pisca, preveo ili bolje preudesio za našu djecu. Pri tom radu meni je lebdila pred očima zajednička ljubav između Srba i Hrvata; te kako je De Amicis zagovarao ljubav između stanovnika raznih pokrajina Italije, tako sam ja nastojao, da malenoj djeci govorim o narodu, koji stanuje po raznim pokrajinama našima i da joj ulijevam u srce ljubav i slogu između rodjene braće. S toga je tude dječaka iz Zagreba, iz Biograda, iz Srbije, iz Crnegore, iz Dalmacije, iz Bosne, itd. Iz čitave knjige izvire ljubav između Srba i Hrvata: te dječaku Hrvatu govorim o Srbima, *kako još nijedan Srbin* – barem koliko se iz knjigâ razabire – *nije o Hrvatima govorio*. To sam učinio iz uvjerenja, jer sam uvjeren, da tako jedni i drugi treba da uzgajamo mladi naraštaj, ako nam je do budućnosti. Kada je izišao moj prevod, mnogi su listovi i hrvatski i srpski opširno o knjizi pisali i hvalili. Poslije dvije godine priredio sam drugo izdanje, jer je knjižar kao na jagmi, razprodao sve prvo izdanje od više tisuća komada. Te iste godine bio mi je pisao jedan od odličnijih publicista i književnika srpskih, da će, uz moju privolu, otisnuti knjigu ćirilovicom. Ako je dakle moj prevod takom plemenitom namjerom izradjen, te bio pohvaljen, odobren i raspačan u više tisuća komada, te ja rado pristao, da se otisne ćirilovskim alfabetom: čemu taj novi prevod srpskoga profesora? Ali taj gospodin htio je da napravi prevod za Srbe! Štiva, što sam ja preudesio, preudesio je i on: ali on je ostao u kraljevini Srbiji sa Srbima i neće da znade nit za moje Hrvate, nit za zajedničku ljubav, nit slogu, nit išta drugo...

[214] Njemu engleški parobrod vodi Srbe iz Dalmacije! – To je sasvim po srpsku! Rekli bi oni, koji optimistički nemisle, kako mislim ja, o slozi između Srba i Hrvata.

Dobro, neka bude tako! Ali čujte i drugu i *risum tenentis*. Taj gospodin Kalik neznade za moj prevod, kao da je Zagreb u Kini! On po svoj prilici profesor jezika i književnosti, neznade za knjigu o kojoj su skoro svi hrvatski i srpski listovi govorili: on jedino kaže, da je tu knjigu preveo kod Hrvata *prof. Samsović*. (Kao učenik potpisivao sam u javnosti: P. K. Sansović). Na prvom i na drugom izdanju moga prevoda stoji moje skromno – i ako velikim slovima – ime i bezime. Kakvi su to književnici i 'profesori', a pogotovu, kakva su nam to braća! Žalostno, vrlo žalostno! To je zar milo za drago?! Mjesto *cliché* knjižare Hartmanove, koji u mojim izdanjima predstavljaju našu djecu: 'državna srpska štamparija' uzajmila je u braće Trevesa *cliché*, koji predstavljaju puka talijanska lica i talijansku nošnju ispod pripovjedaka o srpskim junacima u srpskoj Srbiji. *Difficile est satiram non scribere!* (Kuničić 1898, наведено према Бујић, web)

Ако изузмемо овакво разилажење у концепцији националног идентитета јунака, видећемо да се преводилачке стратегије Куничиха и Калика мало разликују. Обојица текст преобликују у складу с профилем имплицитног српског/хрватског/југословенског читаоца. У њиховим преводима на делу је вероватно најстарији приступ превођењу, данас познат као *локализација*, који је још Шлајермахер назвао „вођењем писца у сусрет читаоцу” (Шлајермахер 2003: 37) и методом који „не захтева од свог читаоца никакав труд ни напор” (Шлајермахер 2003: 63). У питању је до данас широко распрострањен приступ превођењу за децу, нарочито у великим језицима на које се релативно мало преводи и у којима се од деце-читалаца не очекује никакав напор у прилагођавању тексту (за шта велику палету примера нуде постојеће анализе превода за децу).

У случају Куничиха, израз *йоклања омлагини* већ је симболичка назнака тога да није реч о преводу већ о адаптацији; уз то иде и посебна назнака после фронтисписа, *С йишчевим доуушћењем*. Куничих преводи

текст релативно верно на стилском плану³⁶, али у потпуности локализује све назнаке о местима збивања, националну и етничку припадност јунака итд. Приметно је и да се редом одлучује за симболичка имена лако схватљивог значења. Тако се дечак-приповедач зове Милан; његов учитељ је Билић, најбољи ђак зове се Ружичић, док Гароне, будући оличење племенитости, постаје Добрушић. И позитивно приказани тврдоглави Старди добија привлачно име Цвјетанић, док охоти ђак добија „краљевско” име Звонимир (Милетић).

За данашње читаоце можда су најзанимљивије тактике којима Куничић, у складу с већ наведеним аутопоетичким исказом, у свој превод уноси југословенске идеје:

...stupi ravnatelj u razred s novim učenikom, dječakom crnomanjasta lica, crnih vlasi kao ugljen, velikih crnih očiju, gustih i spojenih obrva, u modroj odjeći. [...]

Radujte se, djeco! Danas stupa u školu jedan mali vaš brat, rođen u Srbiji, u prijestolnici Beogradu. On je vaše krvi, zato ljubite svoga brata, koji je došao izdaleka. (De Amičis s.a.: 13)

Или:

Opet vam govorim, ljubite svoga brata, nek on bude u našoj kući kao vi u njegovoj. I Srbi i Hrvati borili su se i krv svoju lijevali, dok su se sjedinili. Stoga vi svi treba da jedan drugoga štujete, da se svi ljubite kao braća. Tko bi uvrijedio ovoga dječaka, jer se je rodio u Srbiji, taj ne bi bio dostojan sin našega naroda. (De Amičis s.a.: 14)

Слична процедура преношења радње на територију будуће Југославије видљива је већ и из наслова следећих поглавља: „Мали сарајевски родољуб” (стр. 23), „Мали црногорски стражар” (стр. 46) или „Загорска крв” (стр. 157).

36 За критички осврт на квалитет тог превода, односно преграде, видети Ројић 2015.

Ипак, адаптација није у потпуности спроведена глатко и без колизије оригиналног и преводног текста. То је видљиво и на примеру илустрација које Куничић истиче као предност над српским издањем. У едицији „Ст. Кугли”, без године, мешају се илустрације преузете из оригинала са онима рађеним за превод. Тако на страни 51 илустрација представља Црногорце у народним ношњама, што одудара од осталих цртежа за исту причу, преузетих из италијанског издања. На странама 125 и 127 понуђене су две илустрације за месечну причу „Татин болничар” које исти лик приказују у градском италијанском оделу, односно у сеоској ношњи из околине Дубровника; оба цртежа приказују и болничарку, односно часну сестру, у два различита одела. Такав поступак механичког уклапања различитих илустрација морао је да изазове пометњу код читалаца, баш као и поступак преношења оригиналних илустрација у адаптирани превод који Куничић критикује.

За разлику од Куничића, Спиро Калик у својој адаптацији не показује никакве пројугословенске тенденције; насупрот томе, он у Де Амичисов текст интерполира делове о кнезу Михаилу Обреновићу, што се једноставно може објаснити чињеницом да су Обреновићи у време превођења, тј. адаптирања *Срца*, били династија на власти. Ипак, Каликова верзија *Срца* није знатније измењена ни у издањима објављиваним после 1903. и Мајског преврата, што може бити сведочанство о толерантности или незаинтересованости нових власти, али се највероватније може повезати с његовом болешћу и прераном смрћу 1909. године.

Каликов превод је идеалан пример деветнаестовековне преводилачке поетике књижевности за децу: у питању је адаптација намењена, како њен аутор каже, „српској деци” и потпуно локализована. Радња је премештена у Београд, сви ликови су у складу с тим преименовани, а текст је врло слободно преиначаван, уз

заменењавање свих италијанских реалија и културно-историјских референци српским панданима. Из овог превода није тешко ишчитати стандарде васпитања који су били важећи током владавине Обреновића.

Каликова верзија је „приређена за српску децу” 1895. године, и више пута прештампована (последње издање из 1922. године носи ознаку да је четврто), а већина измена је у текст унета у складу с поменути преношењем места радње у Србију. Италијанска имена јунака замењена су српским, а извршене су и бројне промене топонима; подаци који се односе на историју или географију Италије замењени су одговарајућим подацима о Србији, прилагођени су сви детаљи романа у којима су видљиве разлике између италијанског и српског образовања итд. Калик се труди да у потпуности прилагоди изворник домаћој публици и уклони сваки траг порекла текста, при чему иде до врло ситних појединости. Дobar део скраћења оригиналног текста у овом издању мотивисан је управо посрбљивањем. Од сто поглавља Де Амичисовог текста, у потпуности је избачено дванаест. Од тога је чак осам изостављено јер се не уклапа у српски миље: „I funerali di Vittorio Emanuele” (Погреб Виторија Емануела), „Re Umberto” (Краљ Умберто) и „Garibaldi” (Гарибалди) као непосредно повезани с италијанском историјом, док се „Una medaglia ben data” (Исправно додељена медаља), „La vigilia del 14 marzo” (Уочи 14. марта), „La distribuzione dei premi” (Дељење награда) и „La distribuzione dei premi agli operai” (Дељење награда радницима) баве догађајима типичним за италијанско друштво и школство с краја деветнаестог века за које нису постојали пандани у Србији почетком двадесетог века – доделама медаља и награда за најбоље ђаке. Нешто слично важи и за „L’ultimo giorno di carnevale” (Последњи дан карневала) у коме се описује завршетак карневала. Док је „Il giorno dei morti” (Дан мртвих) Калик пренео као Задушнице, очигледно је да се ита-

лијански карневал превише разликује од српских обичаја у вези с месојеђем да би се могла извршити таква замена. Од преостала четири поглавља, „I bambini rachitici” вероватно је избачено због садржаја неподесног за осетљиве (њега нема ни у два послератна превода); „Dagli Appennini alle Ande” (Од Апенина до Анда), прича о дечаку који трага за мајком широм Јужне Америке, у првом издању пренета је као „Од Авале до Урала” (Roić 2015), а у каснијим недостаје, вероватно због обима; само за поглавља „Il prigioniero” (Робијаш) и „In samragna” (У пољу) није на први поглед јасно зашто су избачена. Два кратка поглавља, „L’esercito” (Војна вежба) и „Italia” (Италија), пребачена су из јунских записа у априлске као „Војска” и „Србија”, јер су повезана с националним празницима („Војска” је датирана 23. априла, на Ђурђевдан по старом календару). Поглавља у којима се говори о грофу Кавуру и Ђузепу Мацинију замењена су кореспондентним текстовима о кнезу Михаилу и Проти Ненадовићу.

Ова друга замена своди се готово на просто преименавање имена: Калик преводи Мацинијево писмо упућено пријатељу који је изгубио мајку и приписује га Проти Ненадовићу, не обазирајући се на неприменост тог поступка нити на потпуну несамерљивост личности Проте Ненадовића и Мацинија, раздвојених и епохом и културом: тон Мацинијевог писма не може се више разликовати од језика и стила Ненадовићевих *Мемоара*, који су ученицима морали бити познати макар у изводима. Исто важи и за Мацинијеву осећајност и његове деистичке назоре који се донекле рефлектују у овом писму. На сличан начин, али уз веће интервенције и извесно прилагођавање оригиналног текста новоодабраној историјској личности, Калик задржава неке исказе о Кавуру као да се односе на кнеза Михаила; ипак, то поглавље одликује се релативно великим уделом текста који је у потпуности преводиочево дело.

Јасно је да се Калик пре свега трудио да сачува дидактичну функцију *Срца*, прилагођавајући је српским ученицима и, по свему судећи, успео је у томе – још издање из 1922. носи напомену „Ова је књига препоручена одлуком Просветнога Савета, за поклањање ученицима основних и нижих разреда средњих школа” (Де Амичис 1922).

За приређивача и за чланове Просветног савета у *Срци* је у првом реду могла бити примамљива пажња која се поклања врлини патриотизма. Де Амичис у својој књизи хвали и пропагира пре свега родољубље и велича Италију, у тренутку настанка *Срца* недавно уједињену; тако посвећује по једну „месечну причу” дечацама из различитих италијанских покрајина, који се у посрби претварају у мале Србе из разних крајева Србије. На пример, патриота Падованац постаје родољубиво Неготинче, ломбардијски извидник – Нишлија, а фирентински писар – писар из Параћина. Преводилац се, додуше, труди да нађе одговарајућа решења уколико је то могуће, и тако добшар са Сардиније постаје Црногорац из Рисна, наглашено ијекавског говора, а поморац Сицилијанац Бокел. Приче о „родољубивом Неготинчету” и „малом Нишлији извиднику” смештене су у 1876. годину и односе се на Први српско-турски рат.

Надаље, Де Амичис, као социјалиста, доста простора посвећује и заслугама и врлинама радника, сељака и занатлија, што Калик преноси доследно, понегде чак и доследније од каснијих преводилаца – поједине епизоде које описују сукобе између сиромашне и богате деце, а нарочито очеве поуке Милану (Енрику), за преводиоце епохе социјализма доцније су вероватно биле превише класно неосвешћене. Исто тако, Калик чува и одломке религијског карактера (нпр. поглавље „Нада”) иако их унеколико преиначује, док ће у каснијим преводима они изостати. Видљив је његов труд да се, где год је могуће, католички обичаји замене

православним: тако, рецимо, у поглављу „Задушнице” завршетак, који на италијанском гласи „на дан мртвих ти још немаш за ким да плачеш”, Калик мења у „о задушницама немаш још коме од својих да палиш свећу и преливаш гроб” (Де Амичис 1922: 16). Часна сестра у месечној причи „Татин болничар” (коју Калик, као доцније и Вера Бакотић-Мијушковић и Маријана Дрганц, претвара у болничарку) код Де Амичиса на мртваца полаже крст, док код Калика пали воштаницу (Де Амичис 1922: 80).

Овај превод *Срца* је, као и знатно новији преводи издавача Цвијановића из периода између два светска рата (*Голишан, Нейслушни Ђира*) у којима је последњи пут објављен, прилагођен деци тога времена; упознавање с другим културама и раздобљима сасвим је потиснуто, нагласак је на доместикацији, односно акултуруризацији, како би циљни текст што мање збуњивао домаће читаоце, а што више деловао као оригинално српско дело. Поетички, Спирос Калик тек је на корак од *џосрба* играних у српским позориштима деветнаестог века.

У поређењу са ова два најранија хрватска, односно српска превода, они познији, настали у југословенском периоду, вернији су оригиналу, али такође одступају од италијанског текста, пре свега због скраћивања појединих делова романа.³⁷ Вреди запази-

37 У питању су преводи Миливоја Предића, Vere Бакотић-Мијушковић, Матије Радичевића и Маријане Дрганц; њима можемо придружити словеначки превод Маре Кодрич из 1952. и македонски, Димчета Марковског, из 1958. Пажљивим читањем овог превода *Срца* можемо закључити да је Димче Марковски готово извесно преводио посредно, с превода Vere Бакотић-Мијушковић. Томе у прилог говоре идентичне алтерације оригинала у оба превода, које се поклапају до најситнијих детаља, као и чињеница да се (према узајамном каталогу COBISS) Димче Марковски не појављује као аутор ниједног другог превода с италијанског на македонски, односно да су три издања *Срца* истовремено једини каталожки записи у

ти да се при томе преводиоци руководе различитим критеријумима, а на први поглед је необично што је сажимање до врхунца доведено у последњој верзији романа објављеној за време СФРЈ, у преводу Маријане Дрганц, о чему ће нешто касније бити више речи. Атипично скраћење текста налазимо у преводу Матије Радичевића (Младо поколење, Београд, 1960) који има само једно издање. Карактеристично је што су се у постјугословенском периоду појавили нови, интегрални преводи *Срца*: у Хрватској, дело Јосипа Табака (1993), а у Србији 2020. нови превод Марије Спасић.

Епизодична форма *Срца* олакшава интервенције на тексту, погодује изостављању епизода, па и убацивању нових, чиме су се стари преводиоци, Куничић и Калик, обилато користили – али сличан поступак видљив је и у новијим, југословенским преводима: кључна разлика је у томе што у новијим верзијама *Срца* нема накнадно додаваног преводиоачевог текста, попут унетих лекција о историјским личностима.

Када се упореди број поглавља у различитим преводима, постаје јасно да такорећи ниједан од њих не представља потпуни превод оригинала. Преводилачке стратегије драстично се разликују међусобно, а слична разилажења видећемо на делу и касније, у следећим одабраним примерима попут *Хајгу* Јохане Шпири. Како је *Срце* често било део школске лектире, а никад није адаптирано у виду сликовнице попут, на пример, *Хајгу* или *Књије о цуніли*, ове верзије углавном се одликују мањим степеном поједностављивања

којима се помиње његово име. Једино што упућује на то да се можда консултовао с неким оригиналним издањем или старијим преводом јесу илустрације. Анонимне илустрације унутар књиге јесу, заправо, пренете деветнаестовековне графике из оригинала. Само је омот Спасета Куноског савремено дизајниран, а његов мотив, стилизован цртеж босоног дечака на дрвету, јесте модерна варијација илустрације која је у овом издању на 43. страни, уз причу „Малиот ломбардиски извидник”.

текста и сажимања него таква врста адаптација. Зато су интервенције пре свега у духу самог романа, прожетог педагошком интенцијом: разликују се само типови и усмерења дидактичног импулса писца и преводилаца, а свака генерација интерпретатора Де Амичисовог дела другачије распоређује адаптаторске, односно преводилачке акценте.

Довољно је упоредити број поглавља да постане јасно колико поједини преводиоци скраћују оригинал и колико се међусобно разликују преводи *Срца*: само превод Миливоја Предића и најновији превод Марије Спасић садрже сва поглавља оригинала.

Де Амичис	Калик	Предић	БМ	Радичевић	Дрғанц	Спасић
Il primo giorno di scuola						
Il nostro maestro						
Una disgrazia						
Il ragazzo calabrese	Мали Призренац					
I miei compagni						
Un tratto generoso						
La mia maestra di prima superiore						
In una soffitta						
La scuola						
Il piccolo patriotta padovano (racconto mensile)	Родољубиво Неготинче					

Де Амичис	Калик	Предић	Бакотић- Мијушковић	Радичевић	Дрганц	Спасић
Lo spazzacamino						
Il giorno dei morti	Задушнице		-	-	-	
Il mio amico Garrone						
Il carbonaio e il signore			-	-	-	
La maestra di mio fratello						
Mia madre						
Il mio compagno Coretti						
Il Direttore	Наши учитељи					
I soldati						
Il protettore di Nelli	-			Заштитник грбавог Нелија		
Il primo della classe						

Де Амичис	Калик	Предић	Бакотић- Мијушковић	Радичевић	Дрганц	Спасић
La piccola vedetta lombarda (racconto mensile)	Мали Нишлија извидник					
I poveri			-	-	-	
Il trafficante						
Vanità						
La prima nevicata						
Il muratorino						
Una palla di neve						
Le maestre						
In casa del ferito						
Il piccolo scrivano fiorentino (racconto mensile)	Мали писар из Парафина					
La volontà						

Де Амичис	Калик	Предић	Бакотић- Мижушковић	Радичевић	Дрганц	Спасић
Gratitudine						
Il maestro supplente						
La libreria di Stardi						
Il figliuolo del fabbro ferraio						
Una bella visita						
I funerali di Vittorio Emanuele	-		-	-	-	
Franti, cacciato dalla scuola						
Il tamburino sardo (racconto mensile)	Мали добошар					
L'amor di patria			-	-	-	
Invidia						
La madre di Franti						

Де Амичис	Калик	Предић	Бакотић- Мијушковић	Радичевић	Дрганц	Спасић
Speranza			-	-	-	
Una medaglia ben data	-					
Buoni propositi						
Il vaporino						
Superbia						
I feriti del lavoro						
Il prigioniero	-					
L'infermiere di Tata (racconto mensile)				Неговао је оца		
L'officina						
Il piccolo pagliaccio						
L'ultimo giorno di carnevale	-					
I ragazzi ciechi						
Il maestro malato						

Де Амичис	Калик	Предид	Бакотић- Мијушковић	Радичевић	Дрґанц	Спасић
La strada						
Le scuole serali						
La lotta						
I parenti dei ragazzi					-	
Il numero 78	Јовићев отац					
Un piccolo morto			-	-	-	
La vigilia del 14 marzo	-					
La distribuzione dei premi	-					
Litigio						
Mia sorella			-	-	-	
Sangue romagnolo (racconto mensile)	Проливена крв				-	
Il muratorino moribondo					-	
Il conte Savour	Кнез Михаило		-	-	-	

Де Амичис	Калик	Предић	Бакотић- Мијушковић	Радичевић	Дрґанц	Спасић
Primavera				-		
Re Umberto	-		-	-	-	
L'asilo infantile			-	-	-	
Alla ginnastica				-		
Il maestro di mio padre				-	-	
Convalescenza				-		
Gli amici operai			-	-	-	
	Војска; Србија (пребачено)			-		
La madre di Garrone				-		
Giuseppe Mazzini	Прота Нена- довић		-	-	-	
Valor civile (racconto mensile)				-		
I bambini rachitici	-		-	-	-	
Sacrificio				-		

Де Амичис	Калик	Предић	Бакотић- Мијушковић	Радичевић	Држанц	Спасић
L'incendio				-	-	
Dagli Appennini alle Ande (racconto mensile)	У првом издању "Од Авале до Урала"; у до-цнијим нема			-		
Estate				-	-	
Poesia				-	-	
La sordomuta				-		
Garibaldi	-			-		
L'esercito	Пребачено напред		-	-	-	
Italia	Пребачено напред		-	-	-	
32 gradi				-		
Mio padre			-	-	-	
In campagna	-			-	-	
La distribuzione dei premi agli operai	-			-		

Де Амичис	Калик	Предид	Бакотих- -Мијушковић	Радичевић	Дрґанц	Спасић
La mia maestra morta				-		
Grazie				-		
Naufragio (ultimo racconto mensile)				-		
L'ultima pagina di mia madre				-		
Gli esami				-		
L'ultimo esame				-		
Addio				-		

Насупрот малочас приказаним старијим преводима, први модерни превод *Срца* настао је под специфичним, ратним околностима: Миливој Предић (1885–1957), цењени драматичар и публициста који је до Другог светског рата преводио драме и оперска либрета,³⁸ превео је *Срце* за време немачке окупације, за издавачку кућу *Ипоз*, која је роман објавила 1943. Као ни његов превод *Пинокџа*, први превод с оригинала који није адаптиран и посрбљен, или интегрални превод *Хајгу* Живојина Вукадиновића, ни овај превод није прештампаван и током каснијих година, потонувши у заборав, није извршио никакав утицај: не постоји његова рецепција код нас. То је штета, јер та верзија *Срца* представља карику између доместицираних превода деветнаестог века и нових, али цензурисаних превода објављиваних после 1945. године.

Од осталих превода, Предићев се већ на први поглед издваја знатно доследнијим преношењем текста (види табелу). Занимљиво је да није видљива никаква цензура која би се могла повезати с тренутном ситуацијом у окупираној Србији – на пример, нису избацивани родољубиви делови о одбрани отаџбине. Превод је проблематичан због материјалних грешака – Предићев италијански није најпоузданији и заведе га на погрешан траг, као у завршетку поглавља о Задушницама: „Сети се данас мртвих са захвалношћу, па ћеш бити бољи и осећајнији према свима онима који те воле и који се муче за тебе, драго и срећно моје дете, па да на овај дан не будеш имао никога који би плакао” (Де Амичис 1943: 40). Право значење, које остали

38 Једини Предићев превод за децу објављен пре Другог светског рата јесте *Биби. Доживљаји једне девојчице* Карин Михаелис (Државна штампарија Краљевине Југославије, 1939). Било би занимљиво упоредити приступ превођењу *Биби* и *Срца*, али за то би било неопходно утврдити с ког је језика, тј. које верзије текста, Предић преводио *Биби* (дански оригинал и немачки, односно италијански преводи, умногоме се разликују).

преводиоци исправно преносе, било би „који немаш никога за ким би данас плакао”. Понекад преводачка немарност поквари и читав одломак, утичући на приказ радње или ликова:

У томе тренутку Дероси додаде Кросију испод клупе лист хартије. То је била месечна прича за идући час: 'Татин болничар'. Учитељ је дао Деросију да је препише, а Дероси је дао Кросију да препише уместо њега, а он ће му за то дати пера и потапша га по рамену. Затим је тражио да му дам реч да никоме ништа нећу рећи о свему. (Де Амичис 1943: 161)

Кад се овај одломак упореди, на пример, с преводом В. Бакотић-Мијушковић, постаје јасно колико је Предић ненамерно одступио од оригинала:

Тада Дероси реши задатак и додаде ка испод клупе Кросију, даде му лист хартије и узме му из руке месечну причу 'Бабов болничар', коју му је дао учитељ да препише, да би то урадио место њега. Поклонио му је перо, помиловао га по глави, тражио од мене часну реч да никоме ништа нећу рећи... (Де Амичис 1953: 110)

Насупрот оригиналу, у коме Дероси према Кросију поступа наглашено пријатељски, код Предића он, сасвим ван карактера и противно начину на који га Де Амичис иначе приказује, искоришћава Кросија како би заобишао своје школске обавезе и увлачи Енрика у малу заверу ћутања о томе.

Предићев приступ превођењу, површан, по свему судећи с нагласком на брзини превођења и без потребне пажње и језичког предзнања (а можда и доступне речничке литературе), карактеристичан је и за један много познији период, деведесете године прошлог века: у тренутку опште економске кризе, појединци се прихватају превођења искључиво ради опстанка, због финансијских разлога, не развијајући тешњи однос према тексту који преводне и не размишљајући о преводачким поступцима које користе.

Верзија Вере (или Вјере) Бакотић-Мијушковић,³⁹ први пут објављена у издању *Децје књије*, 1953. године, донедавно је представљала једини послератни иоле целовит превод *Срца* на српски и до данас се углавном баш он прештампава на нашем говорном подручју. Језички је бољи од Предићевог, а за разлику од Каликове прераде, представља прави превод, не адаптацију. О изменама у односу на оригинал (изостављању одређених поглавља или мањих одломака унутар њих) биће речи у даљем тексту.

Хронолошки је следећи превод Матије Радичевића из 1960. године, у издању београдског *Млагої њоколења*, који никад није поновљен. Радичевић изоставља иста поглавља као и Вера Бакотић-Мијушковић, све до поглавља „Ромањолска крв”, после кога се превод изненада прекида – недостају сви дневнички записи од марта до јула и краја школске године. Неочекивано, нигде у том издању, па ни у поговору Тода Чолака, није назначено да недостаје скоро пола оригиналног текста. Да забуна буде још већа, из претходног превода преузете су и илустрације Антона Хутера, а Радичевић се видно ослања на превод Вере Бакотић-Мијушковић и у различитим ситнијим изменама и скраћењима, тако да није јасно зашто је и како настала оваква верзија *Срца*. То, заједно с чињеницом да је Матија Радичевић, према каталогу COBISS, осим *Срца* превео само још једну књигу (*Разјовор на Сицилији* Елија Виторинија) и да овај превод никада није прештампаван, доприноси ефемерности ове верзије без праве рецепције.

39 Иако се данас углавном помиње као прва жена Коче Поповића, Вера Бакотић-Мијушковић (1912–2005) изузетно је значајна по свом преводилачком и есејистичком раду у областима италијанске и француске књижевности, а аутори које је преводила сежу од ренесансних филозофа попут Ђордана Бруна до савремених писаца и драматичара (Моравија, Пирандело).

Загребачка *Млагосѝ* је у престижној едицији „Вјеверица” 1976. под уредништвом Анке Кулушић објавила превод Маријане Дрганц. На делу је сличан редакторски приступ као и у *Хајги* која се појавила у истој едицији: радикалан покушај да се текст прилагоди читалачким потребама савременог југословенског тржишта, односно да се поједностави и учини динамичнијим темељном редакцијом постојећег текста. Овде недостаје двадесет пет Де Амичисових поглавља, тј. чак четвртина. Томе треба додати масивно скраћивање и упрошћавање задржаног текста и на нивоу реченице – Маријана Дрганц често разбија дуже реченице у краће целине; коначни резултат јесте текст прећутно намењен читаоцима млађег узраста него до тада. Издања *Дечје књије* и *Млагосѝи*, односно едиције „Вјеверица”, показују одређене заједничке преводилачке тенденције којима ћемо се позабавити у наставку, и њиховом анализом може се показати промена парадигме превођења која се десила после 1945.

Поговор првом послератном издању *Срца* из 1953. врло је значајан за историјат превођења овог дела јер недвосмислено указује на чињеницу да је уредник (а вероватно и преводилац) био упознат с претходним издањима и преводима, па и њиховим манама:

Књижевно дело де Амичиса учинило је да је постао познат и цењен у Италији, али светску славу стекао је својом књигом за децу „Срце”, која је преведена на све језике. На српски језик „Срце” је досада преведено двапут, али је први преводилац посрбљавао имена и догађаје, а ни други превод није потпуно веран оригиналу.

„Дечја књига” издаје Амичисово „Срце” онакво какво је у оригиналу, са најнеопходнијим ретушом онога што је само време за ових шездесет и шест година из њега избрисало.

Уредник (Станић 1953: 272)

У поговору се, како видимо, наглашава да је ово издање *Срца* „онакво какво је у оригиналу”, за чим одмах следи потпуно супротан исказ о „најнеопходнијем ретушу”. Дакле, иако је у начелу прихваћен стандард верности превода, стварност је знатно другачија. При помнијем прегледању види се да у овој верзији недостаје седамнаест поглавља оригинала (уп. табелу). У питању су не само поглавља која би могла бити незанимљива домаћој читалачкој публици јер се баве личностима с којима су југословенски дечји читаоци били слабо упознати већ и целине које су тематски у датом тренутку, 1953. године, биле непогодне са становишта издавача – сва поглавља са изразито религиозним набојем, претерано, до ратоборности патриотска, или једноставно превише сентиментална за савремени укус.

Тако је избачено, односно изостављено, а код Калика замењено другим, неколико поглавља о историјским личностима важним за уједињење и обнову Италије: „I funerali di Vittorio Emanuele” (Погреб Виторија Емануела), „Il conte Cavour” (Гроф Кавур), „Re Umberto” (Краљ Умберто), „Giuseppe Mazzini” (Ђузепе Мацини); код Калика се уместо њих појављују Прота Ненадовић и кнез Михаило. Док их Калик и Куничих замењују личностима из југословенске историје, а Предић преводи, изостављају их сви остали преводиоци, не само због претпостављеног помањкања интересовања домаћих читалаца већ пре свега због монархистичког опредељења видљивог у тим поглављима. Исто важи и за целине „L’amor di patria” (Љубав према домовини), „L’esercito” (Војна смотра), „Italia” (Италија), где патриотизам прелази танку границу која га дели од национализма; мање примедбе о родољубљу унутар наративних поглавља, напротив, нису брисане.

Једно од поглавља *Срца* која упадљиво изостају из превода насталих између 1945. и 1990. јесте „I roveri” (Сиромаси). Оно представља мајчино писмо сину – о

томе како треба давати милостињу, поготову мајкама с децом које просе. То поглавље начиње неколико тема којих се, у периоду када су преводи настајали, педагози нису радо дотицали: најпре, теме просјачења (које у социјалистичком друштву барем номинално није *мојло* постојати); потом, помиње се благослов који просјак призива на дародавца милостиње, а удељивање милостиње, понижавајуће у социјалистичком друштву, код Де Амичиса се издиже до моралног чина. Одбојност према таквом ставу морала је превагнути над чињеницом да Де Амичис истовремено критикује капиталистичко друштво: „Помисли да је то ужас, да поред толиких палата на улицама, куда пролазе кола и деца одевена у сомотским хаљинама, има жена, деце, које немају крова, нити имају шта да једу” (Де Амичис 1922: 35).

Сличну судбину доживели су и делови текста који су у оригиналу исказивали Де Амичисово социјалистичко опредељење, али су за нове, југословенске уреднике одражавали једно превазиђено становиште – сентименталну наклоност према сиромасима, помешану са сажалењем; социјалистички ставови Де Амичиса у новој Југославији доживљавани су као превише млаки. Тиме се свакако најлакше може тумачити избегицавање поглавља „Il carbonaio e il signore” (Ћумурџија и господин), у коме богаташ исказује поштовање према вредном и поштеном физичком раднику. И оно и „Gli amici operai” (Пријатељи занатлије) приказују покровитељски став богатих према сиромашнима и радницима, уз инсистирање на братству између „класних непријатеља” и поштовању привилегованих према физичком раду. И поред Де Амичисовог социјалистичког опредељења, капиталистички поредак ту је приказан као задат једном заувек; ауторова болећивост и сентиментализација односа према радницима нису биле прихватљиве за сензибилитет уредника и преводилаца у доба СФРЈ.

Коначно, „Speranza” (Нада) – поглавље о веронауци и нади у други живот – изостављено је због очигледних разлога, као сасвим непримерено савременој секуларној држави.

Иако најпре упадају у очи ове крупније, политички или историјски мотивисане елизије, аналитичку пажњу завређује и низ измена којима српски преводи ублажавају експлицитне детаље о физичким манама и у које свакако спада и изостављање поглавља „I bambini rachitici” (Рахитична деца).

Поглавља „Un piccolo morto” (Мали покојник), „Mia sorella” (Моја сестра), „Mio padre” (Мој отац) и „L’asilo infantile” (Обданиште) изостављена су у новијим преводима пре свега, да се претпоставити, због претерано изражене сентименталности; насупрот томе, поглавље „Моја мајка”, иако сличног карактера, свуда је сачувано, што доста говори о слици материнства каква је формирана у југословенској књижевности за децу. Идеализација лика мајке била је прецизно одређена и заступљена у мери у којој није била фиксирана, рецимо, слика оца, а свакако не слика сестре или брата.

Преводи преобликовани на тај начин, иако знатно вернији од Каликове прераде, ипак у великој мери премештају тежиште романа на приказ дечјег живота у школи, док су дидактични елементи у њима знатно ублажени. Такав преводилачки и уреднички приступ довео је до осавремењеног текста за који је Тоде Чолак могао рећи: „Он је лишио своје дело наметљиве поуке, учитељског патетичког поучавања о лепом понашању и сл.” (Чолак 1960: 172; није најјасније да ли Чолак говори познајући оригинал, превод Вере Бакотић-Мијушковић или само непотпуни Радичевићев превод).

Оваква процедура модернизације – не у виду допуна, већ само изостављања непожељног – може се

код Вере Бакотић-Мијушковић пратити и у оквиру сачуваних поглавља, на нивоу пасуса или реченице. Понекад је у питању заиста ситна појединост која, управо стога, доста говори о односу између прихватљивог и неприхватљивог.

Тако у одломку „Последњи дан карневала” (Де Амичис 1953: 129) Вера Бакотић-Мијушковић изоставља детаљ о томе да маскирани учесник карневала, у оригиналу „господин”, тј. припадник више класе, изгубљеној девојчици поклања златан прстен пре него што је врати мајци (могуће да је засметала и реплика дародавца о „прстену за мираз”). Она то чини преводећи *signore* неутралним *човек* и изостављајући следећи пасаж:

Ma una delle due manine restò un minuto secondo tra le mani del signore, e questi strappatosi dalla destra un anello d'oro con un grosso diamante, e infilatolo con un rapido movimento in un dito della piccina: – Prendi, – le disse, – sarà la tua dote di sposa. – La madre restò lì come incantata, la folla proruppe in applausi... (Amicis, *web*)

У наставку ћемо детаљније поредити стил преводаца, али већ овде вреди приметити да је исти одломак скраћен и у Радичевићевом преводу. Он је оставио реченицу којом се описује мајчина реакција на неочекивани поклон: „Мајка оста запањена, а свет около запљеска” (Де Амичис 1960: 132), што у овом измењеном контексту делује нејасно и збуњујуће. Насупрот тим преводима, код Предића се примећује недвосмислено одређивање класне припадности људи под маскама који се доследно називају „господом” (Де Амичис 1943: 187–189):

Он учини један брз покрет, скинувши с десне руке златан прстен, с великим дијамантом, метнувши га брзим покретом на прст девојчице.

– Узми га! – рече јој... Нека ти то буде мираз, када се будеш удавала.

Мајка је ту стајала као запањена, а гомила је пљескала... (Де Амичис 1943: 189)

Маријана Дрганц, опет, враћа у нарацију златни прстен, али без дијаманта (De Amicis 1976: 125).

Сличним поступком и још неприметнијим захватом преводиоци после 1945. изостављају крстић с ланчића који Нелијева мајка поклања Гаронеу, а који је код Предића и даље „златан ланац с крстићем” (1943: 66); он постаје тек „ланчић с врата” (1953: 41), или „златан ланчић” (1960: 43). Такво „брисање” детаља заиста подсећа на технику ретуширања фотографија. Пуко набрајање оваквих интервенција не даје пуну слику о разликама између превода. Стога треба пажљивије анализирати једно конкретно поглавље; у овом случају, определили смо се за „Franti, cacciato dalla scuola” (Франти, избачен из школе).

То поглавље захвално је за анализу стилског нивоа превода јер су готово све индивидуалне измене у њему засноване не на идеолошким разлозима већ на језичком осећању преводилаца и редактора, односно претпостављеној читалачкој компетенцији деце-читалаца.

Једина значајна идеолошки мотивисана елизија у преводима социјалистичког периода налази се на самом почетку и заправо је последица изостављања претходног поглавља, посвећеног сахрани краља Виторија Емануела. Преводи Вере Бакотић-Мијушковић и Маријане Дрганц изостављају реченицу којом Де Амичис започиње нову главу, а која се надовезује на претходни опис сахране: „Uno solo poteva ridere mentre Derossi diceva dei funerali del Re, e Franti rise” (De Amicis, *web*). Само Радичевић задржава ту уводну реченицу, али изостављајући име и идентитет покојника и знатно мењајући синтаксу, при чему се губи реторски замах оригинала: „Док је Дероси говорио о смрти једног заслужног Италијана, за то време се један једини у разреду смејао. Био је то Франти” (Радичевић 1960: 84).

У оригиналном тексту потом следи портрет Франтија: у питању је једини изразито негативни јунак књиге, лош ђак који је и у ранијим дневничким белешкама често приказиван као покретач неприлика. У овом портрету приповедач Енрико наводи све рђаве одлике Франтија као ђака, школског друга и сина. На њега се надовезује приказ драматичне сцене у којој Франтија избацују с часа и из школе. Преводиоци на различите начине приступају превођењу те целине.

Оригинал	Калик (1922: 57)	Бакотић (1953: 82)	Радичевић (1960: 84–85)	Дрганц (1976: 83)	Спасић (2020: 95)
Io detesto costui. È malvagio. Quando viene un padre nella scuola a fare una partaccia al figliuolo, egli ne gode; quando uno piange, egli ride.	Баш је тај Перих рђаво дете. Кад чији отац дође у школу да се тужи на некога ђака, он ужива; кад ужива; кад ко плаче, он се смеје.	Не волим Франтија. Он је зао. Кад неки отац дође у школу да изгрди сина, он ужива; кад неко плаче, смеје се.	Презирем га. Злобан је. Кад отац неког ђака дође у школу и изгрди сина, Франти ужи- ва; ако неко плаче, он се смеје.	Не волим Франтија. Није ми драг, јер је злобан. Кад нечији отац дође у шко- лу да укори сина, он у томе ужива. Ако нетко плаче, он ће се сигурно смијати.	Презирем га. Зао је. Радује се кад у школу дође неки отац да изриба сина.

Видно је, најпре, да сем Радичевића и Марије Спасић остали преводиоци одреда ублажавају *detesto* оригинала; Калик чак у потпуности изоставља ову емотивну одредницу како би преформулисао исказ у наизглед објективну, мирније изречену констатацију о „рђавом детету”. С друге стране, следећу реченицу Бакотићева обликује уз појачану квалификацију, преведећи *malvagio* не са *злобан* него апсолутним *зао* (што следи и Марија Спасић), чиме надокнађује ублажени израз из претходне реченице. Маријана Дрганц, опет, проширује реченицу фразом „није ми драг”, уводећи тако понављање и интензивирање већ реченог; идућу реченицу разбија на две, и другу додатно проширује, бришући Де Амичисову сентенциозност.

Оригинал	Калик (1922: 57)	Бакотић (1953: 82)	Радичевић (1960: 84–85)	Дрганц (1976: 83)	Спасић (2020: 95)
Ci ha	Кад човек	Има нешто	Човека	У њему	Има нечет
qualcosa	погледа	одвратно	обузима	има нешто	одбојног у
che mette	у његове	на оном	одвратност	заиста од-	оном нис-
librezza	мутне очи,	ниском	само кад	вратно: ве-	ком челу,
su quella	под малим	челу и	погледа	гово ниско	у оним
fronte	челом, које	у оним	његово	чело,	мутним
bassa, in	прикрива	мутним	ниско чело	мутне очи,	очима,
quegli	капом,	очима, које	и мутне	сакривене	које му се
occhi	мора да се	су готово	очи сакри-	испод	скоро и не
torbidi, che	стресе, јер	сакривене	вене под	штитника	види под
tien quasi	има нечега	испод	штитник	његове	капом од
nascosti	одвратнога	штита	капе од	капе. Не	непро-
sotto la	у њима.	његове	мушеме.	боји се	мочивог
visiera	Никога се	капе од	Ничега се	никога,	платна.
del suo	не боји,	мушеме.	не плаши,	учитељу	Ничег се
berrettino	смеје се	Не боји	учитељу	се смије у	не плаши,
di tela	учитељу у	се никога,	се смеје у	лице,	у лице
cerata.	брк,	смеје се	лице,		се смеје
Non teme		у лице			учитељу.
nulla, ride					
in faccia al					
maestro,					

Оригинал	Калик (1922: 57)	Бакотић (1953: 82)	Радичевић (1960: 84–85)	Држанц (1976: 83)	Спасић (2020: 95)
<p>ruba quando può, paga con una faccia invetriata, è sempre in lite con qualcheduno, si porta a scuola degli spilloni per punzecchiare i vicini, si strappa i bottoni dalla giacchetta, e ne strappa agli altri, e li gioca, e ha cartella, quaderni, libro, tutto sgualcito, stracciato, sporco, la riga dentellata, la penna mangiata, le unghie rose, i vestiti pieni di frittelle e di strappi che si fa nelle risse.</p>	<p>краде кад може, лаже сасвим слободно, увек је с неким у свађи, носи у школу игле, да њима боде другове, откида дугмад са свога и туђег капу- та да се игра; све му је прљаво: књиге, прописи, задаци; све то подерано, изгужвано, врстар издељан, перо изглодано, нокти прљави, одело пуно мрља, подерано, да се гади човеку погледати га.</p>	<p>краде кад год може, безочно лаже и увек је у свађи са понеким, доноси у школу чиоде да боде суседе, кида дугмад са капута себи и другима па се њима коцка; торба, свеске, књиге – све му је изгуж- вано, исцепано и прљаво, лењир му је изломљен, држаља оглодана, нокти из- гризени, одело пуно мрља и поцепано од туча.</p>	<p>краде где стигне, лаже наочиглед, увек је с неким у завади, доноси игле да боцка оне који седе близу њега, себи и другима кида дугмад с капу- та и с њима се коц- ка, а књиге, свеске, мапе, све му је то згужвано, исцепано и прљаво, лењир зупчаст од удараца, држаља изглодана, нокти изгризени, одело пуно мрља и поцепано у тучи.</p>	<p>краде кад год има прилику, а на лицу му се види кад лаже. Увијек је с неким посвађен. У школу доноси иглице, па нас њима боцка, трга дугмад с капута себи и другима и онда се њима игра. Његова мапа, биљежнице, књиге – све је то изгужвано и прља- во. Равнало му је изгребено, а држало и нокти изгрижени. Одијело му је пуно масних мрља и раз- дерано од сталних тучњава.</p>	<p>краде кад год му се укаже прилика, а не признаје – и не трепне. Увек се са неким свађа, у шко- лу доноси шпенадле да боцка оне који седе до њега, кида дугмад са одеће и себи и другима, па их прокоцка. Торба, свеске и књиге су му изгужване, поцепане, прљаве, лењир изломљен, перо ижвакано, нокти изгрицкани, одећа сва у флека- ма и дроњцима које заради у тучама.</p>

Овај одломак у оригиналу се састоји од две реченице, од којих друга, знатно дужа, представља страсно и задихано набрајање Франтијевих мана у низу паратактивних фраза. Преводиоци њен садржај преносе у потпуности, разилазећи се у њеном уобличавању: превод из 1953. разбија графичку монотоност реченице уносећи на граници између две мање целине тачку и запету, а на другом месту црту. Превод из 1976, напротив, ову реченицу разбија на чак шест краћих, што пружа већу прегледност текста, али успорава ритам приповедања. И најновији превод раставља реченицу на три дела.

Тежња ка поједностављивању и скраћивању дужих синтактичких целина у преводу из 1976. видљива је и у преношењу дијалога:

Оригинал	Бакогић (1953: 82)	Радичевић (1960: 86)	Дрганц (1976: 84)	Сласић (2020: 95)
Ma questa mattina, finalmente, si fece scacciare come un cane. Mentre il maestro dava a Garrone la brutta copia del Tamburino sardo, il racconto mensile di gennaio, da trascrivere, egli gittò sul pavimento un petardo che scoppiò facendo rintronar la scuola come una fucilata.	Најзад су га јутрос истерали као пса! Док је учитељ давао Гаронеу причу за јануар „Мали добошар из Сардиније“ да је препише, бацио је на под жабицу која је пуцла као пушка, тако да је сва школа одјекнула.	Најзад, јутрос су га, искључили из школе, као пса. Док је учитељ давао Гаронеу да препише месечну причу за јануар, Мали добошар, Франти је бацио на под жабицу и она је праснула да је пушка по школи као пуцка.	Jutros su ga napokon istjerali iz škole. Za vrijeme dok je učitelj davao Garroneu da prepíše mjesечnu причu за siječanj, Franti je bacio na pod žabicu, koja je prasnula kao da je puška pod petardu чији прасак одјекну школом као пуцањ пушке.	Али јутрос је коначно заслужио да га избаце као псето. Док је учитељ предавао Гаронеу нацрт Добошара са Сардиније, јануарске месечне приче, коју је требало да препише, он баци на под петарду чији прасак одјекну школом као пуцањ пушке.

Оригинал	Бакотић (1933: 82)	Радичевић (1960: 86)	Дрґанц (1976: 84)	Сласић (2020: 95)
Tutta la classe ebbe un riscossone. Il maestro balzò in piedi e gridò: – Franti! fuori di scuola! – Egli rispose: – Non son io! – Ma rideva. Il maestro ripeté: – Va' fuori! – Non mi muovo, – rispose. Allora il maestro perdette i lumi, gli si lanciò addosso, lo afferrò per le braccia, lo strappò dal banco. Egli si dibatteva, digrignava i denti; si fece trascinar fuori di viva forza. Il maestro lo portò quasi di peso dal Direttore, e poi tornò in classe solo e sedette al tavolino, pigliandosi il capo fra le mani, affannato, con un'espressione così stanca e afflitta, che faceva male a vederlo.	Читав се разред тргао. Учитељ скочи и викну: – Франти! Напоље из разреда! Он одговори: – Нисам ја! – али се смејао. Учитељ понови: – Напоље! – Нећу се ни помаћи! – одговори. Тада учитељ, ван себе, баци се на њега, зграби га за руку и извуче из клупе. Он се отимао и кезио, али учитељ га је на силу насилу извући напоље. Учитељ га готово на рукама однесе управитељу, после се врати сам у разред и седе за катедру хватајући се за главу задихан, тако уморног и тужног лица да га је било тешко гледати.	Сва се школа затресла. Учитељ скочи: – Франти! Напоље! Он одговори: – Нисам ја! – али се смејао. – Напоље, кад ти кажем! – Нећу ни да се макнем! – одговори. На то учитељ, ван себе од срдице, јурну на њега, зграби га за руке и извуче из клупе. Он се отимао и шкргутао зубима. Свом снагом се бранио док га је учитељ извучио из учионице. Малтене га је однео директору, а потом се сам вратио у учионицу, сео за катедру, па главу уронио у дланове, задихан и уморан, нападнен толико да је било мучно гледати га.	Цео разред се препаде. Учитељ скочи и повика: – Франти! Напоље! – Нисам ја! – а смејао се. Учитељ понови: – Излази напоље! – Е баш нећу ни да мрднем! Тад учитељу паде мрак на очи, па скочи на њега, шчепа га за руке и извуче из клупе. Он се отимао и шкргутао зубима. Свом снагом се бранио док га је учитељ извучио из учионице. Малтене га је однео директору, а потом се сам вратио у учионицу, сео за катедру, па главу уронио у дланове, задихан и уморан, нападнен толико да је било мучно гледати га.	

Можемо, дакле, тврдити да и деветнаестовековни и двадесетовековни, а нарочито послератни преводи, показују јасне тенденције преводилаца/издавача: док се у деветнаестовековној преводилачкој поезији тежиште налазило на локализацији и користи коју би децји читаоци од ње могли имати, а превод из 1943. осим релативно честих материјалних грешака не показује никакве особености нити трагове покушаја да се текст уобличи у складу с неким новим гледиштем, новији преводи слични су пре свега у настојању да оригинални текст саобразе савременом читаоцу скраћивањем и изостављањем непожељног, док се преводиоци и уредници суздржавају од уношења новог садржаја. Иако су данас разлике у тексту узроковане различитим владајућим идеологијама (односно претпостављеним идеологијама преводилаца; у случају Куничића свакако је у питању израз личних ставова) много уочљивије, на чисто лингвистичком нивоу нису мање разлике између издања *Дечје књије* и *Млагосџи*. Препознајемо поступак који је, како ћемо видети, примењен и у преводу *Хајгу* објављеном у истој едицији, односно поједностављивање, разбијање на мање синтактичке јединице, графичко издвајање мањих целина у пасусе: низ тактика усмерених пре свега на то да се текст учини читљивијим за децу с нижим читалачким компетенцијама.

Већ примећена тежња ка сажимању текста у преводу Маријане Дрганц некад је још уочљивија. То можемо пратити на примеру поглавља у коме се Енрике опрашта од учитеља, по завршетку годишњих испита. То веома скраћено поглавље изоставља низ реченица; док понеке елизије имају јасну сврху – рецимо, Енрикеово маштање о томе како ће једног дана срести учитеља и пољубити га у руку изостављено је да би се ублажила сентименталност оригинала – друге као да немају никакав одређени разлог сем тежње да се редукује количина текста (De Amicis 1976: 193–195).

Колико је заправо радикалан овај преводачки поступак, иако у једном тренутку распрострањен и непроблематичан толико да није ни коментарисан у паратексту, можемо ишчитати из следеће накнадне реакције: Јосип Табак, изузетно цењен, популаран и утицајан хрватски преводац, 1993. изнова је превео *Срце*. У свим потоњим хрватским издањима наглашава се да садрже *интегрални* текст романа, чиме се јасно дистанцирају од старијих превода. Овим постаје јасно и да је *Срце* несумњиво задобило нов статус – није више тек роман за децу у коме читалац може да ужива под условом да се његов текст прилагоди савременом стилу, већ је *класик*, дакле дело које се *не сме* драстично мењати и преиначавати јер би то значило грубо нарушавање његовог уметничког интегритета. Као што смо видели, у питању је први такав превод *Срца* на подручју бивше Југославије, више од стотину година након првог превода; *Срце* је тиме коначно задобило статус класика и третман резервисан за „права” уметничка дела – а његови имплицитни дечји читаоци потиснути су на маргину, док њихова рецепција више није значајна по валоризацију дела чија се вредност посматра као потврђена и вечита. На српском говорном подручју, одговарајући интегрални превод појавио се, као што смо видели, тек 2020. године; о преводачким тактикама којима је у њему Де Амичисово дело приближено новим генерацијама читалаца уз истовремен напор да се не наруши естетски профил и интегритет оригинала биће речи нешто касније.

Пратећи овакав развој превода и преводачких поетика, различитих индивидуалних тактика преношења садржаја оригинала, не можемо а да се не сетимо дефиниција појмова *кодирање* и *декодирање* које пружа Стјуарт Хол (Stuart Hall), ослањајући се, осим на Бахтина, и на самог Ека (Хол 2013: 7–26). Иако текст на циљном језику обликује унутар доминантног кода, на-

изглед с доминантно-хегемонистичке позиције, преводилац активира тзв. *професионални* код, при чему се нагласак ставља на неутралне квалитете изведбе. Али ова позиција преводиоца не може се сасвим поистоветити с позицијом коју Хол описује (сетимо се, код њега су у питању телевизијски делатници): јер, преводилац истовремено ради на декодирању постојећег текста и његових бројних, вишезначних и често противречних порука. Тако је истовремено реч и о рецептивној, гледалачкој/читалачкој активности: „Декодирање у договорној верзији је мешавина адаптивних и опозиционих елемената: оно признаје легитимност хегемонистичких дефиниција да праве велика поједностављења (апстрактно), али на ограниченијем ситуационом нивоу прави властита правила – функционише на основу изузетака од правила” (Хол 2013: 25).

Преузевши ову аналогију, можемо тврдити да различити преводиоци *Срца* декодирају текст оригинала на различите начине, тако што се професионални код превођења – који највећу вредност приписује еквиваленцији садржаја и форме оригинала и превода – овде потискује у други план, док у први избија преводиочево декодирање романа као *целине*. С те тачке гледишта, можемо тврдити како већина постојећих превода представља адаптације *Срца* у којима се, редом, смењују доминантни кодови: југословенство код Куничиха, српство код Калика, социјалистички реализам код Вере Бакотић-Мијушковић и Матије Радичевића, преклапање социјалистичке идеологије с новим двадесетовековним схватањима о књижевности за децу код Маријане Дрганц и, коначно, постјугословенски, естетски оријентисани код у случају Марије Спасић. Свако декодирање ће, у складу с кодом према којем преводилац ишчитава и преводи *Срце*, резултирати другачијим преводом – и, следствено, другачијом књигом за децу. То што су одступања довољно ограничена да се у сваком појединачном случају

проистекли резултат без (већих) тешкоћа може препознати као Де Амичисово дело, не сме нас заварати: свако конкретно издање бар у минималној мери одражава ставове преводиоца и/или уредника, и прилагођено је њиховом схватању књижевности за децу.

