

ПОЕТИКА ПРЕВОЂЕЊА И КУЛТУРНИ КОНСТРУКТ ДЕТИЊСТВА

Тијана Тропин, *Поетика превођења за децу. О неким особинама превода књижевности за децу у периоду грује Југославије*, Институт за књижевност и уметност, Београд 2022

Монографија Тијане Тропин *Поетика превођења за децу* посвећена је изузетно важном, а код нас недовољно изучаваном феномену, и то са становишта које открива културолошки, књижевно-естетски, идеолошки и развојни аспект превођења за децу, али и превођења уопште. Два, врло ефектна мота на почетку рукописа (Г. Клинберг и Ј. Шпири) оцртавају сложеност истраживачког подручја ауторке, у коме се поетика превођења укршта са најопштијим културним конструктом детињства и у заједницама које преводе, и у онима чија се дела преводе.

Грађа на којој се заснива истраживање Тијане Тропин веома добро је изабрана и отвара могућност озбиљног компаративног истраживања. Њу чине преводи дечје књижевности објављивани на српском језику у периоду који је обележен важним историјским преломима и идеолошким заокретима од 1945. до 1990, с тим што се ови преводи истражују у ширем културноисторијском контексту ранијих превода и превода из других република: Хрватске, Босне и Херцеговине и Црне Горе (када је то било потребно узимани су у обзир и преводи објављивани на словеначком, македонском и језицима националних мањина). Испитивана су, такође, и различита издања појединих дела (до данас се срећемо са значајним променама у различитим издањима, и то често без указивања да су извршене и ко их је извршио).

Критеријуми примењени у избору грађе добро су изабрани и релевантни, па су обезбедили њену несумњиву репрезентативност са становишта истраживања имплицитне поетике превођења књижевности за децу. С обзиром на битни историјски прелом који је уследио после Другог светског рата, оправдана је и пажња посвећена идеолошки мотивисаној цензури оригиналних дела. У селекцији испитиване грађе „предност је пружена делима која су превођена више пута, у већим временским размацама, како би се на истом материјалу могле пратити промене у преводачком приступу”. Ово је водило добродошлом нарушавању успостављених временских граница (1945–1990). Када је то доприносило континуираном сагледавању развоја преводаштва, у обзир су узимани и ранији и познији преводи истраживаних дела, као и преводи оних дела која на српском језику нису остварила рецепцију какву су имала у матичним културама. Као једно од битних питања у истраживању Тијане Тропин поставља се оно да ли се и колико се поетика дечје књижевности „одражавала и у преводачкој пракси” југословенског простора

у разматраном периоду. Сем тога, тражени су преводи који знатно одступају од оригинала (дакле и адаптације и прераде оригиналних дела); као и преводи који су морали разрешавати особене захтеве превођеног текста (игру речима, употребу дијалеката, неологизме). Предност је, оправдано, дата класицима књижевности за децу, како у оригиналу тако и у преводу, дакле, оним преведеним делима која су, рецимо, постала део школске лектире и доживела широку рецепцију, попут *Срца* Едмонда де Амичиса [Edmondo De Amicis], *Алисе у земљи чуда* и *Алисе у земљи иза ојлегала* Луиса Керола [Lewis Carroll], *Изисџинских њрича* и *Књиџе о џунџли* Радјарда Киплингa [Joseph Rudyard Kipling], *Хајџи* Јохане Шпири [Johanna Louise Spuri] и *Срећној њринџи* и *Себичној дива* Оскара Вајлда [Oscar Wilde].

Компаративна анализа, темељно познавање савремених теорија превођења (С. Баснет-Мегвајер [Susan Bassnett-Mcguire], А. Бел [Anthea Bell] и др.) и, нарочито, радова посвећених превођењу књижевности за децу (З. Шавит [Zohar Shavit], Е. О'Саливен [Emer O'Sullivan], Р. Ојтинен [Rita Oittinen], Џ. Лејџи [Gillian Lathey]) повезани с нужним захватањем у савремене студије културе, омогућили су ауторки да слојевито и темељно, у релевантном социоисторијском контексту, осветли превођење и рецепцију дела намењених деци, како с књижевнотеоријског тако и с идеолошког становишта. Захваљујући оваквом приступу, истраживање Тијане Тропин открива дубља значења и смисао преводилачке праксе уопште.