Видели смо да се у случају отварања питања о етици оваквог поступка он правда особитим потребама дечјих читалаца, онаквим како су конципиране унутар актуелне доминантне идеологије, и да се у одбрану целовитог текста ретко посеже за аргументом о неповредивости уметничког дела: из исказа цензора и адаптатора лако је издвојити прагматични став према коме књижевни текст за децу није уметничко дело, већ је првенствено наменске природе, а евентуална естетска функција подређена је педагошкој. То води до врло слободних приступа превођењу; у случају врло изражене педагошке функције неке адаптације, статус класика не представља заштиту за интегрални текст. Напротив, он постаје додатни подстицај за стварање верзија текста које су експлицитно именоване као адаптације – препричаних варијаната, сликовница, прилагођених већих делова који се издвајају из целине текста, да не говоримо о адаптацијама за друге медије; те верзије, иако су углавном (не увек) означене као адаптације, ипак доприносе редукцији рецепције дела, јер се често догађа да се познавање неког класика дечје књижевности код детета-читаоца заустави на читању прве верзије с којом се сусрело.

На крају, треба посветити извештај простор анализи паратекста у различитим издањима *Срца*. Најважније је свакако што је у више превода макар наговештено да је реч о прилагођеној верзији. Уредница Нада Станић у већ навођеном поговору у издању *Дечје књије* помиње да постоје различити ранији преводи, али им оспорава верност оригиналу и наглашава да је садашњи превод знатно вернији и квалитетнији. Од оваквог отвореног наступа без икаквог сн-

бивања пред читаоцима, и без двоумљења о актуелности Де Амичисовог романа, за тридесет четири године стигло се до сасвим другачијег тона:

Danas se *Srce* smatra ponešto zastarjelom knjigom zbog pretjeranog moraliziranja i idealiziranja škole. Ipak, *Srce* plijeni pažnju čitalaca-učenika osnovne škole svojim humanizmom i neposrednošću pripovijedanja o zgodama iz đачког живота.

Iz ovog izdanja *Srca* izostavljena su neka poglavlja: избрисало их је вријеме протекло од дана кад су написана. (De Amicis 1987: 197)

Аутор ове белешке, за разлику од малочас навођеног Тода Чолака, експлицитно критикује морализаторски тон Де Амичиса. Будући да се не наводи посебан разлог за изостављање делова текста, из ове опаске могло би се закључити да су изузети управо претерано дидактични или сладуњави делови – и заиста, видљиво је да се Маријана Дрганц руководила и тим начелом. Међутим, не помиње се да је кључни принцип адаптације било језичко поједностављивање оригиналног текста.

На тај начин, стижемо и до верзије текста којом се до сада нисмо бавили, будући да је у питању обновљено издање превода Вере Бакотић-Мијушковић у *Просветиној* едицији „Плава птица”. Текст на заштитном омоту, предак данашњег „блурба”, представља једини паратекст у издањима те библиотеке. Утолико је значајније што се у овом случају може препознати утицај поговора за издање *Дечје књије*: „Отада је (*Срце*) почело да се преводи и издаје на свим језицима света и тако током целог једног века свога постојања постало најомиљеније дело класичне књижевности за младе” (Де Амичис 1986: s. p.). Ова мало претерана похвала ипак јасно одређује статус Де Амичисовог дела као класика. Помињање цензуре премешта се у само дело, у опис његовог настанка:

Један ученик, зове се Енрико, уносиће у свој дневник, једно за другим, како је знао и умео, оно што је видео или чуо, оно о чему је сам размишљао или с другим разговарао у току једне школске године док је био у учионици, али и ван ње. Његов отац и он, касније кад је већ био поодрастао, дотерали су понешто те записке не дирајући у свежину детиње осећајности, али *блајим рејшумом одбацујући шалої неважної* (курзив Т. Т.).

Тај опис дела представља, заправо, парафразирање уводне белешке Де Амичиса:

Он је бележио у свеску једно за другим, како је знао, оно што је видео, чуо и мислио у школи и ван ње, а његов отац на крају године написао је ове странице по тим забелешкама, трудећи се да не измени мисли и да сачува колико је могуће синовљев речник. После четири године, већ као ученик гимназије, дечак је поново прочитао рукопис и додао понешто своје, користећи се још свежим сећањем на лица и догађаје, и такву књигу, децо, ви сада читате. (Де Амичис 1986: 7)

Тек при крају, кад се стигне до фразе означене курзивом, ова два извештаја о настанку текста у потпуности се разилазе; аутор паратекста (могуће рецензент, Нада Драгић) овде се највероватније ослања на поговор Наде Станић за издање *Дечје књије*, будући да се у њему такође користи помало необичајен израз *рејшум* за интервенисање на тексту превода. Из тако срочене реченице не може се јасно ишчитати чињеница да је текст измењен у односу на оригинал; упућује се на ликове, односно на самог аутора, и исказ о ретуширању губи првобитно значење адаптирања. На такав начин изгубљена је свест о неаутентичности превода; у познијим издањима (последњих деценија је београдски *Bookland* у два наврата понављао превод Вере Бакотић-Мијушковић) није сачуван никакав помен о ревизији оригинала.

Најновији превод *Срца* на српски истовремено је и први настао у последњих шездесет година. Помало изненађује што не постоји никакав паратекст који би на то указивао: напротив, подаци о књизи и писцу сведени су до крајњих граница – на корицама се *Срце* описује као „дневник једног доброг дечака – његове приче о породици, другарству и отаџбини” (Де Амичис 2020: s.p.) а и белешка о писцу (Де Амичис 2020: 302) енциклопедијски је сажета, као да се читаоци упућују искључиво на текст романа, или се рачуна управо на статус класика који не захтева додатно паратекстуално представљање и објашњавање текста.

Занимљиве индиције о преводилачком виђењу текста и имплицитног читаоца можемо наћи и поредећи фусноте различитих издања: конкретно, белешке уз превод Радичевића из 1960. и белешке у малочас поменутом издању из 1953. које су пренете и у издању „Плаве птице”. Паратекст се мења и еволуира на сличан начин као и текст дела. Док је то врло уочљиво у већим текстуалним целинама, попут предговора или поговора, краћи и дискретнији елементи паратекста (белешке и фусноте) углавном су неправедно занемарени. Иако важе за „невидљиве” пратиоце текста, фусноте много говоре о претпостављеном образовању и интересовању читаоца, али и о ставу приређивача или преводиоца према појавама које коментарише.

Тако, рецимо, исказ „Ово је стари пук, од оних који су се борили 1848” (Де Амичис 1960: 40) за Радичевићевог претпостављеног читаоца из 1960. не представља тешкоћу, али за читаоца из 1953. захтева објашњење: „Мисли се на борбу за ослобођење и уједињење Италије” (Де Амичис 1953: 38). Зато нешто касније фраза „... који је у рупици од капута носио плаву розету из Кримског рата” завређује фусноту у оба издања: „Кримски рат водиле су Енглеска, Француска и Турска против Русије од 1853. до 1856. године на полу-

острву Криму у Русији – данашњем Совјетском Савезу. Тадашња италијанска држава Пијемонт узела је учешћа у томе рату на страни савезника. – Прев.” (Де Амичис 1960: 42), односно „Рат који су 1853–1856. водиле Француска, Енглеска и Турска против Русије” (Де Амичис 1953: 39). Нису јасни критеријуми којима се Радичевић руководио одређујући рат за уједињење Италије као дечјој публици познатији од Кримског рата; сем тога, помиње и да је Русија „данашњи СССР”, што може деловати као излишна напомена, али је 1960. године, у јеку Хладног рата, то барем у теорији могла бити чињеница непозната школској деци.

Надаље се ређају објашњења, пружана углавном за исте појмове, али са извесним нијансама у дефиницијама. Неке белешке су такорећи идентичне: једна дефинише *ѝнакоѝеку* као „музеј слика” (1960: 19), а друга као „јавну галерију слика” (1953: 17); кратке биографије Гарибалдија разликују се само по позиционирању година рођења и смрти унутар реченице – „Ђузепе Гарибалди, [(1807–1882)] италијански борац и револуционар (1807–1882), вођа покрета за ослобођење и уједињење Италије” (1960: 38), (1953: 35).

Али само Радичевић нуди објашњења за појмове *Падова* (1960: 24) и *Ломбардија* (1960: 45). Он претпоставља да ће читаоцу бити потребна бар нека контекстуализација географских појмова; ипак, у даљем тексту Радичевићевог превода такве назнаке се губе (рецимо, придев *ромањолски* не добија никакво објашњење).

Понегде наилазимо на крупније разилажење у формату текста: „Уто дотрчаше до самог руба позорнице сва дванаесторица, с осмехом на уснама, и ту се постројише” (1960: 156). Радичевић *ѝросценијум* преводи описно како би избегао нејасноћу; *Дечја књиѝа*, напротив, задржава страну реч: „Одједном сва дванаесторица дотрчаше до просценијума насмејани и

постројише се”, а уводи фусноту „предњи део позорнице” (1953:151). Таква одлука могла би упућивати на прелазни, омладински карактер ове едиције, тежњу ка припремању читалаца за књижевност за одрасле а не поједностављивању – да нема и супротних примера у којима издање *Дечје књије* нагиње сажетијем изразу. Тако у сегменту у коме се набрајају различите италијанске школе, од којих неке носе имена историјских личности, у издању *Дечје књије* остаје биографска белешка о Торквату Тасу (Torquato Tasso; 1953:148), али изостаје она о Николи Томазеу (Niccolò Tommaseo). Томазео је истовремено мање познат, али и занимљивији за наше читаоце, па је утолико необичније што је овде прескочен. Насупрот томе, Радичевић уредно наводи: „Никола Томазео, италијански писац, рођен у нашем Шибенику. Писао је и на нашем језику. Живео је од 1802. до 1874. године” (1960: 153).

Коначно, старије издање нуди фусноте с преводима шпанских речи и израза (на странама 206–217) у делу романа који Радичевићева верзија не садржи.

Ако с њима упоредимо најновији превод, видећемо до каквих је све померања дошло у језику и у општој култури током последњих неколико деценија. Сама преводитељка у свом опису различитих преводилачких одлука показује свест о специфичности данашње дечје читалачке публике и често педагошко-психолошки мотивисана решења:

... упркос свеопштем одбацавању фуснота, у преводима за децу их користим, јер иако су сви врло спретни у интернет претрагама, више волим да на лицу места дам објашњење, како се не би обесхрабрили и престали да читају, или чак и заборавили шта су почели да раде кад крену од претраге појма, па одсурфују до ко зна чега, потпуно заборавивши на књигу. Оно чиме им мало отежавам читање јесте употреба застарелих српских речи, што ми је омиљено, а то радим некад у жељи да оживим заборављене речи у тексту ком при-

падају по времену кад су биле у употреби, а понекад у неким шаљивим текстовима једноставно звуче забавније. (Спасић 2021, из приватне преписке)

У њеном преводу белешке су коришћене не само када су у питању историјске личности већ и појмови мање познати савременој деци. Тако Марија Спасић нуди фусноту и о томе да *омнибус* значи „велика кола за превоз путника, претеча аутобуса” (Де Амичис 2020: 11), а да је *сафијан* „козја или јарећа кожа” (Де Амичис 2020: 13; и Радичевић и Вера Бакотић-Мијушковић ту реч преводe једноставно као *кожа*, избегавајући потребу за објашњењем), али се старијим преводиоцима придружује по одлуци да у белешци објасни да је *џинакоџека* галерија (Де Амичис 2020: 11). За разлику од њих, Марија Спасић принуђена је да опише и игру *крајцарице*: „Игра која се некад играла на одморима. Деца бацају новчиће ка зиду, па ко баци ближе – победник је и узима новчић од пораженог” (Де Амичис 2020: 45), али и болести *црвени вешар* (Де Амичис 2020: 128) и *круџ* (Де Амичис 2020: 200), данас готово заборављене. Насупрот томе, код ње биографске белешке углавном изостају, сем уз прво помињање краља Умберта (Де Амичис 2020: 15).

После овакве анализе можемо заокружити причу о *Срици*. Приметно је да је после одређеног броја издања дошло до извесног окоштавања прихваћене форме овог романа. Сва издања на српском објављена између 1995. и 2020. прате издање *Дечје књије*, односно „Плаве птице”, са тек козметичким изменама. Привидни нестанак тенденције према стварању и објављивању адаптација може се једноставно објаснити чињеницом да је током година дошло до тихе деканонизације Де Амичиса и његовог повлачења из лектире школске деце. Тако је нестала и потреба да се текст додатно прилагођава. Превод Вере Бакотић-Мијушковић прихваћен је као задовољавајући, а пошто на англофоном подручју *Срице* није сачувало

широку популарност, нису постојале ни адаптације које би биле преведене и објављене са енглеског и преко којих би, евентуално, рецепијенти тог текста могли приметити раскорак између старих и нових превода.

Оваква ситуација се после низа година изненада променила: мала издавачка кућа *Јетџи* објавила је 2020. нови превод *Срца*, дело Марије Спасић. Тај превод је први после Предићевог који садржи целовит текст оригинала, без избачених поглавља или знатније скраћених делова. Нема ни идеолошки мотивисаних елизија као у преводима Маријане Дрганц и Вере Бакотић-Мијушковић. Одступања од текста могу се најчешће свести на измене у синтакси и повремено растављање реченица на краће целине. Сама преводитељка је овако образложила своју одлуку да изнова преведе *Срце*:

Кад сам прочитала оригинал схватила сам да превод који се код нас прештампава деценијама није потпун, и да би текст могао да претрпи измене које ће га делимично осавременити и приближити данашњем читаоцу.

Иако се јесам определила за бројна решења која су другачија у односу на превод који врло добро познајем, не бих рекла да се ради о контрапреводу, већ једноставно о преводу који је настао у другачијем времену. Навике читалаца разликују се данас у односу на оне које смо имали крајем прошлог века. (Спасић 2021, из приватне преписке)

Заиста, у тексту најновијег превода одражавају се пре свега измењена језичка култура и труд да се Де Амчисово дело приближи савременим читаоцима, рођеним после 2000. Највидљивије стилске разлике у односу на раније преводе јесу, најпре, осавремењена лексика (упоредити *џетшарду*, која је заменила *жабице* у већ навођеним одломцима) и језик дијалога који је приближен савременом колоквијалном изразу, али

не науштрб верности оригиналу. Тако *fegato*, што су и Вера Бакотић-Мијушковић и Радичевић преводили као „јуначко срце” (Де Амичис 1960: 88), овде постаје „петља” (Де Амичис 2020: 98), што је ближе колоквијалности оригинала. Марија Спасић уноси и извесна нова решења да би назначила присуство локалних дијалеката у оригиналу (*шайко*), што су старији преводиоци чинили тек са устезањем. У ретке крупније интервенције на стилу оригинала спадају повремена растављања дугих, сложених реченица на краће, углавном тамо где то дозвољава структура реченице или где су у оригиналу фразе одвојене тачком и запетом.

Ако се има у виду начин на који се класици за децу последњих деценија објављују у Србији, може се закључити да је ово издање једно од малобројних која нуде разлоге за оптимизам у погледу развоја поетике превода: као што је већ поменуто и како ћемо имати прилике да видимо на примеру других текстова за децу, постојећи преводи често се прештампавају без назнака о новим интервенцијама на тексту, у прерађеном виду или чак без имена првобитног преводиоца. Ретко се дешава да, као у овом случају, или у случају нових превода Астрид Линдгрен, аутор нове верзије класика води рачуна и о „различитим читалачким навикама” и о верности оригиналу и преносењу његове уметничке вредности у новом руху.

9. Алиса у земљи превода

Алиса у Земљи чуда (1865) суверени је класик књижевности за децу, родоначелник све савремене и фантастичне дечје књижевности и најважнији и најутицајнији роман за децу деветнаестог века. Сасвим је очекивано што су преводи тог дела били подвргнути много бројнијим анализама од било ког другог текста намењеног деци: Луис Керол је своје дело написао тако да је готово непреводиво, обогативши га безбројним алузијама, играма речи и пародијама. Упркос томе, у питању је до данас један од најчешће превођених текстова за децу.

Не чуди, стога, што је велики број компаратистичких и транслатолошких радова који се баве преводном књижевношћу за децу заснован управо на анализи превода Алисе. Од утицајне монографије Ворена Вивера *Алиса на мнојо језика (Alice in many Tongues)* до *Компјаративне књижевности за децу* Имер О'Саливен, бројни истраживачи покушавали су да дефинишу поетику превођења за децу и бавили се проблематиком превођења игре речи и пародија у другим културама управо на примеру Кероловог дела. Како каже Инка Фризе: „Утолико више изненађује што се интернационално подразумевало бављење класиком који је, међутим, географски, језички и културно чврсто укоревен у одређеној традицији и који се заправо може посматрати само из те специфичне констелације” (Friese 1995:123).

Задаци пред којима су се налазили и још се налазе преводиоци Керола многобројни су и често супротстављени. Преводилац мора истовремено да креира једноставан и приступачан текст за деце читаоце своје епохе и културе, да им протумачи и приближи непознате културне елементе, али и да задржи одређену верност оригиналу (O'Sullivan 1998). Старији преводиоци су, додатно, имали задатак да пред децу изнесу потпуно непознат жанр и тип књижевности. Имер О'Саливен говори о асиметричној комуникацији у књижевности за децу, у којој заправо одрасли доминирају (O'Sullivan 2000: 117). Проучавајући немачке преводе *Алисе*, она утврђује да су најстарији спроводили локализацију, да су једни тумачили и објашњавали оригинал, други покушавали да рекреирају *Алису* као језичко уметничко дело (на немачком говорном подручју издваја превод Кристијана Енценсбергера [Christian Enzensberger]) и, коначно, да неки преводиоци својим преводом покушавају да створе савремену књигу за децу, попут Лизелоте Ремане [Lieselotte Remané] (O'Sullivan 2000: 117).

И код нас постоји неколико радова који се баве српским/српскохрватским преводима *Алисе*: међу њима се издвајају текстови Светозара Игњачевића (1979) и Бранимирке Алексић-Хил (1991), док се у новије време проблемима превођења Керолових игара речима бавила Јелена Рајовић (2019). Иако корисни, ти радови ни издалека не исцрпљују питања која се отварају уз поглед на постојеће преводе *Алисе у земљи чуда* и *Алисе са оне сйране оілегала*.

Најпре морамо указати на контекст појављивања првог превода Луиса Керола на српски. Не може се, наиме, пренагласити значај тренутка у коме се појавила *Алиса у царобној земљи* (1923) за нашу децу књижевност. У то доба, српска и југословенска прозна дела за децу доста су заостајала за западноевропским. Иако је постојао поштовања достојан корпус квали-

тетне поезије за децу, добрим делом захваљујући напорима Јована Јовановића Змаја, проза је била занемарена и у целини гледано превазиђена: углавном дидактична, често одређена својом родољубном или верском наменом, и уопште склона сентименталности. У међуратном периоду десиле су се прве коренисте промене на том плану, када се за деčју књижевност заинтересовала нова генерација песника и писаца. За стварање свести о значају књига Луиса Керола важни су пре свега наши надреалистички аутори; под утицајем поштовања које је Андре Бретон (André Breton) гајио према Луису Керолу⁴⁰, неки од њих су такође за децу стварали дела с приметним елементом фантастичног, али и нонсенсичног хумора (пре свега Александар Вучо у својим иноваторским поемама за децу).

Ипак, први превод *Alice's Adventures in Wonderland* на српски, *Алиса у чудесној земљи*, објављен је 1923, како смо поменули, годину дана пре Бретоновог манифеста надреализма, и дело је Станислава Винавера, песника који никад није припадао надреалистима, иако се кретао у њима блиским круговима.

Винавер се данас не сврстава у ауторе који су писали за децу, нити је књижевности за децу посвећивао много пажње у својим есејима, али је почетком двадесетих година двадесетог века превео неколико књига за децу за издавачку књижару Светислава Цвијановића и за *Време*. У питању су дела која и данас спадају у класике овог жанра: *Алиса у земљи чуда* Луиса Керола (*Алиса у чаробној земљи*), *Изистинске приче* Радјарда Киплинга, једна обрада *Петра Пана* од Данијела О'Конора (Daniel O'Connor), избор прича из *Хиљаду и једне ноћи* и бајке Ханса Кристијана Андерсена. Може изненадити чињеница да су до 2001. године, када је издавачка кућа *Дереша* почела да објављује библиотеку *Преводи Станислава Винавера*, сви ови текстови

40 Више о томе видети у тексту Катрионе Макаре, „Surrealism's Curiosity: Lewis Carroll and the Femme-Enfant” (McAra 2011).

прештамповани ретко, па и тада више као куриозитети, а мање као легитимни преводи. То се не односи на његове преводе намењене одраслима: Винаверове верзије Раблеа и Лоренса Стерна до данас важе за стандардне, препевы – од Блока преко Вијона до Поа – читају се и тумаче упоредо с другим препевима истих песника, а само су рани Винаверови преводи за децу, из периода 1923–1925, углавном занемарени. Њима можемо супротставити судбину релативно позног превода *Тома Сојера*, објављеног 1948.⁴¹

Одакле такав став издавача према овом преводиоцу? Разлог за то могуће је наћи у самим преводима, из којих такође можемо судити о Винаверовом ставу према дечјој књижевности: они су веома слободни, толико да се граниче с адаптацијом, и носе типичан винаверовски печат импровизације и разиграности. Његова позната склоност ка играма речи и пародијама била је конгенијална с Кероловом, и од свих наших преводаца он је једини који је доследно инсистирао на игри речима у *Алиси*, понекад науштрб квалитета свог превода као целине. Како би што више простора дао игри језика, често је занемаривао неке аспекте оригинала, мењао садржај, па чак и преобли-

41 Чак и тај превод, мада рађен према савременим мерилима верности оригиналном тексту, наишао је на критику, иако индиректну: приликом новог појављивања старог и умногоме превазиђеног превода Петра Богдановића, *Доживљаји Томе Савијера* (Нови Сад, Матица српска, 1956), издавач у белешци каже: „Издавач се за овај превод одлучио због његовог одличног језика и, у првом реду, због изврсног приповедачког тона, који ће младог и осетљивог читаоца понети без нелагодности и сваковрсних недоумица што потичу од могућног језичког и стилског, туђинског или у најбољу руку неодређеног карактера, без обзира на такође могућну буквалну преводилачку тачност” (у Твен 1956: 271). С обзиром на то да се ово издање појавило осам година после Винаверовог превода из 1948. (и годину дана после Винаверове смрти), није тешко одредити чији се превод квалификује као „туђински или неодређени”.

ковао ликове и елементе радње, дозвољавајући себи крајњу песничку слободу – што је поштено означено у самом издању, где се наводи да је Винавер књигу „препричао” а не „превео”. Исто важи и за његов превод *Петра Пана*. Они су управо стога касније у издавачкој пракси потиснути другим, вернијим, ако не и једнако надахнутим преводима: *Алиса* преводима Јасминке Рибар и Луке Семеновића, а *Петар Пан* различитим преводима рађеним према Баријевом прозном делу. Јасно је да су после 1945. захтевани преводи који су се верније држали оригинала а мање одражавали личност преводиоца: Киплингове *Just So Stories* су, рецимо, генерације упознавале у – такође изврсном – преводу Луке Семеновића, који користи течан и колоквијалан језик, али себи дозвољава много мање слободе. Појављивање нових превода, и наменско превођење за школска издања, одраз су нове издавачке политике, као и другачије преводилачке поетике. На основу типичних разлика између старијих и нових превода *Алисе*, постаје видно да је смена парадигме у преводној књижевности за децу после Другог светског рата била много изразитија него у књижевности за одрасле.

Винаверов превод *Тома Сојера* и његова судбина речита су потврда ове претпоставке: и поред помињане почетне сумњичавости, то је и данас стандардни српски превод, будући да одговара модерним критеријумима верности оригиналу, а и сочнији Твенев хумор мање се опире винаверовски слободном превођењу. Тако је и с Винаверовим преводима Андерсенових бајки или прича из *Хилгаду и једне ноћи*, које су првобитно биле намењене одраслима, али се данас углавном реципирају као дела за децу.⁴²

⁴² Анализа Винаверових превода Андерсенових бајки изашла би ван оквира овог рада, али заинтересоване упућујемо на одличан чланак Зорице Манчић, у коме она пружа детаљну упоредну анализу неколико постојећих превода Андерсенове

Сам Винавер држао је до свог доприноса књижевности за децу, што је истакао и у полемици с Велибором Глигорићем⁴³ заступајући став да дела за

бајке „Царево ново одело” и закључује: „Превод под називом ‘Цареве нове хаљине’ (1947), који је урадио Станислав Винавер, посредан је превод с немачког језика. Иако је реч о посредном преводу, анализа је, супротно очекивањима, показала да је у многим сегментима квалитативно и квантитативно тачнији од осталих превода. Овај превод, као и многи други Винаверови преводи Андерсенових бајки и приповедака, може послужити као занимљив пример културолошког прилагођавања текста на циљном језику” (Манчић 2007: 29). О полемици вођеној у периодици поводом Винаверових превода Андерсена писала је Жарка Свирчев (Свирчев 2013).

43 „Тим обртом Винавер започиње свој *post scriptum* у последњем наставку полемике и исписује текст мањи од једне странице у коме говори о свом раду на књижевности за децу, о Јовану Јовановићу Змају, али и, ефектно промењеним језиком, наставља полемику с Глигорићем. Притом, занимљиво је Винаверово виђење Змаја. Оно је потпуно изван (и изнад) расправе коју је наметнуо Богдан Поповић о томе колико је Змај познавао ‘дечју душу’, а у којој је Милан Богдановић, само коју годину пре ове полемике, одлучно пресудио у корист Змаја. Винавер уздиже Змајев учинак у промени укупне српске културе уз помоћ поезије за децу и доживљава Змајеву делатност на поезији за децу као важан допринос модернизацији српске културе” (Љуштановић 2001: 61). Вреди навести овај одломак из новинске полемике вођене с Велибором Глигорићем 1932, у коме Винавер пореди себе и Змаја: „П.С. Г. Глигорић ме са нешто духовите злурадости чини наследником чика Јове и зове Змај Сташом. Ја се не бих љутио да ме је назвао и чика Сташом. Цео мој рад на дечјој литератури добио би тиме највеће своје признање. Змај Јова ученик немачког грађанског морала, преко дечје књиге унео је у нашу културу нову етику напора и рада и звездану етику Кантовог категоричкога императива, на место донекле сличне али необузданије и једностране етике крви и освете. Ја сам пак покушао да развенчам за неко време нашу дечју литературу од поуке да бих остварио за њих што већи интеграл поезије. И тако сам опет морао да се позабавим онима којима припада будућност – нашом децом. Њима припада не само њихова

децу треба ослободити поучног садржаја и тежити ка што вишим уметничким дометима. На сличне исказе наилазимо и у кратким предговорима које је писао за своје преводе. Станислав Винавер је својим ставовима и поетиком утицао на генерације преводилаца, било као узор било као опомена, и утолико је необичније што су данас његови преводи за децу сразмерно занемарени не само кад су у питању реиздања него и кад је реч о анализи техника превођења и усклађености постигнутих резултата са способностима дечје читалачке публике. Највећу празнину у том погледу свакако представља до данас слабо проучен превод прве Керолове књиге о Алиси, *Алиса у чаробној земљи*.

Винавер и данас важи за аутора првог превода Луиса Керола на српски, али промене које је унео у текст *Алисе у земљи чуда* толике су да се може говорити само о скраћеној адаптацији. Преводилац се определио за то да реалије, појмове који би били неразумљиви српској деци тога доба, замени приближним еквивалентима српског језика и културе. Тако, на пример, детаље енглеске историје преображава у еквивалентне појединости из српске средњовековне историје: „За време Немањине владе трговина се развијала добро” (Карол 1923: 28), „кавказка трка” претва-

сопствена будућност, него и, у једном коначном и самерљивом виду, и наша рођена будућност, као временски удаљенији и тек доцније обнажени део наше садашњице. И, нека ми буде допуштено да нашу орбиту резимирам овако, у вези са целим покретом односних система: Радујем се ведро појави г. Ристића, г. Глигорића и њихове дружине.

Њихова оштра ма да неправедна критика – продужење је наше. Али још више очекујемо од нараштаја који тек има да дође, и који је такође наш, а који ће сазревати под утицајем *Алисе*, *Изисџинских њрича* и такве литературе, јер још више верујем у – велику поезију. Та велика поезија (исто као и витална критика) јесте такође и претежно, плод нашега старања, она је наше интуитивно освежење ближњима, дар наш и смерно откровење, и аманет наш човечанству.” (Винавер 1983: 277).

ра се у „изборе” итд. Осим саме Алисе, енглеска имена замењују се домаћим (Анђа, Милка, Синђа), егзотичне птице и животиње домаћим врстама (Лору, Папагај, час је Стари Кос а час Детлић, Додо је Чворац, итд). То понегде доводи до великих одступања од оригинала и до нејасноћа у тексту превода.

С друге стране, Грифон постаје Куна, а Лажна корњача Аласка, можемо претпоставити, само да би преводилац у дату сцену могао да уведе неколико сопствених игара речима.⁴⁴ Како констатује и Бранимирка Алексић-Хил:

У погледу преношења значења игре речи, Винаверов превод је најслободнији, док су се остали преводиоци углавном држали лексике изворника. У погледу преношења саме игре речи Винавер је био најдоследнији (у томе је чак и претеривао); у многоме је одступио од лексике изворника, успевши, ипак, да не изневери основни тон и смисао дела. (1991: 22)

Да би у својој верзији имена Лажне корњаче (*Mock Turtle*) сачувао етимолошку везу између имена лика и назива неког јела (Керол је своју личност назвао према „лажној чорби од корњаче”, „*mock turtle*

44 На тај начин је отпала и могућност да се у домаћем издању искористе класичне Тенијелеве илустрације или, уосталом, било које илустрације рађене према оригиналу, без стварања забуне код читалаца. Због тога се у већини новијих издања Винаверове адаптације користе оригиналне илустрације Евгеније Самонове Гаганидзе. Рита Ојтинен је на више места писала о нескладу који може настати ако се уз слободан превод објављују илустрације рађене према оригиналу или према другом, знатно другачијем преводу (Oittinen 2000: 96, Oittinen 2003). Дobar пример таквог несклада у домаћим издањима Алисе јесте *Просветино* издање из 1971. које комбинује превод Луке Семеновића и врло специфичне илустрације Туве Јансон, рађене за шведски превод Керола. У случају илустрованих издања адаптација, најчешће су преузимани већ адаптирани текстови, уз ретке изузетке (Угљеша Крстић). За неке примере несклада између адаптираног текста и илустрација видети Тропин 2014б.

soup”), Винавер жртвује могућност да дечји читалац створи било какву јасну представу о изгледу тог лика, или макар полазиште за његову визуелизацију, преименујући га у *Аласка* (према алаској, рибљој чорби), што читаоцу не пружа никакав ослонац. Суштинско разилажење оригинала и циљног текста примећује се и у погледу комике: Керол гаји помало сув, увек суздржан британски хумор у коме се много шта подразумева, а Винавер је склонији раблеовском претеривању, нагомилавању (често у виду набрајања) и специфичној лексици; због свега тога увек је лако препознати његов превод, често и лакше него одредити аутора ког преводи. Његова адаптација стога у појединим тренуцима непотребно одступа од духа оригинала. И степен локализације понекад је излишно висок: на пример, у једном тренутку Пубове одбране Бели зец (у преводу Бели Миш) запада у десетерац:

Боже мили, чуда великога!
Или грми ил' се земља тресе,
Ил' пуцају на граду топови,
Ил' пуцају пушке брзометке...

(Овде Бели Миш читавих десет минута стаде ређати шта све пуца и ларма, па онда настави...) (Карол 1923: 150)

Ради пародирања десетерачке епске поезије, потпуно се изневерава оригинал: чак није реч о неуспелом налажењу стилског еквивалента – нажалост, Винавер није преводио *Иза оїлегала*, где би његова склоност ка пастишу народне поезије могла потпуније и примереније да дође до изражаја, пре свега у преводу песме *Jabberwocky*.

Постоје одређене материјалне омашке у преводу, попут уводне слике у којој Алиса седи на клупи уместо, како је исправно, на обали реке, в. Карол 1923: 5. Али оне мање штете интегритету и уметничким думетима превода него упињање да се по сваку цену уведе

нове игре речи како би се достигао, па и надмашио оригинал (што је тежак подухват када је у питању ово дело), и проширивање текста објашњењима тих често натегнутих доскочица, као у поглављу *Ко је украо колаче* (Карол 1923: 144–159).

Винаверови преводилачки поступци, пре свега колоквијализација, оправдани су онда када се смера на што јачи комични ефекат у тексту – тако је поступао преводећи за одрасле *Клошмерл* Габријела Шевалјеа (1950), Раблеовог *Гарјанџуу и Панџајруела* (1950) и *Трисџрама Шендија* Лоренса Стерна (1955). Међутим, увек постоји опасност од прекорачења граница примереног, као што је оштро формулисао Бранимир Живојиновић у своме тексту о Винаверовом преводу Гетеовог *Верџера*:

Има ту и једна друга страна, коју бих назвао етичком: тежња преводиоца да увек буде у првом плану, да засени аутора, надироди Ирода. Ово, можда, може да прође код Хашековог Швејка или код Раблеа, али код Гетеа или Едгара Алана Поа никако не може. Таква тежња је дубоко неетички чин – а етичко поступање је основно у преводилачком послу – и најбржим путем доводи до потпуно супротног резултата: до апсолутног изневеравања аутора, све и кад у преводу не би било ниједне материјалне грешке. (Живојиновић 1981: 119)

Да резимирамо: Винаверови преводи за децу нису увек издржали пробу времена, али је он често нудио оригинална и успешна решења за поједине проблеме; његовим напорима имамо да захвалимо за први српски превод Луиса Керола, као и за још неколико текстова који су не само без изузетка високе уметничке вредности већ су и остали популарни све до данас. Његови преводи поседују све основне особине које се и данас цене у књижевности за децу: маштовитост, поетичност, слободу и креативност језика, непостојање дидактичног елемента (или бар његову ненаглашеност) и, пре свега, хумор.

О резултатима превођења мора се судити према ономе што су Винаверови преводи значили за нашу књижевност за децу у тренутку кад су се појавили – обogaћење корпуса текстовима који су бирани према новим, модернистичким, неутилитарним критеријумима и стварање подлоге на којој ће касније моћи да се развијају нове генерације другачијих и другачије креативних писаца. Жарка Свирчев прецизно исказује прекретнички карактер његових превода: „Винаверови преводи су, надасве, били посвећени укидању монистичке концепције културе која рачуна на хомоген и униформни идентитет актера на друштвеном пољу. [...] Простор новине, простор Винаверових превода јесте место где се превазилазе ограничености једне културе.” (Свирчев 2013: 270)

Кад упоредимо Винаверове преводне с домаћом књижевношћу за децу двадесетих година прошлог века, морамо признати да су његове заслуге врло велике. Његови преводи су као дах свежег живота: и њихов корен нонсенса, шале и лудости, најавио је оно што ће тридесет година касније радити Душко Радовић. Превод *Алисе* издваја се и од потоњих по томе што у нашу преводну књижевност за децу уводи пародије домаћих лиричара, еквивалент Кероловим уметнутим пародијама: смео поступак који каснији преводиоци нису поновили. О томе вреди рећи нешто више.

Пародија је као жанр секундарне, изведене природе, и првенствено комичког карактера, често третирана као мање вредна књижевна врста. Томе треба додати тешкоћу у преношењу пародије у преводу, када је реч о врло удаљеним културним круговима или о временској дистанци која поништава актуелност пародираног садржаја, па тиме и пародије. Ипак, те тешкоће нису довољне да објасне због чега се пародијски елементи редовно губе приликом превођења Керола на српски. Морамо се упитати због чега је тако, односно зашто, по правилу, новији преводиоци

бирају да не пренесу пародијски елемент ових песама, осим (донекле) кад је у питању *Jabberwocky*. Делимичан одговор може нам пружити пажљивије разматрање самог појма пародије као књижевног дела које опонаша друго, постојеће дело или манир неког аутора, да би изазвало комичан ефекат.

Како примећује Драган Стојановић у студији *Иронија и значење* (Стојановић 2003: 196–210), циљ пародирања јесте подривање вредности и аутентичности пародираниог садржаја (Стојановић 2003: 196), што значи да је за успешну пародију потребно не само да је реципијент препозна као такву, односно да познаје узор, него и да макар интуитивно препозна оне квалитете оригинала које пародија доводи у питање:

Пародија није увек и нужно пуко изругивање и обезвређивање, али јесте увек суспендовање аутентичности оних вредности пародираниог које су у њему, у датој култури и датом тренутку, биле неупитне, као и аутентичности таквих, дакле неупитних његових својстава, са вредностима повезаним. (Стојановић 2003: 197)

Винаверове пародије у *Алиси*, као и оне много познатије, из *Најновије њанџолоџије српске и јуџословенске џеленџирике* (на које се Стојановић нешто касније осврће), подривају владајуће естетске каноне, али и идејни садржај пародираних песама – које, нимало случајно одабране, деци приближавају верске или родољубиве идеје. Ипак, Винаверова пародија није немилосрдна према Змајевом предлошку: поиграва се познатом песмом, уносећи у њу кероловски нонсенсни хумор, али без директне конфронтације с поруком коју Змај шаље.

Упркос томе што малочас наведене преводилачке одлике пре спадају у мане него у врлине, Винаверов приступ превођењу песама у *Алиси* веома је значајан и врло успео: он је наш једини преводилац који се одлучио да понови Керолов поступак пародирања по-

знате лирике за децу на домаћем материјалу – да, рецимо, пародира популарну песму Јована Јовановића Змаја „Лети пчела малена” претварајући је у „Лети раче малено” (Карол 1923: 141–142). Та одлука истовремено богати превод за један слој, али га и осиромашује: под условом да деца познају пародирани оригинал, моћи ће да уживају у Винаверовој пародији као таквој (а није искључено да је то први пример праве пародије с којим се сусрећу), али зато Винаверов избор предлошка за пародирање често онемогућава увид у садржину Керолове песме. Изузетак је успела пародија којој у оригиналу одговара *You are old, Father William*:

Узо деда свог унука,
Метно га на крило,
Ал' је права једна брука
Шта је после било!(...)
Деди око заблистало
Сузама је сав окупан:
'Скидај ми се са очију
Јер ћеш бити лупан'.⁴⁵ (Карол 1923: 56–58)

Сјајно одабравши предлошак за пародију, Винавер успоставља блискост између полазних ситуација код Керола и код Змаја, тако да је карактер пародичности идентичан у оригиналу и преводу. На захтев да одрецитује познати текст, често коришћен у оквиру школских приредби, Алиса одговара субверзивном песмом која неприкосновени однос детета и очинске фигуре, било да је реч о оцу било о деди, извргава подсмеху. Дечја питања и дедине поуке изгубили су родољубиви набој садржан у Змајевом тексту и служе постизању комичног ефекта, мада без сатиричне оштрице.

⁴⁵ Наводимо само прву и последњу строфу препева, јер се у њима најјасније препознаје пародирање Змајеве уводне строфе: „Узо деда свог унука, / Метно га на крило, / Па уз гусле певао му / Што је негда било.” Строфе од друге до осме, напротив, углавном верно преносе радњу Керолове песме.

Могло би се отворити питање да ли је, можда, овим касније занемареним препевима Станислав Винавер указао на могући пут нове лирике за децу. Свакако да би подробнија анализа песама из *Алисе у чаробној земљи* могла допринети и стварању детаљније слике о Винаверовом односу према Змају и другим песницима за децу тога доба.

На први поглед видљив је, свакако, нови став према изразитом сентименталном тону којим су старији песници деци преносили родољубиве или побожне садржаје. Утолико се Винаверова пародија може схватити пре свега као обрачун с мање цењеним Змајевим епигонима. Парадоксално, готово је немогуће пародирати конкретно епигонско дело за ширу читалачку публику: ако предложак за пародију није постигао довољан степен популарности, пародија неће бити препозната као таква и неће моћи да постигне ефекат на који се рачунало.

У овоме се можда крије још један разлог због којег су преводиоци за децу, са изузетком Винавера, ретко и нерадо посезали за оваквим преношењем пародије у преводу – то би, наиме, значило не само превелико одступање од оригинала већ и *нейшошћовање* пародираног дела; пракса пародирања се у затвореним, идеолошки монолитним друштвима могла показати као опасна.⁴⁶ Класична песма која се пародира

46 „Пародија, разуме се, може постојати и у *истом* систему културе у који је оно што је пародирано (још увек) укорењено, али је стварањем дистанце према вредностима пародираног и проблематизовањем те укорењености, у деловању самосталног семантичког чиниоца неусаглашености тих двеју конфигурација, она, отуд, увек вид отпора према тој заједничкој култури, назнака жеље да се она напусти, надрасте, превазиђе, да се ослаби и дестабилизује подлога саморазумљивих вредности, да се уведе нова расвета у којој се такве вредности указују, у појединим делима, жанровима или сложенијим културним системима, да се корозивним деловањем подсмеха или хумора изврше помицања њихових носилаца у це-

губи статус класика, статус недодирљивости – а ефекат је још јачи ако је интендирани рецепијент пародије дете које је пародирани оригинал учило у школи, у склопу наставе и прихватања општих друштвених вредности које песма пропагира. Зохар Шавит изостављање пародичних и сатиричних аспеката неког дела у преводу/адаптацији за децу повезује и с преводачком проценом да дечји читаоци немају довољно читалачког искуства нити рафиниран укус који би им омогућио да исправно перципирају пародију.⁴⁷

Субверзивни карактер пародије, њено подривање општеприхваћених вредности неког друштва изказаних у пародираним делу, овде би и нехотице морао доћи до изражаја. Винаверу је то, очито, било неважно; он је с једнаким уживањем пародирао песму с родољубивим и ону с верским садржајем; познији преводиоци, и Семеновић и Јасминка Рибар, уздржали су се од сличног поступка. Осим презања због драстичности такве преводачке стратегије локализације, може се наћи и други разлог. Наиме, песме које је пародирао Винавер, песме које су помињале Бога и српство, више нису биле познате у толикој мери: замениле су их друге. Јасно је да би за послератне преводиоце Керола пародирање, рецимо, *Звезданих балага* Мире Алечковић било незамисливо због више разлога – пре свега због тематске и стилске потпуне неусаглашености Мире Алечковић и Луиса Керола, односно песама које је он пародирао, али, потом, и

лини културе и прерасподеле нагласци до којих они који у тој култури живе највећма држе.” (Стојановић 2003: 198)

47 „По правилу, сви елементи који су сматрани превише софистицираним били су или мењани или брисани. Отуда су преводиоци систематски брисали сву сатиру и пародију оригинала. Пасусе који су садржали те елементе уопште није било тешко изоставити, јер нису унапређивали радњу. За разлику од њих, компликовано представљање света у тексту постављало је озбиљнији проблем за преводиоце, јер га се нису могли одрећи у потпуности.” (Shavit 1986 :125)

због имплицитног унижавања идеолошких вредности које је Мира Алечковић заступала и представљала. Други дечји песници с мање израженим идеолошким набојем, попут нешто старије Десанке Максимовић (која је међу малобројним српским песницима довољно популарним да буду пародирани), Бранка Ћопића или, од млађих, Душана Радовића или Љубивоја Ршумовића, такође нису били једнако подесни за пародију. У тренутку кад је настајао превод Јасминке Рибар, далеко најпопуларнији домаћи песник за децу био је Љубивоје Ршумовић, а његове песме довољно познате да буду пародирани. Примени тог поступка, свакако, испречио се проблем поетичке или чак метапоетичке природе: песници Ршумовићеве генерације своје песме често су градили полазећи од пародичних ставова и поступака, уз много хуморних и нонсенсних елемената, а било би изузетно тешко пародирати дело коме је пародичност већ полазна позиција. Стога се и Семеновић и Јасминка Рибар, као и већина других југословенских преводаца, одлучују за препеве у којима се пародични елемент губи.

9.1 Послератни преводиоци Керола

Други превод *Алисе* на српски појавио се тек 1951, готово тридесет година касније, а његов аутор био је Лука Семеновић. Готово истовремено, 1952, појавио се и превод на хрватски, чији су аутори Мира Јуркић-Шуњић и њен супруг Мирко Јуркић, који је превео стихове. Током следећих деценија, све до краја седамдесетих година, ти преводи важиће за стандардне, што показује и број њихових издања. Преводи на словеначки и македонски појављују се с једнаким закашњењем. Бого Прегељ превео је *Алису* на словеначки 1951. (*Alica v Deveti deželi*), али је његов превод касније углавном потиснут модернијим преводом

Гитице Јакопин (*Alica v čudežni deželi*, 1969).⁴⁸ Славчо Темков превео је Керолово дело (*Алиса во земјата на чугата*) 1957. године, а Богомил Ђузел 1965.⁴⁹ Талас нових превода почиње крајем седамдесетих: београдски *Завод за уџбенике* издао је нови превод Јасминке Рибар 1978. и све до данас управо се тај превод прештампава у издањима за школску лектуру, што га чини вероватно најчитанијим и најпознатијим на територији Србије. У Сарајеву је 1980. објављен превод Бахрије Шамић, док је Антун Шољан 1985. превео како прву тако и другу књигу о Алиси; после распада Југославије, појавила су се још најмање два хрватска превода (Предрага Раоса и Луке Паљетка).⁵⁰ У најновије време (2019) појавио се превод Петра Пенде, објављен у Источном Сарајеву.

Случај *Алисе* вероватно најбоље осветљава сложеност преводачког положаја у СФРЈ. Преводи Мире Јуркић-Шуњић и Луке Семеновића објављивани су у више верзија, адаптирани за потребе различитих издавачких кућа: превод Мире Јуркић-Шуњић је екавизован (и у великом степену језички мењан), а Семеновићев ијекавизован, и то у различитим варијантама за босанскохерцеговачког и за црногорског издавача. Аутори који су вршили језичке адаптације различитог опсега углавном нису експлицитно именовани, сем као приређивачи – Насиха Капићић-Хаџић, односно Ново Вуковић и Иво Шољан – а на издањима нема податка о томе да су вршене икакве интервенције. Тако долази до озбиљне пометње када треба одабрати релевантно издање да би се анализирао

48 Више о овим словеначким преводима видети у раду Бојане Анцелј (Anceļ 2014: 141–145).

49 Више о македонским преводима *Алисе* видети у Vužarovska 2020.

50 О хрватским преводима Керола екстензивно је писано. Овде упућујемо пре свега на Narančić Kovač i Milković, 2011, и Narančić Kovač, 2015.

одређени превод. То поготову важи за Семеновића, који је сам редиговао и знатно унапредио свој превод за друго издање из 1960; неке од каснијих адаптација рађене су на основу те варијанте, а неке на основу првог издања.⁵¹

Када се томе дода чињеница да су деведесетих и раних двехиљадитих поједини преводи прештамповани без имена преводиоца, без назнаке о извршеним скраћењима и адаптирањима, или с нетачном атрибуцијом (тако је, рецимо, један црногорски издавач превод Бахрије Шамић објавио под Семеновићевим именом), постаје јасан степен небриге према преводилачким правима и према интегритету текста. Од деведесетих година надаље, појављује се и већи број плагираних превода, који најчешће прештампавају Семеновићев, уз извесне интервенције на тексту. Обједињено издање књига о Алиси из 2016. године, објављено као превод „Константина Поповића”, под насловом „Алиса са друге стране огледала” заправо преноси превод Иване Миланков без већих измена.

Вратимо се одликама и квалитету превода *Алисе*. Други превод на српски језик појавио се тек 1951, готово тридесет година после првог. Преводилац Лука Семеновић, један од оснивача Удружења књижевних преводилаца Србије, специјализовао се за превођење књижевности за децу – између осталог, његови преводи књига о Винију Пуу до данас се прештампавају. Као што је већ поменуто, његов превод *Алисе у земљи чуда* спада у релативно ретке примере превода којима се преводилац враћао како би их изменио и унапредио у складу са стеченим искуством и бољим познавањем

51 За комплетну библиографију издања на српском језику, као и за карактеристике појединачних превода и издања, упућујем на компендијум *Alice in a World of Wonderlands* (2015), који садржи најпотпунију библиографију свих превода Алисе на светске језике, уз пропратне есеје о њиховим карактеристикама (Tropin 2015).

језика. У случају *Алисе* из 1951. године, објављене под насловом преузетим од Винавера, *Алиса у чаробној земљи*, било је много разлога за редактуру. Керолов текст пренет је на српски равно и неинспирирано, можда због почетничке невештине, а можда и због свесног напора да се удаљи од претерано разигране Винаверове верзије. Чеширски мачак преведен је на просто као „Необична мачка”, а већина игара речи ма је изостављена. Верзија из 1960. године знатно је унапређена у сваком погледу, унета су нова решења („Мачор Кезало”) и исправљене стилске и материјалне омашке. Видан је и помак у преношењу игара речи ма – Бранимирка Алексић-Хил је касније упоредном анализом дошла до закључка да су „у преношењу оба елемента игре речи (њеног значења и саме игре речи) Семеновићева решења [...] успелија од решења осталих преводилаца” (1990: 22). Стога изненађује што ни где у овом издању нема назнака о томе да се превод не поклапа с претходним издањем.

Друга верзија превода показује и да је Семеновић настојао да превод буде писан језиком лако приступачним за југословенску децу, неформалним и свакодневним; у ту сврху, он често снижава Керолов стилски регистар и поједностављује синтаксу његових реченица. Баш као и Јасминка Рибар после њега, Семеновић преводи Керолове песме занемарујући њихов пародијски аспект, што је вероватно највећи недостатак иначе скрупулозно рађеног превода. Брижљивост преводиоца и жеља да се сачувају језичке игре и алузије оригинала још су видљивије у Семеновићевом преводу *Алиса у земљи иза ојледала*, који је, зачудо, доживео само једно издање у едицији „Златно коло” *Млагої њоколења*.

Семеновића можемо видети као репрезентативног преводиоца за децу социјалистичког периода: његови преводи показују све добре стране тадашње преводилачке поетике и понеку ману. Он, тако, ула-

же велики напор да репродукује игре речима, некад прилично успешно (нпр. преведећи „Tortoise” као „Корњуча”, чиме је вешто очувана игра речима с подучавањем). Иако је његов превод вернији слову оригинала од Винаверовог, поготову кад је реч о преводима логичких проблема који се постављају пред Алису или о контексту и значењу појединих речи, Семеновићу недостаје крајња разиграност и распеваност, које постоје код Винавера. То му замера и Светозар Игњачевић: „У језичким играријама је крајње обазрив, као да спутава сопствену инвентивност, из бојазни да га не одвуче преко дозвољене границе” (Игњачевић 1979: 53). Ипак, његова верзија *Алисе* је деценијама, све до појаве превода Јасминке Рибар, била стандардна и вероватно најутицајнија – што се може видети и по чињеници да се његов превод наслова, *Алиса у земљи чуда*, данас једини користи.

Трећи превод *Алисе* дело је Јасминке Рибар, односно Јасминке Рибар-Стојиљковић, и први пут је објављен 1978. Са становишта анализе превода, то је истовремено најмање интересантан и најпопуларнији превод Керола код нас – југословенски, а касније српски *Завод за уџбенике и наставна средства* деценијама је објављивао искључиво тај превод, у склопу обавезне школске лектире за ђаке трећег, односно четвртог разреда.

Јасминка Рибар већину игара речима не преводи, и комика се заснива искључиво на Кероловим апсурдним сликама. Дословност превода понекад одлази предалеко – на пример, „the Lory” се преводи као властитито име, и нема индикација да је реч о папагају, тако да многе шале у преводу постају неразумљиве. Осим тога, она доста „позајмљује” од Семеновића и ослања се на његова решења, што није одвише изненађујуће кад се узме у обзир да је то њен први превод у форми књиге. Тако Чеширски мачак, који је код Семеновића Кезало, у њеном преводу постаје Мачак Церекало, а

без измене преузима назив Корњуча. Као и Семеновић, и Јасминка Рибар опредељује се за то да „Rabbit” пренесе као Зеца, а „Hare” као Кунић, уместо обрнуто.

Превод Петра Пенде засада је доживео једно издање и тек му предстоји опсежнија рецепција. Нажалост, не пружа повод за оптимистичне прогнозе о развоју наше преводне књижевности за децу. Иако је у питању рад стручног преводиоца (Пенда предаје англистику на Универзитету Источно Ново Сарајево), тај превод *Алисе* лишен је пре свега разиграности и језичке слободе оригинала. Преводилац преузима поједина решења кад су у питању имена ликова: Бели зец (не кунић) и Мачак Кезало (од Семеновића), али тамо где то не чини, не покушава да прилагоди текст духу језика. Да наведемо само један пример, имена карата Пет, Два и Седам остављена су у том облику, што отежава њихову употребу као властитих именица. Честе су и материјалне грешке. Седам је тако скривио „што су кувару донијели коријене тулипана умјесто лука” (Керол 2019: 73), „kid gloves” су у преводу „дјечје рукавице” а не рукавице од јареће коже (Керол 2019: 22), Алиса се штенету обраћа са „сирота мала ствар” (Керол 2019: 41) итд. Беба која се претвара у прасе (Керол 2019: 53–62) доследно се назива свињом, па се губи дистинкција између младунчета и одрасле животиње коју су сачували сви ранији преводи. Највећа мана овог превода јесте то што се насупрот ранијим преводиоцима, који сви бар у некој мери преносе игру речи, метар или дух оригинала, Пенда задовољава дословним преводом који стога често делује неразумљиво или бесмислено:

„Учитељ нам је био стара Корњача – звали смо га Корњача.”

„Зашто сте га звали Корњача ако то није био?”, упита Алиса.

„Звали смо га Корњача јер нас је подучавао”, рече Лажна Корњача љутито. (Керол 2019: 88)

„Да”, рече Алиса, „често сам их виђала на клопи...”, одговорила је на брзину. (Керол 2019: 93)

„А од чега су направљене?” упитала је Алиса знатижељно.