Указујући на „’читање пређутаног’ у различитим културним праксама” и дајући детаљан и систематски преглед шта је из оригиналних дела у преводима изостављено, Тијана Тропин успева да ефектно реконструира темељна становишта социјалистичке идеологије о смислу и функцији књижевности за децу. Улога преводиоца у њеном истраживању открива се као посредничка, будући да је он био задужен да „устоправи њравилан контакт детета са страном културом и да му олакша упознавање с њом”. Ауторка показује да је у овом посредовању педагошки, па и идеолошки аспект често потискивао естетску димензију превода, што, у одређеној мери, истрајава до нашег времена, па „педагошки импулс и савремено виђење детета (пре свега, детета као читаоца) остављају трага и на савременим преводима”.

Као теоријски основ свог истраживања Тијана Тропин представља савремене теорије превођења и приступе превођењу за децу, полазећи од несумњиво тачне претпоставке да „превођење књижевности за децу спаја више различитих књижевних и ванкњижевних аспеката”, па тако преводилачки поступци често више зависе од важећих педагошких начела у култури за коју се преводи него од актуелних теорија превођења. Као битне утицаје на превод, она истиче и тежњу за узрасном примереношћу превода и идеолошку „климу” културе за коју се преводи, од које

је у великој мери зависило евентуално пригушивање, па и прећуткивање и изостављање, идеологије присутне у оригиналном делу или њено мењање.

Несумњиви квалитет монографије *Поетика превођења за децу* представља то што она није ограничена на „класичну критику верности превода и његове техничке успешности, односно успеха у налажењу еквивалентног значења на циљном језику” већ захвата и открива изузетно значајне социокултурне феномене истраживаног периода у циљаној култури. Књига Тијане Тропин, такође, представља драгоцен допринос истраживању превођења за децу, које је у српској науци неоправдано запостављено, и указује на незаслужено низак статус превођења и преводилаца за децу код нас, без обзира на то што

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 захтевности језичког материјала.

Посебну пажњу Тијана Тропин посвећује систематизовању промена које су на различите начине (избором дела – његовим идеолошки мотивисаним наметањем или одбацивањем – цензуром, уредничким интервенцијама и др.) уношене у преводе. Она тако издваја локализацију/ посрбљавање; језичко и садржинско поједностављивање; и немогућност дословног преношења смисла оригинала. Истовремено, ауторка показује како су ове промене битно условљене доминантним културним конструктом детета и детињства: од малог трудбеника „будућег радника и човека, који одмалена треба да се учи одговорности и да развија свест о свету одраслих” до „новог детета”, „независног бића које треба намами на књижевност и ласкати му”.

Изузетно су подстицајна промишљања Тијане Тропин о односу канона и цензуре у књижевности за децу. Управо цензурисање она издваја као темељну карактеристику превода објављиваних у социјалистичком периоду, док су „други видови интервенција на тексту постали много сведенији”. Однос цензуре и канона она сагледава као веома сложен феномен. Цензура тако „одређује границе, искључује текстове из оквира канона, дакле функционише као међа и наличје формираног канона”. При том, канон *класика* деце књижевности, истиче ауторка, својом статичношћу и инертношћу унеколико пориче појам канона „као корпуса дела која се активно стварају према одређеним естетским и етичким или политичким начелима”. *Класична дела* постају предмет „делимичне цензуре”, која изоставља поједина дела или мења и изоставља „идеолошки неподесне” сегменте превођених дела. Тако су „уз мање или веће измене, били су прихватљиви чак и сразмерно неподобни писци попут

религиозних (Шпири, Вајлд) или империјалистички настројених (Киплинг)”.