„Листова и јегуља, наравно”, одговори Грифон прилично нестрпљиво. (Керол 2019: 94)

Све четворо преводилаца користе стандардни, савремени српски језик, и одржавају углавном неформалан тон, знатно приснији од оригинала. И њихов језик и едиције у којима су објављивани, као и графичка опрема и паратекст, потврђују да су српска издања *Алисе* увек и без изузетка намењена деци, да не постоје издања осмишљена и дизајнирана тако да привуку пажњу одрасле публике. Важно је напоменути и да су данашњи читаоци већином упознати с преводом Јасминке Рибар, будући да је он најчешће прештампаван у школским издањима београдског *Завода за уџбенике и наставна средства*. Одмах после њега по броју издања долази Семеновићев превод. Винаверов превод, напротив, није прештампаван све до краја седамдесетих, а и онда се појавио у прерађеној верзији приближеној оригиналу – односно илустрованој адаптацији која је код нас објављена.⁵² Тек почетком двадесет првог века још два издавача определила су се за поновно објављивање целовитог Вина-

52 У питању је издање *Делџа ѿреса* из 1979. Уводна напомена Угљеше Крстића релативно прецизно описује измене унете у Винаверов превод: „Ево сад другог (издања), истог као претходно, тек с неким неопходним редакторским и правописним корекцијама – колико због усклађивања са илустрацијама које поштују оригинал (фламинго уместо ждрала, Грифон уместо Куне и сл.), толико и због прочитих омашки, које би и сам преводилац засигурно исправио да је за његова живота дошло до поновљеног издања (бела рада уместо јоргована и сл.). Но, суштаство Винаверове 'Алисе' остало је нетакнуто, њега ради смо овај превод и штампали у Бисерима класичне дечје књижевности.” (Крстић 1979: 4)

веровог превода. Године 2001. то је учинила *Дереша* у склопу едиције посвећене обнављању Винаверових превода, а 2008. *Пчелица* у едицији посвећеној класицима књиге за децу.

У даљем тексту бавићемо се не само *Алисом у земљи чуда* већ и нешто ређе проучаваним и знатно ређе објављиваним преводима друге књиге о Алиси, *Through the Looking-glass*. Њени преводи – Луке Семеновића (*Алиса у земљи иза оіледала*), Иване Миланков (*Алиса у свећу с оне сїрране оіледала*) и Светозара Кољевића (*Алиса у свећу оіледала*)⁵³ – пружају једнако добре могућности за упоредну анализу преводилачких поетика на примерима различитих решења за пренос реалија, игре речима и неологизме.

9.2 Керолове игре речи и њихови преводи на српски

Као што смо већ помињали, пародије су наишле на слаб одјек међу нашим преводиоцима Керола. Тако је једина од уметнутих песама у обе књиге о Алиси која може бити интересантна за упоредну анализу препева – *Jabberwocky*. Та песма, у оригиналу конципирана као пародија на староенглески, али и на архаизовање у поезији тога доба, представља изузетан изазов за сваког преводиоца.

53 Уочљиво је да се различите преводилачке поетике у овим случајевима лако могу повезати са „залеђином” и професионалним профилом различитих преводилаца. Док је Лука Семеновић био првенствено, такорећи искључиво преводилац, Ивана Миланков (1952) јесте песникиња специфичног модерног сензибилитета, а у тренутку објављивања превода имала је двадесет седам година; Светозар Кољевић (1930–2016) био је један од најзначајнијих англиста своје генерације, књижевни критичар и историчар.

Lewis Carroll
(from *Through the
Looking-Glass and
What Alice Found
There*, 1872)

Jabberwocky

'Twas brillig' and the
slithy toves
Did gyre and gimble in
the wabe:
All mimsy were the
borogoves,
And the mome raths
outgrabe.

"Beware the
Jabberwock, my son!
The jaws that bite, the
claws that catch!
Beware the Jubjub bird,
and shun
The frumious
Bandersnatch!"

Иван В. Лалић
(Carroll 1962: 16–17)

Karazubijada

To bje u pržisat, i otke
tajke
Svrđlukahu sve žirom u
sjenjavi:
A kukušne su bile
šaradajke
I hrikali su damuzi
jenjavi.

"Samo se čuvaј, sinko,
Karazuba!
Kandži što grabe i ralja
što grizu!
Čuvaј se ptice-
jalduzlice, nemoј
Grabunјca brudog pustit
blizu!"

Лука Семеновић
(Kerol 1963: 22)

Блебала

Беше кувно, а слупки
трепи
Чиге, бурге широм
писве;
Климјани беху сви
багрепи;
Дуће прави тихо
жвиксве.

Чувај се, синко, блебале
зле,
Да јој раља не би пао!
И мракан је ђуди
јојпаке!
Запејшарен је кукујао!

Ивана Миланков
(Kerol 1979: 23)

Блабларија

Беше пржно, а савилуза-
ви гуштерачи
Точкаше и бургаше око
огралице
Сви танушадни
чупперјачи
И зелен-папци луталице.

Сине мој, чувај се Бла-
бларије эле
Њених канди оштрих и
достижних.
Клони се, сине, од
немани те
И сећај се речи мојих
брижних.

Светозар Кољевић
(Kerol 1998: 133)

Цврокоташ

Пец-пец жржи, а скљи-
таве мруше
Ђир за ђиром свурдлају
у галу,
Марш-стидкасте преле-
пе су груше
Бездом-курбад на скри-
чаву жалу.

Чувај ми се, синко,
Цврокоташа,
Гриз-чељусти и грабљи-
ве канце,
И чувај се Цврк-
-птице Маш-маша,
И стресног Крицкана од
Манце.

Lewis Carroll
(from *Through the
Looking-Glass and
What Alice Found
There*, 1872)

He took his vortal
sword in hand:
Long time the
manxome foe he sought
--
So rested he by the
Tumtum tree,
And stood awhile in
thought.
And, as in uffish
thought he stood,
The Jabberwock, with
eyes of flame,
Came whiffing through
the tulgey wood,
And burbled as it
came!

Иван В. Лалић
(Carroll 1962: 16–17)

On uze zvorni mač u
desnu ruku,
Dušmana zebnog tražio
je dugo –
Pod goščin-
-stablom zastade u muku
Da smisli nešto drugo.

I dok je mladić razmišljao
zurno,
Gle Karazuba sa
plamenim okom!
Kroz mroznu šumu on
zvenjeće žurno
I groboće svakim skokom!

Лука Семеновић
(Kerol 1963: 22)

Јунак мац бритки
исукао;
Дуго алу тражио млад –
У хладу шушмуш дрва
стао,
Да свој малко размали
јад.

Стојећи тако уфски
тужан
У тмушној шуми бле-
балу чу.
Запахну га пламен њен
кужан;
Уши заглави њен бру-
бру!

Ивана Миланков
(Kerol 1979: 23)

Јунак млад, свог срца
ослушну зов
И крете да тражи скри-
вени лог
С мачем у руци у не-
виђен лов
Испраћен тугом из дома
свог.

Стајао је тако уплашен
ал стамен
Пред очима од муље и
жара
Пред алом што вечни
бљује пламен
И стотином језика пара.

Светозар Кољевић
(Kerol 1998: 133)

Јунак паше Цап-цапа
Кременца,
Дуго тражи змаја који
грска,
Одмара се крај там-там
хладенца,
Док мисао кости спору
крска,

Страшна мис'о у страш-
нијој глави!
Ал ето ти Цврокоташа:
скричи,
Пламна ока, кроз шуму
Маграви,
Страсно њушка, још
страсније сквичи.

Како видимо, стилски и језички сви препеви се драстично разликују. Док се преводи прве строфе још и могу донекле поредити, јер су преводиоци могли и морали да се ослањају на каснију сцену у којој *Humpty Dumpty* објашњава Алиси почетак песме (Керол 1979: 90–92), остале строфе превођене су углавном слободно, по слуху.

Ослањајући се на то да је значење речи *jabber* „неразумљиво, брзо брбљање”, преводиоци за име чудовишта углавном бирају етимолошки сличан назив. Семеновић и Ивана Миланков одлучују се за етимолошки прозирно Блебала, односно Блабларија; Кољевић бира Цврокоташ, ближи *цвокошању*. У томе можда можемо препознати одјек Лалићевог решења, Каразуб. Лалић једини од свих преводилаца чува и језичку разлику између наслова песме о Каразубу (*Каразубијага*, у очигледној аналогiji с традиционалним називима епова од *Илијаге* до *Лузијага*) и имена чудовишта. Препеви саме песме једнако се разликују и одличан су пример тога на који начин скопос, ма како имплицитно или несвесно одређен, утиче на преводилачке изборе. Ивана Миланков, осим прве строфе, готово у потпуности одбацује језичке игре и неологизме оригинала, и опредељује се за то да класични епски наратив (сусрет јунака с чудовиштем, борбу и победу) пренесе стандардним језиком, уз наглашен меланхолични тон кога у оригиналу нема. И друга и трећа строфа у њеном препеву проширене су стиховима који дочаравају родитељски страх за сина: „И сећај се речи мојих брижних”, као и „Испраћен тугом из дома свог”. Коначни резултат се у великој мери разликује од осталих превода.

Лалићев препев се насупрот осталима одликује већом згуснутошћу и непрозирношћу неологизама, али и њиховом упечатљивошћу. У имену птице-јалдузлице данас је тешко препознати турцизам јалдуз (позлата) и прикривену везу која се тиме успоставља с утвом златокрилом наше епске поезије. И *Bandersnatch*

успешно преводи с *īрабуњаи*, ослањајући се на други део оригиналног назива (*snatch* – грабити) и изводећи из њега именицу. Одлично решење представља и глагол *īробоѡаѡи*, који релативно стандардно *burble* (брботати) замењује неологизмом, спајајући ономотопејски глагол *īрохоѡаѡи* с претећом конотацијом речи *īроб*. Мање успело је, на пример, *ѡлчин сѡабло* за *tumtum tree*.

Семеновићев препев се по приступачности налази негде између ова два: иако поштује Керолову употребу неологизама, чини их релативно лако разумљивим, често наглашавајући њихово ономотопејско порекло (уфски, бру-бру). Тако, на пример, поменуто *tumtum tree* преводи као *шуимуш грво*. Слично Антуну Шољану, који је као решење понудио *ѡнѡул-сѡабло*, и Семеновић се ослања на то да је *tumtum* у Керолово доба била честа ономотопеја за звук жичаних инструмената. И други неологизми – *мракан*, *јојѡак*, *кукујао* – јасни су и дечјем читаоцу, тако да текст успоставља баланс између језичког експеримента и читљивости.

Кољевићев приступ од осталих се издваја по томе што је аутор одлучио да задржи један слој Кероловог дела који је у осталим препевима мање видљив (Лалић) или потпуно изгубљен (Семеновић, Миланков): пародирање средњовековне епике. Док се Керол ослања на традицију староенглеског епа попут *Беовулфа*, Кољевић се у *Цврокоѡашу* служи традицијом наше епске поезије. Резултат је врло упечатљив и за нашег читаоца тренутно препознатљив, било да је реч о сталним епским обртима које преводилац снижава и пародира спајањем с комичним неологизмима („Јунак паше Цап-цапа Кременца”) било специфичном епском синтаксом и стилским фигурама попут градације („Страшна мис’о у страшнијој глави [...] Страсно њушка, још страсније сквичи”). Као и Лалићев препев, и Кољевићев се издваја по стилској обједињености и заокружености.

Бранимирка Алексић-Хил проницљиво анализира проблеме превођења игре речи код Керола,⁵⁴ али не улази у разматрање чињенице да контекст овде укључује дечјег читаоца, тј. да игра речи мора да буде остварена семантичким средствима и информацијама којима може располагати дете-читалац, у овом случају прецизно одређеног узраста пошто је у питању дело намењено лектири (други-четврти разред основне школе). Само се имплицитно, према фуснотама (које се овде начелно одбацују) или глосару на крају књиге, може одредити процена уредника/преводиоца о дечјем фонду речи и појмова, као и о томе шта све захтева објашњење (углавном појмови условљени културним разликама типа кникс).

У изузетно „густом” тексту Керолових књига о Алиси, препуном културноспецифичних израза и алузија, посебну тешкоћу представљају реалије. Осим уобичајених тешкоћа с којима се суочавају преводиоци приликом њиховог превођења, у преводима за децу постоји и додатни проблем – с једне стране, текст се не сме оптерећивати педантским белешкама, а с друге, деца имају још мање информација о другим културама него одрасли; то је вероватно и главни разлог због којег су се локализације превода много дуже одржале у књижевности за децу.

54 „Проблеми на плану језичког израза се састоје у налажењу адекватних (по сликовитости, значењу и стилској боји) израза у језику превода. Преводац се на овом плану сусреће са следећим захтевима: а) он мора да пренесе значење игре речи, б) то значење мора бити изражено адекватним језичким средствима, ц) он мора да на преводним еквивалентима оствари игру речи. На основу изложеног, могло би се доћи до закључка да је превођење чисто лингвистички процес. Тај процес, међутим, не може бити и успешан ако у њему није садржан и елемент културе језика на коме је дело стварано. Пошто је сама игра речи обојена националним и културним специфичностима доба у коме је Керол живео и стварао, тај се елемент мора и уочити и пренети. Због тога, преводилац мора да познаје не само ауторово целокупно дело већ и време и прилике у којима је стварао“ (Алексић-Хил 1991: 16)

Ево како су различити преводиоци решавали, на пример, појављивање културноспецифичних назива јела, реалија које се односе на исхрану. Описујући фантастичног инсекта *snap-dragon* (алузија на истоимену популарну друштвену игру која се играла у време Божића), Керол каже: „Its body is made of plum-pudding, its wings of holly-leaves, and its head is a raisin burning in brandy” (Carroll, *web*). Семеновић то преводи овако: „Тело му је од медањака, крила од прженог шећера а глава од сувог грожђа које се у нас о Божићу вади из запаљене ракије” (Керол 1964: 45). Дакле, уз констатацију да помиње верски празник Божић у преводу штампаном 1964. године, односно да замењивање *originалној* Божића *преводилачком* Новом годином није било обавезно иако је било широко распрострањено међу југословенским преводиоцима, видимо да Семеновић јела и украсе који енглеске читаоце асоцирају на Божић у два од три случаја замењује неутралним слаткишима, а у трећем случају дословном преводу додаје објашњење које „сувом грожђу у запаљеној ракији” пружа неопходни контекст. Семеновић слично решава и преводе јела *frumenty* и *mince-pie*, тј. жита куваног у млеку и колача с воћним пуњењем, типичних празничних јела енглеске кухиње, претварајући их у „гриз у млеку и крем-пите” (Керол 1964: 45).

Овакав превод реалија можемо упоредити с решењима Иване Миланков, која је превела *Алису у свећу с оне сћрране оїлегала* (Керол 1979). Млађа преводитељка много слободније поступа према оригиналу јер се опредељује за то да реалије преводи врло слободно и у складу са животом савремене деце.⁵⁵ То се односи и на ова имена:

55 Како сама преводитељка каже, прилагођава се публици да би постигла културолошки ефекат. „Преводим имена и по-србљавам топониме уколико је то могуће” (из приватне преписке, 2013).

Тело му је од ванилица, крилица од чоколаде, главница од сувог грожђа у запаљеном пунчу.

– А шта он једе? упитала је Алиса као и малопре.

– Пудинг и палачинке – одговорио је Комарац – а станује у кутији од бомбоњере. (Керол 1979: 44)

Ивана Миланков бира колаче не обазирјући се на њихову функцију и не тражећи слаткише по саставу сродне оригиналним колачима, али пре свега брише везе између изгледа и исхране овог инсекта, с једне стране, и верских празника, с друге. Док Семеновић покушава да очува конотацију одређених слаткиша, њена одабрана стратегија јесте да их замени колачима и слаткишима које ће савремена деца свакако препознати из властитог искуства. Заступајући такав став, она доследно спроводи благу, али препознатљиву модернизацију текста, све до детаља какав је израз „угасила би се као свећа”, који замењује живописнијим и савременим „пукла би као балон” (Керол 1979: 59). Видан је и њен покушај да се спроведе модернизација синтаксе, разбијањем дужих реченица у краће. Ипак, нема сажимања и изостављања текста. Таквим поступком добијамо превод који је деци донекле приступачнији од Семеновићевог, али свакако више одступа од оригинала.

Превод *Алиса у свету оћегала* Светозара Кољевића највернији је Кероловом тексту кад је у питању очување културноспецифичних момената. Кољевић нуди овакав превод: „Тело му је од божићњег пудинга, крила од лишћа од божиковине, а глава од грожђице, која гори у брендију” (Керол 1998: 154), „гриз у млеку и колачи од грожђа, бутера и коњака” (Керол 1998: 156). Превод је тако читаоцима успео да пружи потпуну информацију, али је притом изгубио непосредност дијалога Алисе и Комарца, његову сликовитост и, коначно, отежао комуникацију с читаоцима којима недостаје неопходно предзнање (рецимо, о томе да је божићни пудинг заправо колач).

Коначно, ови преводи одражавају и развој приватног живота, односно распрострањеност појединих играчака или макар свести о њима у југословенском културном простору. Тако Керолово „помињање дрвенокоњске муве” код Семеновића још захтева експликацију да би било јасно како је реч о играчки, али Ивана Миланков и Светозар Кољевић је изостављају, при чему се Ивана Миланков успешно служи дечјим називом те играчке:

„... Rocking-horse-fly, if you look. It's made entirely of wood, and gets about by swinging itself from branch to branch.”

„Ако погледаш, на оном грму тамо видећеш дрвенокоњску муву. Сва је од дрвета а на ногама има оне лукове за љуљање, па се љуља с гране на грану.” (Керол 1964: 44–45)

„Ено, на пола пута видећеш дрвеног Коњића-Скочића, само под условом да пажљиво гледаш. Направљен је од дрвета, а креће се тако што се љуља од гране до гране.” (Керол 1979: 42)

„... видећеш дрвену Коњску Муву за љуљање. Креће се тако што се заљуља и на тај начин баца с гране на грану.” (Керол 1998: 154)

Керолово дело, као што видимо, пружа могућности за разнолике анализе превода с више аспеката и различитим методологијама; различити преводи двеју књига о Алиси могу се користити не само ради формирања увида у развоје поетике превођења за децу већ и као приручник за будуће преводиоце – толико је богата палета начелних *присүйа* решавању појединачних проблема као што су игре речи, пародије или реалије. Распарчавање јединствене југословенске традиције превођења и преводне књижевности, као и радикална смена парадигме, довели су до тога да поједини преводи не доживе пажњу коју заслужују – у првом реду Винаверов,

али и Лалићеви препеви Керола. Остаје да се види дали ће и на који начин ова искуства бити интегрисана у стварање будућих поетика превођења за децу.

10. *Хајги* као посебан случај: ждановизам у дечјој књижевности⁵⁶

Хајги је, на први поглед, сасвим непроблематичан роман и аутентичан класик књижевности за децу: Јохана Шпири (1827–1901), швајцарска списатељица, објавила је 1880. и 1881. два дела тог романа, који је убрзо стекао широку популарност како међу децом тако и међу одраслима. Приповеда се о девојчици која после смрти родитеља одраста на Алпима, код деде-самотњака; одвајање од деде и живот у граду (Франкфурт) Хајди подноси тако тешко да се ускоро враћа на Алпе, где јој полази за руком да поново интегрише деду у сеоску заједницу и да помогне излечење своје парализоване градске другарице Кларе Сеземан. Прича о живахној и бистрој девојчици која помаже свима које сретне, било да је у питању болесно дете из богате грађанске породице било неписмени пастир кога учи читању и писању, била је једнако прихватљива и за дечје читаоце и за педагоге; штавише, спада у ретке деветнаестовековне текстове намењене девојчицама којима је признавана књижевноуметничка вредност (Kümmerling-Meibauer 2003: 112, 193). Срећан спој реалистичког проседеа и бидермајерске осећајности (Тропин 2006: 63–71) наишао је на једнако топао пријем у различитим епохама и срединама.

Ипак, на подручју Југославије први преводи *Хајги* појавили су се тек 1942. односно 1943. године, што није

⁵⁶ Краћа верзија овог поглавља објављена је у *Књижевној историји* (Тропин 2014в).

тешко повезати са историјским контекстом: у окупираној Србији, односно у НДХ, свакако је било лакше објавити превод с немачког него с неког другог језика. С друге стране, дело Јохане Шпири лишено је квалитета који би га посебно препоручивали националсоцијалистичкој идеологији – у питању је дело швајцарске списатељице, без патриотских или националистичких акцената и са израженом хришћанском нотом (што, строго узев, није било у складу с нацистичким идеалима). Стога се, барем прећутно, могло очекивати да ће књига међу читаоцима бити примљена топлије него неки изразито националсоцијалистички обојен текст.

Друго је питање због чега се на нашем говорном подручју није *раније* појавио неки превод *Хајгу*. Одговор зависи од низа фактора, али овде можемо истаћи један: *Хајгу* је, иако на немачком говорном подручју прихваћена као класик, код нас перципирана пре свега као део обимног корпуса *Backfischliteratur* (књижевност за шипарице), чији су представници сматрани мање вредним и били слабо превођени; предност је давана делима општег карактера или пустоловним делима која су првенствено читали деца. Међуратне едиције књига за децу и омладину показују одређен мањак дела намењених првенствено девојчицама и девојкама.

Тако, и поред велике и трајне популарности у својој средини, код нас нису преведена дела попут *Инацијке* Еми фон Роден (*Trotzkopf, Emmy von Rhoden*) или *Породице Пфефлин* Агнес Сапер (*Die Familie Pfäffling, Agnes Sapper*), док је, да наведемо пример из англофоне књижевности, прва књига Луизе Меј Олкот (*Louisa May Alcott*) о породици Марч, *Little Women*, на југословенском подручју објављена тек 1957. у преводу Луке Семеновића под насловом *Четири сестре*.⁵⁷

⁵⁷ Зачудо, овај превод касније није поново објављиван. Уместо тога, већина југословенских читалаца се са овим делом упозна-

Ову хипотезу о разлозима за одложено појављивање *Хајги* на подручју Југославије подржава и летиличан преглед списка дотадашње преводилачке делатности Живојина Вукадиновића (1902–1949)⁵⁸, одговорног за београдско издање дела Шпиријеве. Плодан и врло значајан публициста и преводилац, уредник утицајне едиције за децу „Златна књига”, као и *Полиџикиној* додатка *Полиџика за децу*, Вукадиновић је превео низ текстова за децу, од приповедака до романа. Ако се пажљивије прочита списак дела објављених у „Златној књизи”⁵⁹, приметимо да је *Хајги* такорећи једини роман с главном јунакињом, док су остала дела или општег карактера или спадају у авантуристички жанр, „књиге за дечаке” (*Корално осџрво*, *Црвени џусар*, *Сџорџски клуб Кликер*, *Браво*, *Црна сџрела*); међу изузецима би се евентуално могла навести Пушкинова *Каџеџанова књи*, али то није дело првобитно намењено дечјем читаоцу.

ла преко превода Југане Стојановић из 1968. године, рађеним на основу италијанске, унеколико скраћене прераде. У Хрватској се први превод рађен према оригиналу појавио 1996. и дело је Татјане Јукић, док се у Србији до данас прештампавају верзије из 1968. године, у преводу Југане Стојановић. Ситуација се променила тек 2018. и 2019. кад су неочекивано и готово истовремено објављена три нова превода *Малих жена* на српски, у три различите издавачке куће (*ЗД+*, *Лаџуна*, *Одисеја*). Изненадна пролиферација нових превода лако се може објаснити спољним подстицајем – у то време појавила се и нова холивудска адаптација *Малих жена* у режији Грете Гервиг, која је привукла велику пажњу критичара и публице.

58 Више о биографији видети у Пауновић (1949: 180–181) и Недељковић 2005.

59 Изузетно користан преглед пружају Оливера Недељковић у свом тексту „Едиција Златна књига у Легату Јована Давидовића” (в. Недељковић 2005: 47–73) и Јасна Стојановић у прегледу стране књиге у оквиру исте едиције (Стојановић 2015). Занимљиву слику о улози Вукадиновића и „Златне књиге” у развоју наше књижевности за децу даје и Угљеша Крстић у својим мемоарима (1994: 234–244).

Након Другог светског рата, развој књижевности за децу, корените промене у саставу читалачке децје публике и другачији едукативни приступ довели су до тога да *Хајги* и у Југославији заузме место класика децје књижевности, али не у оригиналном, интегралном текстуалном облику. Од значаја за овај рад пре свега су интервенције вршене на преводима *Хајги* после Другог светског рата, њихов карактер и обим, као и реакције јавности на тако измењена издања.

Од других децјих класика који су превођени и пре и током Другог светског рата, *Хајги* се понајвише одваја тиме што је локализација спроведена у знатно мањој мери него у старијим преводима: то се односи и на предратне преводе самог Вукадиновића, али и на преводе објављиване у „Златној књизи” – рецимо, Вукадиновићев препев Корнеја Чуковског (*Чика-Пљуско Воголија и Прљави Мија*, Политика, 1931) локализован је и проширен; преводи *Бајки* Карела Чапека (Чапек 1939) чији је аутор Јарослав Мали, такође су у потпуности локализовани, од имена јунака до бројних чешких топонима који се замењују југословенским. За разлику од њих, *Хајги* задржава свој швајцарски идентитет у свим преводима. И у каснијим је локализација ограничена на идеолошки садржај.

Будући да је Вукадиновићев превод најраспрострањенији (каталог НБС наводи 22 издања између 1942. и 1992. и још 32 отада до 2021, у шта не улазе анонимне адаптације његовог превода), рецепција *Хајги* код нас је углавном формирана према њему; како ћемо у наставку покушати да покажемо, адаптација из 1951. утицала је и на „дотеривање” текста новијих југословенских превода. Када се упореде југословенска издања *Хајги* од 1951. до 1991, можемо закључити да све до краја седамдесетих година претежу слични захвати, мотивисани идеолошки а не естетски, жељом да се оригинал прилагоди развоју *социјалистичкој* дечје литературе; све до тренутка кад се појаве и прве прераде (чес-

то према страним предлошцима) у којима првенство преузимају скраћења и поједностављења, мотивисана жељом да се текст учини приступачним и млађем читалачком узрасту. Та издања намењена најмлађим читаоцима, деци предшколског узраста или нижим разредима основне школе, најчешће су објављивана као сликовнице или чак серије сликовница, и то превођене с француског или италијанског; из првобитног романа те књиге често задржавају само поједине елементе заплета и имена ликова. Будући да су те верзије *Хајги* првобитно настале за друго језичко подручје, не можемо све измене које су у њима вршене посматрати као типичне за југословенско поднебље социјалистичког периода. Стога ће се ово истраживање највише задржати на оним издањима *Хајги* у којима измене потичу од југословенских преводаца и редактора, а која су објављивана као да доносе интегралан текст дела. Анализирани су преводи који су настајали у распону од 1942. до 1983. године: реч је о преводима Живојина Вукадиновића, Мирка Јуркића и Олге Прелог, Теодоре Ребе, Љерке Шеферов-Линић и Наде Хорват.

Због посебно занимљивих варијаната адаптације, у анализу ће бити укључена и два издања сликовница: *Вајашова* издања у редакцији Угљеше Крстића и серије сликовница с илустрацијама Мари-Жозе Мори (Marie-José Maury), које су од краја седамдесетих до данас више пута објављиване (најважнија су издања *Јујореклама* из 1981. која су заједнички објављена у Љубљани и Београду и која доносе серије сликовница обједињене у једној књизи).

Коначно, треба навести и један случај плагијата превода: узајамна библиографско-каталожка база података COBI.B.SR наводи тринаест издања између 2004. и 2020. године у којима је „Михаило” односно „Михајло Мишић” наведен као преводац, сва код истог издавача. Заправо, у питању је превод Живоји-

на Вукадиновића, тј. његова прерада из 1951. „Михаило Мишић” нема ниједну другу одредницу у том каталогу. Ово издање је, осим тога, скраћено, уз изостављање читавих реченица и повремено модернизовање застарелих израза, али се та чињеница нигде у паратексту не помиње. Избачени су наслови поглавља, а име списатељице различито је транскрибовано на корицама (Шпири) и унутар књиге (Спири). Све те околности упућују на немарност уредника и издавача и мали значај који се придаје тексту.

Судбина прва два превода *Хајгу*, настала током немачке окупације, обележена је елизијом и прећуткивањем. Док је хрватско издање у потпуности потиснуто (захваљујући вероватно пре свега чињеници да је преводилац Мирко Јуркић током рата био на функцији секретара Матице хрватске), Вукадиновићев превод је, како смо већ рекли, употребљен као основа за бројна каснија издања од 1951. године надаље, али у темељно прерађеном облику (као редактор наведена је Десанка Миливојевић): превод све до данас није поново објављен у првобитном, нецензурисаном виду. То прво, потпуно издање превиђају и аутори који се баве проблематиком превода *Хајгу* (нпр. Павлетић и Покорн).

У сваком случају, Вукадиновићев превод *Хајгу* објављен је 1942. изван редовног кола „Златне књиге”, заједно с преводима *Пинокија* и *Срца* Миливоја Предића, као и две збирке песама Десанке Максимовић. Треба напоменути да после рата Предићеви преводи тих дечјих класика нису прештампавани, док је Десанка Максимовић касније била изложена оштрој критици због објављивања под окупацијом. Утолико судбина Вукадиновићевог превода *Хајгу* представља, бар донекле, изузетак: док су *Пинокио* и *Срце* (о коме је већ било говора) изнова превођени, превод *Хајгу* је, иако измењен, наставио да се појављује до данас.

Готово истовремено појавило се и хрватско издање, *Haidi* (Загреб, 1943, Матица хрватска) у преводу Мирка Јуркића и Олге Прелог. То издање не само што је снабдевано илустрацијама у боји већ, за разлику од српског, садржи и опсежан поговор у коме се истичу не само естетске већ и моралне врлине Јохане Шпири, и то као основни разлог за *верно* превођење овог дела:

Zato smo – s obzirom na vrijednost cjeline – nastojali, da njezino djelo ostane netaknuto, kao knjigu svoga vremena i kao izraz čovjekoljublja, koje nam treba gojiti u dušama mladih u doba obće pomutnje ćudoređa, kraj koje raste i dozrieva naš novi naraštaj. (*Haidi* 1943: 272)

Посебна пажња коју ови преводиоци у поговору посвећују својим препевима песама Јохане Шпири, објашњавајући и бранећи своја преводилачка решења, наћи ће необичан одјек у преводу Наде Хорват из 1983. године:

Gdje doslovan prievod stihova ne bi odgovarao eufoniji izvornika, tu smo slobodnije prevodili, čuvajući smisao i pučki značaj pjesme i nastojeći da joj dademo oblik, koji joj nameće duh i glasba hrvatskog jezika. (*Haidi* 1943: 272)

Након релативно кратке паузе, прво послератно издање *Хајги* објавила је 1951. новопокренута издавачка кућа *Дечја књиџа*, која је, под уредништвом Олге Тимотијевић, поред савремених домаћих и страних (претежно совјетских) писаца објављивала и класике немачке књижевности за децу – те исте и претходне године у њиховом издању изашле су и приче Марије фон Ебнер-Ешенбах (*Marie von Ebner-Eschenbach*), Музеусове (*Musäus*) бајке и *Бамби* Феликса Салтена (*Salten, Felix*). Као и већ поменути часопис *Пионери* покренут у истом периоду, и овај избор књига сведочи о стидљивим покушајима да се унесе нешто разноврсности у понуду за дечје читаоце, али то није могло проћи без доста „правдања” у појединим сумњивим случајевима какав је *Хајги* била.

Јасно је да је паратекст, а нарочито поговори за већину издања објављених у Југославији после 1945. године, морао изгледати сасвим другачије него поговор објављен у периоду НДХ, и да су се нови приређивачи и уредници усредсређивали на другачије педагошки значајне аспекте овог текста. Нестаје истицање хришћанског светоназора ауторке, а у први план избија њен благи сатирични отклон од грађанског живота. Промена владајуће парадигме одразила се и на однос према тексту, односно на стварање различитих адаптација. Марија Крсмановић⁶⁰, аутор поговора „О писцу и о књизи” за прво послератно издање, у том погледу сасвим је експлицитна:

„Дечја књига” је припремила ово издање да вам дочара слику алпске природе и да се мало замислите над сликом живота у богатој Сеземановој кући. Ту вам је, сигурно, много шта било смешно. Јохана Шпири се добро наругала извештаченој отмености која чини живот тих људи тако празним и досадним. Ни та господа ни њихова послуга нису рђави, па ипак је несносан живот у таквом друштву.

Ви сте срећни што код нас тог друштва више нема. За Хајди је био једини излаз повратак на планину. Многи људи у оно доба, и то поштени, добри људи, као што је била и Јохана Шпири, видели су да то грађанско друштво не ваља, али нису знали за други излаз него да се побегне од њега, а помало су се тешили да ће то већ бог некако уредити. Они нису знали да ту не помаже ни *бекство* ни *бој* већ само *борба*, борба за леп живот свих људи, за правду и слободу. Још једном: ви данашња деца сте срећни што вам је наша Народна револуција извојевала такав живот.

60 Марија Крсмановић била је утицајна уредница различитих послератних едиција за децу, попут „Златне књиге”, преводила је са словеначког и активно учествовала у јавним дискусијама о формирању нове социјалистичке књижевности за децу. О њеним често ригидним ставовима детаљније су писали Јован Љуштановић (2007) и Зорана Опачић (2013).

Ова се књига појављује у нешто прерађеном облику. Остало је оно што у њој има лепог и доброг, а изостављено је оно што је сувише преживело, застарело. (*Хајгу*, 1951: 354)

Уочљиво је да доцнији аутори поговора често избегавају да помињу редакцију овог превода или је нису ни свесни: датум настанка превода не помиње се у новијим поговорима, а већ и прва формулација о изменама унетим у превод таква је да је сасвим замагљен податак како је прерада урађена *накнадно*, без знања и пристанка преводиоца (Вукадиновић је умро 1949, две године пре него што је *Дечја књиџа* поново објавила *Хајгу* 1951). На тај начин, одговорност за измене пала је на аутора превода, а не на уреднике новог издања.

Неспоразуми до којих је оваква издавачка политика могла довести видљиви су у једном од ретких текстова из социјалистичког периода посвећених управо проблематизацији прераде романескног дела намењеног деци, односно цензури. Реч је о чланку „Недопустива патворина” Влатка Павлетића, првобитно објављеном у *Вјеснику* и пренетом у збирци његових полемичких текстова *Прошвиљења* (1970). Павлетић, значајан и утицајан публициста и редактор, уредник већег броја књижевних часописа, оштро напада ову књижевну праксу: „Допустите да укратко испричам жалосну, али поучну причу о преводиоцу једне поучне и жалосне приче за дјецу. Име му је ЖИВОЈИН ВУКАДИНОВИЋ” (1970: 145).

Потом Павлетић укратко описује живот и верске ставове Јохане Шпири, који су до изражаја дошли у њеном делу, и оправдава је друштвено-историјским контекстом: „То што је Шпири натопила сваку реченицу своје *Хајгу* својим дубокорелигиозним погледом на свијет и на људе, то је у даним околностима било сасвим нормално” (1970: 145). Овај привидно толерантни став, међутим, не подразумева да је приповест и да-

нас прихватљива као дечја лектира. Будући да Павлетић истовремено осуђује прераду као „кривотворину”, као једино решење намеће се потпуно искључивање *Хајги* из круга дела која се објављују за децу:

Наступила су, међутим, друга времена, искристализирали се друкчији погледи на свијет. И када данас дјеца, као и некада, жеђају за причама, хоћемо ли им дати оне исте на којима су одгајане толике претходне генерације само зато да се потврди закон слијепе инерције?! Или ћемо ипак преузети у наследиство само оно што је и *данас* живо, и за нас прихватљиво!?

Одговор се намеће сам од себе. Но, преводилац Живојин Вукадиновић наметнуо је тему нове приче – о границама допуштеног у сфери књижевног посредништва. Да би спасио *Хајги* за нове нараштаје, он је текст о њој једноставно – кривотворио. Учинио је то, увјерен сам, најдобронамерније, вјероватно у увјерењу да тиме чини не богуугодно, него Хајдиугодно дјело. (1970: 145)

Након разматрања измена унетих у текст, Павлетић закључује:

Ако оригиналну *Хајги* не можемо прихватити, онда из тога произлази закључак – да за *Хајги* не треба уопће посезати. [...] Стога предлажем да се ради заштите неповредивости умјетнина више не толерира вукадиновићевштина, а да се за (социјалистичким духом прожето одгајање) новог нараштаја пронађу погоднија дјела у културној баштини и савременом књижевном стваралаштву. Таквих дјела можда нема у изобиљу, али их ипак има толико да изостављање *Хајги* из каталога наших издавача и, свакако, из пописа обавезне школске лектире неће узроковати никакав поремећај. (1970: 148)

Павлетић се тако истовремено залаже за *неповредивост уметничког дела*, експлицитно одвајајући Шпиријеву од „шунд-романа” и признајући јој уметничку вредност (1970: 146), али и за строжу контролу

објављивања за децу, што би довело до тога да *Хајги* буде у потпуности изостављена из социјалистичке варијанте канона дечје књижевности. Такав идеолошки став подударан се с радикалним становиштем совјетског издаваштва – иако се први превод *Хајги* на руски, под насловом *Асја*, појавио 1900. године, дакле још за живота ауторке, и упркос томе што су дела Јохане Шпири у већем броју превођена и објављивана у царској Русији, за време Совјетског Савеза није се појавило ниједно издање *Хајги*, ни прерађено ни интегрално: руски читаоци су се са овим швајцарским романом поново сусрели тек 1995.⁶¹ у новом преводу. Вреди подсетити на Жданова, чији је оштар напад на Ану Ахматову, али и четрдесетих година одредио курс социјалистичке књижевности:

Сувишно је говорити да таква расположења, или проповиједање таквих расположења, могу извршити само негативан утјецај на нашу омладину, могу отровати њезину свијест трулим духом безидејности, аполитичности и малодушности.

А што би се догодило да смо ми нашу омладину одгајали у духу малодушности и сумње у нашу ствар? Догодило би се да не бисмо побиједили у Великом домовинском рату. А баш зато што су совјетска држава и наша партија, помогнуте совјетском књижевношћу, одгајале нашу омладину у духу бодрости и вјере у властите снаге, баш зато смо савладали највеће тешкоће у изградњи социјализма и извојевали побједу над Нијемцима и Јапанцима. (Жданов 1946/1972)

Угледање на совјетске узоре видљиво је и у Павлетићевом неологизму „вукадиновићевштина” скованом по узору на чувену „обломовштину”.

61 Реч је о преводима објављеним под насловима *Ася. Рассказ для детей и для тех, кто их любит* (1900) и *Гайди: История для детей и для тех, кто их любит* (1995). Подаци су преузети из електронског каталога Руске националне библиотеке: https://primo.nlr.ru/permalink/f/dfolai/07NLR_LMS005426781 http://www.nlr.ru/e-case3/sc2.php/web_gak/lc/94129/39

Ипак, југословенски издавачи били су подвргнути мање строгој контроли него совјетски, тако да су поједина проблематична дела ипак објављивана, иако уз мање или веће измене текста, а понекад и у интегралном виду, уз најразличитија оправдања уредника и издавача. Као што је више пута помињано поводом политичких прилика у СФРЈ, Југославија се налазила у срећнијем положају од других земаља социјалистичког блока. Вреди поменути како нпр. Габријела Томсон-Волгемут описује упоредиве цензорске процедуре у НДР и сложени поступак одабира и добијања дозволе за превођење стране (пре свега западне) књижевности за децу:

Може се препознати схема која се понавља кад су у питању цензорски досијеи о књигама са Запада. Избор књиге за превођење најчешће је оправдаван тиме што се у њој приказује морално трули капиталистички Запад, нечовечан, агресиван и на путу према неумитној пропасти. Други разлози били су позитивни примери једнакости, противљење било каквом елитизму, као и приказивање потлачених појединаца или народа који се ослобађају. Истраживањем досијеа постаје јасно да су издавачи вршили аутоцензуру одмеравајући критеријуме и пријављујући само пројекте који су имали добре изгледе. У случају проблематичних рукописа углавном су предвиђали и наглашавали слабе тачке, надајући се да ће, заједно са нагласком на важним факторима, књига успети да пређе препреку цензуре.⁶²

Слични механизми „оправдавања” страних и класичних књижевних дела за децу постојали су и код нас. Стога је Павлетићев став, иако типично „тврђ” у свом одређивању идеолошке подобности текстова деце књижевности, наишао на отпор. Милан Црковић се у свом приручнику за студенте и наставнике *Дјечја књижевност* експлицитно противи Павлетићу:

62 Thomson-Wohlgemuth 2003: 248. Видети још и Thomson-Wohlgemuth 2004, 2005, 2009.

Павлетићев се став не може побијати и наша га се издавачка подuzeћа углавном придржавају не тискајући поново с наведених разлога многа умјетнички добра дјела. Ипак треба упозорити на нешто по чему се дјечја књижевност због својих читалаца разликује од књижевности уопће: дијете-читалац не мари за вријеме, мјесто ни националност пишчеву, није кадро да схвати некакву додатну вриједност што је дјелу даје патина времена, па старија дјела намијењена дјечи или нестају или се језично, а каткад и друкчије, до-тјерују. [...] Чињеница је да је роман *Хајги* као ријетко који роман освојио дјецу свијета и да се црте бистре и природне дјевојчице са швицарских планина могу назрети и у многим каснијим ликовима дјечјих романа, те због тога ни наше девето и десетогодишњаке не би требало лишавати овог штива, па макар и „до-тјераног” на начин који не задира толико у оно што то дјело чини живим колико у оно што у њему аутор успут, с више или мање разлога и потребе, излаже и тумачи. (Crnković 1982: 127)

Ова два мишљења не разилазе се само по односу према конкретном уметничком делу, тј. његовом објављивању у датом историјском тренутку; из њих се могу ишчитати и дивергентни односи аутора према књижевности за децу. Павлетић изједначава уметнички статус текста за децу и текста за одрасле, њихову неповредивост, али истовремено намеће књижевности за децу васпитну улогу као врхунски критеријум који треба да пресуди о даљем животу текста. Црнковић, напротив, издваја књижевност за децу као „нижу”, утилитарну, инсистирајући на флексибилности и флуидности текста који се не само може већ и мора прилагодити савременој дечјој читалачкој публици; парадоксално, ово снижавање статуса, одрицање интегритета уметничког дела, води ка његовом очувању у полисистему књижевности и нарочито у канону књижевности за децу. Са истом сврхом, Црнковић помиње неоспорне класике светске књижев-

ности, Дефоа, Свифта и приче из *Хиљаду и једне ноћи*, као дела која су приступ у дечју књижевност добила тек у виду адаптације, преко драстично скраћених и прилагођених варијаната. Ово померање дела из једног литерарног подсистема у други, креирање новог идентитета по цену стварања новог текста, не поклапа се у потпуности с типом прераде којем је подвргнута *Хајгу*; полемисање с Павлетићем, а преко њега и с другим представницима владајуће идеологије, додатно је замућено – несумњиво намерно – Црнковићевим изједначавањем *језичкој* поједностављивања и изостављања односно прекрајања *садржаја* дела: да поновимо, дела намењена деци се „језично, а каткад и друкчије, дотјерују”, каже Црнковић снебивљиво, не именујући цензуру непримереног идеолошког садржаја.

Током социјалистичког периода, после првог налета комунистичке реторике, у већем броју поговора измењених издања *Хајгу* могу се приметити стратегије сличне Црнковићевој: формулације о скраћењу, цензурисању текстова такве су да неупућен читалац (а поготову неискусан, дечји читалац) може помислити како је реч пре свега о стилском поједностављивању, модернизацији језика, или напросто изостављању „досадних” делова. Нека каснија издања (Младост, Загреб, 1986) уопште не помињу интервенције на тексту.

Остало је оно што у њој има лепог и доброг, а изостављено је оно што је сувише преживело, застарело. (*Хајгу*, 1951: 355)

Истина, и у овој књизи има места која су застарела и која нам се више не свиђају. У овом издању та места су изостављена. Књига је тако постала ближа савременом читаоцу. (*Хајгу*, 1980: 240)

Овome треба додати и то да су упоредо с ублажавањем првобитних строгих начела васпитања почели да се појављују другачији паратексти, који не

показују потребу аутора да у први план истиче идеолошку подобност Јохане Шпири. Такав је, на пример, предговор Мира Ђорђевић за превод Теодоре Ребе, који је први пут објављен у издању сарајевске *Свјећлостѝ* 1971. године:

Хајди и остали јунаци ове приче крећу се у идеализованом, али ипак могућем свијету стварности. (*Haјdi*, 1977: 6)

Односно:

Јохана Шпири своју причу прича свјеже и ненаметљиво, без лажне дидактике која је била карактеристична за дјечју књижевност из времена просвјетитељства. (*Haјdi*, 1977: 6)

Мира Ђорђевић писала је свој увод у тренутку када се као предност могао истаћи недостатак дидактике: овај закључак, иако се експлицитно односи на књижевност из периода просвјетитељства, ипак је далеко од 1951. године када се у књижевном делу за децу по сваку цену морао наћи (подесан) дидактички садржај. Сличне промене у тону предговора/поговора могу се пратити и у осталим издањима *Хајги*. Ова промена издавачке атмосфере важила је само у ограниченој мери: превод Теодоре Ребе, рађен наменски за *Свјећлостѝ* (приватна комуникација с Миром Ђорђевић, имејлом, потврђује закључак да су измене биле дело уређивачке политике, а не самостална одлука преводиоца), показује степен и тип адаптације врло сличан ономе из 1951. Важне разлике у односу на претходну верзију јесу покушаји да се измене верских елемената ограниче и боље уклопе у контекст, што повремено доводи до обимнијих елизија у тексту, или до логичких пропуса какво је звоњава у селу без цркве.

Превод Љерке Шеферов-Линић из 1980. иде много даље и већ се без оклевања може назвати адаптацијом. Наиме, то је прва верзија *Хајги* у којој примар-

ни циљ измена није брисање религијских назнака, већ поједностављивање текста као таквог, његово скраћивање и упрошћавање на језичко-стилском нивоу, а често и у погледу мотивације ликова. Она се по инвазивности може упоредити једино с адаптацијом Угљеше Крстића, која је отворено именована као таква.

Насупрот тим новијим преводима, а скоро једновремено с њима (1983), у издању *Крићанске садашњости* (Загреб) појављује се атипичан, потпуни превод, чија је намена била да послужи као лектира за децу у католички оријентисаним заједницама СФРЈ. Изнова се суочавамо с потврдом теорије *скојоса*: да се поетика превођења прилагођава сврси, намени превода. Преводилачке стратегије у овом издању јасно показују да је Нада Хорват⁶³ свој превод уобличила руководећи се начелима превођења за одрасле – и пре свега уз *оџиор* претходним преводима из социјалистичког периода. Најуочљивија промена у односу на њих јесте, како и белешка наглашава, реинтегрисање цензурисаних делова романа у којима Хајди учи да се моли и чита верске песме; у дијалоге су враћене бројне референце на Бога и религију.

Од значаја је и – прећутно – успостављање везе с преводом Јуркић–Прелог из 1943, јер Хорватова користи њихове препеве верских химни, понегде готово без измене. Графички су те песме, ипак, уобличене у складу са савременим песничким проседеима: изостављена је интерпункција како би био постигнут утисак модерног, слободног стиха.

На какав су начин у набројаним преводима брисани и мењани религијски интонирани делови *Хајгу*?

63 Нада Хорват (1947) превела је у истом периоду кад и *Хајди* низ других наслова с немачког и енглеског, у распону од књига за децу преко Бруна Бетелхајма до Вилијема Џејмса. Последњих деценија посветила се и писању успешних сликовница и играка за децу.

У следећем делу усредсредићемо се на детаљну упоредну анализу превода неколико кључних одломака.

Поједине разлике између постојећих издања видљиве су на први поглед. Тако је уочљиво да само три издања (из 1942, из 1943. и оно из 1983) доносе текст без интервенција у деловима који се односе на веру и Бога. Штавише, објављивање превода Наде Хорват у пропратној белешци експлицитно је образложено потребом да се *Хајги* домаћем читалаштву представи у свом интегралном виду.

I na hrvatskom jeziku izlazi uvijek iznova u raznim izdanjima, posljednjih desetljeća u skraćenom obliku, ali bez onih svojih toplih religioznih dijelova. Osjećali smo se stoga obvezanima prirediti ovo opet potpuno izdanje, u prijevodu Nade Horvat. Uvjereni smo da će to obradovati naše mlade čitatelje i one koji ih vole.

Izdavači (Spyri 1983: 5)

Остала издања изостављају тај аспект, преобликују религијске исказе или их избацују у потпуности.

Прво поглавље у коме су приметни велики уреднички захвати јесте пето, чији је наслов у првој Вукадиновићевој верзији „Долази једна посета, а онда још једна од које има више последица“, а у редигованој „Две посете и шта се све после њих догодило“. То поглавље приказује посету сеоског свештеника, који убеђује Чику с планине да дозволи Хајди похађање школе и да се врати с планине у село. Чика га одлучно одбија, позивајући се на нежно здравље девојчице и на свој раскид с људима. Следећег дана долази Дета и одводи Хајди са собом, у Франкфурт.

Док Вукадиновић, Јуркић и Прелогова и Нада Хорват преводе придржавајући се оригинала, Десанка Миливојевић умногоме мења текст Вукадиновићевог превода, а Љерка Шеферов-Линић и Теодора Реба своје преводе прилагођавају њеној редакцији из 1951. Дâ се претпоставити да су у питању покушаји да

се избегне веће размимоилажење са овим врло рас-
прострањеним текстом. Ипак, видљива су извесна
одступања и од те верзије из 1951. У наставку пружа-
мо упоредну анализу разних издања првог дела овог
поглавља.

Оригинал
(Спури 2001: 47–50)

Als Heidi so am sonnigen Märzorgen hin und her rannte und jetzt wohl zum zehnten Mal über die Türschwelle sprang, wäre es vor Schrecken fast rückwärts wieder hineingefallen, denn auf einmal stand es vor einem schwarzen alten Herrn, der es ganz ernsthaft anblickte. Als er aber seinen Schrecken sah, sagte er freundlich: »Du musst nicht erschrecken vor mir, die Kinder sind mir lieb. Gib mir die Hand! Du wirst das Heidi sein; wo ist der Großvater?«
»Er sitzt am Tisch und schnitzt runde Löffel von Holz«, erklärte Heidi und machte nun die Tür wieder auf.

Es war der alte Herr Pfarrer aus dem Dörfli, der den Öhi vor Jahren gut gekannt hatte, als er noch unten wohnte und sein Nachbar war. Er trat in die Hütte ein, ging auf den Alten zu, der sich über sein Schnitzwerk hinbeugte, und sagte: »Guten Morgen, Nachbar.«

Verwundert schaute dieser in die Höhe, stand dann auf und entgegnete: »Guten Morgen dem Herrn Pfarrer.« Dann stellte er seinen Stuhl vor den Herrn hin und fuhr fort: »Wenn der Herr Pfarrer einen Holzstuhl nicht scheut, hier ist einer.«

Der Herr Pfarrer setzte sich. »Ich habe Euch lange nicht gesehen, Nachbar«, sagte er dann.

»Ich den Herrn Pfarrer auch nicht«, war die Antwort.

»Ich komme heut, um etwas mit Euch zu besprechen«, fing der Herr Pfarrer wieder an; »ich denke, Ihr könnt schon wissen, was meine Angelegenheit ist, worüber ich mich

Оригинал
(Sprui 2001: 47–50)

mit Euch verständigen und hören will, was Ihr im Sinne habt.«

Der Herr Pfarrer schwieg und schaute auf Heidi, das an der Tür stand und die neue Erscheinung aufmerksam betrachtete.

»Heidi, geh zu den Geißen«, sagte der Großvater. »Kannst ein wenig Salz mitnehmen und bei ihnen bleiben, bis ich auch komme.« Heidi verschwand sofort.

»Das Kind hätte schon vor dem Jahr und noch sicherer diesen Winter die Schule besuchen sollen«, sagte nun der Herr Pfarrer; »der Lehrer hat Euch mahnen lassen, Ihr habt keine Antwort darauf gegeben; was habt Ihr mit dem Kind im Sinn, Nachbar?«

»Ich habe im Sinn, es nicht in die Schule zu schicken«, war die Antwort.

Verwundert schaute der Herr Pfarrer auf den Alten, der mit gekreuzten Armen auf seiner Bank saß und gar nicht nachgiebig aussah.

»Was wollt Ihr aus dem Kinde machen?«, fragte jetzt der Herr Pfarrer.

»Nichts, es wächst und gedeiht mit den Geißen und den Vögeln; bei denen ist es ihm wohl und es lernt nichts Böses von ihnen.«

»Aber das Kind ist keine Geiß und kein Vogel, es ist ein Menschenkind. Wenn es nichts Böses lernt von diesen seinen Kameraden, so lernt es auch sonst nichts von ihnen; es soll aber etwas lernen, und die Zeit dazu ist da. Ich bin gekommen, es Euch zeitig zu sagen, Nachbar, damit Ihr Euch besinnen und einrichten könnt den Sommer durch. Dies war der letzte Winter, den das Kind so ohne allen Unterricht zugebracht hat; nächsten Winter kommt es zur Schule, und zwar jeden Tag.«

»Ich tu's nicht, Herr Pfarrer«, sagte der Alte unentwegt.

»Meint Ihr denn wirklich, es gebe kein Mittel, Euch zur Vernunft zu bringen, wenn Ihr so eigensinnig bei Eurem unvernünftigen Tun beharren wollt?«,

Оригинал
(Spuri 2001: 47–50)

sagte der Herr Pfarrer jetzt ein wenig eifrig. »Ihr seid weit in der Welt herumgekommen und habt viel gesehen und vieles lernen können, ich hätte Euch mehr Einsicht zugetraut, Nachbar.«

»So«, sagte jetzt der Alte und seine Stimme verriet, dass es auch in seinem Innern nicht mehr so ganz ruhig war; »und meint denn der Herr Pfarrer, ich werde wirklich im nächsten Winter am eisigen Morgen durch Sturm und Schnee ein zartgliedriges Kind den Berg hinunterschicken, zwei Stunden weit, und zur Nacht wieder heraufkommen lassen, wenn's manchmal tobt und tut, dass unsereiner fast in Wind und Schnee ersticken müsste, und dann ein Kind wie dieses? Und vielleicht kann sich der Herr Pfarrer auch noch der Mutter erinnern, der Adelheid; sie war mondsüchtig und hatte Zufälle, soll das Kind auch so etwas holen mit der Anstrengung? Es soll mir einer kommen und mich zwingen wollen! Ich gehe vor alle Gerichte mit ihm, und dann wollen wir sehen, wer mich zwingt!«

»Ihr habt ganz Recht, Nachbar«, sagte der Herr Pfarrer mit Freundlichkeit; »es wäre nicht möglich, das Kind von hier aus zur Schule zu schicken. Aber ich kann sehen, das Kind ist Euch lieb; tut um seinetwillen etwas, das Ihr schon lange hättet tun sollen, kommt wieder ins Dörfli herunter und lebt wieder mit den Menschen. Was ist das für ein Leben hier oben, allein und verbittert gegen Gott und Menschen! Wenn Euch einmal etwas zustoßen würde hier oben, wer würde Euch beistehen? Ich kann auch gar nicht begreifen, dass Ihr den Winter durch nicht halb erfriert in Eurer Hütte, und wie das zarte Kind es nur aushalten kann!«

»Das Kind hat junges Blut und eine gute Decke, das möchte ich dem Herrn Pfarrer sagen, und dann noch eins: Ich weiß, wo es Holz gibt, und auch, wann die gute Zeit ist, es zu holen; der Herr Pfarrer darf in meinen

Оригинал
(Sprugl 2001: 47–50)

Schopf hineingehen, es ist etwas drin, in meiner Hütte geht das Feuer nie aus den Winter durch. Was der Herr Pfarrer mit dem Herunterkommen meint, ist nicht für mich; die Menschen da unten verachten mich und ich sie auch, wir bleiben voneinander, so ist's beiden wohl.«

»Nein, nein, es ist Euch nicht wohl; ich weiß, was Euch fehlt«, sagte der Herr Pfarrer mit herzlichem Ton. »Mit der Verachtung der Menschen dort unten ist es so schlimm nicht. Glaubt mir, Nachbar: Sucht Frieden mit Eurem Gott zu machen, bittet um seine Verzeihung, wo Ihr sie nötig habt, und dann kommt und seht, wie anders Euch die Menschen ansehen und wie wohl es Euch noch werden kann.«

Der Herr Pfarrer war aufgestanden, er hielt dem Alten die Hand hin und sagte nochmals mit Herzlichkeit: »Ich zähle darauf, Nachbar, im nächsten Winter seid Ihr wieder unten bei uns und wir sind die alten, guten Nachbarn. Es würde mir großen Kummer machen, wenn ein Zwang gegen Euch müsste angewandt werden; gebt mir jetzt die Hand darauf, dass ihr herunterkommt und wieder unter uns leben wollt, ausgesöhnt mit Gott und den Menschen.«

Der Alm-Öhi gab dem Herrn Pfarrer die Hand und sagte fest und bestimmt: »Der Herr Pfarrer meint es recht mit mir; aber was er erwartet, das tu ich nicht, ich sag es sicher und ohne Wandel: Das Kind schick ich nicht, und herunter komm ich nicht.«
»So helf Euch Gott!«, sagte der Herr Pfarrer und ging traurig zur Tür hinaus und den Berg hinunter.

Кад је тако једног сунчаног мартовског јутра опет она трчкарала тамо-амо и већ десети пут скочила преко кућног прага, замало да од страха није пала на леђа, јер се одједном пред њом појави неки црни стари господин, који је њу озбиљно гледао. Али кад виде да се дете уплашило, рекао је љубазно: „Немој да се плашиш од мене. Ја волим децу. Дај ми руку. Јеси ли ти Хајди? Где је твој деда?”

„Седи за столом и сече округле кашике од дрвета”, одговорила је Хајди и отворила врата широм.

Био је то стари свештеник из Селца, који је још одавно познавао Чики. Ушао је у колибу, пришао старцу, који је седео нагнут над својим послом, и рекао му:

„Добро јутро, драги суседе!”

Изнаенађено погледао је Чика горе и одговорио:

„Добро јутро, господине попо!” Онда је ставио столицу пред господина и наставио: „Ако је господину пароху по вољи да седне на просту дрвену столицу, нека изволи.”

Свештеник седе.

„Дуго вас нисам видео, суседе”, рекао је затим.

„Ни ја дуго нисам видео господина попу”, гласио је одговор.

„Дошао сам данас да се нешто са вама договорим”, почео је свештеник. „Чини ми се да ви слутите о чему желим с вама да разговарам и шта желим да чујем од вас.” Свештеник застаде и погледа дете које је стајало на вратима и пажљиво га посматрало.

„Хајди, отиди до коза”, казао је деда. „Можеш и соли мало да понесеш. Остани код њих док ја не дођем.”

Хајди одмах оде.

„Требало је да ово дете још пре годину дана, а свакако ове зиме, пође у школу”, казао је сада свештеник.

„Учитељ вас је опоменуо, а ви ништа нисте одговорили. Шта намераваате с овим дететом, драги суседе?”

„Намеравам да га не шаљем у школу”, одговорио је Чика.

Зачуђен, погледао је свештеник старца, који је седео на клупи с прекрштеним рукама и изгледао непопустљив.

„Па шта ће бити с дететом?” упита сада свештеник.

„Ништа. Расте и напредује са козама и птицама. Ту је малој добро. Од њих никакво зло неће научити.”

„Али дете није ни јаре ни птичица, него људски створ. Ако ништа зло не научи од ових својих другова, ни добро неће научити од њих. А дете треба већ да учи. Већ је време. Дошао сам да вам кажем, драги суседе, да се предомислите овога лета. Нека буде ова зима последња коју је дете провело без школе. Идуће зиме нека дође у школу, и нека иде сваког дана.”

„Нећу да се предомислим, господине попо”, казао је старац чврстим гласом.

„Мислите ли ви да нема средстава која би могла да вас уразуме, ако останете тако тврдоглаво при овој нимало паметној одлуци?” казао је тада свештеник мало жустрије. „Ви сте путовали по свету и видели сте много шта и много научили. Веровао сам да ћете бити разумнији, суседе.”

„Тако”, казао је старац, а глас му је одавао да он није више миран као раније. „А да ли господин попа мисли да ћу ја заиста идуће зиме сваког леденог јутра слати нежно дете низбрдо кроз ветар и снег, два сата хода, да се ноћу опет враћа док ветруштине бесне, па се и нама маторима скоро чини да ћемо се загушити у вејавици? А господин попа се можда сећа мајке овог детета, Аделхаиде. Била је месечарка и имала нападе.

Зар и дете тако шта да добије од напрезања? Нек дође неко да ме натера! Ићи ћу на све судове, па ћемо видети ко ће мене натерати!”

„Имате потпуно право, драги суседе”, рекао је свештеник пријатељским гласом. „Не би било могућно слати дете одавде у школу. Али ја видим да вам је дете прирасло за срце. Учините њега ради нешто што је требало да већ одавно урадите. Дођите доле у Сеоце и живите опет с људима. Какав вам је живот овде горе кад живите сами, огорчени и на Бога и на људе! Да вам се овде нешто деси, ко ће вам помоћи? Не могу просто да разумем како се не помрзнете зими у вашој колиби и како све то издржава ово нежно дете.”

„Дете има младу крв и добар покривач, то треба да знате, господине попо, а онда још нешто: знам где има дрвета и кад је време да се дрво донесе. Загледајте само, господине попо, у моју шупу, пуна је као око. У мојој колиби ватра се не гаси целе зиме. А то што говорите да ја сиђем у Сеоце, то није за мене. Људи ме доле презиру, а и ја њих презирем. Боље да нисмо заједно. Боље је и за мене и за њих.”

„Не, не, није тако”, казао је свештеник срдечно. „Није тачно да вас људи доле презиру. Верујте ми, драги суседе, покушајте да се помирите с Богом, да га замолите за опроштај, ако вам је опроштај потребан, па пођите и видите како ће вас људи гледати и како вам још добро може бити међу људима!”

Свештеник је био устао, пружио руку и рекао још једном усрдно:

„Рачунам с тим, драги суседе, да ћете идуће зиме опет бити међу нама, а ми смо стари, добри пријатељи. Било би ми жао ако би се против вас морала да употреби сила. Дајте ми сада руку и обећајте да ћете сићи с планине и да ћете опет међу нама живети, измирени с Богом и људима.”

Вукадиновић
(1942: 72–76)

Чика с Планине пружи свештенику руку и рече му чврстим, поузданим гласом:
„Ви лепо мислите, господине попо. Али то што од мене очекујете, не могу да урадим, кажем вам јасно и гласно. Дете не шаљем, нити с планине силазим.”
„Нека вам Бог буде у помоћи!” казао је свештеник, изишао тужно на врата и сишао низ планину.

Вукадиновић
(1951: 68–71)

Кад је тако једног сунчаног мартовског јутра трчкарала тамо-амо и већ можда десети пут скочила преко кућног прага, умало од страха не паде на леђа, јер се одједном пред њом створи некакав стари господин, који је прво озбиљно погледа, а онда љубазно проговори: „Немој мене да се плашиш. Ја волим децу. Дај ми руку, јеси ли ти Хајди? Где ти је деда?”
„Седи за столом и прави округле кашике од дрвета”, одговори Хајди и отвори широм врата.
Био је то стари **учитељ** из Селца, који је још одавно познавао Чику. Он уђе у колибу, приђе старцу нагнутом над својим послом и рече му:
„Добро јутро, драги суседе!”
Чика изненађено диже поглед и одговори:
„Добро јутро, господине учитељу!” Онда, стављајући столицу пред њега, рече:
„Ако вам не смета проста дрвена столица, изволте.”
Учитељ седе.
„Дуго вас нисам видео, суседе”, рекао је затим.
„Ни ја вас, господине”, гласио је одговор.
„Дошао сам данас да се нешто са вама договорим”, поче учитељ. „Чини ми се да ви слутите о чему желим с вама да разговарам, а исто тако и шта желим да чујем од вас.”

Учитељ застаде и погледа дете које је стајало на вратима и пажљиво га посматрало. „Хајди, иди козама”, рече деда. „Можеш и мало соли да понесеш. Остани код њих док ја не дођем.”
Хајди одмах оде.

„Требало је да ово дете још пре годину дана пође у школу, а ове зиме свакако мора. Опоменути сте због тога, а ви опет ништа. Шта намеравате с овим дететом, суседе?”

„Намеравам да га не шаљем у школу”, одговорио је Чика.

Учитељ је зачуђено погледао старца, који је седео на клупи с изразом непопустљивости.

„Па шта ће бити с дететом?” упита на то учитељ.

„Ништа. Дете ће да расте и да се развија са козама и птицама. Ту је малој добро. Од њих никакво зло неће научити.”

„Али дете није ни јаре ни птичица, него људско биће. Ако ништа зло не научи од тих својих другова, ни добро заиста неће. А дете већ треба да учи. Крајње је време. Дошао сам да вам кажем, драги суседе, да се овога лета одлучите. Нека буде ова зима последња коју дете проводи без школе. Идуће зиме мора поћи у школу, и то редовно да је посећује.”

„Нећу да се одлучим”, рекао је старац чврстим гласом.

„Мислите ли ви да нема начина који би могао да вас уразуми, ако останете тако тврдоглаво при овој нимало паметној одлуци?” рече тада учитељ мало жустрије. „Ви сте путовали по свету и видели сте много шта и много научили. Веровао сам да ћете бити много разумнији, суседе.”

„Тако”, рече старац љутитим гласом, „а мисли ли господин учитељ да ћу ја идуће зиме сваког леденог јутра хтети да терам нежно дете да се кроз ветар и снег два сата ломи низбрдо! Па да се ноћу опет враћа по мењави чак овамо, кад се ни ми матори не бисмо усудили по таквом невремену! А господин се можда сећа мајке овог детета, Аделхаиде, која је била месечарка и имала нападе. Зар да и дете од напрезања тако нешто на себе навуче?! Нека само дође неко да ме натера, на све ћу судове да идем, па да видим ко ће ме натерати!”

„Имате потпуно право, драги суседе”, рече учитељ пријатељским гласом. „Било би заиста немогуће слати дете чак одавде у школу. Видим да вам је дете прирасло к срцу, учините, њега ради, оно што је требало већ давно учинити. Дођите доле у Селце и живите опет с људима. Како вам је живети овде у самоћи, огорченом на цео свет! Па да вам се овде нешто деси, ко да вам притекне у помоћ?! Не могу просто да разумем како се не посмрзавате зими у овој колиби и како све то подноси ово нежно дете.”

„Дете има младу крв и добар покривач, то треба да знате, господине учитељу, а онда још нешто: знам где има дрвета и кад је време да се дрвима снабдем. Загледајте само у моју шупу, господине учитељу, пуна је као око. У мојој се колиби ватра не гаси целе зиме. А то што говорите да сиђем у Селце – то за мене није. Доле људи мене презиру, па презирем и ја њих. Према томе, боље да нисмо заједно. Боље је и за мене и за њих.

„Не, не, није тако”, рече учитељ срдачно. „Није тачно да вас доле људи презиру. Верујте ми, покушајте да се помирите с њима, па ћете видети како ће вас људи гледати и како вам још може бити добро међу њима!”

Вукадиновић
(1942: 72–76)

Учитељ је устао, пружио руку и још једном рекао:

„Рачунам с тим, драги суседе, да ћете идуће зиме опет бити међу нама, а ми смо стари познаници. Биће ми жао ако будем морао да вас приморавам. Дајте ми сада руку и обећајте да ћете сићи с планине и да ћете опет међу нама живети.”

Чика с Планине пружи руку и рече му чврстим поузданим гласом:

„Ви лепо мислите, господине учитељу. Али то што од мене очекујете не могу да урадим, кажем вам јасно и гласно. Дете не шаљем, нити с планине силазим.”

„Онда збогом”, рече учитељ, изађе тужно на врата и оде низ планину.

Šeferov-Linić
(1980: 47)

Kad je Heidi valjda već deseti put preskočila kućni prag, umalo se od straha srušila na leđa, jer se odjednom našla pred nekim starijim gospodinom.

Bio je to stari župnik iz Selca. Odavno je poznao djeda jer su bili susjedi u ono doba kad je djed još živio u Selcu. Ušao je u kolibu, prišao starcu i reкао: – Dobro jutro, susjede! – Djed se začuđeno zagleda u njega, ustane i odzdravi: – Dobro jutro, gospodine! – Zatim mu prinese stolicu i ponudi mu da sjedne.

– Heidi, idi i obiđi koze! – reče djed, a djevojčica odmah poslušala i nestane.

– Dijete je trebalo poći u školu još pred godinu dana, a najkasnije ove zime. Učitelj vas je opomenuo, vi niste ni odgovorili. Što namjeravate s tim djetetom? – upita župnik.

– Ništa. Ne namjeravam ga poslati u školu.

Župnik se začuđeno zagleda u starca.

– Što će biti s djetetom?

– Ništa. Živi i raste s kozama i pticama. S njima mu je dobro, od njih ne može naučiti ništa loše.

– Ali dijete nije ni koza ni ptica, već ljudsko biće. Od tih svojih drugova neće naučiti ništa

Šeferov-Linić
(1980: 47)

– Ne, u školu neće ići! – reče starac nepustljivo.

– Zar mislite da nema načina kojim vas možemo privesti pameti kad ste već tako tvrdoglavi?

– Tako, dakle! – reče starac, a glas mu je odavao da je samo na izgled miran. – Mislite li vi da ću dopustiti da to nježno dijete iduće zime svaki dan silazi dva sata nizbrdo i da se noću opet penje ovamo po snijegu i vjetru kojemu se i odrasli jedva suprotstavljaju?

– U pravu ste, susjede – reče župnik ljubazno. – Odavde ne možete dijete slati u školu. Ali, vidim da vam je dijete drago, učinite zbog njega nešto što je već odavna trebalo učiniti. Vratite se opet u Selce i živite opet s ljudima! Kakav to život vodite ovdje gore, sami i ogorčeni na ljude i cijeli svijet?

Župnik je ustao, pružio starcu ruku i srdačno ponovio:

– Računam da ćete iduće zime opet biti dolje s nama i da ćemo opet biti dobri susjedi.

Djed dade župniku ruku i uzvratu čvrsto i odlučno:

– Znam da mi želite dobro ali neću učiniti ono što očekujete. Niti ću poslati dijete u školu, a niti ću se preseliti u Selce.

– E, pa ostajte zbogom! – reče župnik, izađe žalostan iz kolibe i stane se spuštati na planinu.

Rebba (1977: 48–51)

Trčeći tamo-amo u sunčanom martovskom jutru sada je Hajdi sigurno već po deseti put preskakala prag i gotovo se srušila na leđa od straha, jer se odjednom našla pred nekim starim gospodinom obučenim u crno koji ju je gledao vrlo ozbiljno. Ali kada je opazio njen strah, ljubazno je rekao: „Mene ne treba da se bojiš, jer ja volim svu djecu. Daj mi ruku! Ti si sigurno Hajdi; gdje ti je djed?”

„On sjedi za stolom i od drveta izrezuje kašiku”, obavijestila ga je Hajdi i otvorila vrata.

Bio je to učitelj iz Seoca koji je dobro poznao Striku, još iz doba dok je ovaj još stano-
vao dolje i bio njegov susjed. On je ušao u kolibu, prišao starcu koji se bio sagnuo nad svojom rezbarijom i rekao: „Dobar dan, susjede!”

Striko je začuđeno podigao pogled, ustao i odgovorio: „Dobar dan, gospodine učitelju!” Zatim je stavio svoju stolicu pred učitelja i nastavio: „Ako vam drvena stolica neće biti neudobna, izvolite.” Učitelj je sjeo. „Već dugo vas nisam vidio, susjede”, rekao je zatim.

„Ni ja vas, gospodine učitelju”, bio je odgovor. „Došao sam da se sa vama o nečemu porazgovaram”, počeo je opet učitelj: „Mislim da vi možda već znate o čemu se radi i o čemu želim da se sporazumijem sa vama i da od vas čujem šta namjeravate.”

Učitelj je zašutio i pogledao djevojčicu koja je stajala na vratima i pažljivo posmatrala nepoznato lice.

„Hajdi, idi kozama”, reče djed. „Ponesi malo soli i ostani kod njih dok i ja ne dođem.”

Hajdi je odmah nestala.

„Djevojčica je trebala da pođe u školu već prije godinu dana a ove zime pogotovo”, rekao je učitelj; „opomenuti ste zbog toga, vi niste odgovorili; šta namjeravate sa djetetom, susjede?”

„Namjeravam da je ne šaljem u školu”, odgovorio je. Učitelj je začuđeno gledao u starca koji je sjedio sa prekrštenim rukama na klupi i nije izgledao nimalo popustljivo.

„Šta hoćete da učinite sa djevojčicom?” pitao je sada učitelj.

„Ništa, ona raste i napreduje sa kozama i pticama; s njima joj je dobro i od njih neće naučiti ništa loše.”

„Ali djevojčica nije ni koza ni ptica nego djetete. Ako i ne nauči ništa loše od tih svojih prijatelja, neće od njih naučiti ni nešto dobro; ona treba da uči.

Ja sam došao da vam lijepo kažem, susjede, kako biste mogli da razmislite i sve sredite preko ljeta. Ovo je bila posljednja zima koju je mala provela tako bez ikakvog učenja; iduće zime mora da ide u školu, i to svaki dan.”

„Ja to neću dozvoliti, gospodine učitelju”, rekao je starac tvrdoglavo.

„Zar zaista mislite da nema načina kojim bismo vas opametili ako tako svojeglavo ustrajete u svojoj odluci?” rekao je sada učitelj malo vatrenije. „Vi ste obišli mnogo svijeta i imali ste prilike da mnogo vidite i naučite; mislio sam da imate više razumijevanja, susjede.”

„Tako”, rekao je sada starac, a njegov glas je odavao da ni on više nije potpuno miran, „pa zar učitelj zaista misli da ću ja iduće zime slati niz planinu tako nježno dijete u ledeno jutro kroz vijavicu i snijeg, i to dva sata daleko, pa da se opet noću vraća kada ponekad tako bjesni da bi odrastao čovjek mogao da se zadavi u vjetru i snijegu, a kamoli djevojčica? Možda se učitelj još sjeća njene majke, Adelhajde; ona je bila mjesečarka i imala je napade, zar da i dijete dobije tako nešto od napora? Neka mi dođe netko ko će me prisiliti! Ići ću sa njim pred sve sudove, pa da vidimo ko će me primorati!”

„Imate potpuno pravo, susjede”, rekao je učitelj prijazno; „nemoguće bi bilo slati dijete odavde u školu. Ali vidim da vam je mala draga, učinite joj za ljubav, što je već odavno trebalo da učinite, vratite se dolje u Seoce i živite opet s ljudima! Kako vam je živjeti ovdje u planini sam, ogorčen na čitav svijet! Kada bi vam se što desilo, ko bi vam pomogao? Ne mogu da shvatim kako se ne smrznete u vašoj kolibi i kako ta nježna djevojčica može to da izdrži!”

„Djevojčica je mlada i ima dobar pokrivač, to vam kažem, a onda još nešto, ja znam gdje ima drva, a i to kada ih treba sakupiti. Gospodin učitelj može da pogleda moju šupu,

Rebba (1977: 48–51)

sve je unutra; u mojoj kolibi se vatra ne gasi dok traje zima. A što se tiče silaska, to nije za mene; tamo ljudi preziru mene, a i ja njih, tako je bolje za obje strane kada smo dalje jedni od drugih.”

„Ne, ne, za vas nije bolje; ja znam šta vama nedostaje”, rekao je učitelj srdačnim glasom. „Ti ljudi odozgo vas ne preziru kao što vi mislite. Vjerujte mi, susjede, pokušajte da se pomirite s njima, pa ćete vidjeti kako će vas drugačije gledati i kako još može da vam bude dobro!”

Učitelj je ustao; pružio starcu ruku i rekao srdačno: „Računam s tim, susjede, da ćete iduće zime biti opet dolje kod nas i da ćemo opet biti stari susjedi. Bilo bi mi vrlo žao ako bismo proti vas morali da primijenimo silu; dajte mi ruku i obećajte da ćete doći dolje i opet živjeti među nama!”

Striko s Pašnjaka dade ruku učitelju i reče čvrsto i odlučno: „Gospodine učitelju, vi mi želite dobro, ali to što očekujete, neću učiniti, kažem vam sigurno i pri tome ostajem, djevojčicu neću poslati, a ni ja neću sići.”

„Onda zbogom!” reče učitelj i tužno iziđe na vrata i ode niz planinu.

Horvat (1983: 56–58)

Kad je tako jednog sunčanog ožujskog jutra trčkarala tamo-amo i valjda već po deseti put preskočila kućni prag, naglo se zaustavila i od straha umalo što nije pala na leđa, jer se nenadano našla pred nekim starim gospodinom koji ju je ozbiljno gledao, pa kad vidje koliko se malena prestrašila, prijazno joj kazao: „Ne boj se, ja volim djecu. Daj mi ruku. Jesi li ti Hajdi? Gdje ti je djed?”

„Sjedi za stolom i od drveta pravi okrugle žlice”, odgovori Heidi i otvori vrata.

Bijaše to stari župnik iz Selca koji je odavno poznavao Čiću. On uđe u kolibu, priđe starcu nagnutom nad svoju rezbariju i reče: „Dobro jutro, susjede.”

Ovaj, iznenađen, diže pogled, ustane i odgovori: „Dobro jutro, gospodine župniče.” Stavljajući stolicu preda nj nastavi: „Ako gospodinu župniku ne smeta drvena stolica, evo je.”

Župnik sjedne. „Dugo vas već nisam vidio, susjede”, poče.

„Ni ja gospodina župnika”, gласio je odgovor. „Dolazim da s vama o nečem porazgovaram”, poče opet župnik. „Čini mi se da slutite o čemu se želim s vama sporazumjeti, a ja želim čuti što ste vi naumili.”

Župnik ušuti i pogleda djevojčicu koja je stajala na vratima i pažljivo ga promatrala.

„Idi kozama, Heidi”, reče djed. „Možeš ponijeti i malo soli pa ostani kod njih dok ja ne dođem.”

Heidi se odmah izgubi.

„Trebalo je da dijete pođe u školu već prije godinu dana, a ove zime svakako mora”, nastavi župnik. „Učitelj vas je opominjao, no vi mu niste ništa odgovorili. Što namjeravate s djetetom, susjede?”

„Neću ga slati u školu”, odgovori Čiča.

Župnik je začuđeno gledao u starca koji je sjedio na klupi nepupustljiva izraza lica i prekrizivši ruke.

„Što će biti s djetetom”, upita župnik ponovo. „Ništa, rast će i razvijati se s kozama i pticama. S njima mu je dobro i od njih neće ništa rđavo naučiti.”

„Ali dijete nije ni koza ni ptica, ono je ljudsko biće. Ako od tih svojih drugova ne nauči ništa rđavo, neće od njih naučiti niti išta drugo. No dijete treba da uči. Krajnje je vrijeme. Došao sam, dragi susjede, da vam prijateljski savjetujem da se predomislite i da se još ovoga ljeta odlučite. Neka ovo bude posljednja zima koju dijete provodi ne učeći. Iduće će zime u školu i to svaki dan.”

„To neću, gospodine župniče”, nepokolebljivo će starac.

„Mislite li zbilja da nema načina da vas urazumimo ako ustrajete pri svojoj nerazumnoj odluci”, reče župnik sada nešto odlučnije. „Ta vi ste putovali po svijetu i mnogo toga vidjeli i naučili. Očekivao sam, susjede, da ćete biti razumniji.”

„Tako, dakle”, reče starac, a glas mu je odavao unutarnji nemir. „Misli li gospodin župnik da ću ja na zimu svakog studenog jutra slati nježno dijete da dva sata kroz snijeg i mećavu silazi niz planinu, a uvečer se vraća, ponekad i po nevremenu u kojem bi vjetar i snijeg zatrpali i odraslog? I to dijete kao što je ovo? Možda se gospodin župnik još sjeća njegove majke Adelheid koja je bila mjesječarka, a imala je i napade. Zar da i dijete od napora tako oboli? Neka me samo netko pokuša prisiliti. Ići ću na sve sudove, pa da vidim tko će me na to natjerati.”

„Imate posve pravo, susjede”, reče župnik prijateljski. „Bilo bi zaista nemoguće odavde slati dijete u školu. Vidim da vam je ono priraslo srcu, pa njega radi učinite ono što ste već odavno trebali učiniti. Dodite u Selce da opet živite s ljudima. Ta kakav je to život? Provodite dane u samoći, ogorčeni na Boga i ljude. A da vam se nešto dogodi, tko bi vam pritekao u pomoć? Čudim se kako se ne smrznete u svojoj kolibi i kako sve to podnosi ovo nježno dijete.”

„U djeteta je mlada krv, a ima i topao pokrivač. To treba da znate, gospodine župniče. A treba da znate i to da ja znam gdje ima drva i kad je vrijeme da se njima snabdijem. Pogledajte u moju drvarnicu, puna je. U mojoj kolibi vatra se ne gasi cijele zime. A silazak u selo nije za mene, ljudi me preziru, a i ja njih. Najbolje je da i oni i ja ostanemo gdje jesmo. Tako je bolje i za mene i za njih.”

„Ne, ne, nije tako”, župnik će srdačno. „Ljudi dolje ne preziru vas baš toliko. Poslušajte me, susjede!”

Rebba (1977: 48–51)

Nastojte se pomiriti s Bogom, molite ga za oprostjenje gdje vam je ono potrebno, a onda dođite pa ćete vidjeti kako će vas ljudi drugačije gledati i kako ćete se među njima dobro osjećati.”

Župnik ustane, pruži starcu ruku i još jednom srdačno ponovi: „Računam s tim, susjede, da ćete iduće zime opet biti među nama, a mi opet stari dobri znanci. Bit će mi žao bude li trebalo da vas primoravam. Dajte mi ruku i obećajte mi da ćete sići s planine i opet živjeti među nama, pomireni s Bogom i ljudima.”

Čiča prihvati župnikovu ruku i reče čvrsto i odlučno: „Gospodin župnik je iskren. Ali ja ne mogu učiniti ono što od mene očekuje. Kažem vam jasno i glasno: „Dijete neću slati u školu, neću sići s planine.”

„Onda neka vam Bog pomogne”, reče župnik i žalostan iziđe iz kolibe, pa niz brijeg prema selu.

Видљиво је да су такоређи све крупне измене у издањима од 1951. до 1978. мотивисане идеолошким, а не стилским разлозима: избацују се реченице које упућују на религијску мотивацију свештениковог и Чикиног поступања; у преради Вукадиновића и преводу Теодоре Ребе, лик свештеника се преиначује и он постаје учитељ, док код Љерке Шеферов-Линић остаје жупник, али се скраћењима његових реплика поједностављује његово становиште и изостављају сви помени Бога (у овој сцени их има укупно четири).

Допуне којима су замењени изостављени искази у преради Десанке Миливојевић из 1951. сасвим су карактеристичне за период настанка. Свештениково упућивање на Бога уредница замењује упућивањем на људску заједницу („Бог и људи” постаје „цели свет”;

уместо измирења с Богом преко молитве препоручује се измирење с људима из Селца), што је у складу са изменама у каснијим поглављима. Такав исказ свакако је више у духу социјалистичке, односно комунистичке етике, али мада се у петом поглављу уклапа у контекст без изразитог несклада, будући да Шпиријева наглашено повезује и изједначава однос према Богу и интегрисаност у хришћанску заједницу, у каснијим поглављима овог превода доследно замењивање „вере у Бога” „вером у људе” довешће до нелогичних ситуација (такав је, како ћемо видети, разговор Хајди и баке у десетом поглављу).

Осим ових корених измена, редакција Десанке Миливојевић показује и тежњу да се текст учини језгровитијим: стилске измене, каква је доследна замена перфекта аористом, или наглашавање природног говора у дијалозима и сажимање појединих фраза, резултирају течнијим, приступачнијим текстом, а одређене незграпности Вукадиновићевог превода су изглађене.

Већ се Теодора Реба не односи према полазном тексту тако радикално. Иако су, као у претходним издањима, изостављени делови о религији и мада је промењено парохово занимање, она не додаје нове одломке како би их заменила, што је још видљивије у њеном преводу десетог поглавља. Њена верзија стилистички не одступа много од оригинала, чак и на уштрб лакоће текста.

Превод Љерке Шеферов-Линић је, насупрот томе, стилски најудаљенији од изворника, иако су измене садржине другачије и мање мотивисане поривом за уклапањем текста у социјалистички образовни систем. Заједно с Хорватовом, она је једини преводилац који не замењује жупника учитељем. Видљива је нова, другачија тежња: да се текст оригинала „поједностави” за млађи читалачки узраст. Реченице се скраћују

и изостављају се не само садржајно проблематични већ и дескриптивни делови (попут описа јутра на почетку овог поглавља), као и функционални одломци који захтевају нешто интензивнију читалачку пажњу и нуде сложеније виђење ликова или њихових поступака (као већ поменути жупников наступ). Тиме се можда добија на једноставности и приступачности текста за млађе читаоце, али се истовремено у тексту читавају промене у тону дијалога које нису увек усклађене с оригиналом: изостављен је жупников пријатељски дијалог с Хајди, док се дедино упутство Хајди од две или три реченице скраћује у једну („иди и обиђи козе“), што звучи осорно. Избацивањем жупниковог позивања на дедино животно искуство и мудрост, прикривена претња властима добија на тежини. Прескочени су и различити здраворазумски аргументи које свештеник износи (сурова зима и усамљеност планинске колибе) и Чикини одговори на њих. Све заједно доприноси томе да сукоб у овој сцени делује још заостреније, а лик жупника мање пријатељски настројен. Тенденција ка скраћивању знатно умањује и живописност приказаног света.

Десето поглавље *Хајгу* је у свим издањима социјалистичког периода предмет најдрастичнијих резова и промена, будући да се у њему Шпиријева најнепосредније и најдидактичније бави односом појединца према Богу. Њена визија хришћанства заснована је на принципу трпљења, молитве и пасивног поуздања у Божју промисао; бака Хајди не препоручује никакво делатно опирање несрећи или рад који би је приближио испуњењу жеље, нити јој нуди помоћ. Уместо тога, поучава Хајди да Богу увек може да се повери и да се ослони на њега, као и да Бог услишава искрену молитву. У оригиналу, Хајди отрчи у собу да би се што пре *ћомолила* и затражила повратак деди на планину – што је сасвим у складу с дејом логиком дословног схватања.

Оригинал (Спути 2001: 92)	Вукадиновић (1942: 147)	Вукадиновић (1951: 148–149)	Šeferov-Linić (1980: 48–49)	Rebba (1977: 97)	Horvat (1983: 113–114)
»Komm, Kind«, sagte sie, »ich will dir was sagen: Wenn man einen Kummer hat, den man keinem Menschen sagen kann, so klagt man ihn dem lieben Gott im Himmel und bittet ihn, dass er helfe, denn er kann allem Leid abhelfen, das uns drückt. Das verstehst du, nicht wahr? Du betest doch jeden Abend zum lieben Gott im Himmel und dankst ihm für alles Gute und bittest ihn, dass er dich vor allem Bösen behüte?«	„Ходи, дете моје“, рекла је она, „да чујеш нешто. Кад човек у себи има неки бол који нико неће да повери, ком неће да повери, треба да се пожали доброме Богу на небу и да га замоли да му помогне, јер он може да нас ослободи од свакога зла. Разумела си то, зар не? Ти се, нема сумње, свако вече молиш Богу на небу и захваљујеш му за све добро и молиш га да те сачува од свега што је зло?“	„Није добро кад човек у себи крије неки бол који ником не може да повери. Зашто да не кажемо шта нам је горко кад су око нас људи исто такви као што смо и ми. Сви смо исти и сваки од нас има своје муке. Различите, па ипак у суштини исте. Зар се ти никад ником ниси пожалила кад ти је било тешко због нечега?“	Слушај ме, Хајди! Кад човјек има неке бриге и кад је врло тужан, ипак се увијек нађе нетко коме се то може рећи, нетко коме се можеш повјерити и тко ће ти зацијело помоћи. Ти си ми драга и волим те, мени заиста можеш све рећи и ја ћу покушати да ти помогнем.	„Дођи, дијете“, рече она, „нешто ћу ти рећи. Када човјек има неки јад, онда се изјада некоме блиском и моли га да му помогне, јер прави пријатељ може помоћи у сваком болу који нас тишти. Ти то разумијеш, зар не?“	„Најде, дијете моје“, реће она. „Да ти нешто кажем. Кад нас мучи јад који не можемо никоме повјерити онда се потуžимо драгом Богу и молимо га да нам он помогне, јер нам једино он може помоћи у ратњи која нас тиши. Разумијеш ли ме? Та ти се молиш прије спavanja драгом Богу да те заштити од свег зла.“

Оригинал (Спути 2001: 92)	Вукадиновић (1942: 147)	Вукадиновић (1951: 148–149)	Šeferov-Linić (1980: 48–49)	Rebba (1977: 97)	Horvat (1983: 113–114)
»O nein, das tu ich nie«, antwortete das Kind.	„He, не молим се“, одговорила је Хајди.	не смем. Не могу, не верујем. Неће нико да ми испуни	Šeferov-Linić (1980: 48–49)	Rebba (1977: 97)	„O ne, to nikad ne radim“, odgovori Hajdi.
»Hast du denn gar nie gebetet, Heidi, weißt du nicht, was das ist?«	„Зар се никад ниси молила Бугу, Хајди? Зар не знаш шта је то?“	жељу, или ће ми обећати па ће ме слагати. Или ако кажем шта	Šeferov-Linić (1980: 48–49)	Rebba (1977: 97)	„Zar se nikad nisi molila Bugu, Hajdi?“
»Nur mit der ersten Großmutter habe ich gebetet, aber es ist schon lang, und jetzt habe ich es vergessen.«	„Само сам се с првом бабом молила, али то је било већ одавно, па сам заборавила.“	ме болела, можда ће помислити да сам рђаво дете па ће ме мрзети, а мени би то било жао.“	Šeferov-Linić (1980: 48–49)	Rebba (1977: 97)	„Molila sam se samo s prvom bakom, ali to je bilo davno, pa sam sve zaboravila.“
»Stehst du, Heidi, darum musst du so traurig sein, weil du jetzt gar niemanden kennst, der dir helfen kann. Denk einmal nach, wie wohl das tun muss,	„Видиш, Хајди, зато си и тако тужна што не знаш неког ко би ти могао помоћи. Помисли како је то добро кад неког у срцу увек нешто мучи, добри пријатељи?“	Чуј ме, мала моја Хајди“, рече бака блага, милујући је по глави. „Мени се можеш увек поверити. Хоћеш ли да и ја и ти будемо добри пријатељи?“	Šeferov-Linić (1980: 48–49)	Rebba (1977: 97)	„Vidiš, Hajdi, zato i jesi tako žalosna jer ne znaš nikoga tko bi ti mogao pomoći. Razmisli samo kako je za nas dobro kad znamo da dragom Bogu možemo sve kazati i moliti ga da nam pomogne tamo gdje nam niko drugi ne može pomoći.“

Оригинал (Сруги 2001: 92)	Вукадиновић (1942: 147)	Вукадиновић (1951: 148–149)	Šeferov-Linić (1980: 48–49)	Rebba (1977: 97)	Horvat (1983: 113–114)
wenn einen im Her- zen etwas immerfort drückt und quält und man kann so jeden Augenblick zum lieben Gott hin- gehen und ihm alles sagen und ihm alles dass er helfe, wo uns sonst gar niemand helfen kann! Und er kann überall helfen und uns geben, was uns wieder froh macht.«	а он сваког тре- нутка може да се обрати доброе Богу и да Му све каже и да га замоли и за ону помоћ коју иначе нико не може да да! А Он увек може да помогне и да нам да све што ће нас обрадовати.” У Хајдиним очима заблиста радост: „Може ли се њему све, све рећи?” „Све, Хајди, све.” Дете трже своју руку из бабиних руку и рече брзо: „Могу ли да идем?” „Можеш, можеш”, одговорила је она.	Немој се мене бојати. Ја те нећу никада преварити, ни ти мене, је ли? И увек кад ти нешто обећам, испунићу. Нећу као твоја Дета. Верујеш ли ми, реци? Хоћеш ли да ми верујеш? Хоћеш ли, душо? И увек да ми верујеш. Ето, сад бих волела да размислиш о томе.” У Хајдиним очима заблиста радост. „Могу ли вама увек све рећи? Значи, све, све?” „Све, Хајди, све.” Дете трже своју руку из бакиних и рече брзо:	– Вама могу све рећи? Ви бисте ми помогли? – с радо- шћу у очима упита Хајди. – Посве сигурно – одговори бака. Хајди отрчи у своју собницу, сједне на столчицу и зами- сли се. Одједном јој се та кућа причини- ла мање туђом јер је у њој постојала бака којој може све рећи и која ће јој помоћи.	On može svakome pomoći i svakoga utješiti.” U Heidinim očima sine zraka radosti: „Smije li mi se sve, sve kazati.” „Sve, Heidi, sve.” Djevojčica izvuče svoju ruku iz bakine i reče užurbano: „Mogu li otići?” „Naravno da možeš”, odvratni bakica, a Heidi otrči u svoju sobu, klekne na podnožak, sklopji ruke, ispripijeviedi Bogu sve što joj je bilo na srcu i što ju je žalostilo, pa ga toplo i usrdno	

Оригинал (Спути 2001: 92)	Букадиновић (1942: 147)	Букадиновић (1951: 148–149)	Šeferov-Linić (1980: 48–49)	Rebba (1977: 97)	Horvat (1983: 113–114)
den der Großmama und sagte eilig: »Kann ich gehen?« »Gewiss! Gewiss!«, gab diese zur Antwort, und Heidi lief davon und hinüber in sein Zimmer, und hier setzte es sich auf seinen Schemel nieder und faltete seine Hände und sagte dem lieben Gott alles, was in seinem Herzen war und es so traurig machte, und bat ihn dringend und herzlich, dass er ihm helfe und es wieder heimkommen lasse zum Großvater. –	А Хајди је потрчала у своју собу и ту села на једну клупу, пицу, прекрстила руке, па казала добрومه Богу све што јој је било на срцу и што је чинило тужном, па га је молила од свет срца да јој помогне како би опет отишла кући, своме деди.	„Могу ли сад да идем?“ „Можеш, можеш“, одговори бака. Хајди је отрчала у своју собу и села на клупицу. Све је почело да јој изгледа друкчије... Више јој се кућа господина Сеземана није чинила тако туђа као пре. Мање јој је било жао што је тако далеко од својих. Бакин лик је лебдео пред њеним очима тако мило насмешен. И благе њене речи звониле су у њеним ушима као дивна песмица.			zamoli da joj pomogne i da joj ispuni želju da se vrati kući, djedu.

Оригинал (Сруги 2001: 92)	Вукадиновић (1942: 147)	Вукадиновић (1951: 148–149)	Šeferoṽ-Linić (1980: 48–49)	Rebba (1977: 97)	Horvat (1983: 113–114)
		Нова радост се родила у њеном малом срцу, јер је сад знала да баки може све рећи. Све, па чак и своју жељу да иде кући. И да ће се та жеља заиста остварити, да се бака неће наљутити. Бака није као гос- пођица Ротенмајер, нити као тетка Дета. Оне су друк- чије. Њима се не може веровати. Али сад се све изменило. Појавила се бака, прави пријатељ... Хајдина туга сад је много, много мања. Али није могла да ишчезне...			

Став према животу одређен поуздањем у Бога и пасивношћу према окружењу био је неприхватљив у ФНРЈ. Десанка Миливојевић не само што у потпуности избацује овај одломак већ га и замењује другим, и то обимнијим: бака и Хајди воде разговор у коме бака саопштава девојци да се увек може поверити људима и затражити помоћ од њих. Уметнути пасаж бави се пре свега развијањем пријатељског односа између старице и девојчице; наглашава се како је бака искрена и да јој се може веровати, за разлику од Дете и госпођице Ротенмајер. Стога у преводу остаје нејасно зашто се Хајди, „са изразом радосног поверења”, уместо да исприча шта је мучи, отргне од баке и отрчи у своју собу да се затвори: тај поступак, пренет из оригинала без његове психолошке мотивације, овде делује сасвим бесмислено.

За неупућене читаоце, једнако је збуњујуће што се после пасуса који наглашава да је Хајди сада веселија и мање усамљена, и приликом следећег разговора с баком, она њој ипак не поверава. У оригиналу је природан следећи корак у развоју радње Хајдино разочарање Богом који јој није одмах помогао; бака је упућује да буде стрпљива. У преводима, њено ћутање, одбијање да се повери баки и разочарање нису мотивисани (1951: 121) или су образложени жељом „да се бака не повреди” (1980: 49, 51), што бака прихвата као довољан разлог упркос нелогичности таквог поступка. Ребин превод напросто прескаче ту сцену.

Оригинал (Спути 2001: 95)	Букадиновић (1942: 154–156)	Букадиновић (1951: 154–156)	Šeferov-Linić (1980: 50–51)	Horvat (1983: 117–119)
<p>Als Heidi eintrat mit seinem großen Buch unter dem Arm, winkte ihm die Großmama, dass es ganz nahe zu ihr herankomme, legte das Buch weg und sagte: »Nun komm, Kind, und sag mir, warum bist du nicht fröhlich? Hast du immer noch denselben Kummer im Herzen?«</p> <p>»Ja«, nickte Heidi.</p> <p>»Hast du ihn dem lieben Gott geklagt?«</p> <p>»Ja.«</p> <p>»Und betest du nun alle Tage, dass alles gut werde und er dich froh mache?«</p> <p>»O nein, ich bete jetzt gar nie mehr.«</p> <p>»Was sagst du mir, Heidi? Was muss ich hören? Warum betest du denn nicht mehr?« »Es nützt nichts, der liebe Gott hat nicht zugehört, und ich</p>	<p>Кад је Хајди ушла са својом великом књигом испод руке, позвала је ву баба да јој приђе ближе, да остави књигу на страну, па рекла: „Ходи, дете моје, и реци ми зашто ниси весела. Је ли још имаш онај исти бол у срцу?“</p> <p>„Имам“, климнула је Хајди главом.</p> <p>„А јеси ли се потужила Богу?“</p> <p>„Јесам.“</p> <p>„А да ли се молиш сада сваког дана да све опет буде добро и да те бог утеш?“</p> <p>„Не, не молим се више.“</p> <p>„Шта кажеш, Хајди? Да ли добро чујем? А зашто се више не молиш Богу?“</p>	<p>Кад је на њен позив Heidi ушла у собу са својом великом књигом под руком, бака јој реče да остави књигу и приђе ближе. – Dakle, Heidi, зашто си nevesela? Још те увјек мучи иста туга? – Да – потврди Heidi. – А зашто ми све не кажеš? Zar nemaš повјерења у мене? Znaš и сама да ћу ти помоћи ако могу.</p>	<p>Кад ова доде носећи под мишком своју велику књигу, реče јој бака да остави књигу на столу и да јој приде ближе: „Доди, дијете моје, и реци ми зашто си опет жалосна. Је ли ти на срцу још увјек она иста туга?“</p> <p>„Јест“, климне Heidi.</p> <p>„А јеси ли се потужила драгом Богу?“</p> <p>„Јесам.“</p> <p>„А мислиш ли се сваки дан да све буде добро и да ти будеš радосна?“</p> <p>„О, не! Sad се више не молим.“</p> <p>„Што то кажеš, Heidi? Што то чујем? Зашто се више не молиш?“</p>	

Оригинал (Спури 2001: 95)	Вукадиновић (1942: 154–156)	Вукадиновић (1951: 154–156)	Šefarović-Linić (1980: 50–51)	Horvat (1983: 117–119)
glaube es auch wohl«, fuhr Heidi in einiger Aufregung weiter, »wenn nun am Abend so viele, viele Leute in Frankfurt alle miteinander beten, so kann der liebe Gott ja nicht auf alle Acht geben, und mich hat er gewiss gar nicht gehört.« »So, wie weißt du denn das so sicher, Heidi?« »Ich habe alle Tage das Gleiche gebetet, manche Woche lang, und der liebe Gott hat es nie gétan.« Heidi! Das mußt du nicht meinen! Siehst du, der liebe Gott ist für uns alle ein guter Vater, der immer weiß, was gut für uns ist, wenn wir es gar	„Ништа не помаже! Бог ме не чује. И ја мислим“, продужи Хајди с узбуђењем, „кад се овако увече толико много, много људи у Франкфурту моли Богу, не може он на све њих да пази, па тако ни мене свакако није чуо.“ „А откуд знаш то, Хајди?“ „Па ја сам сваког дана све исто молила од Бога, а Бог ми није дао.“ „Не иде тако, Хајди, не треба тако да мислиш. Видиш, Бог је за све нас добри отац који увек зна шта је за нас добро и онда када ми то не зна- мо. Па када ми тражимо од њега нешто што	„Нисам, не вреди.“ „Шта кажеш, Хајди? А зашто? Зашто не можеш?“ „Зато што ништа не би помогло! У Франкфурту има много људи. Ето, ви сте добри, па можда ипак не бисте ни ви хте- ли да ми помогнете...“ „А откуд знаш, Хајди?“ „Па ето, ја сам тако ве- ровала тетка-Дети, а она ме је изневерила.“	Било је то велико искушење. Ако сада све не каже баки, она ће отићи и коме ће повјерити своју тугу? – Имам повјерења али не могу то рећи никome, никome. I вас би то растузило, i Klaru, i gospodina Sezemana. A ja to ne bih htjela jer ste svi dobri prema meni. – Ti si drago dijete, Heidi. I baš zato vjerujem da će uskoro sve biti dobro i da ćeš biti sretna – reče baka iskreno i zagriji dijete.	„Не вриједи. Драги ме Бог није чуо, а ја то и разумијем“, настави Heidi узрђујано. „Sigurno у Frankfurtu svaku večer mnogo ljudi moli, pa dra- gi Bog ne može svakoga saslušati. Zacrjelo mene nije ni čuo.“ „Zar tako, Heidi? A otkud ti to tako pouzdano znaš?“ „Molila sam svaki dan uvijek isto. Molila sam nekoliko tjedana, a dragi Bog me nijedanput nije uslišio.“ „E, nije to tako, Heidi. Ne smiješ tako misliti. Bog nam je svima dobri otac koji uvijek zna što je za nas dobro, kad već mi sami to ne znamo.“

Оригинал (Спути 2001: 95)	Вукадиновић (1942: 154–156)	Вукадиновић (1951: 154–156)	Šeferov-Linić (1980: 50–51)	Horvat (1983: 117–119)
<p>nicht wissen. Wenn wir aber nun etwas von ihm haben wollen, das nicht gut für uns ist, so gibt er uns das nicht, sondern etwas viel Besseres, wenn wir fortfahren, so recht herzlich zu ihm zu beten, aber nicht gleich weglau- fen und alles Vertrauen zu ihm verlieren. Siehst du, was du nun von ihm er-bitten wolltest, das war in diesem Augenblick nicht gut für dich; der liebe Gott hat dich schon gehört, er kann alle Menschen auf einmal anhören und übersehen, siehst du, dafür ist er der liebe Gott und nicht ein Mensch wie du und ich. Und weil er nun wohl wusste, was für dich gut ist, dachte er bei sich:</p>	<p>за нас није добро, он нам то онда не даје, него нешто много боље, само ако продужимо да се од свет срца њему молимо, а не напуштамо га нити изгубимо поверење у њега. Видиш, то што си хтела да намолиш од Бога, није у овом тренутку било добро за тебе. Бог те је већ чуо, он све људе може да чује и види, јер је он Бог, а не човек као ти и ја. Па зато што он добро зна шта ваља за тебе, помислио је у себи: „Да, добиће Хајди то што моли, али тек онда кад то буде за њу добро и тада ће се тек томе обрадовати.“</p>	<p>„Не сме се тако, Хајди, не треба тако да ми- слиш. Треба веровати људима. Треба да пома- да се уздамо у оне који нам желе добро. Да, дете моје, треба да ми верујеш и да знаш да ја мислим на тебе и да ти увек, увек добро желим.“ Хајди је пажљиво слуша- ла. Примала је срцу сваку бакину реч, јер је у њу сада имала неогра- ничено поверење. „Сад сам све разумела и све вам верујем“, рече Хајди.</p>	<p>I kad ga molimo da nam dade nešto što za nas nije dobro on nam to ne da, već nam dade nešto mno- go bolje, ako i dalje iskre- no molimo, a ne izgubimo odmah pouzdanje i vjeru. Vidiš, ono što si ti htjela izmolti, sigurno u taj čas nije bilo za tebe dobro. Dragi Bog te svakako čuo, on može čuti i vidjeti sve ljude odjednom, zato on i jest Bog, a ne čovjek kao ti i ja. A on dobro zna što je za tebe dobro, pa je u sebi mislio: 'Da, toj Heidi će već uspjeti da dobije ono zašto se toliko moli, ali tek onda kad to za nju bude dobro i kad se tome bude mogla od srca radovati.'</p>	

Оригинал (Спути 2001: 95)	Вукадиновић (1942: 154–156)	Вукадиновић (1951: 154–156)	Šeferov-Linić (1980: 50–51)	Horvat (1983: 117–119)
<p>Ja, das Heidi soll schon einmal haben, wofür es bittet, aber erst dann, wenn es ihm gut ist, und so wie es darüber recht froh werden kann. Denn wenn ich jetzt tue, was es will, und es merkt nachher, dass es doch besser gewesen wäre, ich hätte ihm seinen Willen nicht getan, dann weint es nachher und sagt: Hätte mir doch der liebe Gott nur nicht gegeben, wofür ich bat, es ist gar nicht so gut, wie ich gemeint habe. < Und während nun der liebe Gott auf dich niedersah, ob du ihm auch recht vertrauest und täglich zu ihm kommest und betest und immer zu ihm aufsehest, wenn dir etwas fehlt,</p>	<p>Јер ако ја сада учиним њој по вољи, па она приметити да би боље било да јој нисам испунио вољу, плакаће и говориће: Боље да ми Бог није дао оно за шта сам ја молила, јер то није тако добро како сам ја мислила." И док је добри Бог гледао доле да види да ли у њега верујеш и да ли му се сваког дана обрађаш и молиш му се, ако ти нешто треба, ти си га напустила не верујући му, ниси му се више молила и заборавила си га. Али видиш, кад неко тако ради, па Бог не чује његов глас међу људима који му се моле, и он га заборави и остави га да иде куда хоће.</p>	<p>Јер ако јој сад учиним по вољи, а она касније увиди да би било боље да је нисам услишао, плакат ће и казати: „О, да ми драги Бог бар није дао оно што сам од њега молила, јер то није онако добро како сам се надала! И док те Бог гледао да види верујеш ли ти чврсто у њега, молиш ли се и дижеш ли поглед к Нjemu кад год ти је теško при срцу, ти си одустала од молитве и посве Га заборавила. А кад човек то уради, Бог више не чује његов глас међу онима који се моле, и онда и Он заборави њега.</p>		

Оригинал (Спути 2001: 95)	Букадиновић (1942: 154–156)	Букадиновић (1951: 154–156)	Šeferov-Linić (1980: 50–51)	Horvat (1983: 117–119)
<p>da bist du weggelaufen ohne alles Vertrauen, hast nie mehr gebetet und hast den lieben Gott ganz vergessen. Aber stiehst du, wenn einer es so macht und der liebe Gott hört seine Stimme gar nie mehr unter den Betenden, so vergisst er ihn auch und lässt ihn gehen, wohin er will. Wenn es ihm dabei aber schlecht geht und er jammert: »Mir hilft aber auch gar niemand!«, dann hat keiner Mitleiden mit ihm, sondern jeder sagt zu ihm: »Du bist ja selbst vom lieben Gott weg- gelaufen, der dir helfen konnte!« Willst du's so haben, Heidi, oder willst du gleich wieder zum lieben Gott gehen</p>	<p>Па кад је том човеку зло и када се јада: „Нико неће да ми помогне!“ тад заиста нико нема саучешћа према њему, него му свако каже: „Ти си напустио и Бога, који је могао да ти помогне!“ Зар хоћеш, Хајди, да тако и с тобом буде или ћеш се опет обратити доброме Богу и замоли- ти га за опроштај што си га напустила, што му се ниси молила и ниси му веровала да ће он све поправити, па да ти срце буде весело?“ Хајди је све пажљиво слушала. У срце је при- мала сваку бабину реч, јер је према њој имала неограничено поверење.</p>	<p>Ali kad tog čovjeka snade zlo, pa stane jadikovati: "Ah, meni nitko neće da pomogne", onda nitko ne suosjeća s njim i ne žali ga, već svatko kaže: "Pa ti si ostavio čak i dragog Boga koji ti je mogao pomoci." Hoćeš li, Heidi, da se to i tebi dogodi, ili ćeš poći dragom Bogu i moliti ga da ti oprosti što si izgubila pouzda- nje, pa onda svaki dan moliti i vjerovati da će on učiniti sve da opet budeš radosna?"</p>	<p>Heidi je pažljivo slušala baku. Svaka bakina riječ poga- đala ju je u srce jer joj je bezgranično vjerovala.</p>	

Оригинал (Спути 2001: 95)	Букадиновић (1942: 154–156)	Букадиновић (1951: 154–156)	Šeferov-Linić (1980: 50–51)	Horvat (1983: 117–119)
<p>und ihn um Verzeihung bitten, dass du so von ihm weggelaufen bist, und dann alle Tage zu ihm beten und ihm vertrauen, dass er alles gut für dich machen werde, so dass du auch wieder ein frohes Herz bekommen kannst?« Heidi hatte sehr aufmerksam zugehört; jedes Wort der Großmama fiel in sein Herz, denn zu ihr hatte das Kind ein unbedingtes Vertrauen.</p>	<p>„Идем сад одмах да молим Бога за опроштај и нећу га никад више заборавити“, казала је Хајли кајући се. „Тако и треба да учиниш, дете моје, а он ће ти помоћи кад буде требало, у то можеш веровати!“ храбрила је ву баба, а Хајли одмах отрча у своју собу, па је молила Бога озбиљно и покајнички да је не заборави и да је опет гледа.</p>	<p>„Идем одмах молити dragog Boga за опроштење и нећу га никад више заборавити“, реče Heidi и покaja се. „Тако, дијете моје, он ће ти у прavi час и помоћи, само ти буди spokoјна и мoli се“, osokoli je bakica, а Heidi otrči у своју собу. Ozbilјna lica pomoli se dragom Bogu да је не заборави и да usliši njenu molitvu.</p>		
<p>»Ich will jetzt gleich auf der Stelle gehen und den lieben Gott um Verzeihung bitten, und ich will ihn nie mehr vergessen« Willst du's so haben, Heidi, oder willst du gleich wieder zum lieben Gott gehen und ihn um</p>				

Оригинал (Спуті 2001: 95)	Вукадиновић (1942: 154–156)	Вукадиновић (1951: 154–156)	Šeferov-Linić (1980: 50–51)	Horvat (1983: 117–119)
------------------------------	--------------------------------	--------------------------------	--------------------------------	------------------------

Verzeihung bitten, dass du so von ihm wegelaufen bist, und dann alle Tage zu ihm beten und ihm vertrauen, dass er alles gut für dich machen werde, so dass du auch wieder ein frohes Herz bekommen kannst?«

Heidi hatte sehr aufmerksam zugehört; jedes Wort der Großmama fiel in sein Herz, denn zu ihr hatte das Kind ein unbedingtes Vertrauen.