Посебно привлачан и подстицајан део монографије Тијане Тропин представљају детаљне анализе конкретних превода које следе. На примеру *Студије случаја* она, детаљним, у табели датим поређењем оригинала и превода, показује како анонимни преводилац А. Платонова „вулгаризује поенту” превођене приповетке, изостављајући уметнички вредне сегменте и додајући властите, „деци примерене” сегменте текста.

Основна тенденција овог превода јесте да се уклони свака нејасноћа, да се што отвореније истакне поука о непостојању натприродних бића – за разлику од оригинала, чија сврха није наравоученије већ уметнички приказ дечјег виђења света.

На примеру романа *Срце* Едмонда де Амичиса, ауторка даље отвара драгоцен увид „у преводилачке поетике деветнаестог века и промене које су претрпеле у двадесетом веку” („*Срце*: репрезентативне промене преводилачке поетике”). Ово поглавље, као и она која следе („Алиса у земљи превода”; „*Хајгу* као посебан случај: ждановизам у дечјој књижевности”; „Радјард Киплинг: преводи између империјализма и обетоване поезије”; „Оскар Вајлд: Бајке”) имају све научне квалитете драгоцених монографских студија, која превазилазе границе добро заснованог научног истраживања поетике превођења за децу и остварују драгоцене књижевноисторијске, теоријске, социокултурне и естетичке увиде. Импресивна детаљност анализе превода, захваћених у целини (и када то битно прелази „задате” временске границе), документована је табелама, у којима се пореде преводилачке решења с текстом оригинала, и изузетно успешним анализама најбитнијих аспеката превода, а све то је укључено у историјски, социјални и културни контекст времена.

„Репрезентативне промене преводилачке поетике”, али и идеолошке и историјске промене циљане културе, тако се ефектно показују кроз судбину Де Амичисовог дела, од превода који су толико локализовани да се примичу адаптацији, преко различито мотивисаног краћења оригиналног дела, до најновијих целовитих превода. Ауторка детаљним анализама промена у преводима открива да су

интервенције, пре свега, у духу самог романа, прожетог педагошким 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.

Овим монографија Тијане Тропин постаје драгоцену сведочанство социјалних, историјских и идеолошких мена и потврда оних теорија које сагледавају појмове дете и детињство као променљиве културне конструкте.

Део књиге посвећен Кероловим романима о Алиси, представља, верујемо, једну од најдрагоценијих студија посвећених овом делу код нас, и то не само по изузетној анализи преводилачких поступака већ и по културолошком и естетском сагледавању овог феномена. То посебно важи за ауторкин приступ *Алиси у земљи чуда* (1865), коју она с првом сматра „сувереним класиком књижевности за децу, родоначелником све савремене и фантастичне дечје књижевности и најважнијим и најутицајнијим романом за децу деветнаестог века”. Значај дела наглашава и значај превода, а интервенције и прилагођавања оригиналног текста постају драгоцено огледало поетичких, естетских, идеолошких одлика средине за коју се преводи. Тијана Тропин обухвата преводе Алисе не само код нас, ослањајући се на значајну транслатолошку и компаративну литературу о овом проблему. Детаљно разматрање Винаверовог превода *Алиса у чаробној земљи* (1923), прераста у драгоцену расправу о Винаверовим преводима дела за децу, у којој ауторка успоставља пожељну равнотежу између критичког односа према Винаверовом преводу *Алисе* („често је занемаривао неке аспекте оригинала, мењао садржај, па чак преобликовао ликове и елементе радње, дозвољавајући себи крајњу песничку слободу”, „промене које је унео у текст *Алисе у земљи чуда* толике су да се може говорити само о скраћеној адаптацији”), са свешћу о квалитетима његовог превода, који је, наглашава Тијана Тропин, на књизи *Алиса у чаробној земљи* „поштено означен” као препричвање. Скрупулозно и детаљно поредећи Винаверов приступ делу с каснијим преводима Луке Семеновића, Јасминке Рибар, Петра Пенде (ауторка у разматрање укључује и преводе Мире Јуркић Шуњић, за загребачку библиотеку Веверица и оне на слованачки и македонски), Тијана Тропин показује како чињенички вернији прводи нису песнички надахнути и духовити попут Винаверове неверне адаптације (рецимо пародијски карактер Керолових песама у *Алиси* доследно чува једино Винаверов превод). Управо на примеру *Алисе у земљи чуда*, она показује и „степен небриге према преводилачким правима и према интегритету текста”:

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 ијеквизован, и то у различитим варијантама за босанско-херцеговачког и за црногорског издавача.

Даље, на примеру ређе објављиваних превода књиге *Through the Looking-glass* (Луке Семеновића *Алиса у земљи иза оцледала*; Иване Миланков *Алиса у свећу с оне сцране оцледала* и Светозара Кољевића *Алиса у свећу оцледала*) – Тијана Тропин упоређује преводилачке поетике, упоредно разматрајући веома добро одабране примере „за пренос реалија,

игре речима и неологизме”. Ово представља један од најупечатљивијих и најдрагоценијих сегмената њеног изузетно вредног истраживања. Тако се у табели пореде Керолов оригинал, део песме *Jabberwocky* и њени преводи на српски (Ивана В. Лалића, Луке Семеновића, Иване Миланков и Светозара Кољевића). Анализа превода показује истанчан таленат за интерпретацију текста и јасно критичко становиште ауторке. Једнако је успешно и њено поређење превода реалија које спадају у културне особености енглеског начина живота (инсекти које Алиса види путујући возом) и неологизама које Керол користи.

„На први поглед, сасвим непроблематичан роман и аутентични класик књижевности за децу” – *Хажу* Јохане Шпири, ауторка ефектно користи како би испитала идеолошки мотивисане интервенције у делу („Посебан случај: ждановизам у дечјој књижевности”). Релативно касно објављивање романа (у доба окупације, 1942. односно 1943) она тумачи тиме што је *Хажу*

код нас перципирана пре свега као део обимног корпуса *Backfischliteratur* (књижевност за шипарице), чији су представници сматрани мање вредним и слабо превођени; предност је давана делима општег карактера или пустиловним делима која су првенствено читали дечаци.

После Другог светског рата *Хажу* бива превођена, али, све до осамдесетих година и издања Кршћанске садашњости, и мењана и краћена. Ауторка указује и на противречне реакције које је изазвало ово идеолошки условљено цензурисање романа: Влатко Павлетић, иако признаје Шпиријевој статус класика, полази од претпоставке да, идеолошки гледано, *Хажу*, у интегралном виду, не одговара потребама социјалистичког детета, а будући да је неопростиво мењање и „фалсификовање” уметничког дела („Павлетић изједначава уметнички статус текста за децу и текста за одрасле”) – то значи да је не треба уопште преводити. Насупрот њему, Милан Црнковић, посматра 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”.

Тијана Тропин, детаљним поређењем оригинала и превода (Животина Вукадиновића, Мирка Јуркића и Олге Прелог, Теодоре Ребе, Љерке Шеферов Линић и Наде Хорват) показује како се у преводима намењеним „социјалистичком детету” изостављањем и мењањем текста цензурише дубока религиозност Јохане Шпири (тако се свештеник замењује учитељем, а мирење с Богом, мирењем са суседима) и како се рецимо, у предговору Марије Крстић као посебна вредност дела истиче критички приказ богаташког домаћинства. Упоредо са идеолошком цензуром и у овом поглављу показује се површни, често небрижљиви однос према издаваштву за децу.