»Ich will jetzt gleich auf der Stelle gehen und den lieben Gott um Verzeihung bitten, und ich will ihn nie mehr vergessen«, sagte Heidi reumütig.

»So ist's recht, Kind, er wird dir auch helfen zur rechten Zeit, sei nur getrost!«, ermunterte die Großmama, und Heidi lief sofort in sein Zimmer hinüber und betete ernstlich und reuig zum lieben Gott und bat ihn, dass er es doch nicht vergessen und auch wieder zu ihm niederschauen möge.

Други цензурисани делови романа углавном не пате од оваквих наративних слабости јер су религиозни одломци мањег обима и нису тако тесно везани за развој радње. Ово се пре свега односи на верске химне које Хајди чита слепој баки и доктору. Оне су изостављене или знатно скраћене избацавањем свих експлицитно религијских делова. Изостанак песама могао би бити мотивисан, у темељнијим скраћењима/прерадама, и сажимањем текста или убрзавањем радње, али таквом тумачењу опире се чињеница да су песме везане за поједина слова абецете задржане у свим овим преводима.

Уочљиво је и да се препеви Наде Хорват у великој мери ослањају на Јуркићеве препеве из 1943. Тако прву песму коју Хајди чита слепој баки већина издања изоставља (прерада Вукадиновића, Шеферов-Линић), а Реба је своди на две строфе (од осам оригиналних) које не садрже верске сегменте.

Како се приликом упоредног читања може видети, превод Хорватове се од Јуркићевог изразитије одваја тек у завршним строфама, али се и ту више ослања на њега него на оригинал. У највећем делу песме, Јуркићев препев је нетакнут; само је правопис прилагођен важећем и изостављени су знаци интерпункције. Међутим, ова веза с ранијим издањем не помиње се у речи издавача.

Оригинал (Спури 2001: 123)	Вукадиновић (Шпири 1942: 202–203)	Јуркић и Prelog (Спури 1943: 145–146)	Horvat (Спури 1983: 152–153)	Rebba (Špiri 1977: 129)
»Die güldne Sonne Voll Freud und Wonne Bringt unsern Grenzen Mit ihrem Glänzen Ein herzerquickendes, liebliches Licht.	Наше мило сунце Златом обасјава Доље и врхунце, Па је радост права Гледат његов сјај.	Неbesko sunce Blagosti puna Zvjezda nebeska Rodnoj nam grudi Zrakama bleska Dariva okrepni, umilniisjaj.	Radosti puna Zvjezda nebeska Rodnoj nam grudi Zrakama blijeska Dariva okrepni, umilni sjaj	Сунце златно Радосно и пријатно, Даје нашем видлику Својим сјајем Свјетлост љупку и велику...
Mein Haupt und Glieder Die lagen darnieder; Aber nun steh ich, Bin munter und fröhlich, Schaue den Himmel mit meinem Gesicht.	Синоћ сам уморна У постељу пошла, А сад тако орна Већ сам пољем прошла К'о кроз неки рај.	Циело ми тјело Болно је било, ал сад се дижем радосно, ћило и гледам небо – сунчани крај.	Сјјело ми тјело Болно је било, ал сад устajem радосно, ћило и гледам небо, сунчани крај.	
Mein Auge schauet, Was Gott gebauet Zu seinen Ehren, Und uns zu lehren, Wie sein Vermögen sei mächtig und groß.	Око ми се диви Свему што Бог сазда Да га свако живи Хвали и да вазда Зна његову моћ.	Око ми види, што Бог нам створи, гдје слава Вишњег души ми збори, да Његову спознам силу и маћ,	Око ми види, што Бог нам створи гдје слава Вишњег души ми збори да Његову спознам силу и маћ	
Und wo die Frommen Dann sollen hinkommen,	Око ми се диви Свему што Бог сазда Да га свако живи Хвали и да вазда Зна његову моћ.	и гдје ће стићи у благом трену праведни, чисти,	и гдје ће стићи у благом трену праведни, чисти	

Оригинал (Спути 2001: 123)	Вукадиновић (Шпири 1942: 202–203)	Јуркић и Prelog (Спути 1943: 145–146)	Horvat (Спути 1983: 152–153)	Rebba (Špiri 1977: 129)
Wenn sie mit Frieden Von hinnen geschieden Aus dieser Erde vergänglichem Schoß. Alles vergehet, Gott aber stehet Ohn alles Wanken, Seine Gedanken, Sein Wort und Wille hat ewigen Grund. Sein Heil und Gnaden Die nehmen nicht Schaden, Heilen im Herzen, Die tödlichen Schmerzen, Halten uns zeitlich und ewig gesund. Kreuz und Elende - Das nimmt ein Ende, Nach Meeresbrausen Und Windessausen	А праведник прави Када срца чиста Умре, у свод плави, Што над нама блиста, Господу ће доћ. Све пролази што је Од нас смртних људи, Вечно само стоје Божја реч што суди И његова власт. Господња доброта Непролазно траје И чува, чистота Срца нашег да је Највиша нам сласт.	кад на пут крену и варав земалјски оставе прах. И све се миенја, Пrolazi, vene, Bog samo traje Stalno, bez miene: Rieč Mu i volja su vječnosti stan. Njegova nikad Ne sustaje ruka, srca nam lieči od smrtnih muka i vodi nas bodre iz dana u dan. Križ i nevolje Dolaze kraju. Za olujom mora, Gdje vjetrovi traju, Sunce se već javlja i dariva sjaj.	кад на пут крену оставе варав земалјски прах И све се миенја Prolazi, vene samo Bog traje Stalno, bez miene: Riječ Mu i volja vječnosti stan. Njegova nikad Ne sustaje ruka srca nam liječi od smrtnih muka vodi nas, bodri iz dana u dan. Križ i nevolje Bliže se kraju Poslije oluje vjetrovi staju, Smiješi se sunca željeno lice	Бјјде и јада Нестаће сада, Послије мора буке И вјетра хуке Жељно сунце пружа нам руке.

Оригинал	Букадиновћ	Јуркић и Prelog	Норват	Ребба
(Spugi 2001: 123)	(Шпири 1942: 202–203)	(Spugi 1943: 145–146)	(Spugi 1983: 152–153)	(Špiri 1977: 129)
Leuchtet der Sonne erwünschtes Gesicht.	Сваки јад и мука Крају своме дође.	Smijem očekivat slast i milinu:	Оčekujem samo Radost, milinu	Бијде и јада Нестаће сада,
Freude die Fülle Und selige Stille Darf ich erwarten	Када грозна хука Непогоде прође, Сунце лепше сја.	U svjetlosti rajskoj Blaženu tišinu-	U svjetlost rajsku Blaženu tišinu-	Послије мора буке И вјетра хуке
Im himmlischen Garten, Dahin sind meine Gedanken gerichtet'.	О миру и миљу, Блаженој тишини, О слатком обиљу Што рај рајем чини Увек мислим ја.	Tamo misao leti, u nebeski sjaj.	Misao leti poput ptice	Жељно сунце пружа нам руке.

Издање *Крићанске садашњости* свакако је атипично за период у коме се појављује и његова специфичност мора се повезати с оријентацијом издавача, али и чињеницом да је 1983. била довољно далеко, и временски и идеолошки, од доба када су се појављивали ранији преводи, тако да се није наметало поређење с њима. Покушај да се оригинални текст пренесе без икаквих скраћења у супротности је с дотадашњом традицијом социјалистичког издаваштва за децу, али, што је једнако важно, одудара и од процеса који крајем седамдесетих и почетком осамдесетих постаје све видљивији, а то је појава нових адаптација класика за децу.

Последњу групу значајних измена везаних за помен религије налазимо у делу текста који прати Хајдин повратак на планину и Чикино преобраћење. Старчево измирење с Богом иницира, наравно, Хајди, својим повратком и – не мање битним – читањем новозаветне параболе о блудном сину, која се најнепосредније повезује с Чикином ситуацијом. Јохана Шпири препричава радњу одломка и само неколико завршних реченица пренето је из Новог завета (што Вукадиновић следи, наводећи Вуков превод). Миливојевић у својој редакцији, зачудо, оставља причу и избацује само завршне цитиране версете: ово се може тумачити претпоставком да дете-читалац неће бити свесно новозаветног порекла приче, те да му она неће „нашкодити” (Шпири 1951: 204). Теодора Реба поступа исто тако (Špiri 1977: 131), а Љерка Шеферов-Линић, у складу с примењеним начелом адаптирања, скраћује причу на једну реченицу, избацујући сав управни говор: „Смјести се крај старца, отвори књигу и стане врло осјећајно читати причу о изгубљеном сину који се покајнички вратио у очинску кућу” (Spurgi 1980: 66).

У издању из 1951. и поред избацивања верских елемената, па тако и помињања цркве и богослужења, дедино понашање и недељни силазак у село не истичу се као необични или немотивисани – збуњујуће је само

то што се не каже поводом чега су сељани окупљени на тргу, чиме је прерада помало незграпно заменила недељно окупљање у цркви. Насупрот тој верзији, Реба задржава и звона и сељане окупљене пред црквом; у њеном преводу нестаје само присуствовање Чике и Хајди богослужењу (1977: 131). Љерка Шеферов-Линић поступа слично Реби, али додатно скраћује текст: изостављају се опис заједничког силаска старца и Хајди с планине и њихово присуство у цркви, док је реакција мештана приказана у две реченице, иако у оригиналу заузима целу страну (1980: 66–7).

Развојни лук Чикиног лика код Шпиријеве је оцртан јасно, а његово гордо и усамљеничко окретање од Бога и људи на симболичком нивоу поклапа се с просторном изолацијом – његовим одласком из села у планину, и напуштањем сеоске цркве; стога се и његово поновно враћање Богу може једнако успешно тумачити као повратак у заједницу, означен силаском у село и одласком у цркву. Цензура превода у овом случају није довела до мањкавости у развоју ликова и радње, као на претходним местима у тексту.

Одређивањем „тешких” чворишта текста, дакле налажењем места која су за социјалистичке преводиоце и уреднике била најосетљивија и која су претрпела највише измена, долазимо до релативно предвидљивог резултата: „најоштећенији” лик јесте госпођа Сеземан – цензурисани делови романа често су секвенце у којима она игра главну улогу, било да поучава Хајди било Петра. Други представници грађанског друштва – госпођица Ротенмајер, кућни учитељ – представљени су као благо комични ликови без правог ауторитета, нарочито верског, и стога њихови поступци и искази нису били „штетни” за децу-читаоце, напротив. Али госпођа Сеземан, будући да у роману игра улогу резонера, гласноговорника саме Јохане Шпири, морала је да буде ућуткана.

Пример за то представља и последњи „проблематични” део романа: пасаж у коме бака грди и поучава Петра. Дуга придика донекле је скраћена чак и код Вукадиновића и Наде Хорват, док је остали преводиоци скраћују још више, изостављајући сликовити приказ савести као чувара с бодљом који се буди на Божју опомену.

Оригинал
(2001: 224–225)

Sie setzte sich auf die Bank unter die Tanne und sagte freundlich: »So, nun komm, mein Junge, da vor mich hin, ich habe dir etwas zu sagen. Höre auf zu zittern und zu beben und hör mir zu, das will ich haben. Du hast den Rollstuhl den Berg hinuntergejagt, damit er zerschmetterte. Das war etwas Böses, das hast du recht wohl gewußt, und daß du eine Strafe verdienst, das wußtest du auch, und damit du diese nicht erhaltest, hast du dich recht anstrengen müssen, daß keiner es merke, was du getan hattest. Aber siehst du: Wer etwas Böses tut und denkt, es weiß keiner, der verrechnet sich immer. Der liebe Gott sieht und hört ja doch alles, und sobald er bemerkt, daß ein Mensch seine böse Tat verheimlichen will, so weckt er schnell in dem Menschen das Wächterchen auf, das er schon bei seiner Geburt in ihn hineingesetzt hat und das da drinnen schlafen darf, bis der Mensch ein Unrecht tut. Und das Wächterchen hat einen kleinen Stachel in der Hand, mit dem sticht es nun in einem fort den Menschen, daß er gar keinen ruhigen Augenblick mehr hat. Und auch mit seiner Stimme beängstigt es den Gequälten noch, denn es ruft ihm immer quälend zu: »Jetzt kommt alles aus! jetzt holen sie dich zur Strafe!« So muß er immer in Angst und Schrecken leben und hat keine Freude mehr, gar keine. Hast du nicht auch so etwas erfahren, Peter, eben jetzt?«
Der Peter nickte ganz zerknirscht, aber wie ein Kenner, denn gerade so war es ihm ergangen. »Und noch in einer Weise hast du dich verrechnet«, fuhr die Großmama fort. »Sieh, wie das Böse, das du tatest, zum Besten ausfiel für die, der du es zufügen wolltest!

Оригинал
(2001: 224–225)

Weil Klara keinen Sessel mehr hatte, auf dem man sie hinbringen konnte, und doch die schönen Blumen sehen wollte, so strengte sie sich ganz besonders an zu gehen, und so lernte sie's und geht nun immer besser, und bleibt sie hier, so kann sie am Ende jeden Tag hinauf zur Weide gehen, viel öfter, als sie in ihrem Stuhle hinaufgekommen wäre. Siehst du wohl, Peter? So kann der liebe Gott, was einer böse machen wollte, nur schnell in seine Hand nehmen und für den andern, der geschädigt werden sollte, etwas Gutes daraus machen, und der Bösewicht hat das Nachsehen und den Schaden davon. Hast du nun auch alles gut verstanden, Peter, ja? So denk daran, und jedesmal, wenn es dich wieder gelüsten sollte, etwas Böses zu tun, denk an das Wächterchen da drinnen mit dem Stachel und der unangenehmen Stimme. Willst du das tun?»

»Ja, so will ich«, antwortete der Peter, noch sehr gedrückt, denn noch wußte er ja nicht, wie alles enden würde, da der Polizeidiener immer noch drüben stand neben dem Öhi.

Вукадиновић
(1942: 347–348)

Села је на клупу испод јела и казала му љубазно:

– Тако, ходи сада, момче, преда ме. Имам нешто да ти кажем. Престани да цвокоћеш зубима и да дрхтиш и слушај ме. Ти си одгурнуо столицу низ брег да се разбије. Било је то зло дело и то си добро знао, а знао си и то да заслужијеш казну, па да је избегнеш, морао си да се много напрежеш како нико не би приметио шта си ти урадио. Али, видиш ли, кад неко чини зло и мисли: не зна нико, увек се превари. Добри Бог види и чује све и чим примети да неко хоће да сакрије какво зло дело, брзо пробуди у човеку малог чувара кога му је ставио унутра још при његовом рођењу и који ту спава све дотле док човек опет не уради неко рђаво дело. А тај мали чувар има опет у руци мало копље, па једнако боцка тог човека и не да му ни за тренутак мира. Па га још плаши својим гласом и једнако му довикује: „Сад ће се за све сазнати! Сада ће доћи да те казне!”

Вукадиновић
(1942: 347–348)

И он тако мора стално да живи у страху и трепету и нема више никаквих радости. Зар није тако и с тобом било, Перице?”

Пера је сав очајан климнуо главом, али се лепо видело да се баш тако догађало с њиме. „Још си се због нечега преварио у рачуну”, наставила је баба. „Видиш како је зло које си ти учинио испало на добро оне девојчице којој си хтео да нашкодиш! Зато што Клара није имала више своје столице на којој би је возали да види лепо цвеће, морала је да се нарочито напрегне да иде, па је тако то и научила и иде све боље и ако остане овде, моћи ће на крају да свакога дана иде на пашњак, много чешће него када би је возили у столицу. Видиш ли, Перо, тако Бог брзо може да зло окрене у добро, а онај који је зло смишљао има само штете. Јеси ли све то разумео, Перице? Упамти онда и сети се тога увек када пожелиш да учиниш нешто зло, сети се оног малог чувара с копљем и онога непријатног гласа. Хоћеш ли упамтити?”

„Хоћу, хоћу”, одговорио је Перица сав утучен, јер још увек није знао како ће се све ово свршити, пошто је онај полицајац и даље стајао поред Чике.

Вукадиновић
(1951: 339–340)

Села је на клупу испод јела и казала му љубазно:

„Тако, ходи сада, момче, преда ме. Имам нешто да ти кажем. Престани да цвокоћеш зубима и да дрхтиш и слушај ме. Ти си одгурнуо столицу низ брег да се разбије. То није било лепо и ти то знаш. Знаш ти и то да заслужијеш казну. Ти си зло мислио, а испало је добро. Да ти ниси гурнуо столицу, Клара не би тако брзо проходила. Зато ти је овога пута опрштено, а други пут пази шта радиш.”

„Хоћу, хоћу”, одговорио је Петар сав утучен, јер још увек није знао како ће се све ово свршити, пошто је онај полицајац и даље стајао поред Чике.

Rebba (1977: 218)

Ona je sjela na klupu pod jelom i rekla prijazno:

„Tako, sada dođi, dečko, hoću nešto da ti kažem. Prestani da dršćeš i da se tresesh i poslušaj me; eto tako. Ti si gurnuo stolicu nizbrdo da bi se smrskala. To je bilo zlo, sigurno si to znao, a da zaslužuješ kaznu, to si također znao i da te ona ne bi stigla, morao si jako da se naprežeš da niko ne primijeti šta si učinio. Ali vidiš: ko učini neko zlo i misli da to niko ne zna, taj se uvijek vara. On uvijek živi u strahu i užasu i više ga ništa ne raduje, ništa. Jesi li i ti to doživio, Petre, upravo sada?“ Petar je klimao glavom potpuno slomljeno ali znalački, jer njemu se upravo to desilo.

„I u još nečemu si se prevario“, nastavi bakica. „Vidiš, zlo koje si učinio, okrenulo se na dobro za onoga kome si htio da ga naneseš! Pošto Klara više nije imala stolicu u kojoj bi je mogli odvesti, a ipak je htjela da vidi lijepo cvijeće, ona se naročito potrudila da hoda i to joj je uspelo pa sada hoda sve bolje, a ako ostane ovdje, moći će konačno da ide svaki dan na Pašnjak, mnogo češće nego što bi mogla da je u svojoj stolici. Vidiš, Petre?“ Petar je i dalje bio vrlo utučen, pošto još nije znao kako će se sve završiti, jer policajac je još uvijek stajao pored Strike.

Šeferov-Linić
(1980: 131–132)

Sjedne na klupu ispod jela i reče ljubazno:

– Dođi ovamo, momče, da ti nešto kažem, ali prestani drhtati i bojati se. Ti si odgurnuo stolicu niz brijeg da se razbije. Učinio si zlo djelo i ti to znaš, a znaš i to da zaslužuješ kaznu. Ali – tvoje je zlo djelo bilo na dobrobit onoga kome je bilo namijenjeno. Da nisi gurnuo stolicu, Klara ne bi tako brzo prohodala. Zato ćemo ti oprostiti ali ubuduće pazi što radiš, hoćeš li?
– Hoću, hoću! – odgovori Petar još uvijek potišteno jer još nije znao kako će sve završiti. Policajac je još uvijek razgovarao s djedom.

Horvat
(1983: 259–260)

Ona sjedne na klupu pod jelama i prijazno mu se obrati:

„A sad dođi, sinko, da ti nešto kažem. Prestani se tresti i cvokotati zubima i slušaj me. Ti si gurnuo stolicu niz brijeg jer si htio da se razbije. Ti znaš da to nije bilo lijepo, a znaš i to da si zaslužio kaznu, pa si morao nastojati da nitko ne otkrije što si učinio. Ali gle! Tko zlo čini, misleći da se to nikada neće saznati, ljuto se vara. Dragi Bog sve vidi i sve čuje i čim opazi da netko hoće zatajiti učinjeno zlodjelo, on brzo probudi u ljudima onog čuvara koji je u čovjeku već od rođenja i koji mirno spava dok čovjek ne učini kakvu nepravdu ili zlodjelo. A taj čuvarčić drži u ruci trn kojim neprestano bocka čovjeka koji je uradio nešto rdavo, tako da ovaj više nema mira ni pokoja. Čuvar se iznutra stalno javlja te ga neprestano muči i plaši: 'Sad će sve izići na vidjelo. Sad će doći po tebe da te kazne.' Tako čovjek koji čini zlo mora uvijek živjeti u strahu, pa se ne može ničemu pravo radovati. Jesi li i ti, Petre, to doživio?" Petar skrušeno klimne glavom jer je upravo tako bilo.

„Ali ti si se još u nečemu prevario", nastavi bakica. „Zlo koje si učinio ispalo je na dobro. Zato što Klara nije imala svoje stolice, a htjela je vidjeti cvijeće, morala se naročito pomučiti da bi prohodala. I tako je i naučila hodati i hoda sve sigurnije, a ostane li ovdje, ići će svaki dan na pašnjak i to mnogo češće nego što bi išla, da je moraju voziti u stolici. Vidiš li, Petre? Tako dragi Bog zlo koje netko nekome učini uzima u svoje ruke i preobraća ga u dobro, a zlo škodi samo pakosniku. Jesi li sve to razumio, Petre? Misli na to svaki put kad te spopadne želja da učiniš nešto rdavo. Misli na čuvarčića koji čeka u tebi s trnom i neprijatnim glasom. Hoćeš li?" „Hoću, hoću", zabrza Petar potišteno, jer još uvijek nije znao kako će se sve ovo završiti budući da je onaj policajac i dalje stajao kraj Čiče.

Најновије адаптације – у случају *Хајгу*, то су Крстићева прерада и превод Љерке Шеферов-Линић, који би се такође морао назвати адаптацијом – више се не ограничавају на идеолошки сумњиве, „застареле” и неподесне делове; оне изостављају или знатно скраћују све што уредник или лектор процени као тешко, споро или досадно. Морамо приметити како је временски најновији превод, Љерке Шеферов-Линић, показивао најизразитије тенденције ка скраћивању оригиналног текста; заправо, само је Крстићева адаптација сведенија од ове. Те две верзије текста сличне су по томе што стреме једноставном, лако разумљивом тексту за најмлађе читаоце. Стога се на крају можемо осврнути и на најраспрострањеније и најчешће прештамповане адаптације *Хајгу* за сликовнице.

Напомена: Преводи-прераде у овој књизи сасвим су нови (у првом издању штампани су 1979. године) и рађени у настојању да – на датом простору и основношколском узрасту намењени – пруже деци битну поруку дела, наравно без занемаривања занимљивог, али лишени нагласка на голој фабули и чистој забави, што је кичменица већине прерада сачињаваних пре другог светског рата, које се и данас, готово без измене, стално понављају у школским лектирама и другде. Сви су наши преводи-прераде, дакле, рађени „по делу”, али тај израз претежно подразумева скраћивање мање битног и деци недовољно разумљивог, док је суштина чувана колико се у датим околностима могло. Основица за рад увек су нам били оригинали-изворници, односно њихови интегрални преводи на француски језик, а домаће и иностране адаптације биле су нам само „материјал за увид и поређење”. Адаптације које су нас обавезивале издање су париске куће Lito (из њих потичу илустрације). Посебно истичемо коришћење превода „Гуливерових путовања” са енглеског на француски Emile и Jacques Pons-a.

У. К. (*Хајгу* 1987: 4)

Ова напомена значајна је због више разлога. Она представља једно од детаљнијих паратекстуалних сведочанстава о томе како су се у југословенском социјалистичком издаваштву формирали текстови за децу почетком осамдесетих година, дакле у доба зрелог социјализма. Протекло је довољно времена да постане могућа приватна издавачка кућа (*Bajati* је један од првих приватних издавача социјалистичке Југославије) и да се углавном не врши експлицитна цензура, односно да не постоји принуда да се бришу религиозно интонирани делови текста. Крстић истовремено критикује предратну поетику превођења која је наглашавала „ голу фабулу и чисту забаву” и чињеницу да су стари преводи прештампавани и у новије време. Ово треба читати у контексту чињенице да се први послератни Винаверов превод-препев *Алисе у чудесној земљи* појавио управо у Крстићевој адаптацији у супротном смеру, која је превод донекле прилагодила оригиналу; Крстић је, дакле, покушавао да сачува Винаверову језичку раскош а да истовремено обнови верност оригиналном тексту.

Надаље, Крстић наглашава како је скраћивано „мање битно и деци недовољно разумљиво”: ова формулација уз пажљивије читање ипак поново смешта нагласак на фабулу („битније”), док се израз „недовољно разумљиво” само на први поглед односи на стилски захтевније делове; у пракси, изостављени су ликови жупника и баке, који, како смо већ видели, „носе” све религијски интониране делове оригинала.

Треба поменути још једну особеност југословенског издаваштва која се и овде показује: то су упоредна издања за српско и хрватско тржиште, која су приређивана са истом опремом и илустрацијама, али различитим текстовима – на српскохрватском односно хрватскосрпском. Варијације у текстовима умеле су да буду минорне (мењање првобитног превода пребацивањем на екавски, односно ијекавски), али и врло

велике. Понекад су двострука издања имала сасвим различите преводиоце, како смо могли да видимо на примеру различитих издања *Хајги* у едицији „Вјеве-рица” загребачке *Млагосџи*.

Вајатџова верзија *Хајги* овде вреди помена јер примењује ову двострукост текста без експлицитног помињања измена. Једина назнака да је адаптација Угљеше Крстића изнова адаптирана за хрватско тржиште налази се у колофону ијекавског издања у коме се као лектор наводи Нивес Опачић (дугогодишњи виши лектор хрватског стандардног језика на Одсеку за кroatистику Филозофског факултета у Загребу), али су језичке разлике у ова два издања темељне. Нивес Опачић мења основни тон Крстићеве адаптације, распричан, уз присно обраћање децјем читаоцу и јак емотивни набој: њена варијанта текста је знатно краћа, озбиљнијег и неутралног тона, без одређених фраза или појединих речи. Чести узвичници које Крстић користи и у неуправном говору, обраћајући се читаоцу, овде су замењени тачкама; сложене реченице растављају се у краће целине; колоквијални изрази замењују се стандардним, рецимо: *шипрџкајуђи/ беруђи*, *машори/сџарац*, *намђор/чудак*, *Бабуџа/Бака* (1987: 36), *џерца/џерје* (1987: 37), *сваке-свакиџаџе/сваке* (1987: 39), *раскењкаџи/расџужџи* (1987: 39).

Местимично се изостављају делови реченице:

Тада у чобанску торбицу улете овеђи комад жутога сира и подоста хлеба, али и здела у коју ће Петар намустити млека за Хајди, тамо на пашњаку, да га пије још онако топлог из козиног вимена. / Тада у пастирску торбу стави овеђи комад жутога сира и доста круха али и здјелу у коју ће Петар намустити млијека за Хајди.

... деда је над ватром у огњишту испржио неколико парчади сира сличног качкаваљу... / Дјед је над ватром на огњишту испржио неколико комада сира... (1987: 41, 41)

Снижава се емотивни тон:

... од узбуђења изговоривши само / изговоривши само... (1987: 57, 57), његова једина унука / његова унука (51, 51)

Коначно, ублажавају се и негативни искази:

Ни теби ни мени не би било мило да нам матора кварту друштво / Ни теби, ни мени не би било драго да нам она све поквари... (1987: 63, 61)

Из свега наведеног јасно је да су овде на делу два различита поимања текста намењеног деци и пре свега два различита приповедачка стила: адаптација Нивес Опачић стил и језик прилагођава норми, изоставља одређене одломке – може се претпоставити, оне који делују као претерано распричани или као додатна објашњења – али у исто време жртвује и песничке изразе (опис планина; 1987: 42). Иако су овако далекосежне, измене у тексту нису назначене у пратећим подацима – као преводилац, тј. аутор прераде, наведен је само Крстић; тај поступак карактеристичан је за ова издања из социјалистичког периода – име приређивача често је изостављано, али се дешавало и да буде задржано *само* име приређивача, док се име преводиоца уопште није наводило. Избор и начин атрибуције превода/адаптације нису зависили од степена адаптирања нити су се издавачи руководили јединственом политиком. Као и многе друге уредничке одлуке, и ове су често зависиле од процене и добре воље појединца; како примећује Нике Коцијанчич-Покорн: „Измештање религијског елемента... не би, стога, требало да се приписује никаквој пост-цензури нити пунитивној, репресивној цензури, већ једном виду превентивне цензуре која се врши унапред, односно аутоцензури преводиоца” (Рокопн 2012: 65).

Чак и адаптације сликовница у одређеној мери одражавају те промене у преводима интегралног те-

кста. Већ поменута издања *Јуіореклама* замењују текст Мари-Жозе Мори, који је у потпуности локализован за франкофоне читаоце, адаптираним и скраћеним текстом прераде из 1951. Те измене односе се само на први део књиге, пошто други део нема еквивалент у оригиналном тексту нити у Вукадиновићевом преводу, те је превођен с француског. Осим тога, разилазе се и српска односно хрватска верзија текста чији су аутори Јован Ангелус и Паула Жупан-Јазбец. Ангелусов текст често дословно преноси прераду Десанке Миливојевић, док Паула Жупан-Јазбец уноси више одступања од текста из 1951; углавном су у питању скраћења текста, али се кључне измене (тј. брисање верских елемената) задржавају, као што је приметила и Нике Покорн (Pокорн 2012: 94–108). И преводи другог дела књиге једнако су дивергентни – лако је утврдити да Паула Жупан-Јазбец редовно пружа краћу, сажетију верзију текста. Овде је довољно пренети само завршни део расправе Чике и учитеља:

– Хајди је већ пред godinu дана morala u školu – rekao је.

– Uzalud me nagovarate, dijete mora ostati kod mene – govorio је djed drhtavim glasom, a oko srca mu је bilo hladno. Nije се mogao pomiritи s mišlju да се rastane od Хајди.

Učitelj реће – zbogom – i ode. (Paula Župan-Jazbec)

– Требало је да ово дете још пре годину дана пође у школу, а ове зиме свакако мора!

– Хајди не мора да иде у школу – одговори деда дрхтавим гласом. – Како ја могу да терам ово мало и нежно дете да се по зими сваког леденог јутра кроз ветар и снег ломата до школе? Имате ли ви срца човече?!

– Онда збогом – рече учитељ, изађе тужно на врата и оде низ планину. (Јован Ангелус)

Ако са овим упоредимо ново издање ових сликовница које је објављено у Србији почетком двехиљади-

тих (Београд, Евро, 2002; превео Вук Вукићевић), видећемо да се ова варијанта умногоне разликује од обе претходне, али да је по количини текста много ближа верзији Пауле Жупан-Јазбец:

– Хајди би требало да пође у школу, пошто је већ изгубила једну годину! – рече он деди.

– Узалуд трошите речи, господине свештениче, дете не шаљем у школу, нити с планине силазим. Хајди остаје код мене! (2002)

Међу важним разликама између старијих и новијих верзија ових сликовница треба истаћи један ретко виђен преводилачки поступак који бисмо могли назвати *делокализацијом*. Наиме, у француском предлошку нека немачка имена замењена су француским (нпр. Жерар уместо Сеземан), а неименовани ликови такође добијају француска презимена (доктор добија презиме Реру). У *Јујорекламовим* издањима враћена су немачка имена ликова, вероватно да се не би збуњивали читаоци упознати с другим верзијама приче. За разлику од њих, издање из 2002. нема таквих измена – француски текст углавном је преведен дословно и с врло малим степеном адаптације. Чак су и поједина имена која се једнако пишу у француској и немачкој варијанти (*Brigitte*) транскрибована према француском (Брижита).

За крај можемо додати како је један аспект издања из 1943. ненадано изронио из заборава. Новости су 2009. објавиле издање *Хајгу*, у обради Огњена Богдановића, с илустрацијама Момчила Марковића које су без измена пренете из издања из 1943. године – и које нису коришћене никад после тога. Али иако је приређивач морао бити у поседу првобитног превода, није се одлучио да га прештампа. Уместо тога, понудио је драстично скраћен текст (око пола оригиналног) који многе одломке испушта у потпуности, а друге сажима. За разлику од досадашњих прерада,

овде је готово немогуће утврдити начело или било какв систем којим се аутор руководио приређујући текст оригинала, а језичко-стилски ниво адаптације је врло низак. То се уклапа у тенденцију коју прате српска издања *Хајги* од краја деведесетих до данас – наиме, да се текст углавном објављује у адаптираној варијанти, при чему се не води много рачуна ни о пореклу ни о типу адаптације, а свакако не о језичком квалитету или верности превода оригиналу. Нови преводи дечјих класика ретко се појављују. Та пракса делимично се поклапа с праксом у другим државама бивше Југославије, али треба истаћи да су се, на пример, у Хрватској од 1995. појавила три нова превода *Хајги*: Бориса Перића (Тарга, Загреб, 1995), Зорана Маљковића (Мозаик књига, Загреб, 1997) и вероватно најзначајнији превод, Сање Ловренчић, ауторке која пише и за децу и за одрасле (Знање, Загреб, 1999).

11. Радјард Киплинг: преводи између империјализма и „обетоване поезије”

Рецепција Киплинговог дела, како у свету тако и код нас, изузетно је сложена и често противречна; његов несумњиви таленат понекад је пренаглашаван, нарочито у првом таласу рецепције (све до данас Киплинг је остао најмлађи лауреат Нобелове награде за књижевност), али је често и падао у засенак због ауторових проблематичних идеолошких ставова, који се у његовим слабијим делима још више истичу. Контраст између Киплинга-уметника и Киплинга – десничарски ангажованог интелектуалца морао је да буде нарочито видан и болан у социјалистичким друштвима. То је довело до тек делимичне рецепције његовог опуса код нас, о чему је писала Јелена Спасић (2013). Киплингове приповетке и романи намењени одраслима, као и поезија, превођени су и објављивани знатно ређе, док су преведена дела за децу и омладину често штампана у избору или скраћеним и адаптираним верзијама.

Приликом избора, приређивања и објављивања Киплингових дела на српском у пуној мери је до изражаја дошао феномен који је Сандра Бекет (Sandra Beckett) назвала *crossover* књижевношћу: наиме, дела неких аутора могу припадати и књижевности за одрасле и књижевности за децу или омладину. Њихова рецепција мање зависи од неких инхерентних особина самог текста, а више од уређивачких и издавач-

ких одлука (избор едиције, дизајн књиге, маркетинг и пласман на тржиште). Тек у мањини случајева постоје и интервенције на самом тексту (Beckett 2009: 179–250). Процес којим је део Киплинговог опуса мењао статус може се пратити преко едиција у којима су његови романи и приповетке објављивани. Тако су, рецимо, неке његове приче за одрасле 1990. објављене под насловом *У цвећу младости* у избору и преводу Гордане Б. Тодоровић у едицији Српске књижевне задруге „Књига за децу и одрасле”, која је по дизајну и избору аутора (Бранко Ђопић, Душан Радовић, Гроздана Олујић) углавном била намењена деци, иако је у њој објављен и класик научне фантастике *Пикник крај њуџа* браће Стругацки.

Селективно превођење и објављивање олакшала је чињеница да су Киплингова најпознатија дела за децу и омладину збирке прича – *Књига о џунгли* (*The Jungle Book*, 1894) и *Друга књига о џунгли* (*The Second Jungle Book*, 1895), као и код нас непознате приче о вилењаку Пуку (*Puck of Puck's Hill*, 1906) и приче о Сталкију (*Stalky & Co.*, у форми књиге објављене 1899), које су на српски преведене тек 2006. и нажалост остале без много одјека, упркос квалитетном преводу и поговору. Тако су домаћи читаоци о Киплинговој прози (а о поезији да и не говоримо) углавном могли стећи тек делимичну слику, какву су кројили уредници и приређивачи лектире. Индикативно је за овакав однос према Киплингу и то што се једно од новијих издања *Књиге о џунгли* појавило уз следећу најаву:

У овом издању, први пут се на српском језику објављују све приче из Киплингове најчувеније књиге, *Књиге о џунгли*. Приче Слуге Њеног величанства, Чудо Пуруна Багата и Гробари, својевремено су биле изостављане, па су наши читаоци, све до данас, били ускраћени за једно целовито и потпуно издање, верно Киплинговом оригиналу из 1894/1895. године. (Киплинг 2009, задња корица)

Издавач се определио за овакву најаву упркос томе што више издања (у истом преводу Олге Тимо- тијевић, који је повремено објављиван под именом Олге Димитријевић)⁶⁴ доноси потпун текст *Књије о џунли*, укључујући и високотиражно и релативно са- времено издање у *Просветиној* едицији „Плава птица” (1980) у коме се могу наћи све три поменуте припо- ветке. И послератни превод Споменке Мириловић, у издању *Просвете*, садржи комплетан текст обеју књи- га Киплингових прича.

У овом поглављу усредсредићемо се, најпре, на анализу југословенских превода Киплингових прича за најмлађе, које се у оригиналу зову *Just So Stories* (1902). Тај наслов могао би да се prevede на неколико различитих начина – *Just So* значи „баш тако” и одно- си се на дословност, верност усменим причама које је Киплинг приповедао својој деци. Преводиоци су се опредељивали за различите и углавном слободне вер- зије наслова – можда је најзанимљивији превод по- нудио Винавер са *Изистинским љричама* (назив који су два доцнија издавача преправила у *Истиниће љри- че*, при чему се изгубила приповедачко-колоквијална конотација Винаверовог израза). И Лука Семеновић и Исо Великановић (чији превод, попут Винаверовог, датира из двадесетих година, али је прештампаван и после Другог светског рата) определили су се за неутралан назив *Приче за децу*, односно *Приче за дјецу*, М. В. Матић и М. К. Станојевић своје преводу дали су назив *У царсџву живоџиња*, док је Гага Росић свој превод насловила *Обичне неке љричице*, погрешно протумачивши значење енглеског назива збирке.⁶⁵

64 Више о Олги Тимо- тијевић као преводитељки и уредници писали смо у тексту „Књижевни преводи Олге Тимо- тијевић у *Жени данас*” (у штампи).

65 Превод Матића и Станојевића у потпуности је изостављен из детаљније текстуалне анализе; реч је, наиме, о ефемерном издању мало познатих преводилаца, које показује бројне

За разлику од предратних превода, у послератним издањима превода Луке Семеновића можемо запазити неколико одлика које се упорно понављају. Најпре, издања која су објављивана у школској лектури, било да је у питању био издавач *Младо поколење* било београдски *Завод за уџбенике*, нису преносила ауторове илустрације, већ су их изостављала у потпуности или замењивала савременима (Саве Николића и Драгане Атанасовић), прилагођавајући на тај начин текст тадашњој деци. Потом, највидљивија и најчешћа промена у односу на оригинал јесте свакако она у броју одабраних приповедака. Од првобитних дванаест прича, већ Винавер је задржао само пет („Како је Кит дошао до свога ждрела”, „Како је Камила зарадила своју грбу”, „Како је Носорог стекао своју кожу”, „Како је Леопард добио своје кружиће”, „Слоново дете”); Великановићев превод је потпун; Гага Росић изоставља три приче („How The First Letter Was Written”, „How The Alphabet Was Made”, „The Crab That Played With The Sea”), а Семеновић само једну („How The Alphabet Was Made”). Познија издања Семеновићевог превода показују упадљиву тенденцију ка смањивању броја прича. Тако *Нолићово* издање из 1973. (*Четири светиња за вас*) представља избор за школску лектуру који је саставио Зоран Станојевић, уклапајући Киплингове приче с текстовима за децу Елина Пелина, Карела Чапека и Вере Чаплине. Овде је број прича већ редукован на седам – изостављене су приче о камили, носорогу, леопарду и слоновом детету; каснија издања су још све-

грешке, од типографских до материјалних, као и помањкање слуха за ритам Киплингових прича. У њиховом издању, које обухвата девет прича (изостављене су „How the Alphabet Was Made”, „The Butterfly that Stamped” и „The Crab that Played with the Sea”), прича о киту носи назив „Како се киту сузило грло”, уместо нараменица појављују се узице, лик морске рибице у преводу је *речна* риба кечига итд. Лоше су прошли и стихови: „Сад кад у грлу имаш решетку, / јешћеш јело с тешкоћама” (Киплинг 1935: 29).

денија, и садрже само по две приче („Како је кит дошао до свога ждрела” и „Мачка која је ишла сама”), док је прича „Како је написано прво писмо” на српском објављена само у оквиру *Нолићове* антологије *Звезде на небу: енглеске бајке* (1983), коју је приредила (и превела све приче у њој) Милица Михајловић.

Бранко Момчиловић пружио је одличну компаративну анализу Винаверовог и Семеновићевог превода ових прича (Момчиловић 1991), али у проширеном контексту објављивања једног и другог могуће је пратити знатно веће варијације у бројнијим издањима Семеновићевог превода. Измене нису вршене унутар самих приповедних целина, на језичком нивоу, већ се ограничавају на различите изборе прича. Зоран Станојевић из *Четири светиња за вас* изоставља приче које негативно представљају претерану дечју радозналост („Слоново дете”), као и оне са садржајем блиским расизму („Како је леопард стекао своје пеге”). Његов поговор, неубичајено лишен дидактике у поређењу с уобичајеним паратекстом у школској лектури, дечјем читаоцу нуди нови, критички и маштовити приступ тексту који чита.⁶⁶

Књига-свет не завршава се када је прочитате, она тада изнова почиње. Треба само да покушате да нађете. Свака књига о нечем не говори, иначе не би могла да се заврши. Али, свака књига може да вас поведе у књиге које је ћутала, а које су ипак ту, испод видљивих прича, и свако ко уме да чита на прави начин може то да открије. [...] И онда осетите да у свакој причи постоји нешто тајанствено, као ветар са друге стране шуме; нешто што само треба домислити. (Станојевић у Киплинг 1973: 233).

66 Било би занимљиво утврдити да ли су, и у којој мери, духовити поговори Боре Ђосића, писани шездесетих година двадесетог века за *Просветина* издања дечјих и омладинских класика, утицали на касније ауторе поговора. О њиховој специфичној поетици поговора писала је Снежана Шаранчић Чутура (2017).

Станојевић, можемо приметити, више не осећа потребу да у поговору правда аутора. Бора Павић,⁶⁷ писац поговора за једно од послератних издања *Хај-ди*, био је и аутор поговора за прво послератно издање Винаверовог Киплинга, са измењеним насловом, али интегралним текстом приповедака. У том опширном и информисаном тексту видљив је труд да се оцрта профил Киплинга као аутора који је, иако идеолошки проблематичан, ипак достојан пажње, и призивање Максима Горког као поуздане одбране од могућих напада домаћих душебрижника.

[Киплинг је] ... много писао о животу енглеских војника по разним колонијама, славио је и величао културну мисију своје земље међу заосталим народима, бранио и објашњавао колонијалне методе енглеске управе, проглашавао „изабраност” англосаксонске расе, и тако постао један од најзначајнијих претставника енглеске империјалистичке књижевности с краја прошлог века [...] мало ко је успео да се приближи Киплингу, јер је овај с толико одушевљења и насладе умео да прича, и толико је проникнуо у дечји начин изражавања. Поменимо и то да је Киплинг сам илустровао ове приче, дајући графичку допуну своме поетском изразу. Много их је ценио и велики руски писац Максим Горки, и заузимао се да се појаве у његовој земљи. (Киплинг 1959: 69–70)

Вреди цитирати и предговор самог Винавера који се односи пре свега на језичке квалитете превођеног дела, које он описује као „обетовану поезију”:

Преводио сам са дрхтавом и благодарном љубављу ову књигу коју су једни нараштаји већ научили напамет, а други се спремају да је науче, да је унесу у сва своја ткива и начине до краја живота својом.

Превод је слободан, он се старао да изнесе не толико случајне буквалне поједине Киплингове речи, ко-

67 Борислав Бора Павић је низ година био активан као преводац, уредник и антологичар на пољу дечје књижевности.

лико њихов вечнији склад, Киплингову недокучиву и мудру музику. А она струји не само преко и поред речи, обилазећи их, него иде, пробија и провире и кроз саму њихову срж, и шиба из њиховог камена светлим чудом тајних и неслућених извора. (Киплинг 2002: 5–6)

Овакви поговори, детаљни и озбиљно писани, у оштром су контрасту с паратекстом попут оног у издању *Стибуова култури*, који садржи белешку о писцу од шест редова и белешку о преводиоцу од девет редова. Исти контраст може се уочити и у издању *Букленда (Истинише приче)*, Београд, Букленд, 2009) у коме су Винаверовом преводу произвољно прикључене две приче из међуратног превода *Књије о цуніли* Николе Цвијановића, без назнаке о идентитету другог преводиоца: *Како је јосіао стірах* и *Закон јорски*.

Видљиво је да се Винавер суздржава од превеликог „посрбљивања”, тј. локализације, али му ипак прибегава: мења имена ликова (додуше, само у паратексту уз илустрације) и поједине исказе – „беле хриди Албиона” постају „беле хриди Јадрана”. Да би превод учинио ближим домаћој деци, он избацује велики број сигнала за страно порекло прича: кад Киплинг набраја различите врсте антилопа које живе на Јужноафричкој висоравни, Винавер прелази у игру – антилопа постаје, можда асоцијацијом на „анти-попа”, „Куди-попа” и развијањем се претвара у низ са „Не-куди-попа” и „Нит-куди-нит-не-куди-попа”. Даље, Киплинг у истој причи помиње *rock-rabbits*, ситне глодаре који се у Семеновићевом преводу јављају као „морска прасад”; Винавер преводи назив буквално, као „зечеви из крша” јер му то пружа прилику да дода како „нису вредели ни кршене паре” и поново уведе игру речи. Не само што увек чува мелодију, риму и спискове оригинала, који ове приче чине тако подесним за читање наглас, већ их понекад и проширује и додаје нове.

Одличан пример за преводилачку слободу јесте и препев песме која у оригиналу прати причу о китовом ждрелу. На први поглед делује као да је Винавер једини превео тај хумористички приказ најмучнијег и најтегобнијег дела пловидбе, негде на средини Атлантског океана. Али и површно поређење с оригиналом показује да се не може говорити о препеву, па чак ни о парафрази. Вероватно правилно проценивши да описана ситуација неће бити ни присна ни, без детаљног објашњења, сасвим јасна малом читаоцу, он је замењује пловидбом у сну, с утешним закључком. С оригиналном песмом поклапа се само мотив немирног мора.

Оригинал (Kipling 1912: 13)	Дослован превод (Т. Т.)	Винавер (Киплинг 2002: 21)
WHEN the cabin port-holes are dark and green Because of the seas outside; When the ship goes wop (with a wiggle between) And the steward falls into the soup-tureen, And the trunks begin to slide; When Nursey lies on the floor in a heap, And Mummy tells you to let her sleep, And you aren't waked or washed or dressed, Why, then you will know (if you haven't guessed) You're 'Fifty North and Forty West!'	Кад су прозори бродске кабине тамни и зелени Од мора иза њих; Кад лађа учини буп (и сред тога се заљуља) А стјуард упадне у чинију са супом, И кофери крену да клизе; Кад Дада лежи на поду, склупчана, А Мама ти каже да је пустиш да спава, И нико те не буди, не умива и не облачи, Е, онда ћеш откри- ти (ако дотле ниси погодио) да си на 'педесет степени северно и четрдесет западно!'	Спаваш и снови долазе луди: Шта ће све бити? Поноћ је глува. И шуште вали а ветар гуди И лете лађе – нек их бог чува! Ти си на лађи – таласи хује, Црни се море, све црњи вали... А маме нема!... ето олује!... Је ли ти страшно: немирко мали? Стићи ћеш кући, не бери бриге Ко мудри човек из ове књиге.

Што се тиче избора преведених прича: Винавер је превео само првих пет од дванаест прича, али за разлику од каснијих преводаца, преводио је и песме на крају сваке приповетке, често тако што би сачувао само семантичка жаришта (овде, именице) и око њих изградио нову песму. Ове стратегије појачавају разиграност и инфантилност оригинала и уклањају повремену дидактику или расистичке детаље каквих има код Киплинга (нпр. у непреведеној причи „Рак који се играо морем”, или употреба термина *nigger* у причи „Како је леопард добио своје кругове”).

У оваквим случајевима може се запазити мењање конотације одређених делова превода и поред тога што нема измена у пренетом садржају. Слично нестајање одређеног слоја значења из превода, које се у оригиналу може ишчитати само ако је читалац упознат с одређеним дискурсом, проучавали су Бејзил Хатим и Ијан Мејсон (Hatim, Mason: 1992). Њихова студија о преводиоцу и дискурсу у суштини посвећена је управо препознавању конотација (најчешће политичких) у различитим текстовима, и набрајању одређених проблема приликом превођења текста који искрсавају када преводилац пренесе садржину исказа, али не и пређутно значење које он носи у одређеном контексту.⁶⁸ Југословенски, односно српски преводи Киплинга, често показују управо недос-

68 Нагласићемо да Хатим и Мејсон анализирају пре свега новинске чланке, политичке говоре и сличне текстове који обилују флоскулама са устаљеним значењем (рецимо, пословна и дипломатска преписка). Проблематична је пре свега уопштеност њиховог приступа, оријентација на некњижевне текстове писане и објављиване на енглеском, без довољног корпуса превода и постојећих преводилачких решења у другим језицима: Хатим и Мејсон заинтересовани су искључиво за *препознавање* образаца у дискурсу који би преводиоцу могли представљати проблем, не и за решења којима преводиоци прибегавају или за системски приступ решавању тешкоћа који би могли користити.

татак тог идеолошког слоја или његово знатно ублажавање, што се може објаснити тиме да преводиоци нису упознати с политичким подтекстом Киплингових дела (знатно ређе) или га сматрају ирелевантним, ако не и штетним по жељену рецепцију превода.

Књиџа о џунџли доживела је много више превода и прерада него *Just So Stories*, можда делимично и захваљујући Дизнијевој анимираној адаптацији. Још пре Другог светског рата појавила су се бар два превода на српски. Превод/адаптација који је урадио Никола Цвијановић толико је језички особен да, сасвим независно од неочекивано високог степена локализације и сажимања текста, може да важи као делимично самостално дело. Довољно је пренети почетак тог превода да би постало јасно због чега су се каснији издавачи ослањали на друге верзије *Књиџе о џунџли*.

Беше омарно вече у Вучајском хумљу, управ седам сати, кад се вук парац пробудио од дањег починка, почешао се, зевнуо и протегаво једну за другом шапе, да истера из њих сан. Вучица лежала поклопивши великом, суром њушком четверо штенади, који се батргали и цвилели, а месечина обасјала зјало јазбине, у којој пребиваше ова вучја породица. „А – рх!” рече вук. „Време је опет лову”, и да скокне низа страну – кад малена сенка метласта репа мину преко прага и скамукну: „Добра срећа, вучја поглавице! Срећице се наносила племенита деца ваша, срећице и јаких белих зуба, те гладнога сиротана никад не заборавила!” (Киплинг 1924: 1)

Предговор за ово издање написао је Станислав Винавер, који се врло похвално изражава о преношењу „у српску стихију” Киплинга и пореди свој и Цвијановићев приступ превођењу, одбацујући дословни превод као погрешан. Њему супротставља две могуће поетике превођења:

Други начин је чисто визијски — звуковит. Помоћу звонких и муклих наизменичности извајати рељеф.

То сам ја покушао у његовим „Just so Stories”, које ће ускоро изићи. — Трећи је начин: омогућити оштрину и пластику односа помоћу градива трајног, поузданог, непоколебљивог, а блиског присно-домаћег. Такав је данас бесповратно завршени, језик народних песама. Њихов је дух преводац Г. Цвијановић сигурним нагоном унео у Џунглу, и од горе у Индији дочарао гору Романију. (Винавер у Киплинг 1924: VI)

Цвијановић, одиста, систематски архаизује Киплингов језик, посежући за речником народних епских песама (од чега повремено непријатно одступа скоро колоквијална употреба варваризама), користи узвишен, формалан стил и нестандардну синтаксу. Када се томе дода доследно замењивање индијских имена српским, а у неким случајевима њихово додавање (мајка Вучица и отац Вук постају Вукава и Вујадин), постаје јасно колико је мало оригинала у овом преводу, ма колико језички занимљивом. Ипак, не можемо говорити о класичној локализацији, будући да је – макар због животињског света џунгле – сачуван страни карактер дела.