Поглавље насловљено „Радјард Киплинг: преводи између империјализма и обетоване поезије” садржи детаљан преглед и анализу *Изистинских њрича* (као и Тијани Тропин, овај Винаверов наслов чини ми се бољим и знатно примеренијим од потоњих: *Истиниите њриче* и *Приче за децу*) и *Књије о џунџли*. Анализирајући пратеће текстове, те с обзиром на изостављање појединих прича и (релативно ретке) садржинске интервенције, ауторка осветљава специфичну рецепцију Киплинговог дела у српској (па и југословенској) култури. Распето између дивљења „обетованој поезији” овог писца и свести о колонијалном духу његових дела и десничарском ангажману са елементима расизма – Киплингово стваралаштво је, како истиче Тијана Тропин, врло селективно презентовано српској читалачкој публици:

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.

Природа тих краћења и адаптација и њихове промене у различитим преводима – предмет су детаљне анализе ауторке, која обухвата и детаљно и скрупулозно представљање претходних истраживања овог феномена. Тијана Тропин показује да су интервенције веома ретко вршене унутар текста појединих прича већ су се, углавном, заснивале на селекцији текстова. Поређењем се указује и на различит приступ издавача делима за децу: од издања која су опремљена вредним поговорима и пратећим апаратом до површних и оскудних бележака о писцу и преводиоцу, или коришћења туђих превода „без назнаке о идентитету другог преводиоца”. Ауторка закључује да су интервенције на тексту, преводилачке и уредничке, као и непревођење Киплингових текстова за одрасле, условили „трајно једнострану рецепцију овог писца на српском говорном подручју”.

Бајке Оскара Вајлда Тијана Тропин у своје истраживање уноси поређењем превода појединих, изразито религиозних приповедака. Ово је својеврсна „изнудица”, будући да су

бајке Оскара Вајлда [...] на нашем говорном подручју толико пута превеђене и прештамповане, са непотпуним или противречним (или нетачним) подацима о аутору превода, да је врло тешко успоставити потпуни преглед свих верзија.

Поредећи најчешће мењане делове бајки *Срећни њринци* и *Себични див*, ауторка показује различиту меру идеолошке цензуре: од захватања и у текст оригинала у девојезичном издању до објављивања интегралних верзија превода. Цензурисање краја *Срећној њринца*, показује ауторка,

углавном је вршено изостављањем дијалога Бога и анђела, тако да се бајка завршавала бацањем препуклог оловног срца на сметлиште на коме се већ налазило тело мртвог ластавца, без обећања награде и рајског блаженства. Интервенције у *Себичном диву* такође су биле усмерене на брисање религијског аспекта приче, без обзира на то што је ово значило битну промену смисла, пошто ову приповетку није могуће разумети ако читалац не схвати да је дечак хипостаза Христа спасиоца, па дивова смрт добија карактер награде, Христ га одводи у рајску башту.

Показује се да

намена неког издања, односно његова циљна група, директно утичу на степен верности превода [...] У школским издањима Вајлдових бајки, као и едицијама за млађи узраст (попут сарајевске Ластавице), ипак су у већем броју брисане и преиначаване проблематичне реченице.

Ауторка истовремено показује да се интервенције оправдаване природом реципијента не заснивају на јасно утврђеним и доследним критеријумима већ пре почивају на некој врсти доста магловите представе шта је примерено детету читаоцу, шта оно може прихватити и разумети. Као врло упечатљив пример таквих „узрасних” интервенција, Тијана Тропин наводи и „флукутирање рода у преводима”, и то не само кад је реч о роду ласте која воли срећног принца (код Вајлда је то ластавац, мужјак) већ и када је, рецимо, реч о превођењу Грејемовог [Kenneth Grahame] *Вейра у врбаку*, где се крт доследно замењује кртицом (чиме се нетипичне особине мушког лика доводе у склад с патријархалним представама о пожељним одликама жене), или Милновог [Alan Alexander Milne] *Винија Пуга*.