Следећи превод, дело Олге Тимотијевић, иако настао пре Другог светског рата, већ је знатно модернији, а поетички у потпуности супротстављен Цвијановићевом. Скрупулозна верност оригиналу, стилска углађеност и модеран језик – све ово наводи на помисао да је, макар имплицитно, реч о *контрапреводу*,⁶⁹ насталом као нека врста отпора Цвијановиће-

69 О контрапреводу, тј. о превођењу као дијалогу с ранијим преводима, писао је Тео Херманс: „Али биће јасно да ова друга интертекстуална димензија, која припада преводиоцу у критичком дијалогу са другим преводиоцем, одаје присуство гласа који се не може свести на глас оригиналног аутора” (Hermans 2002: 15). Херманс уводи и идеју о бурдијеовском хабитусу превођења, о очекиваним нормама које постоје као концепт још од Јиржија Левија; он такође повезује транслатологију с етнографијом и културном антропологијом, позивајући се на Асада и Дорис Бахман-Медик.

вом тексту. И после рата то ће бити један од најчешће прештампованих превода *Књије о џунџили*, иако у различитим варијантама и под два различита презимена – Димитријевић и Тимотијевић.

Први послератни превод, Споменке Мириловић, први пут објављен 1963. у издању *Просвете*, потпун је и коректан. Ако га упоредимо с предратним преводима, видећемо да је поетички најприближнији преводу Олге Тимотијевић, на који се у великој мери ослања, и да се с тим текстом разилази по ситнијим ставкама попут транскрипције имена. Као и тај превод, и овај је целовит, без изостављања појединачних прича. Насупрот томе, издања објављивана у дечјим едицијама често су скраћивана. Такав раскорак између издања за децу и издања за одрасле не може се објаснити само намером да се текст сажме и да се успостави јединственост радње, јер и најсведенији избори укључују приче које нису о Моглију, одражавајући тако „колажни” карактер оригинала. Напротив, тиме се несумњиво потврђује методолошка разлика у превођењу за децу и за одрасле: у истом периоду објављују се скраћене верзије *Књије о џунџили* намењене деци, без одређених прича, и превод намењен одраслим читаоцима, без елизија, пропраћен предговором који наглашава проблематичност појединих аспеката Киплинга, али их не брише нити умањује уметничку успелост дела:

И у *Књизи о џунџили* наслућује се већ Киплинг који слави Империју. Енглези у Индији су увек на неком вишем плану, врховни арбитри правде. Они ће спречити да сељаци убију прогнану Месуу и њеног мужа („Нека џунгла уништи село”), они ће убити крволочног крокодила који хара по газу („Гробари”), они су ти од којих прима наређења авганистански амир, поглавица људи који се иначе „повинују само својој вољи” („У служби краљице”). И то је онај Киплинг који и у

тако омиљеној књизи као што је ова, изазива отпор данашњег читаоца. (Мириловић у Киплинг 1971: 6–7)

Издање *Млагої њоколења* (1960), које преноси превод Олге Тимотијевић, изоставља неке приче. У њему налазимо следеће текстове: „Моглијева браћа”, „Каа-ов лов”, „Тигре! Тигре!”, „Бела фока”, „Рики-Тики-Тави”, „Тумај, господар слонова”, „Како се појавио страх”, „Џунгла осваја”, „Краљев анкус”, „Квикверн”, „Црвени пас” и „Пролећна трка”. Уочљиво је да недостају „Слуге њеног величанства” и „Чудо Пуруна Багата”.

И сарајевска *Свјетлості* је 1961. објавила избор прича из *Књије о џуніли* у издању намењеном школској лектури. То издање скромне опреме доноси само пет прича и две Киплингове песме, све у врло скраћеним верзијама заснованим на преводу Олге Тимотијевић који је за то издање приредила и језички адаптирала (прилагодила ијекавском) Бахра Шамић-Елаковић.⁷⁰ Приче унете у то издање јесу „Моглијева браћа”, „Како се појавио страх”, „Тигре! Тигре!”, „Џунгла се шири”, и „Рики-Тики-Тави”. И поред изузетне сведености текста и интервенција на оригиналу, по паратексту се може закључити да је ово издање представљало неку врсту путоказа ка другим, потпунијим верзијама текста. Предговор Бахрије Шамић „О писцу и дјелу” усредсређује се на живост и упечатљивост Киплинговог приповедања, изостављајући све потенцијално проблематичне биографске моменте и било какав помен идеологије: „Svojim pripovijetkama o džungli Radjard Kipling je stekao jedno još važnije, još vrednije, još veće i dragocjenije priznanje – ljubav

70 Очигледно је реч о већ помињаној Бахрији Шамић, која је аутор једног од југословенских превода *Алисе у земљи чуда*. Њени бројни и разнородни преводи с енглеског објављивани су под различитим варијантама имена и презимена (Бахра, Бахрија, Шамић, Шамић-Елаковић, Шамић-Енгел), тако да је релативно тешко стећи потпун увид у њен преводилачки и редакторски рад.

mladih čitalaca širom cijelog svijeta, koji svakoj novoj generaciji ostavljaju i predaju ove priče kao najljepši, najdraži poklon” (Kipling 1961: 6). Изостављени делови приповедака обележени су графички, низом цртица, а препричани делови ситнијим слогом и одвајањем од основног текста:

Jedne ljetnje večeri, baš kada se otac Vuk, koji je živio sa vučicom i četiri mladunčeta, spremao u lov, začulo se strašno rikanje tigra Šir-Kana, koji je promijenio lovište i došao u brda Sioni, a malo poslije tiho šuštanje u žbunju. (Kipling 1961: 7)

Ти издвојени искази приређивача, којих има у сваком поглављу, повремено представљају и методичко упутство за читање текста и упућивање на друге Киплингове приче:

Догађаји у овој приповиједи, која садржи у себи и много хумора, одвијали су се прије него што је Могли напустио чопор и кренуо људима.

Централни и основни дио приповијетке представља Хатијева прича, која својим начином причања подсјећа на прастаре индијске митове. (Kipling 1961: 27)

У Kiplingovim knjigama о дџунгли има још неколико прича о Моглију и његовим пријатељима („Kraljev ankus”, „Kaaov lov”, „Crveni pas” и „Prolječna trka”), па иако су све оне и лијеке и занимљиве, не можемо их оvdje све донијети, него упознајемо читаоце само са малим мунгосом из приче „Riki-Tiki-Tavi”, која спада у ред приповједака које немају везе са Моглијем, него говоре о другим животињима, а неке и о људима. А таквих прича у књигама о дџунгли има неколико („Bijela foka”, „Tumaj, gospodar slonova”, „Kvikvern” и друге). (Kipling 1961: 83)

Конечно, ако с дотадашњим преводима упоредимо верзију Неде Ерцег, урађену за едицију „Ластавица” (Сарајево 1965, ћирилична верзија), видећемо знатно другачији приступ интегритету текста. Није у питању само напуштање већ увржене, традиционал-

не транскрипције и одлука да се Могли транскрибује као Моугли, нити недостатак паратекста из кога би читалац сазнао нешто више о писцу и књизи. То издање нема ни садржај, тако да је на први поглед тешко приметити да се књига и композиционо разликује од других издања. Детаљним поређењем открићемо да је преостало седам од укупно петнаест приповедака. Сачувана су следећа поглавља, односно приче: „Моуглијева браћа”, „Кааов лов”, „Тигре! Тигре!”, „Бијела фока”, „Рики Тики Тави”, „Тумај – слоновски (господар слонова)”, и „Прољећна трка”. Како видимо, недостају приповетке у којима се Могли окреће против људи, али и приче с наглашенијим империјалистичким („Слуге њеног величанства”) или мистичним призивцима („Чудо Пуруна Багата”), а и „Како је настао страх” и „Црвени пас”, у којима има више насилних сцена.

На микроплану, тј. на нивоу стила и језика превода, разлике су мање али и даље видљиве.

Оригинал
(Kipling 1910: 10)

The tiger's roar filled the cave with thunder. Mother Wolf shook herself clear of the cubs and sprang forward, her eyes, like two green moons in the darkness, facing the blazing eyes of Shere Khan.

"And it is I, Raksha [The Demon], who answers. The man's cub is mine, Lungri--mine to me! He shall not be killed. He shall live to run with the Pack and to hunt with the Pack; and in the end, look you, hunter of little naked cubs--frog-eater-- fish-killer--he shall hunt *thee*! Now get hence, or by the Sambhur that I killed (I eat no starved cattle), back thou goest to thy mother, burned beast of the jungle, lamer than ever thou camest into the world! Go!"

Олга Тимотијевић
(Димитријевић)
(Киплинг 1956: 12)

Тигрово рикање испуњавало је пећину као грмљавина. Мајка Вучица отресе младунчад са себе и прискочи, а њене очи, као два зелена месеца у мраку, гледале су у зажарене очи Шир Кана.

Олга Тимотијевић
(Димитријевић)
(Киплинг 1956: 12)

– А ово ти одговарам ја, Ракша (ђаво). Човеково младунче је моје, ти хроми Лангри – и само моје. Неће бити убијено. Живеће да би јурило са чопором и ловило са чопором, и чувај се, ти ловче мале голе деце, ти жабоједу, ти риболовче, на крају ће оно још тебе ловити! А сад се губи или – кунем ти се последњим самбаром кога сам уловила (ја не једем изгладнелу стоку) – или ћеш се, ти опрљена бештијо, вратити мајци хромији него што си се од ње родио. Губи се!

Олга Тимотијевић
(Димитријевић) /
Бахра Шамић-
-Елаковић
(Киплинг 1961: 9)

Тигрово рикање испуњавало је пећину као грмљавина. Мајка Вучица отресе младунчад са себе и прискочи, а њене очи, као два зелена мјесечева српа у мраку, гледале су у зажарене очи Шир Кана.
– Човеково младунче је моје, ти хроми Лангри – и само моје. Неће бити убијено. Живјеће да би јурило са чопором и ловило са чопором, и чувај се, ти ловче мале голе деце, ти жабоједу, ти риболовче, на крају ће још оно тебе да лови! А сад се губи или, кунем ти се последњим самбаром кога сам уловила (ја не једем изгладњелу стоку) да ћеш се хромији вратити мајци, ти опрљена бестијо, него што си био кад си се родио. Губи се!

Споменка
Мириловић
(Киплинг 1971: 15)

Тигрова рика је као грмљавина испуњавала пећину. Мајка Вучица отресе са себе младунце и полете напред, а њене очи, као два зелена месеца у тами, гледале су право у ужарене очи Шир-Кана.
– А ово ти одговарам ја, Ракша (Ђаволица). Човеково младунче је моје, Лангри, моје рођено. И нико га неће убити. Живеће и трчаће са чопором и ловиће са чопором; а на крају, причувај се, ти, ловче малих, голуздравих младунаца, ти, жабоједу, ти, риболовче, чуј, на крају ће ловити – *шече*! А сад, губи се одавде, или ћеш се, тако ми јелена самбара којег сам уловила (ја не једем изгладнелу стоку), вратити мајци хромији него што те је на свет донела, ти, опрљена животињо из џунгле! Одлази!

Нада Ерцег
(Киплинг 1965: 9)

Тигрово рикање је испунило брлог као грмљавина. Мајка Вучица отресе младунчад са свога крзна и устреми се, пламених очију као двије зелене ватре у тмини, према ужареним очима Шир Кана.

– А сад ћу ти ја, Ракша (Ђаво) одговорити. Младунче припада мени! Упамти Лунгри (Хроми). Моје је! И нећемо га убити! Живјеће и трчаће са чопором, и ловиће са чопором. И припази се, ти ловче на мале голаће, ти једижабо, убицо риба! Још ћеш дочекати да те он гони! А сад, излази одавде или ћеш се, тако ми Самбура кога сам уловила (а упамти да ја не једем изгладњелу стоку), својој мајци вратити, нагорјела животињо Џунгле, још хромији него што си био. Губи се!

Ова три превода показују минималне разлике у погледу садржине. Једино знатније одступање од текста оригинала налазимо у преводу Наде Ерцег, која „... her eyes, like two green moons in the darkness...” преводи слободно, „пламених очију као двије зелене ватре у тмини”, опредељујући се да Киплингово поређење с месецом замени прихваћенијим поређењем с пламеном. Уочљиво је да Олга Тимотијевић највише пажње поклања очувању језгровитости Киплинговог језика; њен превод је најјезгровитији и задржава највише Киплингове ритмичности (чиме се да објаснити, на пример, сажимање „звери из џунгле” у „бештију”). Бахра Шамић се углавном држи њеног превода, уз извесно сажимање (изоставља прву реченицу мајке Вучице) и минималну престилизацију („месеце” мења у „месечеве српове” и понегде мења ред речи). За разлику од ње, Споменка Мириловић и Нада Ерцег посежу за извесним проширењима превода ради јасноће – тако С. Мириловић уноси реч *јелена* испред „самбара”, а Нада Ерцег чини уводни покрет Мајке Вучице пластичнијим, помињући да она младунце отреса с крзна. Само Споменка Мириловић Киплингову рес-

ку наредбу преводи коректним „одлази”, док се друге две преводитељке опредељују за интензивнији и овде можда прикладнији израз „губи се”.

И на другим местима приметно је да се преводи врло мало разликују, осим стилски. Посебна блискост видљива је између превода Олге Тимотијевић и Споменке Мириловић.

Оригинал
(Kipling 1910: 61–62)

"Unless and until they drop him from the branches in sport, or kill him out of idleness, I have no fear for the man-cub. He is wise and well taught, and above all he has the eyes that make the Jungle-People afraid. But (and it is a great evil) he is in the power of the Bandar-log, and they, because they live in trees, have no fear of any of our people." Bagheera licked one forepaw thoughtfully.

"Fool that I am! Oh, fat, brown, root-digging fool that I am," said Baloo, uncoiling himself with a jerk, "it is true what Hathi the Wild Elephant says: 'To each his own fear'; and they, the Bandar-log, fear Kaa the Rock Snake. He can climb as well as they can. He steals the young monkeys in the night. The whisper of his name makes their wicked tails cold. Let us go to Kaa." "What will he do for us? He is not of our tribe, being footless--and with most evil eyes," said Bagheera.

"He is very old and very cunning. Above all, he is always hungry," said Baloo hopefully. "Promise him many goats."

Олга Тимотијевић
(Димитријевић)
(Киплинг 1956: 41)

– Ја се много не бринем за човеково младунче, уколико га они само из шале не испусте или га не убију из досаде. Могли је паметан и окретан, а пре свега има очи од којих се плаше народи џунгле. Зло је само то једно: Бандарлози га имају у својој власти и не боје се наших народа, јер живе по дрвећу. Багира замишљено лизну једну своју предњу шапу.

– Ах, ја сам будала! Дебела, мрка, кореножде-ра будала! – викну Балу и исправи се. – Истина је што је рекао Хати, дивљи слон:

<p>Оригинал (Kipling 1910: 61–62)</p>	<p>„Нико није без непријатеља“; а они, Бандарлози, боје се Каа, змије из стене. Каа уме да се пуже исто као и они; ноћу краде њихову младунчад. Кад му само чују име, њима се охладе гадни репови. Хајде – морамо до Каа!</p> <p>– Шта може он да учини за нас? Он не припада нашем роду, пошто је без ногу – а има зао поглед, – рече Багира.</p> <p>– Он је врло стар и врло подмукао. А пре свега, вечито је гладан – одговори Балу, пун наде. – Обећај му много коза.</p>
<p>Споменка Мириловић (Киплинг 1971: 41)</p>	<p>– Ја се не бринем за човеково младунче, уколико га не испусте шале ради или не убију из досаде. Он је паметан и добро обучен, а пре свега, он има очи којих се плаше народи џунгле. Али велико зло лежи у томе што је он у рукама Бандар-лога, а они се не боје наших народа јер живе по дрвећу. – Багира је замишљено лизао предњу шапу.</p> <p>– Што сам ја будала! Дебела, мрка, коренождера будала! – рече Балу и нагло се усправи.</p> <p>– Добро је рекао дивљи слон Хати: „Свако се некога боји.“ Они, ти Бандар-лози, боје се Каа, змије камењарке. Каа уме да се пуже уз дрво као и они. Он ноћу краде младе мајмуне. Кад неко од њих шапатом изговори његово име, њима се укоче они њихови гадни репови. Хајдемо до Каа!</p> <p>– Шта нам он може помоћи? Он не припада нашем роду јер нема ногу, а поглед му је зао – рече Багира.</p> <p>Стар је и лукав. А пре свега, вечито је гладан – одговори Балу с надом. – Обећај му много коза.</p>
<p>Нада Ерцег (Киплинг 1965: 30–31)</p>	<p>– Све док га не испусте кроз грање због своје разоноде, или док га не убију због лијености да га даље носе или док то не учине, ја се не бојим за судбину Човјековог младунчета. Он је mudar, он зна много шта, а изнад свега важно је да има очи којих се боје сви становници џунгле. Али, несрећа је у томе што је у власти Бандар Лога, а они живе на дрвећу и не уважавају никога од нас.</p>

Нада Ерцег
(Киплинг 1965:
30–31)

Багира полиза, замишљен, своју шапу.
– Каква сам ја стара будала! Дебели, мрки
корјенождерац – рече Балу и изненада се ис-
прави. – Тачно је оно што каже Хати, дивљи
слон: „Свако се нечега боји”. А они, Бандар
Логе, боје се Каа, змије у стијени. И она се
пење исто тако вјешто као они. И лови мла-
де мајмуне ноћу. И сам помен њеног имена
леди им крв до неваљалих репова. Хајде да
потражимо Каа.
– Шта нам он може помоћи? Па он није на-
шег рода јер нема ногу и... има зао поглед
– рече Багира.
– Стар је колико и подмукао. А што је најва-
жније, увијек је гладан – рече Балу сад пун
наде. – Обећај му на поклон много коза.

Може се тврдити да су поетичке сличности између ових превода изразите, нарочито у поређењу са старијим преводима *Књије о џунли* (Џвијановићевим пре свега). Креативно преобликовање „обетоване поезије” устукнуло је пред стратегијама превођења које Игњачевић назива *филолошким*. Не изненађује што су сва три новија превода готово равноправно заступљена по броју издања. С друге стране, можемо приметити асиметрију између броја издања с интегралним текстом и много бројнијих адаптација, посебно након појављивања Дизнијеве екранизације *Књије о џунли*. Проблемима које са собом носе нова издања старих превода, која комбинују преводе, илустрације и пропратне текстове настале у различитим срединама и различитим поводом, бавили смо се на другом месту (Тропин 2016). На тај начин слика о рецепцији Киплинга код нас додатно се замаглила, а нестручним читаоцима отежано је да допру до интегралног текста *Књије о џунли*. Иако се у случају Киплингових прича не може говорити о цензури као у случају *Хајгу* или Вајлдове бајке *Срећни краљевић*, којом ћемо се бавити у идућем поглављу, преводилачке и уредничке интервенције на тексту, као и недостатак превода Киплингових текстова за одрасле, довели су до трајно једностране рецепције овог писца на српском говорном подручју.

12. Оскар Вајлд: Бајке⁷¹

За разлику од већине до сада анализираних текстова, бајке Оскара Вајлда су на нашем говорном подручју толико пута превођене и прештамповане, са непотпуним или противречним (или нетачним) подацима о аутору превода, да је врло тешко успоставити потпуни преглед свих верзија. То поготову важи за појединачне бајке објављиване у школским читанкама или изборима различитих ауторских бајки.

Но, постоји један врло значајан елемент због кога вреди упоредити бар неке преводе: овде поново наилазимо на цензуру. Бајке с наглашеним религиозним мотивима (*Срећни краљевић*, *Себични див*) често су после 1945. преиначаване тако што су поједини делови мењани или изостављани како би се ускладили с владајућом идеологијом. Занимљиво је што је под таквим околностима, рецимо, *Себични див* уопште објављиван – у питању је прича чији се ток не може разумети без препознавања верске симболике и отеловљења Исуса Христа у једном од ликова. Упркос томе, за послератне уреднике и издаваче од средине педесетих година и надаље, садржина Вајлдових текстова није представљала непремостиву препреку за објављивање; штавише, у поређењу са историјатом објављивања *Хајду*, зачуђује број превода који су потпуни и без икаквих интервенција на тексту.

⁷¹ Краћа верзија овог поглавља објављена је у *Филолошком иреледу* (Тропин 2014а).

Ако упоредимо кључне пасаже тих превода и године настанка, приметимо следеће: најпре, већина превода настала је готово истовремено, између 1955. и 1960. Таква симултаност и нагли пораст Вајлдове популарности нису лако објашњиви, чак ни кад се из збира изузму преводи на словеначки, односно македонски. Осим неоспорне естетске вредности Вајлдових бајки, на одлуке југословенских издавача свакако је утицао и друштвенокритички аспект његових текстова, као и Вајлдова трагична судбина, која се у биографијама приређеним *ad usum Delphini* могла приказати и као пораз у борби против строгих друштвених конвенција.⁷²

Надаље, као што смо утврдили и приликом поређења издања Киплингових дела, уочљиво је да намена неког издања, тј. његова циљна група, директно утиче на степен верности превода – иако ни ту не можемо успоставити правилност без изузетака. Тако од три двојезична издања једно (Грујићево) иде толико далеко да интервенише и на тексту оригинала, док су два (Стјепана Крешаћа и Ксеније Анастасијевић) потпуна. У школским издањима Вајлдових бајки, као и едицијама за млађи узраст (попут сарајевске „Ластавице“), ипак су у већем броју брисане и преиначаване проблематичне реченице. Пажљивијом анализом могуће је потврдити само то да нису постојали доследни критеријуми за цензуру и адаптацију.

72 Можемо упоредити биографије аутора у старијим и савременим издањима бајки: док, на пример, загребачко издање објављено за време Југославије помиње одлазак на робију – „Сукоб с друштвом одвео га је и у затвор. Просједио је двије године на робији, након чега је остатак живота провео у Француској и Италији” (Wilde 1986: 185) – најновије српско издање из 2021. у потпуности прећуткује и боравак у тамници, и личну и друштвену катаклизму коју је аутор доживео: „У Лондону је стекао велику популарност у књижевним круговима [...] Преминуо је у Паризу 1900. године, оставши упамћен као један од највећих књижевника викторијанског доба” (Вајлд 2021: 182).

Тако се, рецимо, чињеница да словеначко издање из 1959. године, прештампано 1975, у преводу Цирила Космача доноси интегрални текст ових бајки може тумачити као резултат дејства више фактора – најпре, сам преводилац је као успешан писац и сценариста, а уз то и учесник НОБ-а, уживао висок статус у СФРЈ и било би тешко наметнути му нежељене (а политички мотивисане) измене превода; потом, издање које је 1975. објављено у едицији „Златна птица” имало је антологијски карактер, и посебна пажња посвећена је не само опреми, илустрацијама и паратексту (поговор Јосипа Видмара, још једног значајног словеначког аутора) него и интегритету оригинала: ова збирка спада у малобројна југословенска издања која су задржала распоред текстова у складу с оригиналним збиркама, па чак и назив Вајлдове друге збирке бајки у облику *Niša granatnih jabolk (House of Pomegranates / Кућа нарова)*, код нас углавном замењиван другим насловима.⁷³

Могло би се, дакле, тврдити како је преводилац могао позитивно да утиче на очување неокрњеног текста, или да су издања намењена првенствено деци и школској употреби лакше потпадала под удар цензуре. Ипак, подаци којима располажемо не могу то несумњиво потврдити: тако, рецимо, помену-

⁷³ Избор наслова указује најчешће на потребу да се Вајлдове приче јасније одреде као дела за децу. Тако и анонимни превод објављен у „Златној књизи” 1936. и прва два послератна југословенска превода, Стјепана Крешића и Смиљане Кршић, носе наслов *Бајке*. Исто важи и за превод Анике Дачић из 2021. Остали преводи најчешће се држе наслова прве Вајлдове збирке бајки, доносећи га или као *Срећни ђринци* (Кршићева, Ђукић и Печујлић, Милисав Попадић) или као *Срећни краљевић* (Весна и Нада Дугоњић), понекад уз додаток „и друге бајке”. У ретким случајевима, преводилац или издавач одлучили су се да за назив збирке преузму наслов неке друге приче: *Канџервилски дух и друге ђриче* (1956), *Славуј и ружа* (1986), *Рибар и њејова душа* (2001).

то двојезично издање *Канџервилски дух и грује приче* у преводу Бранислава Грујића и издању *Џејне књиџе* (Београд, Сарајево, Загреб, 1956) избацује све референце на религију, и у оригиналном тексту и у преводу, док издање београдске *Научне књиџе* из 1963. године („привремени уџбеник за студенте Филолошког факултета”, Wilde 1963: 2), које је приредила Ксенија Анастасијевић, доноси потпуни текст *Срећној краљевића* на енглеском, уз још две приче (*The Remarkable Rocket, The Birthday of the Infanta*). Од осталих превода, можемо по учесталости прештампавања издвојити, на пример, превод Илије Ђукића и Мирослава Печујлића, који се појавио 1957. у издању *Дечје књиџе*, а потом двадесетак пута био прештампаван у различитим (углавном школским) издањима, укључујући и једно на Брајевом писму; тај превод изоставља инкриминисане делове. Занимљиво је (и баца понешто другачије светло на ова издања Вајлда) то што млади преводиоци нису били англисти по струци нити су се доцније посветили превођењу; Мирослав Печујлић постао је редовни професор Правног факултета, а Илија Ђукић дипломата (у једном тренутку и министар спољних послова). Ипак, управо је њихов превод био вероватно најпознатији генерацијама читалаца. И превод Смиљане Кршић изоставља завршетак *Срећној краљевића* и новозаветну алузију у *Себичном диву*, док превод Весне и Наде Дугоњић, збуњујуће, половично усваја начело цензуре – тако је *Срећни краљевић* остао без оригиналног краја, али је *Саможиви див* верно преведен. Преводи настали од седамдесетих надаље углавном су верни оригиналу (нпр. превод Дубравке Ивковић у издању *Нолиџа*, 1989) – осим, треба поменути, када је реч о адаптацијама за најмлађу децу (попут оне у серији сликовница *Бајке у слици*, објављених 1979). Међу новијим преводима по квалитету се издваја онај Јелене Стакић (објављен 2001, мада је настао десетак година пре тога), која у

својој књизи аутобиографских и аутопоетичких записа о превођењу помиње изненађење због постојећих бројних превода Вајлда (Стакић 2001: 216).

Као и у другим до сада разматраним преводима, и овде је после 1991. приметна појава издања у којима су преводи или плагирани или непотписани, вероватно да би се избегло плаћање преводиоцу. Карактеристичан случај који добро показује немарност издавача према тексту који објављује јесте издање из 1995. које анонимно преноси превод Дубравке Ивковић: у њему недостаје завршетак приче „Млади краљ” (Вајлд 1995: 33–52), тј. сав текст који се у *Нолићовом* издању налази на стр. 80. Лако је претпоставити да је реч о техничкој омашци приликом копирања или прекуцавања старијег издања, а не о планираном скраћењу приче.

Приликом анализе превода, најпре ћемо се усредсредити на завршетке бајки *Срећни ђринци* и *Себични див*, на којима се најчешће интервенисало.⁷⁴ Док су поједини преводиоци, попут Смиљане Кршић, осећали потребу да надоместе завршетак поучном сентенцијом, други преводиоци (Андоновски, Печујлић и Ђукић) једноставно су прекинули причу код слике посвађаних већника, остављајући читаоцу да сам извуче закључак и наравоученије; преводи Грујића и Весне и Наде Дугоњић завршавају се још мрачније, сликом сметлишта на које су бачени оловно срце и мртва птица, што подсећа на завршетак Андерсеновог *Посијаној оловној војника*. Ипак, завршетак *Срећној ђринца*, односно његове модификације, могу се посматрати као измене нижег степена: наиме, завршетак ове бајке не чини органску целину с њеним главним делом. Призор на небу и дијалог Бога с анђе-

⁷⁴ И овде треба нагласити да, без одговарајућег паратекста или постојеће документације, не можемо поуздано знати да ли су одлуке о изменама доносили сами преводиоци или је у питању била нека врста сарадње (мање или више добровољне) с уредником.

лима служе управо као наравоученије, што долази до изражаја и у верзији Смиљане Кршић, која Божје објашњење претвара у аукторијални исказ упућен непосредно читаоцу.

Оригинал:
The Happy Prince
(Вајлд 2007: 28)

– Of myself – said each of the Town Councilors, and they quarrelled. When I last heard of them they were quarrelling still.
– What a strange thing! – said the overseer of the workmen at the foundry. – This broken lead heart will not melt in the furnace. We must throw it away. – So they threw it on a dust-heap where the dead Swallow was also lying.
– Bring me the two most precious things in the city – said God to one of His Angels; and the Angel brought him the leaden heart and the dead bird.
– You have rightly chosen – said God – for in my garden of Paradise this little bird shall sing for evermore, and in my city of gold the Happy Prince shall praise me.

Аноним (1936)
избацује једну
реченицу с
бајковном
формулом
(Вајлд 2007: 30).

– Мој! – рекао је сваки одборник појединачно и почели су сви да се свађају.
– Чудновато – рекао је главни ливац. – Ово распукло оловно срце никако неће да се растопи у пећи. Морамо га избацити.
И бацио га је на гомилу сметлишта где је лежала мртва Ласта.
А Бог је наредио своме анђелу:
– Донеси ми најдрагоценије што нађеш у том граду.
И донео му је анђеолово срце и мртву птицу.
– Правично си одабрао – рекао је Бог. – Јер у мојој рајској башти та птичица певаће вечно, а у мом златном дому Срећни Краљевић одаваће ми хвалу.

Смиљана Кршић
(Wilde 1956: 19)
заменењује крај
реченицом
директног
обраћања и поуке.

„Мој”, рече сваки од градских вијећника и почеше да се свађају. Још су се свађали кад сам их задњи пут слушао.
„Чудна је ово ствар”, рекао је надзорник радника у топионици. „Ово сломљено срце неће да се растопи у пећи.”

<p>Смиљана Кршић (Wilde 1956: 19) заменује крај реченицом директног обраћања и поуке.</p>	<p>Да ли је знао да је то сломљено срце и мала мртва ластавица највредније благо у граду, које ће људима увијек сјати као свјетло љубави и доброте?</p>
<p>Срећни принц, Милосав Попадић (Вајлд 1981: 9–22)</p>	<p>„Мој кип!” – рече сваки градски вијећник за себе и настале бућна свада. Kad sam posljednji put prošao pored Gradske vijećnice, još su se svađali. „Kako čudna stvar” – рече nadzornik smjene u topionici. „Ovo slomljeno olovno srce neće da se istopi u peći. Moramo ga baciti.” I baciše Prinčevo srce na bunjište gdje je bila i mrtva lastavica. „Donesite mi dvije najdragocenije stvari iz grada” – рече бог jednom od svojih anđela i anđeo mu donese olovno srce i mrtvu pticu. „Tačno si odabrao” – рече бог. „Ova će ptica vječno pjevati u mom rajskom vrtu, a Srećni princ će me za vječna vremena slaviti u mom zlatnom gradu.”</p>
<p>Срећни краљевић (Вајлд, 1976: 17) Весна и Нада Дугоњић одбацују завршетак.</p>	<p>„Мене”, рече сваки од градских вијећника, па се посвађаше. Када сам посљедњи пут чуо за њих, још увијек су се свађали. „Какво чудо!” рече пословођа у ливници. „Ово препукло оловно срце не може да се отопи у пећи. Мораћемо да га бацимо.” И тако га бацише на сметлиште, гдје је лежала и угинула Ласта.</p>
<p>Грујић, Срећни Принц (Вајлд 1956: 89)</p>	<p>„Каква чудна ствар!” рече надзорник радника у ливници. „Ово преломљено оловно срце неће да се истопи у ливници. Морамо га бацити напоље.” Тако га они бацише на једну гомилу ђубрета, где је и угинули Ластавац лежао.</p>
<p>Кршић додатно поетизује стил (Wilde 1955:17–18).</p>	<p>„Mene, mene”, zagrajali povici Gradskih Vijećnika, i udariše u svađu. Kad sam posljednji put o nima čuo, još se rječkahu. „Baš zagonetno!” poviče radnički nadzornik u talionici. „Prepuklo olovno srce ne će da se rastali u peći. Moramo ga baciti.” I tako bace srce na сметлиште, гдје је лежао и мртви Lastan.</p>

<p>Крешић додатно поетизује стил (Wilde 1955:17–18).</p>	<p>„Donesi mi dvije najveće dragocjenosti iz onoga grada”, zapovijedi Bog jednome od Svojih Anđela, i Andeo MU donese olovno srce i uginulu pticu. „Dobro si odabrao,” рече Gospod, „јер ће у мом Рајском Врту ова птичица занавијек пјевати, а у мом златном граду Сретни Краљевић узносити моју славу.”</p>
<p>Андоновски такође брише завршетак (Вајлд 1960: 14).</p>	<p>Не, туку мојата, – рече секој од советниците и тие започната да се караат, и кога последниот пат слушнав за нив тие се уше се караа околу тога.</p>
<p>Букић/Печујлић (Вајлд 1957: 19) избацују последњи пасус.</p>	
<p>Дубравка Ивковић (Вајлд 1989: 21)</p>	<p>„Мене!” викао је сваки од градских већника, и они се посвађаше. Кад сам последњи пут чуо за њих, још увек су се свађали. „Невероватно!”, рече надзорник ливнице, „ово сломљено срце никако да се отопи! Треба га бацити!” И избацише га на ђубриште где је већ лежао угинули Ластавић. „Донеси ми две најдрагоценије ствари из тога града”, рече Свевишњи једном од својих анђела. И анђео му донесе оловно срце и мртву птицу. „Добро си одабрао”, рече Свевишњи, „јер ће у мојим рајским вртovima ова птичица вечно певати, а у мом златном граду славиће ме Срећни Принц!”</p>
<p>Јелена Стакић (Вајлд 2001: 15)</p>	<p>„Мене”, рече сваки Градски већник понаособ, те се посвађаше. Кад сам последњи пут чуо за њих, још су се свађали. „Чудо живо!” рече надзорник радника у ливници. „Ово распукло оловно срце неће да се истопи у пећи. Морамо га бацити.” И бацише га на хрпу смећа на којој је лежао и мртви Ластавић. „Донеси ми две најдрагоценије ствари у граду”, рече Бог једном свом Анђелу; а Анђео Му донесе оловно срце и мртву птицу.</p>

Јелена Стакић
(Вајлд 2001: 15)

Аника Дачић
(Вајлд 2021: 23)

„Исправно си одабрао”, рече Бог, „јер у мом рајском врту ова ће птичица довека певати, а у мом ће ме златном граду Срећни краљевић славити.”

– Мојим ликом – поновили су саветници и посвађали се. Кад сам их последњи пут чуо, и даље су се препирали.

– О каквог чуда! – ускликнуо је надзорник радова у ливници. – Ово сломљено оловно срце не може да се истопа. Мораћемо да га бацимо. – Затим га бацише на сметлиште где је лежало тело мртве Ластавице.

– Донеси ми две најдрагоценије ствари из града – рекао је Бог једном свом анђелу. И анђеоло му донесе оловно срце и мртву птицу.

– Добро си одабрао – рече Бог – јер та ће птица заувек певати у мојој рајској башти, а Срећни Принц ће ми одавати почаст у мом златом граду.

Сасвим другачију проблематику пред читаоца и приређивача поставља адаптација *Себичној дива*. Наиме, за правилно схватање те бајке нужно је успоставити идентификацију дечака који је донео пролеће с Христом. Сам текст бајке идентитет лика успоставља једноставним упућивањем на стигмате које див открива код дечака на крају бајке. Кратки дијалог с дивом такође потврђује божански идентитет дечака који дива одводи у своју рајску башту. Неки преводиоци су се определили за то да сачувају текст оригинала; ипак, Милисав Попадић усамљен је у томе што у свој методички паратекст „Разговор о Вајлдовим причама за младе” уноси и питање „Ко је био дјечак који је пољубио дива?” (Вајлд 1981:113).

Други, опрезнији преводиоци нашли су се пред мучним задатком да нуминозни карактер приповетке очувају, истовремено бришући све експлицитне

назнаке да је реч о хришћанском Богу. Изостављање стигмата и натприродних обележја непознатог дечака причу чини сасвим бесмисленом, јер у том случају дете, до тог тренутка безазлено, постаје весник смрти која се овде не перципира као награда и прелазак у виши вид постојања. Ипак, Смиљана Кршић, Ђукић и Печујлић, те Грујић, опредељују се за такву варијанту превода и бришу помињање стигмата. Док остали преводи углавном преносе Вајлдов опис трагова клинова с распећа, *the prints of two nails*, било да се опредељују за *ожилке*, *ране* било за *знамене чавала*, Весна и Нада Дугоњић замагљују природу повреде (*шрапови крви*) и истовремено уносе сентименталну ноту преводећи *little feet* с *мајушне ноје*.

На микронивоу, карактеристично за различите слике које преводи формирају о оригиналу јесте, на пример, то да осећање које обузима цина, *strange awe*, јасан сигнал да сам див препознаје натприродни карактер појаве расцветаног дрвета и детета под њим, преводиоци преносе поводећи се за различитим импулсима. Тако анонимни предратни превод, иначе често незграпан, има *неки ужас*, Смиљана Кршић *чудан сѝрах*, док Ђукић и Печујлић, као и Грујић, потпуно изостављају тај исказ, тако да цин, може се претпоставити, клечи пред дететом и даље обузет радошћу из претходне реченице. Стјепан Крешић опредељује се за *неко чудно сѝрахојошѝовање*, а и познији преводиоци бирају дословнији превод, *неко чудно ѝошѝовање*, *чудно/необично сѝрахојошѝовање* односно *необично осјећање сѝрахојошѝовања према гјечаку*, што већ прелази у перифразу оригинала. Оваква решења упућују на три основне могућности: потпуно изостављање превода израза *awe*; дословно превођење речничким еквивалентом, *сѝрахојошѝовањем*; и превод који се поводи за лирским, наглашеним ритмом оригинала, користећи једносложне речи, *сѝрах*, односно *ужас*.

Исто тако разликују се и преводи сасвим једноставне синтагме *big sword*: док је неки превод само као „мач”, а други преводиоци преносе њену наивну непосредност с „велики мач” или чак „велика сабља”, поједини се опредељују за појачавање циновог исказа користећи епитете „страшан” и „огроман”; у случају Дубравке Ивковић, ово интензивирање може се протумачити као покушај да се надокнади то што „slay” у продужетку реченице, уместо са „убити, посећи”, преводи с „казнити”.

Једнако важно за преношење утиска и ритма оригинала јесте и преношење Вајлдове архаичне стилизације језика, у одабраним одломцима видљиве пре свега у форми обраћања и употреби заменице *thou*. Иако систематски користи формалне, старинске изразе и подигнути тон приповедања, он истовремено обликује једноставно, непосредно приповедање које поетски ефекат мање дугује речнику а много више склопу и ритму реченице. Ту се крије и замка за невеште преводиоце који ће се повести за привидном једноставношћу оригинала: могу га превести дословно и сразмерно незграпно – тако, на пример, Попадић ређа *слейио, ойрчао, журно је ишао, йришао*, не водећи рачуна ни о редунданци ни о неслагању конотација ових глагола и стварајући неуједначену и противречну слику радње која се врши. Или, што је још проблематичније, преводиоци могу посегнути за неодговарајућим стилским средствима да би постигли еквивалент Вајлдовога лиризма (то је највидљивије код Крешића, као и Весне и Наде Дугоњић, који најчешће посежу за маркираним изразима, уносећи у превод изван сентиментални тон).

Нису се сви преводиоци определили да сачувају маркираност стила: већ и превод из 1936. користи јасан, непосредан, савремен језик, у видној супротности с тада већ објављеним преводом Исе Великановића, изузетно поетски стилизованим. Употреба једноставног

и савременог језика карактеристична је и за најновији превод Анике Дачић, нарочито у погледу глаголских времена. Од каснијих преводилаца, Стјепан Крешић и Јелена Стакић су можда најдоследније и најуспешније сачували Вајлдов стил у преводу, употребом аориста и имперфекта, брижљиво пренетим ритмом оригиналних реченица и бираном, маркираном лексиком („злаћани” уместо „златан”, „руњени”). На овим примерима постаје јасно колико је тешко разлучити тачан од доброг превода, чак и онда кад не постоје алтерације условљене ванлитерарним факторима.

The Selfish Giant
(Вајлд 2007: 60)

The Selfish Giant
Dvojezično, 60 i 62

Suddenly he rubbed his eyes in wonder, and looked and looked. It certainly was a marvellous sight. In the farthest corner of the garden was a tree quite covered with lovely white blossoms. Its branches were all golden, and silver fruit hung down from them, and underneath it stood the little boy he had loved.

Downstairs ran the Giant in great Joy, and out into the garden. He hastened across the grass, and came near to the child. And when he came quite close his face grew red with anger, and he said – Who hath dared to wound thee? – For on the palms of the child’s hands were the prints of two nails, and the prints of two nails were on the little feet.

– Who hath dared to wound thee? – cried the Giant – tell me, that I may take my big sword and slay him.

– Nay! – answered the child – but these are the wounds of Love.

– Who art thou? – said the Giant, and a strange awe fell on him, and he knelt before the little child.

And the child smiled on the Giant, and said to him. – You let me play once in your garden; today you shall come with me to my garden, which is Paradise.

And when the children ran in that afternoon, they found the Giant lying dead under the tree, all covered with white blossoms.

Двојезично
аноним
(Вајлд 2007: 62)

Наједаред, почео је да таре своје очи и да гледа, једнако да гледа. И заиста видео је диван приказ. У најудаљенијем кутку баште било је дрво све покривено дивним белим цветовима. Гране су му биле златне, а на њима су висили сребрни плодови. Под дрветом је стојао један малишан, управо онај кога је заволео био.

У својој великој радости Див је стрчао и појурио у башту. Право по трави потрчао је детету.

А кад му је пришао сасвим близу, лице му је поцрвенело од гнева и он је рекао:

– Ко се усудио да те рани?

Јер на дечјим длановима биле су ране од два ексера, а ране од два ексера биле су такође и на његовим ногама.

– Ко се усудио да те рани? – повикао је опет Див. – Кажи ми, ја ћу узети свој мач и убићу га.

– О, не! – одговорио је малишан. – Јер то су ране љубави.

– Ко си ти? – рекао је Див и обузео га је неки ужас.

Он је пао на колена пред тим малим дететом. А дете се осмехнуло Диву и рекло:

– Једном, ти си ми допустио да се поиграм у твојој башти. Данас ћеш ти поћи са мном у моју башту, а моја је башта – Рај.

И кад су деца, после школе, дотрчала у башту, видела су да Див лежи мртав под дрветом, а дрво све процветало белим цветовима.

Кршић
(Wilde 1956: 25)

Одједном протрља очи у чуду и стаде да гледа и гледа. Био је то заиста необичан приказ. У најудаљенијем ћошку врта било је дрво покривено њежним бијелим бехаром. Његове су гране биле све златне и на њима је висило сребрно воће, а под дрветом је стајао мали дјечак кога је он волио.

Сав радостан Див истрча низ степенице у врт. Хитао је преко травњака и пришао је дјечаку.

„Ко си ти?“ упита Див и чудан га страх обузе и он паде на кољена пред дјетешце.

Дјечак се насмијешу Диву и рече му:

Кршић
(Wilde 1956: 25)

„Ти си ми једном дозволио да се играм у твојем врту.”

А кад су дјеца послје подне дотрчала, нашла су Дива како мртав лежи под дрветом које је све било одјевено бијелим бехаром.

Букић/Печујлић
(Вајлд 1957: 30)

Изненада протрља очи и у чуду се загледа кроз прозор. Необичан приказ му се указао пред очима. У најудаљенијем кутку баште угледао је дрво све искићено белим љупким цветићима. Са златних грана висили су сребрни плодови, а испод њих је стајао мали дечак којег је толико волео. Цин пожуре у башту веома радостан. Кад је дошао сасвим близу дечачића, упита га:

– Ко си ти? – па клече пред дечака, а дечак се насмеши и рече:

– Ти си ме једном пустио да се играм у твојој башти, данас ћеш поћи са мном у моју пре-
красну башту.

Ујутру, кад су деца дотрчала, нашла су мртвог цина како лежи испод дрвета, сав покривен белим цветићима.

Миљисав Попадић
(Вајлд 1981: 23–29)

Odjednom poče da trlja oči od čuda. Nije mogao da vjeruje svojim očima. Nije mogao da se nagleda. Bio je to neopisivo divan prizor. U najudaljenijem uglu vrta nalazila se jedna voćka odjevena u prekrasan bijeli behar. Grane su joj bile zlatne, s njih su visili srebrni plodovi: pod njom je stajao njegov ljubimac.

Sletio je niz stepenice izvan sebe od sreće i otrčao prema voćki. Žurno je išao preko trave i prišao dječaku. Kad mu je prišao sasvim blizu, pocrvenje od gnjeva. Onda reče:

„Ko je bio tako bezdušan da te povrijedi?” – jer na dlanovima dječakovih ručica bili su tragovi čavala; isti takvi ožiljci nalazili su se na njegovim stopalima.

„Ko te je to ranio?” – reče div. „Reci mi da ga ubijem mojim mačem.”

„Ali, ne” – reče dječak. „To su rane ljubavi.”

„Ko si ti?” – reče div. Odjednom ga ispuni neobično osjećanje strahopoštovanja prema dječaku i on kleknu preda nj.

Dječak se osmjehnu na diva i reče:

<p>Милицав Попадић (Вајлд 1981: 23–29)</p>	<p>„Ti si me jednom pustio da se igram u tvom vrtu. Danas ćeš ti ići u moj vrt: u rajski vrt.” Kad su djeca dotrčala u vrt poslije škole, našla su diva kako leži mrtav pod voćkom sav prekriven bijelim beharom.</p>
<p>Весна и Нада Дугоњић (Вајлд 1976: 23–24)</p>	<p>Изненада је зачуђено протрљао очи, па се загледао. У најудаљенијем углу баште једно је дрво било све у лијепом бијелом цвату. Гране му бјеху златне, сребрно воће је висило са њих, а под дрветом стајаше мали дјечак ког је волио. Див се веома обрадова и истрча у башту. Похитао је преко траве и пришао дјечаку. А кад му се приближи, лице му се зацрвење, од срџбе, па рече: „Ко се то усудио да те озлиједи?” Јер на рукама малог дјечака бјеху трагови крви, а трагови крви бјеху и на мајушним ногама. „Ко се то усудио да те озлиједи?” узвикну Див. „Реци ми, па ћу узети свој велики мач да га убијем.” „Не”, одговори дијете, „ово су ране љубави.” „Ко си ти?” рече Див, а неко чудно поштовање га обузе, па клече пред дјечака. Дијете се насмијешу Диву и рече: „Пустио си ме једном да се поиграм у твојој башти, а данас ћеш ти поћи са мном у моју рајску башту.” А кад то поподне дотрчаше дјеца, затекше мртвог Дива под једним дрветом, свог обасутог бијелим цвјетовима.</p>
<p>Грујић у потпуности избацује појаву дечака (Вајлд 1956: 111).</p>	<p>Одједном он протрља очи у чуду па гледаше и гледаше. Био је одиста диван приказ. У најудаљенијем углу врта стајаше једно дрво потпуно прекривено дивним белим цвјетовима. Његове гране беху златне, а сребрнасто воће висило је на њима. Обрадовавши се веома, Див потрча доле, па изиђе у врт. А кад деца дотрчаше то после подне, они нађоше Дива како лежи мртав под дрветом, сав покривен белим цвјетовима.</p>

Стјепан Крешић
(Wilde 1955: 35)

Najednom u čudu protrlja oči, pa gleda i gleda. Motrio je odista čudesan prizor. U najdaljem kutiću vrta jedno se drvo sasvim osulo umilnim bijelim cvatom. Grane mu sve zlatne i s njih visi srebrno voće, a ispod stabla stoji njegov dječčić, miljenik.

Sav ustreptao od radosti Div pohrli niz donje odaje u vrt. Pohita travom i pride djetetu. Kad mu pristupi sasvim blizu, lice mu usplamti gnjevom, pa upita: „Tko se drznuo pa te ranio?” Jer na dlanovima djetinjim bjehu ožiljci dvaju čavala, i znameni dvaju čavala na malim tabanima.

„Tko se drznuo pa te ranio?” poviče Div. „Reci mi, pa ću trgnuti veliki svoj mač i sasjeci ga.”

„Nemoj!” na to će mu mališan; „ta ovo su rane od Ljubavi.”

„A tko si ti?” upita Div, kojega obuzme neko čudno strahopoštovanje pa klekne pred to djetesce.

A djetešce se osmjehne Divu i reče mu: „Ti si meni некоć dopustio da se igram u tvome vrtu. Danas ćeš ti morati poći sa mnom u moj, Rajski vrt.”

I kad su djeca to poslijepodne tamo utrčala, nađu diva, kako mrtav leži pod voćkom, sav obasut bijelim runjenim cvjetićima.

Ванчо Андоновски
брише завршетак
и мотивацију
(Вајлд, 1960: 53).

Џинот побрза во градината многу зарадуван. Кога стигна сосема близу до детенцето, го запраша:

– Кое си ти? – па клекна пред детенцето, а тоа се насмевна и рече:

– Еднаш ти ме пушти да си играм во твојата градина, денеска е појдеш со мене во мојата прекрасна градина.

На другиот ден изутрината кога децата дотрчаа во градината, го најдоа џинот како лежи мртов под дрвото целиот покриен со бели цветчиња.

Дубравка Ивковић
(Вајлд 1989: 34)

Изненада, он се загледа кроз прозор и у чуду протрља очи. У најудаљенијем углу врта једно дрво је било читаво окићено дивним белим цветовима. На позлаћеним гранама висиле су сребрне воћке, а под крошњом је стајао онај малишан којег је Див толико волео.

Дубравка Ивковић
(Вајлд 1989: 34)

Сав срећан, Див потрча низа степенице и изађе у врт. Претрчао је преко травњака и пришао дечаку. Међутим, када му је пришао сасвим близу, његово лице поцрвене од беса и он повика: „Ко се то усудио да те повреди?“ Јер малишанови дланови и стопала били су прободени клиновима.

„Ко се то усудио да те повреди, реци ми, да узмем свој страшни мач и да га казним!“ повика поново Див.

„Не!“, одговори му дечак, „јер ово су ране љубави.“

„Ко си ти?“ упита Див. И обузет чудним страхопоштовањем, он клекну пред дететом.

А малишан му се осмехну и рече: „Ти си ме једном пустио да се играм у твој врту, а данас ћеш ти поћи са мнош у мој врт који се зове Рај.“

Кад су тог поподнева деца дошла, затекла су Дива како лежи мртав испод дрвета, сав присутним белим цветовима.

Јелена Стакић
(Вајлд 2001: 18–19)

Одједном, протрља очи од чуда те не могаше скинути поглед. Призор је заиста био чудесан. У најдаљем углу баште једно је дрво било цело осуто љупким белим цветићима. Гране му беху злаћане, а на њима се њихало сребрно воће, док је испод дрвета стајао онај дечачић кога је волео.

Стрча Џин силно се обрадовавши, па напоље у башту. Похита преко траве и стиже надомак детета. А кад му је пришао сасвим близу лице му се зацрвене од срџбе и он упита: „Ко се то усудио да те рани?“ Јер, на длановима детињим беху трагови од два клина, а трагови од два клина беху и на малим стопалима. „Ко се то усудио да те рани?“ повика Џин, „реци ми, па да узмем велику сабљу и посечем га.“

„Не“, одврати дете; „та ово су ране Љубави.“

„Ко си ти?“ упита Џин, и осети неко чудно страхопоштовање те клекну пред детенце. А дете се осмехну Џину и рече му: „Једном си ме пустио да се поиграм у твојој башти, данас ћеш и ти доћи са мнош у мој врт, а мој врт је Рај.“

А деца, кад су то послеподне утрчала у башту, затекоше Џина где мртав лежи испод дрвета, сав засут белим цветићима.

Аника Дачић
(Вајлд 2021: 37–38)

Изненада је у чуду протрљао очи, па се загледао. Био је то величанствен приказ. У најудаљенијем кутку баште стајало је дрво покривено дивним белим цветовима. Гране су му целе биле златне, са њих је висило сребрно воће, а испод њега се налази малишан којег је заволео.

Џин се сав радостан стушти у башту. Појурио је кроз траву ка дечаку. А кад му је пришао сасвим близу, лице му се зацрвенело од беса. – Ко се усудио да те повреди? – На дечаковим длановима налазиле су се ране од ексера, а исте су биле и на његовим малим стопалима.

– Ко се усудио да те рани? – повикао је Џин.
– Реци ми и ја ћу узети свој огроман мач и посећи га.

– Не! – одговори дечак. – Ово су ране љубави.
– Ко си ти? – упитао је Џин, осетивши необично страхопоштовање, те је клекнуо пред дечаком.

Дечак му се насмешио и рекао: – Пустио си ме да се играм у твојој башти једном, а данас ћеш ти поћи са мном у моју башту – а то је рај.

Кад су поподне деца дотрчала у башту, под дрветом су пронашла Џиново беживотно тело, цело покривено белим цветовима.

Важан резултат анализе овако великог корпуса превода јесте потврда претпоставке да се преводилачке интервенције често лакше групишу према *циљној чииалачкој групи* (тј. едицији или издавачу) него према *преводиоцу*: издања која су излазила у оквиру сличних едиција (нпр. „Вјеверица”, „Ластавица”, „Златна књига”) показују више заједничких поетичких одлика него издања која су се у истом периоду појављивала код других издавача (*Научна књиџа, Младинска књиџа*). То се пре свега може објаснити концептом препознатљиве едиције, намењене првенствено деци млађег узраста („Ластавица”), или посвећене школ-

ској лектури (*Млаго њоколење*), и интензивним утицајем уредника, односно издавача, на одабир дела и обликовање превода. Таква издања чешће садрже цензурисане верзије Вајлдових бајки, док су двојезична издања намењена старијим циљним групама (студентима англистике или напосто одраслим читаоцима) најчешће објављивала интегрални текст.

У поређењу с аспектом цензуре, стилске и језичке варијације превода слабије су изражене. Мањи број преводаца исказује свој однос према циљној читалачкој групи „умекшавањем” превода, увођењем хипокористика и деминутива (Ђукић/Печујлић и Весна и Нада Дугоњић), и то у ограниченој мери, а једино Крешић појачава патос оригинала доследном употребом благо архаичне синтаксе и избором речи. Можемо истаћи да је, у проученом корпусу превода, сентиментализација текста ради прилагођавања дечјим читаоцима уочљива само код поменутих парова преводаца, који се касније нису професионално бавили превођењем.

Стање ствари указује на то да би Вајлд вероватно поделио судбину осталих аутора чији смо историјат превођења пратили, попут Јохане Шпири или Де Амичиса, чија се дела код нас све до данас појављују у крњим верзијама из социјалистичког периода, да висок уметнички статус његових дела (и двострука припадност књижевности за одрасле и књижевности за децу) и популарност самог аутора нису побудили поновно занимање за његове текстове, те подстакли прештампавање старих и појаву нових, интегралних превода.

III

ШИРА САГЛЕДАВАЊА

13. Екскурс: флукутирање рода у преводима

Приликом упоређивања различитих превода *Срећној принца*, пада у очи једна тешкоћа коју преводиоци решавају прећутно и без образложења: на име, Ластва, један од главних ликова, у оригиналу је мушког рода (*Swallow*), док је у циљном језику, српском, обично женског рода: ластва или ластавица. Преводиоци су се већином определили за то да род лика измене како би био у складу с граматичким родом именице: од старијих преводилаца, само Грујић и Крешић задржавају лик *мушјака* ласте – као Ластавца, односно Ластана. Слична подељеност видљива је и у новијим преводима: и Дубравка Ивковић и Јелена Стакић користе израз Ластавић, док се, на пример, Аника Дачић у засада најновијем преводу Вајлдових бајки (објављеном 2021. у издању *Лагуна*) определила за Ластавицу.

Наведени проблем, привидно лако решив, носи са собом дубље импликације по могуће читање и тумачење ове бајке. Наиме, Вајлд инсистира на љубави коју ластва осећа према кипу, а која се продубљује упоредо с пожртвовањем и самопрегором оба лика, да би кулминирала у пољупцу и ластиној смрти од хладноће и исцрпљености. Иако је у питању бајка о кипу и птици, те се приказани однос не може тумачити као дословно еротски, познато је колико Вајлдови биографски подаци боје рецепцију његовог дела. Утолико није свеједно хоће ли у преводу за краљевића

живот дати женка или мужјак ластавице. Свест о могућности такве интерпретације (проблематичне поготово за школску лектуру средином прошлог века) вероватно је додатно подстакла неке преводиоце да се одределе за измену рода Ласте. Досадашњи преводи углавном су избегли истицање хомоеротског елемента који, ма како дискретно, постоји у оригиналу.

Вајлдове бајке ипак представљају атипичан случај кад је реч о превођењу имена животињских ликова. У народним бајкама пак,⁷⁵ па и уметничким текстовима неоптерећеним оваквим историјско-биографским контекстом, можемо пратити различите поступке преводилаца који се, већ према језичком осећању и нахођењу, опредељују за то да задрже или измене род животињских јунака у преводу.⁷⁶ Решења варирају у зависности од жанра (басна, бајка, реалистична или фантастична приповест), функције и карактеристика појединачног лика. За нас су најзанимљивији примери превода за децу у којима преводилац свесно и доследно мења род неког од ликова. Такав је, рецимо, једини српски превод *Вешра у врбаку* Кенета Грејама.⁷⁷ Преводитељка је лик мужјака кртице претворила у женку, Кртицу, и кроз читав текст романа доследно се говори о женском лику, све до закључног усклика: „А она тамо је чувена Госпођа Кртица, о којој ти је отац тако често причао!” (Грејем 1990: 203)⁷⁸ Овакав

75 В. о томе запажања Антее Бел, искусног преводиоца књижевности за децу, у Bell 2006: 232–240.

76 В. *Преводна књижевност*, 1979.

77 Кенет Грејам свакако је аутор много познатији и популарнији ван српског говорног подручја, и могао би се посматрати као још један од писаца чија је рецепција (или њено помањкање) условљена низом спољних фактора, од позног превода до екранизације.

78 У занимљивости повезане с нашом рецепцијом Грејама свакако се убраја и врло популарна синхронизација Дизнијевог цртаног филма *The Reluctant Dragon* (1941), код нас

избор необично утиче на дечју интерпретацију текста. Критичине особине – њена стидљивост, уредност, несебичност, љубав према дому и кућним активностима и пре свега поводљивост пред Пацовљевим и Жапчевим идејама – лако се повезују с викторијанским идеалом жене као „анђела крај огњишта”; осим тога, и њено пријатељство с Пацовом добија изванредан љубавни призвук. Та промена још је упадљивија кад је упоредимо с решењима за ликове Ласица и Жапца, који или задржавају разлику између граматичког и стварног рода (Ласице) или добијају име у ређој, мушкој варијанти (Жабац уместо Жаба). Јасно је да је одлука преводиоца далекосежна, али је рецепција тог превода била ограничена малим бројем издања: прво је објављено 1952, а друго тек 1990. године.

Слично Босиљки Петровић, и Лука Семеновић мења род појединих ликова у својим преводима *Винија Пуа* и *Куће на Пуовом ујлу* А. А. Милна: и Сова и Ру у његовом преводу су женски ликови, иако су у оригиналу мушки. Док се у случају Сове то може протумачити искључиво жељом да се избегну рогобатне реченичне конструкције, у случају Ру, детета кенгура, овај поступак је већ мало теже објаснити.

Једно од вероватнијих тумачења за овакве случајеве било би, свакако, да је преводилац желео да измени неравнотежу између броја мушких и женских ликова; ипак, таква интервенција на оригиналу спада у радикалније преводилачке потезе и тешко је замислива у преводу неког дела намењеног одраслима.⁷⁹

познатог као *Снебивљива аждаја*. Иако је у оригиналу реч о змају, синхронизација га претвара у женску аждају, свакако због наглашене феминизираности овог лика која је, доследно пренета, могла довести до нежељених реакција гледалаца у тренутку када се овај анимирани филм први пут емитовао на ТВ програму, раних осамдесетих година.

79 С друге стране, не можемо олако претпоставити да је реч о преводилачкој немарности; Семеновићев превод је одличан

и брижљиво преноси, рецимо, нијансе хумора упућеног на двоструку адресу – дечјег и одраслог читаоца. Више о тешкоћама преношења таквих текстова, у које спадају и Милнов и Грејамов роман, видети код Имер О'Саливен (O'Sullivan 1994: 131–153). Она анализира преводачке стратегије које Хари Роволт користи у свом преводу *Винија Пуа* како би текст приближио одраслом читаоцу, али показује и како се губи, повремено, иронија намењена старијем читаоцу кад преводилац (у овом случају Шиферт) преводи првенствено имајући у виду децу.

14. Отфрид Пројслер, класик без рецепције

Der Räuber Hotzenplotz (Разбојник Хоценплоц) Отфрида Пројслера⁸⁰ одличан је пример како превод не успева због вантекстуалних околности, односно губитка контекста. У питању је књига која, заједно с другим делима истог аутора, у Немачкој важи за дечји класик и већ педесетак година, до данас, прештампава се с оригиналним илустрацијама, често адаптира за позориште итд. Код нас је преведена под насловом *Велика ђошера* и објављена у цењеној *Просветиној* едицији за децу „Златна књига”. По томе што издање није прештампавано нити обнављано може се закључити да књига није наишла на посебно добар пријем код нас.

У чему леже разлози њеног неуспеха код југословенске публике?

Пре свега у непознавању контекста. Наиме, Пројслер је своју причу засновао на ликовима који су немачкој деци, нарочито педесетих година двадесетог века, били општепознати – стандардним ликовима „Касперлтеатра”, луткарског позоришта. Као што комедија дел арте има стандардне ликове (Арлекин, Пјеро, Панталоне), тако су фиксирани и карактери Касперла, веселог спадала и обешењака, препознатљивог по шиљатој капи и великом носу, његовог приглупог другара Сепе или Сепела (баварска варијанта имена Јозеф), који је обучен у тиролско одело, уображеног

⁸⁰ Preussler, Otfried: *Der Räuber Hotzenplotz*, Thienemann, Stuttgart, 1997.

и неспособног полицајца и карикирано крволочног разбојника. Пројслер даје своју варијанту тих типова, али и даље препознатљивих; томе су допринеле и конгенијалне илустрације Франца Јозефа Трипа, који је илустровао и његове друге књиге (*Мала сабласт*) и дела других познатих аутора (данас су најпознатије његове илустрације за роман *Џим Дујме и машиновођа Лукас* Михаела Ендеа).

Уместо наслова *Разбојник Хоценплиц*, издање „Златне књиге” носи нејаснији и не много подесан наслов *Велика ѿшера*. Преводитељка Марија Ђорђевић одлучила се за преводилачка решења која не само што домаћим читаоцима нису понудила везу с луткарским позориштем већ су и умногоме избрисала комичну атмосферу књиге. Позоришно порекло ликова и њихов немачки карактер нису назначени; напротив, имена су углавном замењена домаћим – Касперл и Сепел постали су Тоша и Гоша, а Хоценплиц Вадинож, чиме је изгубљена комика алитеративног имена и унет извештан злокобни тон. Полицајац пародично баварског презимена Димпфелмозер постаје Пера наредник. Само је чаробњак Петерзилијус Цвакелман постао примерено Петрозилијус Штипкало – али ни то преименовање није изведено потпуно доследно: име Петерзилијус боље би и верније било пренето као Першуније. Промене имена су донекле избрисале немачки карактер текста, али нису знатно допринеле његовом одомаћивању за публику на југословенском подручју; у адаптацији се стало на пола пута.

Илустрације *Просвеиної* издања то потврђују. Оно не преноси оригиналне илустрације Франца Јозефа Трипа; међутим, илустратор Јеша Милановић тесно се држи његових цртежа као предлошка – избор илустрованих сцена у потпуности прати оригиналне слике; начин приказивања ликова и композиција углавном их се такође држе. Измене се ограничавају на два аспекта: пригушена је комична и повре-

мено гротескна атмосфера Трипових илустрација (он Хоценплоца често приказује са свих седам ножева за појасом) у корист нешто реалистичнијег цртежа (на почетку, бака код Милановића показује много више страха него код Трипа). У истом кључу, Милановић тежи ка композицији с наглашеним перспективистичким кадрирањем, тј. разликом првог и другог плана (Трип своје ликове углавном поставља у исту раван композиције). Тиме се, опет, губи дечја непосредност и безазленост оригиналних цртежа.⁸¹

Општи ефекат оваквог превода јесте неодређеност, нелокализованост описаних догађаја које дете-читалац није могло ни да повеже са сопственим окружењем нити да их прихвати као страну бајку. Непознавање луткарске традиције такође је представљало проблем (мање је вероватно да ће се дете које не зна за Касперла/Тошу заинтересовати за књигу о његовим доживљајима). И тако су друга Пројслерова дела остала непреведена све до 2004. када је *Арџисџи* објавио *Малу веиџицу* у преводу Гордане Тимотијевић и с оригиналним илустрацијама.⁸² Вреди приметити да на словеначком језичком подручју није било оваквих проблема с рецепцијом – више Пројслерових књига преведено је на словеначки, уз нека поновљена издања. Разлог томе може бити квалитет превода, али и ближи контакт с немачком културом, односно немачком традицијом луткарског позоришта. Овде можемо упоредити судбину Пројслерових дечјих књи-

81 Више о томе како промена илустрација може утицати на рецепцију – као вид локализације и асимилације преведеног дела у циљну културу – видети код Рајнберта Таберта (Tabbert 2000).

82 Као и Споменка Крајчевић, и Гордана Тимотијевић спада у данас малобројне домаће писце за децу који су истовремено активни као преводиоци: упоредо с писањем романа и приповедака за децу (*Седмо краљевство*, *Владимир из чудне приче*, *Свракин сај*) она преводи прозу (Пројслера и Корнелију Функе), али и поезију за децу.

га с бугарским преводима енглеских класика за децу, којима се бавила Палма Златева; пишући о „прихватању” превода у циљној култури, у конкретном случају о Винију Пуу и Петру Пану, Златева разлог због којег је оно различито (помало неочекивано) налази управо у другачијем степену универзалности тих двеју фигура.⁸³

Како видимо, прихватање дечјих класика у другом културном кругу зависи од више фактора, међу којима је, изгледа, главна спретност преводиоца да у преводу истакне одлике које се могу уклопити у вредносни и естетски систем његових читалаца, али и да пружи делу контекст у којем ће оно моћи да дође до изражаја. У случају српских превода Отфрида Пројслера, то се до данас није догодило: док је први превод неспретно локализован, други је објавила мала издавачка кућа и упркос свом квалитету није успео да се пробије до ширег круга читалаца.

83 „То је повезано са преводиочевим избором одређеног дела у одређено време, са центром и периферијом циљне културне и књижевне традиције у датом тренутку, и са неколико других фактора. Укратко, ово је везано за разматрања смештена на нивоу пре-текста и пост-текста” (Zlateva 1990: 29). Како она објашњава, позивајући се на Демурову, лик Петра Пана није могао да привуче пажњу деце читалаца у Бугарској на исти начин као Вина Пу – Пу и његови пријатељи представљају играчке које „постоје у свету сваког детета, и нису искључиво енглеске”, што не важи за фигуру Петра Пана која нема „чврсту и присно познату основу” у свести бугарске деце: „Не можемо кривити преводиоце што нису успели да у читаоцима изазову ефекат сличан ономе који је оригинал оставио на своје читаоце, будући да је тај ефекат резултат нечега што није било део текста којим су се преводиоци бавили. Њихов превод није успео да се интегрише у циљну културу, али пресуда ‘неприхватљив’ не односи се на квалитет превода као таквог” (Zlateva 1990: 30).

15. Превођење симболичких имена: случај фантастичне књижевности за децу

Међу кључним тешкоћама које се постављају пред преводиоце а никад нису до краја разрешене, налази се и превођење симболичких имена. Док се савремене преводилачке поетике углавном уздржавају од локализације и/или превођења имена, сем у случају надимака, преводна књижевност за децу много је ближа поступцима из старијих времена када су имена, кад год је то било могуће, замењивана локалним еквивалентима (као у случају имена владара и папа). Као што је раније помињано, локализација имена је све до данас најизраженија у сликовницама за децу предшколског узраста. Та пракса постепено се напушта у текстовима намењеним старијем узрасту.

Рани и/или утицајни преводи, као што смо видели у до сада анализираним делима, могу утицати на позније преводе, а то се односи и на превођење имена. Понекад се млађи преводилац у мањој или већој мери ослања на постојећи превод, али не треба увек без икаквих дистинкција говорити о плагирању или крађи. Уколико су постојећи преводи широко распрострањени и популарни, нови превод може преузети поједина решења како би се избегла забуна: најчешће се дешава да се преузме успешна адаптација неког локализованог или симболички значајног, те стога преведеног имена. Добар пример за то налазимо у савременом преводу бајке Е. Т. А. Хофма-

на *Крцко Орашчић и краљ мишева*: у *Просветином* издању које је објављено 1983. у новом преводу Мирјане Поповић, имена Крцка Орашчића и кума Дроздића преузета су из анонимног и локализованог превода из 1931. чији је аутор вероватно био Живојин Вукадиновић. Остала имена ликова који се јављају у реалном свету усклађена су с оригиналом (Шталбаум уместо Челиковић), а локализација је сведена на два најпознатија имена.

Наведени пример потврђује један важан раскорак између превођења фантастичних и реалистичних наратива, који је постао врло приметан током последњих деценија: наиме, у фантастичној књижевности, превођење и локализација имена знатно су чешћи⁸⁴. Да ли због тога што аутори који пишу у фантастичном модусу неретко измештају радњу у имагинарне светове или због тога што чешће користе симболичка имена, тек, и преводиоци чешће прибегавају промени имена ликова. Тај поступак није увек једнако оправдан, али у неким случајевима инвентивна преводачка решења пренела су и смисао и дух оригинала и знатно допринела успеху превода.

Уколико жели да пренесе симболички смисао имена и сачува њихов хуморни потенцијал, а да истовремено избегне превисок степен локализације, преводац мора прибећи неким креативнијим решењима. Као добар пример можемо навести начин на који је Споменка Крајчевић преводила имена у роману Кристине Нестлингер *Хујо, гејше у најбољим годинама*.

Кристина Нестлингер је, у периоду који обрађујемо, баш попут Пројслера или Грејама, спадала у ауторе

84 Тако се, на пример, у опсежном и утицајном темату часописа *Meta* посвећеном превођењу за децу чак шест радова бави специфичношћу превода фантастичних наратива: Wylter 2003, Inggs 2003 (оба о преводима *Харија Поттера*), Nord 2003, Kibbee 2003 (оба о преводима *Алисе у земљи чуда*), Desmidt 2003, Steffensen 2003.

чија популарност није досезала до читалачке публике СФРЈ. И поред тога што су њене књиге писане седамдесетих година двадесетог века, по општој оцени, спадале у сам врх немачке књижевности за децу, упркос томе што су се одликовале бунтовним шездесетосмашким духом, преводи њених дечјих романа у СФРЈ су малобројни и остали су без праве рецепције. За то је одговоран стицај већег броја фактора, у које спада и тешкоћа преношења њеног специфичног хумора, с јаким локалним колоритом (конкретно, бечким). Честа симболичка имена такође отежавају превођење и рецепцију превода. Кад се има у виду колики је проблем превођење симболички значајних имена (више о томе, у контексту књижевности за децу, видети код Van Coillie 2006: 123–140), занимљиво је анализирати на који је начин Споменка Крајчевић успела да пренесе значења имена ликова Кристине Нестлингер у овом роману.

Ево, најпре, списка имена ликова у оригиналу и преводу:

Hugo Miesmeier: Хуго Мрзмајер
Miesmeier 1 und Miesmeier 2: Мрзмајер 1 и Мрзмајер 2
Asduri Molldaschl: Октавија Мол
Das verkleidete Damenorchester, Anna, Berta, Cilli, Dora, Evi: Маскирани женски оркестар – Ана, Берта, Цили, Дора, Еви
Prof. dr. Wawa Weisenberg Wohn-Wahl-Waldschule in Chuzpe: Зналберт Знанштајн, шумско-брдска дано-ноћна школа у Куцпеу
Lazin Mendel: Нео Бичнер
Martha Mendel: Бригита Бичнер
Die alte Rabbitsky: Стара госпођа Глодачек
Alice Mercedes Wimmer: Алиса Мерцедес Шмрцингер
Dixi Landmann: Дикси Просекман
Anna Adler: Ана Адлер
Lieserl: Лизица
Erne-Efgenia: Ерна-Евгенија
Mona und Lisa Rabbit: Мона и Лиза Рабит

Schuschi Leidenfrost: Сузи Цмиздренбах
Dicki Erpel: Дики Патаклинген
Ente Eca: Патка Еца

Прво што пада у очи јесте чињеница да се преводитељка није определила за стратегију доместикације превода: напротив, сви ликови имају имена с карактеристичним немачким суфиксима, тако да их и сразмерно неупућени читалац може препознати као немачка/аустријска. Преношење *значења* имена решено је не буквалним преводом, већ бирањем и интегрисањем морфема које ће читаоца најлакше упутити на одређену конотацију немачког еквивалента. Главни јунак и његови вечито мрзовољни родитељи презивају се *Miesmeier*, што је реч која означава намћорасту, стално мргодну особу, али сем тога садржи и једно од најчешћих немачких презимена, *Meier*, којим се често означава обичан, просечан човек. Споменка Крајчевић одабрала је варијанту *Мрзмајер*, уневши у име корен глагола *мрзеџи* уз минимално одступање од звука оригинала. Другачија је процедура у случају наставнице музике, *Asduri Moll daschl*: рачунајући на то да просечан читалац неће препознати *Ас-дур* у имену, преводитељка га замењује сасвим другачијим постојећим именом, *Октавија*, ослањајући се на лингвистичку везу с музичком октавом. Слично томе, постојеће презиме *Молдашл* замењује се недвосмисленијим *Мол*.

Најрадикалнији пример оваквог преобликовања јесте име *Lazin Mendel*, које је замењено именом *Нео Бичнер* како би се нагласила ексцентрична јединственост овог лика. У складу с тим решењем, име *Менделове/Бичнерове мајке Марте* измењено је у *Бригита* да би се очувала алитерација. Осталим ликовима лична имена углавном нису мењана, са изузетком *Шуши/Сузи*. Презимена *Wimmer* (*Шмрцингер*), *Landmann* (*Просекман*), *Leidenfrost* (*Цмиздренбах*) и *Erpel* (*Патаклинген*) превођена су по истој процедури, спајањем смисаоног еквивалента и немачког суфикса.

Нешто другачије саграђен је еквивалент имена *Wawa Weisenberg*: Зналберт Знанштајн. Благо пародичан тон оригиналног имена, које истовремено наговештава ексцентричност и интелигенцију тог лика, замењен је алузијом на научника који је у популарној култури постао носилац тих особина, али је његово име „обогаћено” морфемом „зн-” која недвосмислено асоцира на глагол „знати” и његове изведенице „зналац” и „знанственик”.

У случају презимена *Rabbitsky* поступак је другачији: наиме, еквивалент *Глогачек* одабран је да би се успоставила аналогија не само са асоцијацијом на зечеве него и с препознатљиво словенским пореклом презимена Рабицки. Индикативно је што аналогна решења нису нађена за типично јеврејска презимена Мендел и Адлер: док је Мендел, како смо видели, преобликовано у Бичнер, Адлер је остављено у оригиналном облику, вероватно зато што нема изразиту семантичку функцију ни у оригиналу. Ни топоним *Chuzpe* (јидиш израз који означава специфичну, често шармантну дрскост или безобразлук) није преведен тако да се активира његов семантички подтекст. Ту појаву можемо објаснити не само чињеницом да је топоним сразмерно безначајан у односу на лична имена него и тиме да није било могуће превести *Chuzpe* тако да се, у конјункцији с делом заплета, очува један од нивоа романа – а то је дискриминација Других и другости. Кристина Нестлингер осетљиву тему дискриминације других етничких група приказује апстраховано, кроз сукоб људи и паса, на такав начин да се дискриминација паса може читати и као антисемитизам и као непријатељство Аустријанаца према имигрантима. За такво тумачење неопходно је познавање културно-историјске позадине која се не може очекивати од домаћег детета-читаоца; можемо претпоставити да се преводилац одрекао конкретизовања алузија из оригинала у корист апстрактне хуманистичке поруке дела.

Још један могући приступ превођењу имена налазимо у преводима за нешто млађи узраст који нуде у потпуности локализована имена. Тако у преводу *Фанџасџичној ѿсџогина Лисџа* (*Fantastic Mr. Fox*) Роалда Дала (Roald Dahl) Јелена Катић Живановић имена тројице антагониста, *Boggis*, *Bunce* и *Bean*, преноси тако што постојећа (иако у контексту гротескна) презимена замењује пејоративима *Крља*, *Врља* и *Пррља*, док губитак алитерације та три имена надокнађује римом (Dal 2008). Изабрани пејоративи указују на негативне особине ликова (Крља је прождрљив, а Пррља се не купа). И Јована Кузмановић у свом преводу романа Еве Иботсон (Eva Ibbotson) *Сегам вешџиџа, јегна венџаниџа* (*Which Witch?*) доследно локализује све топониме и готово сва властита имена (Ibotson, 2013):

Arriman Ариман
Belladonna Беладона
Canker Нагризало
Darkington Hall Замак Грозмор
Ethel Feedbag Мара Бундевара
Gwendolyn Swamp Гвендолина Мочварић
Leadbetter Водитељски
Lester Жвакоштон
Mabel Wrack Тина Олупина
Madame Olympia Мадам Олимпија
Mother Bloodworth Мајка Кукољка
Nancy Shouter Даринка Дрекалић
Nora Shouter Дубравка Дрекалић
Simon Montpelier Сима Монпеље
Todcaster Тамнилово

Адаптирана имена су овде већином еквивалентна оригиналним – тако су, на пример, Даринка и Дубравка Дрекалић на први поглед сасвим обична имена чији се семантички потенцијал активира тек у контексту у коме упознајемо бучне вештице близнакиње, а Мејбел Рек је адекватно пренето као Тина Олупина: *Олуџина* указује на морско порекло ове вештице, док је лично име, као и у случају Маре Бун-

деваре, измењено да би се постигла рима. У мањем броју случајева, примећује се да у преводу име поседује значење које у оригиналу нема: тако *Жвакошиџон*, иако упечатљиво решење, заправо губи комични контраст оригинала у коме једнооко чудовиште носи прозаично име Лестер, а исто би се могло тврдити и за Тамнилово уместо Тодкастера, назива који не садржи етимолошку везу с мраком.

Овакав преводилачки приступ је одговарајући када су, као у овим романима, у питању текстови намењени деци млађег школског узраста, смештени у фантастично, бајковито окружење и с наглашеном хумористичком цртом и гротескном стилизацијом.

Нешто другачији, знатно мање креативан али смислен и у датом контексту једнако успешан јесте поступак Милице Цветковић, која је у свом преводу *Хауловој њокрејној замка* Дајане Вин Џоунс (*Howl's Moving Castle*, Dianna Wynne Jones) локализовала имена појединих ликова. Тај роман је готово у потпуности смештен у секундарни фантастични свет; како у једном тренутку сазнаје читалац, из тог света може се путовати у „наш” свет и натраг јер они представљају чаробне и не-чаробне верзије истог света и, заједно с низом других светова, поседују одређене сличности (кад су у питању језик, географија, историја) на скали врло широког распона. Дајана Вин Џоунс тај концепт, између осталог, користи и тако што својим ликовима у фантастичној земљи Ингарији даје уобичајена енглеска имена која етимолошки често указују на њихова занимања (Вин Џоунс 2008). Милица Цветковић то је разрешила тако што је део имена локализовала: *Sophie Hatter* постала је Софија Шеширџија, а *Michael Fisher* Михајло Рибар; локализована су и имена појединих градова (Market Chipping / Пијачна Врева, Kingsbury/Краљевац). Напротив, тамо где симболичко значење није било очевидно, задржала је оригинална имена (Калцифер, Пентстемон,

Ферфакс), па и онда где би се релативно лако могао наћи локализован еквивалент (*Justin* је постао Џастин уместо, на пример, Јустин). У случају протагонисте, преводитељка се, штавише, определила да задржи оригинално Хаул (*Howl*) уместо да потражи неки еквивалент који би указивао на значење имена на енглеском (урлик, крик, завијање). То се може објаснити понајпре жељом да се очува веза с насловом оригинала, али и чињеницом да је (како читаоци откривају пред крај књиге) Хаулово право име Хауел Џенкинс, те да је сам себи наденуо надимак изведен из свог обичног имена како би остављао дубљи утисак на друге.

Сличан поступак недоследне локализације с променљивим резултатима налазимо и у другим новијим преводима фантастике за децу. Међу најпопуларнијим и најпознатијим свакако је серијал Џоане К. Роулинг о Харију Потеру, који су на српски превели Весна и Драшко Рогановић. Иако су се преводиоци касније враћали тим преводима и поправљали их, задржана је делимична локализација имена (*Oliver Wood* постао је Оливер Дрвце, *Bartemius Crouch* Бартемијус Чучањ, а *Kingsley Schacklebolt* Кингзли Оковгром). Како сам преводилац каже: „Што је главнији јунак, то је већа шанса да ће бити просто транскрибован, док је за опскурније извеснији превод. Често је ту разлог и то да споредни ликови имају углавном веома мало простора да оставе утисак, посебно у делима фантастике која су оријентисана ка *worldbuilding*-у, па преведено име преноси често намере аутора да евоцира одређене термине, својства када је тај јунак у питању” (Рогановић 2022, приватна преписка).

Иза делимично примењених стратегија локализације крије се много озбиљнији проблем који се такорећи није постављао на нашем говорном подручју све до почетка 21. века. У питању је, заправо, комплекс тешкоћа с којима се суочавају преводиоци који раде на серијалу у настајању. Форма серијала карактерис-

тична је за епску фантастику / фантазијску књижевност најновијег периода, а наставци најпопуларнијих серијала на српском тржишту појављују се готово истовремено кад и оригинални наставци на (најчешће) енглеском језику. То значи не само да преводиоци раде под енормним притиском издавача и читалаца⁸⁵

85 Упечатљив пример читалачких очекивања из властите преводилачке праксе навела је преводитељка серијала о Харију Потеру на бразилски португалски: бразилски издавач Џоане К. Роулинг био је почетком двехиљадитих затрпан писмима и порукама читалаца који су хвалили и критиковали серијал, ауторку, али и преводитељку. „Један читалац је срачунао да преводилац на четвртој књизи (636 страна) ради темпом од једне стране на сваких пет минута, дванаест страна на сат, деведесет шест страна дневно, дозволивши десет додатних дана за исправке и четрдесет дана за издавачку лектуру и штампање. На крају је оптужио издавача да одлаже објављивање књиге како би подигао очекивања и број продатих примерака” (Wylter 2003 *web*). С тим доживљајем, као и притужбом преводитељке на кратак рок за превод (четири месеца), можемо упоредити и искуство Драшка Рогановића, једног од двоје преводилаца Џоане Роулинг на српски: „Када су у питању касније, најобимније књиге, српско издање би изашло отприлике два месеца након енглеског, што је значило да бисмо ми од четврте књиге па надаље имали отприлике месец дана да књигу преведемо (преводило се из књига у папиру, не из .пдф-ова, па је требало сачекати који дан након изласка да се књига достави, а продукцији је требало нешто мање од месец дана да се књиге преломе и одштапају на време за велику ‘премијеру’, од које се правила све већа и већа фешта. Лектура се, сходно томе, радила паралелно с преводом, у парчићима од по 5 или 10 поглавља, па се пеглање лекторисане верзије такође радило паралелно са преводом. Поврх тога, Весна и ја бисмо, силом прилика, узели свако по једну половину књиге, па преводили и онда паралелно једно другом ‘газили’ преведено корекцијама, како би текст био иоле уједначен. Међутим, због сулудог темпа и наврат-нанос процедуре, често се дешавало да барем за одређене сегменте, ако не и за целу књигу, не буду унете финалне преводилачке корекције, на наше велико незадовољство” (Рогановић 2022, из приватне преписке).

већ и да немају увид у целину дела и не могу знати када ће и на који начин бити активиран неки слој значења одређеног властитог имена, заједничке именице или фразе, већ таква питања морају решавати „у ходу” (у серијалу о Харију Потеру, пример такве тешкоће представља употреба анаграма имена Том Марволо Ридл). Заједно, ти фактори допринели су стварању специфичне транзиционе и посттранзиционе поетике превођења за децу кад су у питању фантазијски серијали: преводи се брзо, уз много видљивије ослањање на синтаксу оригинала, стилски често знатно сведеније и без довољно времена и простора за креативне језичке игре (при чему последњих година важну улогу има и појава франшиза и потреба да имена буду уједначена и препознатљива у свим сегментима тржишта).

16. Закључак: систематизација и периодизација поетике превођења за децу

Критика превода за децу код нас је болно занемарена, као и компаративна анализа превода истог дела или текстолошка анализа различитих варијаната истог превода. Анализа превода за децу у ширем смислу пружила би не само велике могућности за проучавање рецепције различитих аутора у српској преводној књижевности већ и прилику да се конституише једна нешто другачија, истовремено прецизнија и флуиднија слика преводне књижевности за децу.

На основу понуђених анализа могу се систематизовати основне врсте промена уношених у преводне књижевности за децу на српски језик и упоредити с прелиминарном систематизацијом оцртаном у првом делу ове студије. Можемо утврдити да се четири понуђена типа промена могу прецизније дефинисати. Најчешће интервенције преводилаца и уредника јесу следеће:

1. Виши степен локализације него у савременим преводима за одрасле (властита имена, реалије)
2. Језичко поједностављивање текста (изражено пре свега у савременим адаптацијама класика)
3. Растављање дужих реченица на краће, поједностављивање синтаксе и лексике

4. Нестандардни идиолекти, локални дијалекти, омладински жаргон – приближавају се стандардном језику
5. Осавремењивање језика, у складу с перцепцијом савремене дечје читалачке публике, резултат тежње за непосредном комуникацијом са *савременим* читаоцем; најчешће изостављање старијих израза и мање коришћених глаголских времена
6. Садржинско поједностављивање
7. Опсежнија скраћења мотивисана жељом за једноставним и лако приступачним циљним текстом (такође у случају превода класика, односно старијих и обимнијих књижевних дела)
8. Брисање исказа неодговарајућих с педагошког становишта: вулгарних израза, псовки, расистичких израза
9. Елизије мотивисане политичко-идеолошким разлозима (као специфична варијанта)
10. Очекивано, преношење игара речи, пародија и културноспецифичног садржаја показало се као тешко, али не и неизводљиво

И, коначно, као изненађење издвојило се уношење новог садржаја: да би се попуниле наративне празнине настале претходним интервенцијама (*Хај-гу*) или надоместила игра речи изостављена на другом месту (*Алиса у чудесној земљи*).

Летимичан поглед на овакав списак и његово поређење с корпусом анализираних превода показује нам да се лако могу наћи примери за сваки наведени тип захвата на тексту, али да је знатно теже одредити законитости њиховог појављивања, чак и у оквиру активности одређеног преводиоца. Поједини преводиоци (нпр. Винавер и Семеновић) мењали су свој приступ оригиналним текстовима током своје пре-

водиличке каријере: тако се у Винаверовим позним преводима за децу налази мање измена петог типа, тј. мање домаштавања текста, док Семеновићеви преводи (а поготову новије верзије његових превода *Алисе* и *Винија Пуа*) показују више тенденција које спадају у други тип и покушај да се текст језички приближи младом читаоцу.

Надаље, други и трећи тип измена у најновије време непосредно се сукобљавају у преводима: преводилац који покушава да језички приближи циљни текст савременом реципијенту чешће ће прибегавати колоквијалном језику и жаргону, па и табуизираним језику и псовкама. Ова последња појава много је чешћа у делима писаним за адолесценте, у којима је природно заступљенији омладински говор. Такав поступак доприноси већој актуелности текста, али и бржем застаревању превода: омладински (а у мањој мери и дечји) жаргон мења се брзо, упоредо са стасавањем генерација које га користе, и преводи који се у великој мери ослањају на актуелни жаргон постаће тешко разумљиви већ деци или младима следеће генерације. Насупрот томе, преводиоци који се одлуче на „пеглање”, уједначавање језика дела, могу рачунати на дужи век свог превода, иако науштрб стилске еквивалентности с оригиналом и, често, уметничке вредности текста у циљном језику.

Интервенције треће групе морају се посматрати као најрадикалнији и најјасније маркирани захвати на тексту, они који не само што превод могу приближити адаптацији већ и потискују и бришу неки аспект оригинала или уносе нов. Уочљиво је опадање њихове учесталости отприлике од седамдесетих година двадесетог века. И на том пољу видљиво је спорије еволуирање начела превођења у сликовницима и књигама за млађи узраст него у делима намењеним старијој деци и адолесцентима. Ипак, и у тим текстовима за најмлађе, примат преузимају интервенције првог и другог типа.

Неочекиван резултат анализе релативно великог корпуса превода била је чињеница да се преводилачке интервенције често лакше групишу према *издавачу* него према *преводиоцу*: издања која су излазила у оквиру исте едиције (нпр. „Вјeverица”, „Ластавица”, „Златна књига”) показују више заједничких поетичких одлика него издања која су излазила у истом тренутку код других издавача. То се пре свега може објаснити концептом препознатљиве едиције и интензивним утицајем уредника, односно издавача, на одабир и обликовање превода.

Као што смо видели, није могуће установити прецизну периодизацију промена у поетици превођења за децу која би важила за све преводиоце и све типове дела. Приближавање начелима превођења за одрасле и модернизација преводилачких поетика били су не само спори већ и скоковити, с наглим прелазима изазваним различитим историјским и друштвеним променама. Ипак, видљиво је да је од седамдесетих година све ређа појава чисто идеолошки мотивисаних елизија и да се, уопште узев, слобода преводиоца према тексту ограничава. Истом тенденцијом може се објаснити и у новије време све израженије настојање да се класици штампају у страним обрадама – односно, преузимају се и преводе стране адаптације и скраћене верзије класика, уместо да се интегрални текстови адаптирају за конкретне потребе домаћег тржишта и домаће читалачке публике. У српској издавачкој пракси двадесет првог века таквих нових адаптација готово да и нема.

Развој поетике превођења за децу може се, дакле, грубо скицирати и поделити у неколико периода. Најдужи је свакако први период, који је трајао од најранијих почетака српске књижевности за децу (тзв. предзмајевог периода с краја осамнаестог века) па до раног двадесетог века, и краја Змајевог доба. Дobar део српске књижевности за децу тада се заснивао управо

на адаптацијама, посрбама и слободним препевима. После Првог светског рата настаје буран прелазни период у коме су се активно супротстављале различите преводачке поетике: иако су адаптације с високим степеном локализације и даље биле стандардна појава (као што видимо по издањима дечјих књига Цвијановића и Геце Кона), међу преводиоцима и ствараоцима за децу формирана је јасна свест о значају квалитетног превода и преводне књижевности, и јавља се тежња за разлучивањем превода или препева од оригиналног дела. Од 1945. може се рачунати почетак трећег периода, у коме се нагло и коначно одустало од локализације блиске посрбљивању (са изузетком сликовница) и често прибегавало новим преводима или прерадама старих како би се осавременили. Тај трећи период карактеришу пре свега интервенције шестог и седмог типа, тј. нагласак на цензурисању непожељног садржаја. За разлику од претходних, то раздобље не може се тако јасно временски омеђити: трајало је отприлике до краја шездесетих година, али с великим одступањима у појединачним случајевима, у зависности од преводиоца и уредника, односно едиције у којој је превод објављиван, да би идеолошки мотивисана цензура готово у потпуности ишчезла осамдесетих година двадесетог века. Издања дечјих класика за одрасле, онда када су била у питању гранична, тј. *crossover* дела аутора попут Оскара Вајлда и Радјарда Киплинга, која су могли читати и деца и одрасли, редовно су нудила потпун текст, без измена. Док су у почетку у паратексту јасно назначаване такве измене у садржају, касније су те информације поступно нестајале. То се може објаснити и механичким преношењем текста из једног издања у друго, при чему су се подаци из паратекста и свест о њима брзо губили (као у случају *Хажу*), али и другачијим односом према самом поступку цензуре, који више није посматран као етички неупитан.

Од средине седамдесетих година 20. века постаје приметно додатно раслојавање преводачких наче-

ла према узрасту читаоца: док се дела намењена старијој деци и адолесцентима преводе скрупuloзно, с верношћу с каквом се преводи за одрасле, преводи за најмлађе често се скраћују и поједностављују у већој мери него раније; појављује се осавремењивање архаичног језика – што понекад важи и за језик преводног дела, када се понавља знатно старије издање превода. То је могуће потврдити на примеру издања „Ластавице” и „Вјеверице” и *Вајаџа*, или у различитим едицијама намењеним разним узрастима, а у оквиру исте издавачке куће, попут *Нолишових* едиција „Распуст” и „Моја књига”: док је „Распуст” био намењен делима за адолесценте, па „улични” речник и тематика нису, бар у начелу, представљали проблем,⁸⁶ у „Мојој књизи” се на њих много ређе наилазило, будући да је та едиција била усмерена ка деци од осам до дванаест година⁸⁷. Заиста, припадност некој едицији показала се као неочекивано важан фактор приликом креирања превода за одређени узраст. То је само још једна потврда значаја уредника за обликовање конкретног превода, целе едиције, па и књижевног поља: уредници у вели-

86 Под уредништвом Мирјане Стефановић, едиција „Распуст” објављивала је изузетно широк распон дела: од класика за децу попут Толкиновог *Хобиџа* (1975), преко савремених романа каква је била *Кристиа* Јурија Брежана (1978), па до радикално нових проблемских дела која су се бавила темама сексуалности, психичких болести, насиља и смрти, често драстичним језиком, и у које спадају, на пример, *Ја сам џај сир* (1980) и *Чоколадни рај* (1983) Роберта Кормијеа, или *Марејн међу џираџима* (1985) Мип Дикман. Интервенције на тексту биле су сразмерно ретке, али не и потпуно одсутне. Ипак, и даље су постојале идеолошки мотивисане елизије, попут оне у *Момо* Михаела Ендеа (1978); према сведочењу преводитељке Дринке Гојковић (у приватној преписци), уредници у *Нолишу* донели су одлуку да се изостави прича о тиранину „Марксентију Комуносу, званом Црвени”. У каснијем издању *Ружној џачеџа* (2011), изостављени део поново је унет, у договору с преводитељком.

87 И у овом случају су, природно, постојали изузеци, као већ помињани *Рај гујмиџа* Луја Пергоа.

ким издавачким кућама, уколико су довољно дуго „водили“ неку едицију, могли су преко ње значајно утицати на формирање укуса публике, на популарност неког писца или читавог жанра.⁸⁸ На исти начин, уредничке одлуке су могле трајно усмерити рецепцију неког дела или аутора, понекад и у погрешном смеру.

Свакако, на довољно великом узорку превода можемо, као што је то учињено у овој монографији, показати одређене опште тенденције развоја преводачке поетике. Али, као што смо такође утврдили, постоји превише фактора који утичу на коначни резултат преводачког и уредничког процеса да бисмо их у сваком датом случају могли поуздано одредити. Ипак, набројане промене могу се пратити као преовлађујуће у грубо одређеном периоду.

Можемо тврдити да анализа овог одабраног корпуса превода показује да је поетика превођења за децу углавном следила извесну заједничку линију развоја која је пратила развој поетике превођења за одрасле, иако с видним закашњењем. Тако су постепено и преводиоци дечје књижевности одбацили локализацију или су је свели у строго одређене границе; порастао је степен верности стилу оригинала, што се посебно односи на колоквијални и „дечји“ језик или адолесцентски жаргон; постепено се одустало и од педагошки мотивисаних интервенција на тексту, а развој адаптација као засебног жанра није замро све до позних осамдесетих година.

И поред конвергенције поетика превођења за децу и за одрасле, статус превода за децу и даље је условљен општим односом према дечјој књижевности. Сем у изузетним случајевима (када је у питању изузетно угледан преводац попут Станислава Вина-

88 На пример, Маријана Хамершак и Дубравка Зима писале су о томе како су уредници едиције Хит јуниор, Иван Кушан и Дубравка Тежак, утицали на развој адолесцентског романа у Хрватској (Hamersak, Zima 2015: 371-372).

вера или Драгослава Андрића, или када је реч о превођењу језички захтевне поезије за децу), превод за децу и даље није признат ни као равноправна категорија ни као категорија која пред преводиоца поставља специфичне захтеве. Самим преводиоцима и њиховој интуицији или образовању препуштено је да нађу излаз из такве ситуације. Превођење језички захтевних текстова све до данас најчешће се „решава” – изостанком превођења. Ретки су случајеви када се преводилац заинтересује за тежак текст намењен деци толико да га самоиницијативно преводи и нуди издавачу.

Ова студија није се задржавала на лингвистичкој страни превођења, већ је покушала да сагледа одабрани корпус превода књижевности за децу у светлу педагошких и идеолошких ставова који су важили у тренутку настајања превода, али и њиховог потоњег „живота”. Како смо видели, резултати такве упоредне анализе могу бити веома занимљиви, и условити знатно другачији, плодотворнији теоријски однос према превођењу за децу. Ако настајање превода будемо сагледавали као специфичну културну праксу, с јаким утицајем више различитих (често међусобно супротстављених) фактора, моћи ћемо да коначни резултат преводилачког процеса видимо као исход низа не само естетских већ и етички условљених одлука, у чијем доношењу никад не учествује само преводилац. И не само то: много јасније ће до изражаја доћи утицај превода на историју српске књижевности за децу. Преводи и адаптације често пресудно одређују правац развоја неког књижевног жанра и његову популарност, не само међу читаоцима већ и међу ствараоцима следеће генерације, а њихове мане и врлине, њихове слепе тачке и особености добијају специфичан одраз у делима аутора на које су утицали. Намера овог рада јесте да бар донекле расветли околности под којима се тај процес одиграва и да допринесе даљим истраживањима на пољу превођења за децу.

Захвалност

Исказивање захвалности по завршетку рада на књизи можда јесте конвенција, али због тога не мора да буде мање искрено. Велику захвалност дугујем свима који су са мном и због мене пропатили док је ова књига настајала: пре свих ментору Драгану Стојановићу, без чијег стрпљења дисертација на којој је ова књига заснована никад не би била приведена крају; потом, Љиљани Пешикан Љуштановић и Бојану Јовићу, који су као чланови комисије за одбрану докторске тезе читали и дисертацију и, као рецензенти, ову нову, у великој мери прерађену верзију; и Зорани Опачић као трећој али не мање важној рецензенткињи.

Захваљујем и колективу Института за књижевност и уметност на дугогодишњој подршци и сарадњи. Захвална сам многим драгим колегама и сарадницима на подстреку и критичком читању раних верзија текста, пре свега Марији Шаровић и Ивани Мијић Немет, као и Мирјани Дрндарски и Сањи Роић на сугестијама у вези с поглављем посвећеним Де Амичису. Бројне корисне податке и сугестије добила сам од прерано преминулог Јована Љуштановића, који је умногоме утицао на мој истраживачки пут; то је дуг који није могуће одужити.

Ова књига у најдословнијем смислу речи не би могла настати да нема преводилаца и превођења. Захваљујем бројним преводитељкама и преводиоцима који су несебично делили са мном своја искуства

и преводачка решења, редом: Славици Агатоновић, Дринки Гојковић, Мири Ђорђевић, Јелени Катић Живановић, Споменки Крајчевић, Ивани Миланков, Драшку Рогановићу, Марији Спасић и Јелени Стакић. Њихов списак не би био потпун без Александре Бајазетов, која ме је као врло младу преводитељку прва упутила на дело Имер О'Саливен.

Коначно, хвала пријатељима и породици, а по највише Андреју, Вишњи, Дамјану и Арсену; ви знате зашто.

Извори

- Линдгрен, Астрид. *Браћа Лавље срце*. Превео Чедомир Цветковић. Београд: Нолит, 1999.
- Lindgren, Astrid. *Braća Lavljeg srca*. Превела Анка Катусић-Бален. Zagreb: Znanje, 1991.
- Платонов, Андреј. *Зачарана кућа*. Београд: Дечја књига, 1945.
- Платонов, Андре. *Никиџа*. <http://platonov-ap.ru/novels/nikita/>, 6. 12. 2021.
- De Amicis, Edmondo. *Cuore*. Milano: Treves, 1889. <https://archive.org/details/cuorelibroperiraoodeamuoft/mode/2up>
- De Amicis, Edmondo. *Srce*. Poklanja omladini Petar Kuničić. Zagreb: St. Kugli (s.a.).
- Де Амичис, Едмондо. *Срце*. За српску децу удесио према талијанском оригиналу С. Калик, професор. Београд: Књижарница С. Б. Цвијановића, 1922.
- Де Амичис, Едмондо. *Срце, за девојчице и дечаке (I–II)*. Превео Миливој Предић. Илустровао Момчило Марковић. Београд: Издавачко-просветна задруга, 1943.
- Де Амичис, Едмондо. *Срце*. Превела Вера Бакотић-Мијушковић. Илустровао Антон Хутер. Београд: Дечја књига, 1953.
- Де Амичис, Едмондо. *Срце: дневник на еден ученик*. Превео Димче Марковски. Илустратор анониман. Скопје: Култура, 1958.
- Де Амичис, Едмондо. *Срце*. Превео Матија Радичевић. Илустровао Антон Хутер. Београд: Младо поколење, 1960.

- Де Амичис, Едмондо. *Срце: роман из ђачкої доба*. Превела Вера Бакотић-Мијушковић. Илустрације Сава Николић. Београд: Просвета (Плава птица), 1986.
- De Amicis, Edmondo. *Srce*. Prevela Marijana Drganc. Ilustracije Munir Vejzović. Zagreb: Mladost, 1987.
- Де Амичис, Едмондо. *Срце*. Превела Марија Спасић. Београд: Јети, 2020.
- Heidi. Pripovijest s planinskih pašnjaka po Johanni Spyri. Carlo Collodi: Pinocchio. Johanna Spyri: Heidi. Jonathan Swift: Gulliverova putovanja*. Lektor Nives Opačić. Prevodilac Uglješa Krstić. Beograd: Vajat; CIP Zagreb (Centar za informacije i publicitet), bez godine (1984?).
- Spyri, Johanna. *Haidi*. Preveli Mirko Jurkić i Olga Prelog. Zagreb: Matica hrvatska, 1943.
- Spyri, Johanna. *Hajdi*. Priredila Paula Župan-Jazbec. Ilustrirala Marie-José Maury. Ljubljana–Beograd: Jugoreklam, 1981.
- Spyri, Johanna. *Heidi I und II*. Zürich: Werd Verlag; Zürich/Zug: SILVA Verlag, 2001.
- Spyri, Johanna. *Heidi*. Превела Љерка Шеферов-Линић. Загреб: Младост, 1986.
- Špiri, Johana. *Hajdi*. Превела Теодора Реба. Sarajevo: Svjetlost, 1977.
- Спири, Јохана. *Хајгу*. Превод 'Михаило Мишић'. Земун: ЈРЈ, 2004.
- Шпири, Јохана. *Хајгу*. Обрада Огњен Богдановић. Београд: Новости, 2009.
- Шпири, Јохана. *Хајгу*. Превео Вук Вукићевић. Илустровала Мари-Жозе Мори. Београд: Евро, 2002.
- Шпири, Јохана. *Хајгу*. Превео Живојин Вукадиновић. Редиговала и обрадила Десанка Миљивојевић. Београд: Дечја књига, 1951.
- Шпири, Јохана. *Хајгу*. Превео Живојин Вукадиновић. Редиговала и обрадила Десанка Миљивојевић. Београд: Дечја књига, 1955.
- Шпири, Јохана. *Хајгу*. Превео Живојин Вукадиновић. Београд: Ипроз, 1942.
- Шпири, Јохана. *Хајгу*. Превео Живојин Вукадиновић. Уредник Ана Кулушић. Писац поговора Б. Павић. Загреб: Младост, 1980.

- Шпири, Јохана. *Хајги. Пријовесѝ са ѝланинских ѝашњака ѝо исѝоименом роману Јохане Шѝири*. Предео и приредѝо Угљеша Крстић. *Карло Колоди: Пинокио. Јохана Шѝири: Хајги. Џонаѝан Свифѝ: Гуливерова ѝуѝовања*. Београд: Вајат; Чаковец; Зрински, 1987. 33–66.
- Шпири, Јохана. *Хајги*. Приредѝо Јован Ангелус. Илустровала Мари-Жозе Мори. Љубљана–Београд: Југореклам, 1981.
- Preussler, Otfried. *Der Räuber Hotzenplotz*. Stuttgart: Thienemann, 1997.
- Пројслер, Отфрид. *Велика ѝоѝера*. Превела Марија Ђорђевић. Београд: Просвета, 1964.
- Крстић, Угљеша (ур). *Романи и ѝријовесѝи. Пинокио. Хајги. Алиса у чаробној земљи. Али-баба и чеѝргесетѝ хајдука. Корално осѝрво. Гуливерова ѝуѝовања*. Београд: Делта прес, 1979.
- Карол, Луис. *Алиса у чаробној земљи*. Предео Станислав Винавер. Илустрације Евгенија Гаганидзе. Београд: Време, 1923.
- Керол, Луис. *Алиса у чаробној земљи*. Предео Лука Семеновић. Београд: Дечја књига, 1951.
- Карол, Луис. *Алиса у земљи чуда*. Предео Лука Семеновић. Београд: Младо поколење, 1960.
- Керол, Луис. *Алиса у земљи чуда*. Превела са енглеског Јасминка Рибар. Београд: Нолит, Просвета, Завод за уѝбенике и наставна средства, 1978.
- Керол, Луис. *Алиса у земљи чуда, Алиса у светѝу оѝледала, Писма деци*. Превели Лука Семеновић, Светозар Кољевић, Бранко Ковачевић. Нови Сад: Матица српска, 1998.
- Керол, Луис. *Алиса у земљи чуда*. Предео Петар Пенда. Источно Ново Сарајево: Завод за уѝбенике и наставна средства, 2019.
- Carroll, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland*. London etc: Penguin, 1994.
- Carroll, Lewis. *Alica s onu stranu ogledala*. Prevela Mira Buljan. Stihove preveo Ivan S. Lalić. Zagreb: Mladost, 1962.
- Карол, Луис. *Алиса у земљи иза оѝледала*. Предео Лука Семеновић. Београд: Младо поколење, 1964.

- Керол, Луис. *Алиса у свету с оне сѣране оледала*. Превела Ивана Миланков. Београд: БИГЗ, 1979.
- Вајлд, Оскар. *Бајке*. Wilde, Oscar: *Fairy Tales*. Двојезично издање, непотписани превод из Златне књиге из 1936. Илустрације Владимир Жедрински. Београд: Српска књижевна задруга; Нови Сад: Будућност, 2007.
- Вајлд, Оскар. *Бајке*. Превела Смиљана Кршић. Илустровао Богдан Кршић. Сарајево: Свјетлост, 1956.
- Вајлд, Оскар. *Бајке*. Превела Аника Дачић. Београд: Лагуна, 2021.
- Вајлд, Оскар. *Бајке*. Превела Дубравка Ивковић. Илустровао Александар Хеџл. Београд: Нолит, 1989.
- Вајлд, Оскар. *Канѿервилски дух и грује ѿриче*. Предео Бранислав Грујић. Београд, Сарајево, Загреб: Цепна књига, 1956.
- Вајлд, Оскар. *Рибар и његова душа*. Превела Јелена Стакић. Београд: БМГ, 2001.
- Вајлд, Оскар. *Сре ниоѿ ѿрини*. Предео Ванчо Андоновски. Скопје: Кочо Рацин, 1960.
- Вајлд, Оскар. *Среѿни ѿрини*. Превод Смиљане Кршић, без илустрација. Библиотека Школска лектира. Сарајево: Свјетлост, 1974.
- Вајлд, Оскар. *Среѿни краљевић и грује бајке*. Анонимно преузет превод Весне и Наде Дугоњић. Београд: Букленд, 2015.
- Вајлд, Оскар. *Среѿни краљевић*. Превеле Весна и Нада Дугоњић. Сарајево: Веселин Маслеша, 1976.
- Вајлд, Оскар. *Среѿни ѿрини и грује бајке*. Превели Илија Ђукић и Мирослав Печујлић. Лектира за 4. разред основне школе. Београд: Младо поколење, 1966.
- Вајлд, Оскар. *Среѿни ѿрини и грује бајке*. Предео Милисав Попадић. Сарајево: Веселин Маслеша – Ластавица, лектира, 1991.
- Вајлд, Оскар. *Среѿни ѿрини*. Приредила М. С. Терзин. Анонимно преузет превод Дубравке Ивковић. Илустровао Александар Педовић. Нови Сад: ИТП Змај, 1995.
- Wilde, Oscar. *Bajke*. Preveo Stjepan Krešić. Zagreb: Mladost, 1955.

- Wilde, Oscar. *Hiša granatnih jabolk*. Preveo Ciril Kosmač. Ilustracije Lidija Osterc. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975.
- Wilde, Oscar. *Slavuj i ruža i druge pripovijesti*. Preveo Iso Velikanović. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1986.
- Wilde, Oscar. *The Happy Prince, The Remarkable Rocket, The Birthday of the Infanta*. Приредила Ксенија Анастасијевић. Београд: Научна књига, 1963.
- Вин Џоунс, Дајана. *Хаулов њокрејни замак*. Превела Милица Цветковић. Београд: Лагуна, 2008.
- Kipling, Rudyard. *Just So Stories*. London: Doubleday and Co, 1912. <https://archive.org/details/justsostoriesookipl/page/12/mode/2up>
- Kipling, Rudyard. *The Jungle Book*. New York: Century, 1910. <https://archive.org/details/junglebookookipl2/page/n11/mode/2up>
- Киплинг, Радјард. *Изистинске ѓриче (из живоџињској царсџва)*. Препричао Станислав Винавер. Београд: Дерета, 2002.
- Приче за децу*. Лектира за ниже разреде основне школе, IV разред. Превео Лука Семеновић. Илустровао Сава Николић. Београд: Младо поколење, 1963.
- Стојиљковић, Марија (ур.). *Бајке и ѓриче*. Лектира за III разред основне школе. Београд: Нолит: Просвета: Завод за уџбенике, 1983.
- Киплинг, Радјард. *Обичне неке ѓричице*. Превела Драгица Гага Росић. Илустровао Владимир Станковски. Београд: Стубови културе, 1996.
- Киплинг, Радјард. *Сџалки и дружина*. Превео Милош Арсић. Београд: Каруповић, 2006.
- Kipling, Rudyard. *Priče za djecu*. Preveo Iso Velikanović. S autorovim ilustracijama. Zagreb: Novo pokoljenje, 1950.
- Киплинг, Р[адјард]. *У царсџву живоџиња*. Превели и уредили Миодраг В. Матић и Михаило К. Станојевић. Београд: Књижарница Радомира Д. Ѓуковића, 1935.
- Киплинг, Радјард. *Књија о џунџли*. Превела Олга Димитријевић. Београд: Геца Кон, 1938.
- Киплинг, Радјард. *Књија о џунџли*. Превела Олга Тимотијевић. Београд: Дечја књига, 1956.

- Киплинг, Радјард. *Књиџа о џуніли. Приче из живоїињскої царсїџа*. Превела Олга Димитријевић. Приредила Бахра Шамић-Елаковић. Сарајево: Свјетлост, 1961.
- Киплинг, Радјард. *Књиџа о џуніли*. Превела Споменка Мириловић. Београд: Просвета, 1971.
- Киплинг, Радјард. *Књиџа о џуніли*. Превела Нада Ерцег. Сарајево: Веселин Маслеша, 1972.
- Киплинг, Радјард. *Књиџа о џуніли*. Превеле Олга Тимотијевић и Јелена Ђурђевић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства: Досије, 2009.
- Киплинг, Радјард. *Исїииниїе їриче*. Превео Станислав Винавер. Београд: Младо поколење, 1959.
- Колоди, Карло. *Неїослушни Ђира. Прича о једном несїаашном луїїку*. За нашу децу по италијанском удесно Михаило Добрић. Београд: С. Б. Џвијановић, 1922.
- Иботсон, Ева. *Сеџам вешїица, једна венчаница*. Превела Јована Кузмановић. Београд: Одисеја, 2013.
- Игер, Едвард. *Получаролија*. Превела Јелена Стакић. Београд: Рад, 1987.
- Нестлинггер, Кристина: *Хуїо, геїе у најбољим їодинама. Фанїасїиични роман*. Превела Споменка Крајчевић. Београд: Zepher Book World, 1998.
- Nöstlinger, Christine. *Hugo, das Kind in den besten Jahren*. Weinheim: Beltz&Gelber, 1983.
- Грејем, Кенет. *Вейар у врбаку*. Превела Босиљка Петровић. Београд: Рад, 1990.
- Твен, Марк. *Доживљаји Томе Савијера*. Превео Петар Богдановић. Нови Сад: Матица српска, 1956.
- Дал, Роалд. *Фанїасїиични їосїодин Лисаџ*. Превела Јелена Катић Живановић. Београд: Бели пут, 2008.
- Хофман, Е. Т. А. *Крїко Орашчић и краљ мишева*. Превела Мирјана Поповић. Београд: Просвета, 1983.
- Чапек, Карел. *Бајке*. Превео Јарослав Мали. Београд: Геца Кон, 1939.

Секундарна литература

- Alatas, Syed Hussein. „Über Vermittlung und Vermittler.“ *Soziale Welt Sonderband 8. Zwischen den Kulturen? Die Sozialwissenschaften vor dem Problem des Kulturvergleichs.* Ed. Joachim Matthes. Göttingen: Otto Schwartz, 1992. 197–218.
- Alvstad, Cecilia. *La Traducción como mediación editorial. Un estudio de 150 libros para niños y jóvenes publicados en Argentina durante 1997.* Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 2005.
- Ancelj, Bojana. „Aličine dogodivščine v čudežni deželi“: prevajanje besednih iger in kulturnospecifičnih prvin. Magistrski rad. Maribor: Univerza v Mariboru, 2014.
- Apter, Emily. *The Translation Zone: a New Comparative Literature.* Princeton: Princeton University Press, 2006.
- Attikpoe, Kodjo. *Von der Stereotypisierung zur Wahrnehmung des 'Anderen'.* Frankfurt am Main: Peter Lang, 2003.
- Bachmann-Medick Doris. *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften.* Hamburg: Rowohlt, 2006.
- Barker, Chris. *Cultural studies: Theory and Practice.* London: Sage, 2011.
- Barry, Peter. „Censorship and children's literature: some post-war trends.“ *Writing and Censorship in Britain.* Eds. Paul Hyland and Neil Sammells. London, New York: Routledge, 1992, 232–242.
- Bassnet, Susan; Lefevre, Andre (eds.). *Translation, History and Culture.* London, New York: Pinter Publishers, 1990.
- Bassnett, Susan. *Translation Studies.* London, New York: Routledge, 2004.

- Bassnett-Mcguire, Susan; Trivedi, Harish (eds.). *Postcolonial Translation Theory*. London, New York: Routledge, 1998.
- Beckett, Sandra L. *Crossover Fiction*. New York: Routledge, 2009.
- Bell, Anthea. „Translator's notebook: Delicate matters.” *The Translation of Children's Literature: a Reader*. Gillian Lathey (ed). Clevedon, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters, 2006.
- Bužarovska, Rumena. „Translating Lewis Carroll's Alice In Wonderland Poems Into Macedonian.” *Proceedings of the ESIDRP International Conference: English Studies at the Interface of Disciplines: Research and Practice (ESIDRP) (March 21-23, 2019, Skopje, R. N. Macedonia)*. Зборник на трудови од меunarodна конференција: Студиуми по англистика – Интердисциплинарност во Истражувањата и практиката (ЕСИДРП) (21–23 март 2019, Скопје, Р. С. Македонија). Ed. Anita Duchevska. 2020. 245–257.
- Crnković, Milan. *Dječja književnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1982.
- Dimitriu, Rodica. „From Robinson Crusoe to Robinson in Wallachia. The intricacies of the reception process.” *Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting*. Ed. Anthony Pym, Miriam Schlesinger, Zuzana Jettmarova. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2006. 73–82.
- Duda, Dean. *Kulturalni studiji. Ishodišta i problemi*. Zagreb: AGM, 2002.
- Durović, Annette. *Translation und Translationswissenschaft. Ein Hochschullehrbuch*. Beograd: Filološki fakultet, 2009.
- Eco, Umberto. „Elogio di Franti.” *Diario minimo*. Milan: Mondadori, 1963. 146–157.
- Ewers, Hans-Heino; Lehnert, Gertrud; O'Sullivan, Emer (eds.). *Kinderliteratur im interkulturellen Prozess. Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft*. Stuttgart–Weimar: J. B. Metzler, 1994.
- Friese, Inka. „Alice im Wörterwald – Lewis Carrolls Alice im Wunderland und die Probleme bei der Übersetzung.” *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*. Bettina Hurlelmann (Hrg.), Frankfurt a.M.: Fischer, 1995. 107–130.

- Günther, Hans. „Die Lebensphasen eines Kanons – am Beispiel des sozialistischen Realismus.“ *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II*. Aleida und Jan Assmann (Hrsg.). München: Wilhelm Fink, 1987. 138–148.
- Hall, Stuart. „Cultural Studies and its Theoretical Legacies“. *Cultural Studies*, ed. Lawrence Grossberg, Cary Nelson, Paula Treichler. London, New York: Routledge, 1992, 277–294. <https://msuweb.montclair.edu/~furrgr/pursuits/hallcultstuds.html>
- Hameršak, Marijana i Zima, Dubravka. *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international, 2015.
- Hatim, Basil; Mason, Ian. *Discourse and the translator*. London: Longman, 1992.
- Hermans, Theo. „Paradoxes and aporias in translation and translation studies.“ *Translation Studies: Perspectives on an Emerging Discipline*. Ed. Alessandra Ricardi. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 10–23.
- House, Juliane. „Universality versus culture specificity in translation.“ *Translation Studies: Perspectives on an Emerging Discipline*. Ed. Alessandra Ricardi. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 92–110.
- Inngs, Judith. „From Harry to Garri: Strategies for the Transfer of Culture and Ideology in Russian Translations of Two English Fantasy Stories.“ *Meta* 48 1–2 (2003).
- Jendis, Mareike. *Mumins wundersame Deutschlandabenteuer. Zur Rezeption von Tove Janssons Muminbüchern*. Umeå: Umeå universitet, Institutionen för moderna språk, 2001.
- Kibbee, Douglas A. „When Children’s Literature Transcends its Genre: Translating Alice in Wonderland“. *Meta* 48 1–2 (2003).
- Klingberg, Göte (ed). *Children’s Books in Translation: The Situation and the Problems – Symposium Proceedings*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International for the Swedish Institute for Children’s Books, 1978.
- Klingberg, Göte. „Die west-nordeuropäische Kinderliteraturregion im 19. Jahrhundert. Einige vergleichende Beobachtungen.“ Ewers, Hans-Heino; Lehnert, Gertrud; O’Sullivan, Emer (eds.). *Kinderliteratur im interkulturel-*

- len Prozess. *Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft*. Stuttgart–Weimar: J. B. Metzler, 1994. 65–71.
- Klingberg, Göte. *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. Lund: CWK Gleerup, 1986.
- Koller, Werner. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiesbaden: Quelle und Meyer, 1997.
- Kreutzner, Gabriele. On doing cultural studies in West Germany. *Cultural studies*, 3 2 (1989), 240–249.
- Kukić Rukavina. *Nakladnički nizovi Grigora Viteza za djecu i mladež*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2015.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina. *Kinderliteratur, Kanonbildung und literarische Wertung*. Stuttgart–Weimar: Metzler, 2003.
- Lathey, Gillian (ed). *The Translation of Children's Literature: A Reader*. Clevedon, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters, 2006.
- Levi, Jirži. *Umjetnost prevođenja*, Sarajevo: Svjetlost: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1982.
- Macura, Vladimir. „Culture as Translation.” *Translation, History and Culture*. Bassnet, Susan; Lefevre Andre Ed. London, New York: Pinter Publishers, 1990. 64–70.
- Marchart, Oliver. *Cultural Studies*. Stuttgart: UTB, 2008.
- McAra, Catriona. „Surrealism's Curiosity: Lewis Carroll and the Femme-Enfant.” *Papers of Surrealism*, Issue 9, Summer 2011. http://www.surrealismcentre.ac.uk/papersof-surrealism/journal9/acrobat_files/McAra%2013.9.11.pdf
- Momčilović, Branko. „Izistinske priče Radjarda Kiplinga u prevodu Stanislava Vinavera.” *Zbornik radova Instituta za strane jezike i književnosti* 12 (1991). [163]–173.
- Monteiro, Maria Goreti. „Choosing not to translate. Zero translations in the first Portuguese Robinson Crusoe.” *Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting*. Ed. Anthony Pym, Miriam Schlesinger, Zuzana Jettmarova. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2006. 65–72.
- Narančić Kovač, Smiljana. „Croatian.” *Alice in a World of Wonderlands: The Translations of Lewis Carroll's Masterpiece*. Volume Three: Checklists, Lindseth, Jon A (ur.), New Castle, DE: Oak Knoll Press, 2015. 198–210.

- Narančić Kovač, Smiljana; Milković Ivana. „Tko je ukrao kolačiće: intertekstualna sastavnica Aličinih pustolovina u Čudozemskoj u hrvatskim izdanjima”. *Redefiniranje tradicije: dječja književnost, suvremena komunikacija, jezici i dijete*. Ur. Ante Bežen, Berislav Majhut. Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu: Europski centar za napredna i sustavna istraživanja, 2011. 223–240.
- Nord, Christiane. „Proper Names in Translations for Children: Alice in Wonderland as a Case in Point.” *Meta* 48 1–2 (2003).
- Nusser, Peter. *Trivialliteratur*. Stuttgart: Metzler, 1991.
- O’Sullivan, Emer. „Alice über Grenzen.” *Das Fremde in der Kinder- und Jugendliteratur, Interkulturelle Perspektiven*. Bettina Hurrelmann, Karin Richter (hrsg.) Weinheim, München: Juventa, 1998. 45–59.
- O’Sullivan, Emer. *Kinderliterarische Komparatistik*. Stuttgart: Universitätsverlag Winter, 2000.
- Oittinen, Riitta. *Translating for Children*. New York: Garland, Inc., 2000.
- Oittinen, Riitta. „Where the Wild Things Are: Translating Picture Books.” *Meta* 48 1–2 (2003).
- Ožbot, Martina. „’Če hočete rešiti svojo umazano črno dušo, se morate vpisati v partijo.’ Ideološki elementi v izbranih prevodih italijanskih književnih besedil v slovenščino.” 48 SSJLK, 107–114. 48. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture: 2–13. 7. 2012. Zbornik predavanja. Ur. Aleksander Bjelčevič. Tematski naslov: Ideologije v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. <http://www.centerslo.net/files/file/ssjlk/48%20SSJLK/ozbot.pdf> Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2012.
- Pokorn K., Nike. *Post-socialist Translation Practices: Ideological Struggle in Children’s Literature*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2012.
- Pym, Anthony. „Apter, Emily. *The Translation Zone: a New Comparative Literature*.” *Target* 19 1 (2007), 177–182.
- Radošević, Vesna. „The History of Vjeverica.” *Libri et liberi* 5, 1 (2016): 0–0. <https://hrcak.srce.hr/clanak/257253>
- Reiß, Katharina; Hans J. Vermeer. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Max Niemeger Verlag, 1984.

- Shavit, Zohar. *Poetics of Children's Literature*. The University of Georgia Press, Athens and London, 1986.
- Snell-Hornby, Mary. „Linguistic Transcoding or Cultural Transfer? A Critique of Translation Theory in Germany.” *Translation, History and Culture*. Susan Bassnett & André Lefevere (eds), London: Pinter, 1990. 79–86.
- Steffensen, Anette Øster. „Two Versions of the Same Narrative – Astrid Lindgren's Mio, min Mio in Swedish and Danish.” *Meta* 48 1–2 (2003).
- Stolze, Radegundis. *Übersetzungstheorien: Eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr, 2005.
- Svirčev, Žarka. „Susreti u prevodu: Paradigma kulturnog prevođenja Stanislava Vinavera.” *Jučer, danas, sutra – slavistika*. Ur. Krešimir Bobaš. Zagreb: Filozofski fakultet, 2013. 267–280.
- Tabbert, Reinbert. „'Swimmy', 'The BFG', und 'Janne min vän': Bücher aus fremden Sprachen.” *Deutscher Jugend-Literaturpreis 1956–1996. Eine Dokumentation*. Ed. Heide Peetz, Dorothea Liesenhoff. München: Arbeitskreis für Jugendliteratur e. V. München: 1996, 2000. 49–68.
- Thomson-Wohlgemuth, Gabriele. „Children's Literature and Translation Under the East German Regime.” *Meta* 48 1–2 (2003). 241–249.
- Thomson-Wohlgemuth, Gabriele. „A Socialist Approach to Translation: A Way Forward?” *Meta* 49 3 (2004). 498–510.
- Thomson-Wohlgemuth, Gaby. „About Official and Unofficial Addressing in East German Children's Literature.” *Children's Literature Association Quarterly*, 30 1 (2005).
- Thomson-Wohlgemuth, Gaby. *Translation under State Control. Books for Young People in the German Democratic Republic*. London, New York: Routledge, 2009.
- Tropin, Tijana. Serbian Translations of Alisa: Beginning in 1923. Volume Three: Checklists. *Alice in a World of Wonderlands*. Jon Lindseth (ed.). Delaware: Oak Knoll Press, 2015: 735–750.
- Van Coillie, Jan and Walter P. Verschueren (eds.). *Children's Literature in Translation. Challenges and strategies*. Manchester and Kinderhook: St. Jerome. 2006.
- Venuti, Lawrence. „I. U. Tarchetti's Politics of translation; or, a Plagiarism of Mary Shelley.” *Rethinking Translation*.

- Discourse, Subjectivity, Ideology*. Venuti, Lawrence (ed.). London, New York: Routledge, 1992. 196–230.
- Venuti, Lawrence. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London, New York: Routledge, 1998.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London, New York: Routledge, 1995.
- Weaver, Warren. *Alice in Many Tongues. The Translation of Alice in Wonderland*. Mansfield Centre: Martino Publishing, 2006.
- Widmann, Barbara. *Übersetzen von Kinderliteratur: Eine Gegenüberstellung von schriftsprachlichen Übersetzungen und Übersetzungen in die deutsche Gebärdensprache unter besonderen Betrachtung der Gebärdensprachkompetenz gehörloser Kinder*. Hamburg: Universität Hamburg, 2005.
- Wyler, Lia. „Harry Potter for Children, Teenagers and Adults.” *Meta* 48 1–2 (2003).
- Zlateva, Palma: „Translation: Text and Pre-Text 'Adequacy' and 'Acceptability' in Crosscultural Communication.” *Translation, History and Culture*. Susan Bassnett and Andre Lefevere (eds). London, New York: Pinter Publishers, 1990. 29–37.
- Zobenica, Nikolina. „Funkcionalni pristup prevodenju imena u dečijim knjigama Mihaela Endea.” *Филолоџ*, VI 2015/12, 126–136.
- Zobenica, Nikolina. „Manipulacija u prevodenju dečje književnosti na srpski jezik.” *Prevodenje kao veština i kao umetnost*. Ur. Jelena Kostić Tomović, Dragana Đorđević, Nikolina Zobenica, Jasna Stojanović. Beograd: FOCUS – Forum za interkulturnu komunikaciju, 2020. 75–89.

- Алексић-Хил, Бранимирка. „Игра речи у Кероловој „Алиси у земљи чуда” и њеним српскохрватским преводима.” *Зборник Филолошкој факултету у Приштини*. Књига 1, 1991. 7–26.
- Баба, Хоми К. *Смештање културе*. Предео Растко Јовановић. Београд: Београдски круг, 2004.

- Бенјамин, Валтер. „Преводиочев задатак.” Превела Александра Бајазетов-Вучен. *Реч, часопис за књижевности и културу*, бр. 47/48, 1998. 103–109.
- Берман, Антоан. *Превођење и слово или коначиште за галекої*. Превела Александра Манчић. Београд: Рад: ААОМ, 2004.
- Буден, Борис. *Вавилонска јама: о (не)преводивости културе*. Превела Хана Ђопић. Београд: Фабрика књига, 2007.
- Бујић, Бојан. „Прилагодљивост и злоупотребе статистике. Тумачење једног дубровачког календара.” *Република* 23, 544–545 (2013) <http://www.republika.co.rs/544-545/23.html>
- Видић-Видраг, Драган. „О писцу и књизи.” Ричард Додриц Блекмур, *Лорна Дун*. Београд: Нолит, 1979.
- Винавер, Станислав: „Жива уметност и материјалисти.” *Зли волшебници: епемике и амфлеџи у српској књижевности 1917–1943*. Књига 2. 1930–1933. Гојко Тешић (ур). Београд: Слово љубве: Београдска књига; Нови Сад: Матица српска, 1983.
- Вукмировић, Мирјана. *Избор по сродности*. Београд: Чигоја штампа, 2013.
- Вуковић, Ново. *Увод у књижевности за децу и омладину*. Подгорица: Унирекс, 1996.
- Вучетић, Радина. „Дизнизација детињства и младости у социјалистичкој Југославији.” *Историја 20. века*. 3 (2011). 185–204.
- Вучетић, Радина. *Монопол на истину. Партија, култура и цензура у Србији шездесетих и седамдесетих година XX века*. Београд: Сlio, 2016.
- Ераковић, Борислава. „Превођење књига за децу: функционални приступ.” *Сусрећ култура. Пет међународни интердисциплинарни симпозијум*. Ур. Љиљана Суботић, Ивана Живанчевић Секеруш. Нови Сад: Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, 2010. 839–845.
- Жданов, А. А. „Реферат о часописима Звијезда и Лењинград, одржан 1946.” *Нова филозофија уметности*, Загреб: Накладни завод Матице хрватске, 1972. 556.

- Живковић, Драгиша (ур). *Речник књижевних термина*. Београд: Нолит: Институт за књижевност и уметност, 1986.
- Живојиновић, Бранимир, и др. (ур). *Преводна књижевност, зборник радова Трећих београдских преводачких сусрећа, 5–9. децембар 1977*. Београд: Удружење књижевних преводаца Србије, 1979.
- Живојиновић, Бранимир: „Гетеов Вертер у преводу Станислава Винавера.” *Преводна књижевност, зборник радова Шестих београдских преводачких сусрећа, 4–7. децембар 1980*. Ур. Угљеша Радновић. Београд: Удружење књижевних преводаца Србије, 1981.
- Игњачевић, Светозар. „Српски преводи Керолове Алисе у земљи чуда”. *Преводна књижевност, зборник радова Трећих београдских преводачких сусрећа, 5–9. децембар 1977*. Београд: Удружење књижевних преводаца Србије, 1979. 46–57.
- Јевтић, Милош. „Ђорђе Живановић”. *Са домаћим славистима*. Прва књига. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства: Вукова задужбина: Орфелин, 1996. 78–105.
- Крстић, Угљеша. „Црвенкапа не би имала ништа против.” *Мостови*, 62, 1985. 136–137.
- Крстић, Угљеша. *Најлепши њозив на свећу: забелешке једној издавача*. Београд: Вајат, 1994.
- Крстић, Угљеша. *Неприсјајања*. Београд: Вајат, 1997.
- Љуштановић, Јован. „Облици песничке самосвести у српској поезији за децу у педесетим годинама XX века.” *Норма*, XII, 2–3/2007. 93–103.
- Љуштановић, Јован. „Појава израза 'модерна дечја поезија' – полемички контекст.” *Детинство*, бр. 1–2, 2001. http://www.zmajevdecjeigre.org.yu/detinstvo/br1-2_01/01projava.html
- Љуштановић, Јован. *Брисање лава (њоећика модерној и српска њоезија за децу од 1951. до 1971. године)*. Нови Сад: Дневник: Висока школа струковних студија за образовање васпитача, 2009.
- Манчић, Зорица: „Андерсен – превод, прерада, адаптација.” *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*, 55 1 (2007). 29.

- Мешоник, Анри. *Од линџисџике ѓревођења до ѓоеџике ѓревођења*. Превеле Бојана Анђелковић и Зорана Ђаковић. Београд: Рад: ААОМ, 2004.
- Милосављевић, Оливера. „Отац – геније – љубимац: Култ владара – најтрајнији образац васпитавања деце.” *Србија у модернизацијским ѓроцесима XIX и XX века. 4. Жене и деца*. Ур. Латинка Перовић. Београд: Хелсиншки одбор за људска права у Србији, 2006. 188–291.
- Недељковић, Оливера. „Едиџија Златна књига у Легату Јована Давидовића.” *Глас библиотеке: часоџис за савремено библиотекарство* 12 (2005). 47–73.
- Опачић, Зорана. *(Пре)обликовање деџињствова*. Београд: Учитељски факултет Универзитета у Београду, 2019.
- Опачић, Зорана. „Идеологија и књижевност у дечјој периодиџи половине XX века.” *Књижевности за децу и њена улоја у васџиџању и образовању деце школској узрасџа*. Сунџица Денић (ур). Врање: Универзитет у Нишу: Учитељски факултет у Врању, 2013. 295–309.
- Павлетић, Влатко. „Недопустива патворина.” *Проџивљења*. Загреб: Знање, 1970. 144–148.
- Панић Мараш, Јелена. „Како се калио Коча.” *Часоџиси за децу: јуџословенско наслеђе (1918–1991)*. Ур. Станислава Бараћ и Тијана Тропин. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2019. 151–166.
- Пауновић, Синиша. „Смрт Живојина – Бате Вукадиновића.” *Летџоџис Маџиџце срџске* 364 3 (1949). 180–181.
- Петровић, Тихомир. *Истџорија срџске књижевности за децу*. Врање: Учитељски факултет, 2001.
- Радикић, Василије. *Змајево ѓесништво за децу*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2003.
- Рајовић, Јелена. „Елементи кохезије у оригиналу и преводу поезије на примеру песме „Стар си, оче Вилјаме” из романа *Алиса у земљи чуда*.” *Баџиџина*. 47 (2019). 53–66.
- Роић, Сања. „Де Амичисово *Срџе* од Торина до Балкана.” *Деџињство*, 2015/2. 48–54.
- Сибиновић, Миодраг. *Између свейова. Нови асџекџи књижевној дела Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина Десанке Максимовић: Народна библиотека Србије: Просветни преглед, 1999.

- Симић, Живојин (ур.). *Зборник радова о теорији превођења*. Београд: Научна књига: Савез књижевних преводаца, 1963.
- Спасић, Јелена. „Коме се Киплинг обраћа: о жанровском идентитету Киплинговог књижевног опуса.” *Детинство*, 4/2013. 33–38.
- Стакић, Јелена: *Жедни преко воде. Нешто о превођењу*. Београд: БМГ, 2001.
- Стојановић, Драган. *Иронија и значење*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2003.
- Стојановић, Јасна. „Дигитална едиција 'Златна књига' Градске библиотеке у Чачку (присуство стране књиге).” *Дигиталне библиотеке и дигитални архиви / Digital Libraries and Digital Archives*. Александра Вранеш, Љиљана Марковић (ур.) Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2015. 151–161.
- Стојановић, Јасна. „Сервантесов Дон Кихот као књига за децу и младе на српскохрватском говорном подручју.” *Анали Филолошког факултета*, 26 2 (2014). 293–317.
- Стојнић, Мила. *О превођењу књижевне теорије*. Сарајево: Свјетлост: Завод за уџбенике, 1980.
- Тодоровић, Милан; Павловић, Јелена. „Семантички и комуникативни превод *Алисе у земљи чуда*: узроци, интенције и карактеристике два различита превода.” *Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са XIII међународној научној скупи одржаној на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (26–27. X 2018)*. Књига 1. Вуков Српски рјечник и 200 година савремене српске језика. Ур. Милош Ковачевић, Јелена Петковић. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2019. 237–247.
- Тропин, Тијана. „Григор Витез као преводац Чуковског.” *Поезија као завичај: теорија Григора Витеза*. Ур. Александар Јовановић, Петар Пијановић, Зорана Опачић. Београд: Учитељски факултет, 2015. 213–221.
- Тропин, Тијана. „Југословенски преводи бајки Оскара Вајлда: недоследна идеолошка цензура.” *Филолошки преглед* 2/2014 41. 77–92.
- Тропин, Тијана. „Како преводити илустрацију?” *Детинство*. Часопис о књижевности за децу, 1/2014. 50, 3–15.

- Тропин, Тијана. „Хајди у југословенским преводима: ждановизам у дечјој књижевности.” *Књижевна историја*. 152/2014. 46, 177–201.
- Тропин, Тијана. „Преводна књижевност за децу као први сусрет с другим културама: тактике упознавања.” *Компаративна књижевност: теорија, тумачења, перспективе*. Адријана Марчетић, Зорица Бечановић Николић, Весна Елез (ур.) = *Encompassing Comparative Literature: theory, interpretation, perspectives*. Adrijana Marčetić, Zorica Bečanović Nikolić, Vesna Elez (eds). Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2016. 299–308.
- Тропин, Тијана. *Моћив Аркадије у дечјој књижевности*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006.
- Ђопић, Бранко. *Кујем своју жицу*. Олга Красић Марјановић (ур). Београд: Службени гласник, 2018.
- Фрајнд, Марта. „'Посрбе' на српским позорницама деветнаестог века.” *Књижевна историја*, 10 40 (1978). 565–580.
- Хлебец, Борис. *Општа начела превођења*. Београд: Београдска књига, 2009.
- Хол, Стјуарт: *Медији и моћ*. Лозница: Карпос, 2013.
- Човић, Бранимир. *Уметности превођења или занай*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1986.
- Чолак, Тоде. „Едмондо де Амичис.” *Срце*. Београд: Младо поколење, 1960. 171–174.
- Чуковский, Корней. *Высокое искусство. Принципы художественного перевода*. Санкт Петербург: Азбука-Аттикус, 2012.
- Шаранчић Чутура, Снежана. „Предговори Боре Ђосића класицима књижевности за децу.” *Наслеђе*, 38 (2017). 209–224.
- Шлајермахер, Фридрих. *О различитим методима превођења*. Београд: Рад, ААОМ, 2003.

Индекс имена

- Агатоновић, Славица 30, 65, 296
Алатас, Сајед Хусеин (Alatas, Syed Hussein) 17
Алвстад, Сесилија (Alvstad, Cecilia) 52
Алексић-Нилл, Бранимирка 128, 134, 145, 154
Алечковић, Мира 58, 61, 141, 142
Алтисер, Луј (Althusser, Louis) 26
Амичис, Едмондо де (Amicis, Edmondo de) 13, 43, 77-126, 265, 295
Анастасијевић, Ксенија 248, 250
Ангелус, Јован 224
Андоновски, Ванчо 251, 254, 262
Андрић, Драгослав 30, 294
Антоновић, Петар 51
Анцел, Бојана (Ancelj, Bojana) 143
Аптер, Емили (Apter, Emily) 22
Асман, Алаида (Assmann, Aleida) 16, 56
Атанасовић, Драгана 230
Атикпо, Коджо (Attikpoe, Kodjo) 26
Ахматова, Ана (Ахматова, Анна) 54, 169
Баба, Хоми (Bhabha, Homi) 21
Бакотић-Мијушковић, Вера 89, 92-99, 101, 102, 106-113, 116, 118, 119, 123-125
Балантајн, Роберт (Ballantyne, Robert) 60, 161
Банерман, Хелен (Bannerman, Helen) 64
Бари, Питер (Barry, Peter) 64, 65
Бари, Џејмс Метју (Barry, James Matthew) 131
Баркер, Крис (Barker, Chris) 14
Баснет-Макгвајер, Сузан (Bassnett-Mcguire, Susan) 13, 24
Бахман-Медик, Дорис (Bachmann-Medick, Doris) 22, 237
Бекет, Сандра (Beckett, Sandra) 227
Бел, Антеа (Bell, Anthea) 270
Бели, Андреј (Белый, Андрей; право име Борис Николаевич Бугаев) 54
Бенјамин, Валтер (Benjamin, Walter) 23
Берман, Антоан (Berman, Antoine) 23, 24
Бетелхајм, Бруно (Bettelheim, Bruno) 174
Блајтон, Енид (Blyton, Enid) 67
Блекмор, Ричард (Blackmore, Richard) 42
Блок, Александар (Блок, Александр Александрович) 130
Богдановић, Жика 52

- Богдановић, Милан 132
Богдановић, Огњен 225
Богдановић, Петар 130
Брежан, Јуриј (Bržan, Jurij) 292
Бренкова, Кристина (Brenkova, Kristina) 52
Бретон, Андре (Breton, André) 129
Бруно, Ђордано (Bruno, Giordano) 102
Буден, Борис 21, 22
Бужаровска, Румена 143
Бујић, Бојан 81, 83
Вајлд, Оскар (Wilde, Oscar) 13, 63, 68, 246-265, 269-270, 291
Вајлер, Лија (Wyler, Lia) 278, 285
Ван Којли, Јан (Van Coillie, Jan) 27, 279
Ванџерин, Волтер (Wangerin, Walter) 49
Великановић, Исо 229, 257
Велмар-Јанковић, Ђордана 49
Венути, Лоренс (Venuti, Lawrence) 24
Вермер, Ханс (Vermeer, Hans) 23, 24
Вершурен, Валтер (Verschueren, Walter) 27
Вестал, Роберт (Westall, Robert) 64
Вивер, Ворен (Weaver, Warren) 127
Видић Видраг, Драган 42
Видман, Барбара (Widmann, Barbara) 26
Видмар, Јосип (Vidmar, Josip) 249
Вијон, Франсоа (Villon, François) 130
Вин Џоунс, Дајана (Wynne Jones, Dianna) 283
Винавер, Станислав 20, 30, 43, 61, 129-141, 145, 148, 149, 157, 221, 229-237, 288, 289
Витез, Григор 30, 45, 51, 52
Виторини, Елио (Vittorini, Elio) 102
Виторио Емануеле II (Vittorio Emanuele II) 80, 86
Вујачић, Мирко 62
Вукадиновић, Живојин 100, 161-164, 167-169, 175, 180-186, 193, 194, 196-200, 202-213, 215-216
Вукићевић, Вук 225
Вукмировић, Мирјана 30, 67, 68
Вуковић, Ново 37, 40, 143
Вучетић, Радина 60-63
Вучо, Александар 30, 35, 38, 55, 58, 61, 129
Гаганидзе, Евгенија Самонова: в. Самонова Гаганидзе, Евгенија
Гарибалди, Ђузепе (Garibaldi, Giuseppe) 80, 121
Гервиг, Грета (Gerwig Greta) 161
Гинтер, Ханс (Günther, Hans) 54, 58
Глигорић, Велибор 132, 133
Гојковић, Дринка 292, 296
Горки, Максим (Горький Максим; право име: Пешков, Алексе) 232
Грејам, Кенет (Grahame, Kenneth) 270, 272, 278
Грујић, Бранислав 248 250, 251, 253, 256, 261, 269
Дал, Роалд (Dahl, Roald) 282
Данијел О'Конор (O'Connor, Daniel) 129
Данојлић, Милован 31
Дачић, Аника 249, 255, 258, 264, 269
Дизни, Волт (Disney, Walt) 60, 61, 236, 246
Дикман, Мип (Diekmann, Miep) 292
Димитријевић, Олга; в. Тимотијевић, Олга
Димитриу, Родика (Dimitriu, Rodica) 41

- Добрић, Михаило 43
- Достојевски, Фјодор Михајлович (Фёдор Михайлович Достоевский) 41
- Дрганц, Маријана 89-99, 103, 108-114, 116, 118, 124
- Дугоњић, Весна 249, 250, 251, 253, 256, 257, 261, 265
- Дугоњић, Нада; в. Дугоњић, Весна
- Дуда, Деан 14, 15
- Борђевић, Марија 274
- Борђевић, Мира 173, 296
- Бузел, Богомил (Ѓузел, Богомил) 143
- Букић, Илија 249-251, 254, 256, 260, 265
- Ђуровић, Анете (Ђurović, Annette) 21
- Ебнер-Ешенбах, Марија фон (von Ebner-Eschenbach, Marie) 165
- Евен-Зохар, Итамар (Even-Zohar, Itamar) 26
- Еверс, Ханс-Хайно (Ewers, Hans-Heino) 56
- Еко, Умберто (Eco, Umberto) 80
- Елиот, Џорџ (Eliot, George; право име Mary Ann Evans) 41
- Енде, Михаел (Ende, Michael) 36, 274, 292
- Енценсбергер, Кристијан (Enzensberger, Christian) 128
- Ераковић, Борислава 36
- Ерцег, Неда 240, 243, 245, 246
- Жданов, Андреј (Жданов, Андре) 54, 169
- Живковић, Драгиша 39
- Жупан-Јазбец, Паула 224, 225
- Златева, Палма (Zlateva, Palma) 276
- Зобеница, Николина 36
- Зоговић, Вера 59
- Зоговић, Радован 59
- Иботсон, Ева (Ibbotson, Eva) 282
- Ивковић, Дубравка 250, 251, 254, 257, 262, 263, 269
- Игер, Едвард (Eager, Edward) 67
- Игњачевић, Светозар М. 31, 128, 146, 246
- Иго, Виктор (Hugo, Victor) 41
- Ингс, Џудит (Inggs, Judith) 278
- Јакопин, Гитица (Jakopin, Gitica) 143
- Јанићијевић, Јован 30, 32
- Јанковић, Емануил 37
- Јансон, Туве (Jansson, Tove) 28, 134
- Јејтс, Џесика (Yates, Jessica) 64
- Јендис, Марајке (Jendis, Mareike) 28
- Јовановић Змај, Јован 30, 37, 38, 40, 129, 132, 138-140, 290
- Јукић, Татјана 161
- Јуркић, Мирко 142, 163-165, 174, 175, 209
- Јуркић-Шуњић, Мира 142, 143
- Кавур, Камило Бенсо (Cavour, Camillo Benso) 80, 87, 104
- Калик, Спира 81, 83, 85-99, 102, 104, 106, 109-111, 116,
- Капидић-Хаџић, Насиха 143
- Катић Живановић, Јелена 282, 298
- Катушић-Бален, Анка 65, 66
- Керол, Луис (Carroll, Lewis; право име: Dodgson, Charles Lutwidge) 13, 20, 27, 68, 127-158
- Киби, Даглас (Kibbee, Douglas) 278
- Кимерлинг-Мајбауер, Бетина (Kümmerling-Meibauer, Bettina) 14, 56, 159
- Киплинг, Радјард (Kipling, Rudyard) 13, 43, 50, 63, 129, 131, 227-246, 248, 291
- Клингберг, Гете (Klingberg, Göte) 7, 25, 26, 30

- Кодрич, Мара (Kodrič, Mara) 89
- Колер, Вернер (Koller, Werner) 23
- Колоди, Карло (Collodi, Carlo; право име Carlo Lorenzini) 43, 79
- Кољевић, Светозар 149-151, 153, 156, 157
- Кон, Геца 291
- Кормије, Роберт (Cormier, Robert) 292
- Космач, Цирил (Kosmač, Ciril) 249
- Крајчевић, Споменка 30, 275, 278, 279, 296
- Крешић, Стјепан 248, 249, 253, 254, 256, 257, 262, 265, 269
- Кривокапић, Ђорђе 30
- Кројцнер, Габријела (Kreutzner, Gabriele) 16
- Крсмановић, Марија 58, 166
- Крстић, Угљеша 32, 33, 35, 52, 134, 148, 161, 163, 174, 220-223
- Кршић, Смиљана 249, 250-253, 256, 259, 260
- Кузмановић, Јована 282
- Кукић Рукавина, Ивана 52
- Кулушић, Ана 52, 103
- Кулушић, Анка в. Кулушић, Ана
- Куничић, Петар 81, 83-85, 90, 104, 114, 116
- Куноски, Спасе 90
- Кусицки, Вера 51
- Лазић, Слободан 30
- Лалић, Иван В. 150-153, 158
- Леви Строс, Клод (Lévi-Strauss, Claude) 32
- Леви, Јиржи (Levý, Jiří) 22, 237
- Лејти, Џилијен (Lathey, Gillian) 14, 27
- Линдгрен, Астрид (Lindgren, Astrid) 65, 66, 125
- Лип, Марија (Lurrp, Maria) 56
- Лобачев, Ђорђе 73
- Ловренчић, Сања 226
- Лотман, Јуриј Михајлович (Лотман, Юрий Михайлович) 26
- Лофтинг, Хју (Lofting, Hugh) 64
- Луис, Клајв Стејплс (Lewis, Clive Staples) 49, 50
- Љуштановић, Јован 44, 45, 58, 132, 166, 295
- Макара, Катриона (McAra, Catriona) 129
- Максимовић, Десанка 30, 45, 55, 59, 142, 164
- Мали, Јарослав 162
- Маљковић, Зоран 226
- Манчић, Александра 30
- Манчић, Зорица 131, 132
- Марковић, Момчило 225
- Марковић, Слободан Ж. 37
- Марковски, Димче 89
- Мархарт, Оливер (Marchart, Oliver) 16
- Матић, Миодраг В. 229
- Мацини, Ђузепе (Mazzini, Giuseppe) 87, 104
- Мацура, Владимир (Macura, Vladimir) 39
- Мејсон, Ијан (Mason, Ian) 235
- Мешоник, Анри (Meschonnic, Henri) 23
- Миклавчич, Јања (Miklavčič, Janja) 81
- Миланков, Ивана 144, 149-153, 155-157, 296
- Милановић, Јеша 274, 275
- Миларић, Владимир 35
- Миливојевић, Десанка 164, 175, 193, 194, 201, 224
- Милковић, Ивана 143
- Милосављевић, Оливера 61, 62

- Мириловић, Споменка 229, 238, 239, 242-245
- Михаелис, Карин (Michaëlis, Karen) 100
- Михајловић, Милица 231
- Момчиловић, Бранко 231
- Монтеиро, Марија Горети (Monteiro, Maria Goreti) 42
- Моравија, Алберто (Moravia, Alberto) 102
- Мори, Мари-Жозе (Maury, Marie-José) 163, 224
- Мразовић, Аврам 37
- Музеус, Јохан Карл Аугуст (Musaüs, Johann Karl August) 165
- Наранчић Ковач, Смиљана 143
- Недељковић, Оливера 161
- Ненадовић, Прота Матеја 87, 104
- Нестлингер, Кристина (Nöstlinger, Christine) 13, 278, 279, 281
- Николић, Сава 230
- Норд, Кристијана (Nord, Christiane) 278
- Нусер, Петер (Nusser, Peter) 63, 64
- О'Саливен, Имер (O'Sullivan, Emer) 14, 26, 27, 128, 272
- Обрадовић, Доситеј 37
- Обреновић, Михаило 85, 87, 96, 104
- Ожбот, Мартина (Ožbot, Martina) 81
- Ојтинен, Рита (Oittinen, Riitta) 14, 27, 134
- Олкот, Луиза Меј (Alcott, Louisa May) 160
- Олујић, Гроздана 228
- Опачић, Зорана 2, 37, 38, 58, 166, 295
- Опачић, Нивес 222, 223
- Павић, Борислав Бора 232
- Павлетић, Влатко 164, 167, 168, 170-172
- Павловић, Јелена 36
- Паљетак, Луко 143
- Панић Мараш, Јелена 55
- Пауновић, Сениша 161
- Пелин, Елин (Пелин, Елин; право име: Сто нов, Димитр Иванов) 230
- Пенда, Петар 143, 147
- Перго, Луј (Pergaud, Louis) 67, 292
- Перић, Борис 226
- Петровић, Босиљка 271
- Петровић, Тихомир 37, 38, 40
- Печујлић, Мирослав 249-251, 254, 256, 260, 265
- Пилетић, Милана 30
- Пим, Ентони (Pym, Anthony) 22
- Пирандело, Луиђи (Pirandello, Luigi) 102
- Платонов, Андреј (Платонов, Андреј) 60, 73-77
- По, Едгар Алан (Poe, Edgar Allan) 130, 136
- Покорн, Нике Коцијанчич (Pokorn, Nike Kocijančič) 28, 29, 223, 224
- Попадић, Милисав 249, 253, 255, 260, 261
- Поповић, Богдан 132
- Поповић, Коча 102
- Поповић, Мирјана 278
- Попович, Антон (Popovič, Anton) 23, 31, 35
- Пражић, Милан 31
- Прегељ, Бого (Pregelj, Bogo) 142
- Предић, Миливој 89, 91-102, 104, 107, 108, 124, 164
- Прелог, Олга 163, 165, 174, 175
- Пројслер, Отфрид (Preußler, Otfried) 13, 273-276
- Рабле, Франсоа (Rabelais, François) 67, 130, 135, 136

- Радикић, Василије 40
- Радичевић, Матија 89-99, 102, 107-113, 120-123, 125
- Радовић, Душан 38, 44, 137, 142, 228
- Радошевић, Весна 52
- Разић, Дејан 20
- Рајић, Љубиша 20
- Рајовић, Јелена 36, 128
- Рајс, Катарина (Reiß, Katharina) 23, 24, 26
- Раос, Предраг 43
- Реба, Теодора (Rebba, Teodora) 163, 173, 175, 187-190, 192, 193, 194-200, 210-213, 218
- Ремане, Лизелоте (Remané, Lieselotte) 128
- Рибар, Јасминка 131, 141-143, 145-148
- Рибар-Стојиљковић, Јасминка. В. Рибар, Јасминка
- Ристић, Марко 133
- Рогановић, Весна 284, 285
- Рогановић, Драшко 284, 285, 296
- Роден, Еми фон (von Rhoden, Emmy) 160
- Роић, Сања 81, 295
- Ролан, Ромен (Rolland, Romain) 41
- Росић, Гага 229, 230
- Роулинг, Џоана К. (Rowling, Joanne K.) 284, 285
- Ршумовић, Љубивоје 142
- Саид, Едвард (Said, Edward) 57
- Салтен, Феликс (Saltén, Felix; право име: Salzmann, Siegmund) 165
- Самонова Гаганидзе, Евгенија 134
- Сапер, Агнес (Sapper, Agnes) 160
- Свирчев, Жарка 132
- Семеновић, Лука 30, 131, 134, 141-153, 155-157, 160, 229-231, 233, 271, 288, 289
- Сент-Егзипери, Антоан де (Saint-Exupéry, Antoine de) 68
- Сибиновић, Миодраг 59
- Симић, Живојин 34
- Сластиков, Сергеј 45, 68
- Снел-Хорнби, Мери (Snell-Hornby, Mary) 24
- Соријано, Марк (Soriano, Marc) 40
- Спасић, Јелена 227
- Спасић, Марија 30, 90-99, 109-113, 116, 123-125, 296
- Спивак, Гајатри Чакраворти (Spivak, Gayatri Chakravorty) 57
- Стакић, Јелена 30, 67, 250, 251, 254, 255, 258, 263, 269, 296
- Станић, Нада 103, 117, 119
- Станојевић, Зоран 230-232
- Станојевић, Михаило К. 229
- Стевановић, Бранко 45
- Стерн, Лоренс (Sterne, Laurence) 130, 136
- Стефановић, Мирјана 52, 292
- Стефенсен, Анете Естер (Steffensen, Anette Øster) 278
- Стојановић, Драган 138, 141, 295
- Стојановић, Јасна 41, 161
- Стојановић, Југана 31, 161
- Стојнић, Мила 35
- Стругацки, Аркадиј и Борис (Стругацкий, Аркадий и Борис) 228
- Табак, Јосип 90, 115
- Табакковић, Милан 31, 32
- Таберт, Рајнберт (Tabbert, Reinbert) 275
- Тасо, Торквато (Torquato Tasso) 122
- Темков, Славчо 143
- Тимотијевић, Гордана 45, 275
- Тимотијевић, Олга 165, 229, 237-239, 241-244

- Тодоровић, Гордана Б. 228
- Тодоровић, Милан 36
- Толкин, Џ. Р. Р. (Tolkien, J. R. R.) 292
- Томазео, Николо (Tommaseo, Niccolò) 122
- Томсон-Волгемут, Габријела (Thomson-Wohlgemuth, Gabriele) 28, 170
- Трајковић, Пеђа 45
- Триведи, Хариш (Trivedi, Harish) 24
- Трип, Франц Јозеф (Tripp, Franz Josef) 274, 275
- Топић, Бранко 59, 142, 228
- Тосић, Бора 231
- Фадејев, Александар (Фадеев, Александр) 59
- Фрајнд, Марта 39
- Фризе, Инка (Friese, Inka) 127
- Ханс Кристијан Андерсен (Hans Christian Andersen) 129, 131, 132, 251
- Хатим, Бејзил (Hatim, Basil) 235
- Хаус, Џулијана (House, Juliane) 21
- Херманс, Тео (Hermans, Theo) 237
- Хлебец, Борис 30, 35,
- Хол, Стјуарт (Hall, Stuart) 16, 115
- Хорват, Нада 163, 165, 174, 175, 194, 209, 215
- Хофман, Ернст Теодор Амадеус (Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus) 277, 278
- Хромаџић, Ахмет 52
- Хутер, Антон 102
- Цветковић, Милица 283
- Цветковић, Чедомир 20, 65, 66
- Цвијановић, Никола 233, 236, 237, 246
- Цвијановић, Светислав 43, 89, 129, 291
- Црнковић, Милан 37, 170-172
- Чапек, Карел (Čapek, Karel) 162, 230
- Чаплина, Вера (Чаплина, Вера) 230
- Човић, Бранимир 30, 33, 35
- Чолак, Тоде 102, 106, 118
- Чуковски, Корнеј (Чуковский, Корней) 28, 51, 162
- Џејмс, Вилијем (James, William) 174
- Шавит, Зохар (Shavit, Zohar) 14, 26, 48, 49, 51, 141
- Шамић, Бахрија 143, 144, 239, 242, 243
- Шамић-Елаковић, Бахра; в. Шамић, Бахрија
- Шаранчић Чутура, Снежана 231
- Шеваљје, Габријел (Chevallier, Gabriel) 136
- Шеферов-Линић, Љерка 163, 173, 175, 186, 187, 193, 194, 196-200, 202-209, 213, 214, 218, 220
- Шлајермахер, Фридрих (Schleiermacher, Friedrich) 24, 83
- Шољан, Антун 143, 153
- Шољан, Иво 143
- Шољан, Нада 31
- Шпири, Јохана (Spurgi, Johanna) 13, 63, 68, 90, 159-226, 265
- Штолце, Радегундис (Stolze, Radegundis) 23

Индекс кључних појмова

- Адаптација 12, 20, 24, 26, 37, 39-43, 80, 81, 83, 85, 91, 102, 116-118, 123, 124, 130, 133-135, 141, 143, 144, 148, 162-163, 166, 172-174, 213, 220-223, 226, 248, 250, 255, 274, 277, 290, 291, 293, 294
- Делокализација 225
- Деканонизација, в. канон
- Доместикација, в. локализација
- Едиција (уређивање) 52, 65, 66, 103, 228, 238, 264, 290-293
- Ждановизам 53, 159
- Заокрет, преводилачки 22, 36
- Игра речи 12, 48, 127, 130, 134, 136, 145-158, 233, 286, 288
- Илустрација 50, 52, 73, 85, 90, 102, 134, 148, 163, 220, 221, 225, 230, 232, 233, 246, 249, 273-275
- Канон 16, 37, 53-60, 65, 80, 123, 138, 169, 171
- Контрапревод 124, 237
- Локализација 35, 38, 39, 42, 43, 47, 48, 51, 81, 83-85, 114, 128, 135, 141, 154, 162, 224, 233, 236, 237, 275-278, 282-284, 287, 291, 293
- Паратекст 33, 41, 47, 50, 52, 115, 117-120, 148, 164, 166, 172, 221, 231, 233, 239, 241, 249, 251, 255, 291
- Пародија 27, 80, 127, 130, 135, 137-142, 145, 149, 53, 157, 274, 281, 288
- Плагијат 59, 144, 163, 251, 277
- Поезија (превођење) 37, 45, 48, 51, 132, 135, 149-153, 228, 294
- Периодизација (књижевности за децу) 37-38
- Периодизација (превођења за децу) 37-45, 287-293
- Посрбе 37, 39, 47, 81, 86, 88, 89, 100, 103, 155, 233, 291
- Реалије 27, 33, 35, 48, 86, 133, 149, 154, 155, 157, 287
- Симболичка имена (превођење) 84, 277-286
- Скопос 23, 152, 174
- Уреднички рад (уређивање) 29, 44, 50, 52, 58, 64, 103, 105, 117, 154, 161, 164, 167, 170, 214, 220, 247, 251, 265, 287, 290-292
- Цензура 12, 31, 32, 42, 47, 48, 53-69, 100, 118, 164, 167, 170, 172, 174, 209, 214, 221, 223, 246-250, 265, 291

Садржај

I Увод	9
1. Корпус, циљеви и методе истраживања	11
2. Савремене теорије превођења и приступи превођењу за децу	19
3. Статус превођења књижевности за децу	25
3.1. у свету	25
3.2. и код нас	29
4. Покушај периодизације	37
5. Прелиминарна систематизација интервенција у преводу	47
6. Канон и цензура	53
II Студије случаја	71
7. Раскид с традицијом 1945–1951. и један пример: <i>Никиџа</i> или <i>Зачарана кућа</i>	73
8. <i>Срце</i> : репрезентативне промене преводачке поетике	79
9. Алиса у земљи превода	127
9.1. Послератни преводиоци Керола	142
9.2. Керолове игре речи и њихови преводи на српски	149
10. <i>Хајди</i> као посебан случај: ждановизам у дечјој књижевности	159
11. Радјард Киплинг: преводи између империјализма и „обетоване поезије”	227
12. Оскар Вајлд: <i>Бајке</i>	247

III Шира сагледавања	267
13. Екскурс: флукутирање рода у преводима	269
14. Отфрид Пројслер, класик без рецепције	273
15. Превођење симболичких имена: случај фантастичне књижевности за децу	277
16. Закључак: систематизација и периодизација поетике превођења за децу	287
 Захвалност	 295
Извори	297
Секундарна литература	303
Индекс имена	315
Индекс кључних појмова	323

Тијана Тропин
ПОЕТИКА ПРЕВОЂЕЊА ЗА ДЕЦУ

Издавач

Институт за књижевност и уметност
Београд, Краља Милана 2

За издавача

Др Бојан Јовић

Тираж

300 примерака

Штампа

Донат Граф

ISBN

978-86-7095-288-1

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821-93.03=163.41
821.09-93:82(497.1)
81'255.4

ТРОПИН, Тијана, 1977-

Поетика превођења за децу : о неким особинама превода књижевности за децу у периоду друге Југославије / Тијана Тропин. – Београд : Институт за књижевност и уметност, 2022 (Београд : Донат граф). – 323 стр. ; 20 см. – (Наука о књижевности / [Институт за књижевност и уметност]. Упоредна истраживања)

„Књига је настала у склопу рада на одељењу Упоредна истраживања српске књижевности Института за књижевност и уметност у Београду“--> прелим. стр. – Тираж 300. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија: стр. 297-314. – Регистри.

ISBN 978-86-7095-288-1

а) Светска књижевност за децу -- Српски преводи б) Светска књижевност за децу -- Књижевна рецепција - - Југославија в) Књижевно превођење

COBISS.SR-ID 69168137