Вредну допуну истраживању Тијане Тропин представљају и поглавља у којима се она бави утицајем превода на будућу добру или лошу рецепцију дела. Тако на примеру Отфрида Пројслера [Otfried Preußler] и његовог романа *Разбојник Хоценџлоц* (код нас преведеног као *Велика њошера*) она показује како „превод не успева због вантекстуалних околности, односно губитка контекста”. Преводећи и адаптирајући имена, ауторка превода је потиснула њихов културни контекст (и иначе непознат српским читаоцима): луткарско позориште и његове типизирани ликови који воде порекло из комедије дел арте. Пројслер је зато у преводу остао „класик без рецепције”, а судбина његовог романа јасно је показала да

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.

Тијана Тропин је један од најутицајнијих и најбољих познавалаца фантастичне књижевности за децу и младе код нас (можда и најбољи). То потврђује и њена анализа превођења симболичких имена у фантастичној књижевности за децу, којом, истовремено, њено истраживање прелази задати временски оквир и досеже до нашег времена. Превођење имена у фантастици за децу, било локализацијом, било чувањем аутентичног значења, као један од најсложенијих задатака који се постављају пред преводиоце, постаје, истовремено, поље на коме се сасвим сажето, али веома упечатљиво суочавају добре и мање добре преводилачке праксе. Као пример преводилачке инвентивности и успешног лавирања између локализације и чувања аутентичног смисла дела, ауторка анализира како је Споменка Крајчевић превела имена у роману *Хуло, гејше у најбољим годинама* Кристине Нестлингер [Christine Nöstlinger]:

Сви ликови имају имена са 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.

Иако се пракса локализације имена све више избегава, као пример добре преводилачке праксе, када је реч о преводима за млађи узраст, ауторка наводи превод Даловог [Roald Dahl] *Фанијасџичној њосџогина Лисца* Јелене Катић Живановић, истчући да су имена у преводу по смислу подударна с оригиналом, духовита и семантички слојевита.

На примеру превода романа Дајане Вин Џоунс [Diana Wynne Jones] *Хаулов њокрејџни замак* (превела Милица Цветковић), Тијана Тропин показује да је комбинација локализованих и оригиналних имена унеколико наметнута природом секундарног фантастичног света у који је роман смештен. Сличан поступак применили су Весна и Драшко Рогановић у преводу серијала о Харију Потеру Џоане Роулинг [Joanne K. Rowling], али овде ауторка, верујемо с правом, истиче битан утицај издавача и економски наметнутих кратких рокова за превођење, који су допринели

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, језички често знатно сведеније и без довољно креативности.

Закључак монографије Тијане Тропин садржи нацрт систематизације и периодизације поетике превођења за децу. Историјски развој превођења за децу дели се на три целине. Први период, „од најранијих почетака српске књижевности за децу (тзв. предзмајевског периода с краја 18. века) па до раног 20. века, и краја Змајевог доба”, углавном је обележен

свесним одступањем од оригинала, „адаптацијама, посрбама и слободним препевима”. Други, од Првог светског рата до краја Другог, обележава истовремено постојање „адаптација с високим степеном локализације” и квалитетних превода. Трећи период је онај којем је у највећој мери посвећена монографија Тијане Тропин. Иако се „нагло и дефинитивно одустало од локализације блиске посрбљивању (са изузетком сликовница)” у овом периоду (до краја шездесетих) истрајава цензурисање идеолошки неприхватљивих садржаја, било изостављањем, било интервенцијама у тексту. „Идеолошки мотивисана цензура” углавном потпуно нестаје осамдесетих година 20. века, а све уочљивије постаје и „додатно раслојавање преводилачких начела према узрасту читаоца”, па преводи за најмлађе и даље бивају адаптирани, краћени и још драстичније мењани, у складу с педагошким интенцијама и представама о детету и његовим потребама.

Драгоцена монографија Тијане Тропин оцртава поезику превођења за децу и њен историјски развој, али, истовремено, указује и на битно мењање конструкта детињства у српској култури и на незаслужено занемарене, а изузетно значајне сегменте развоја књижевности за децу. По избору и обухвату грађе, истраживачком поступку и закључцима ова књига представља значајан допринос и науци о књижевности и транслатологији.

Проф. др Љиљана ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду
Одсек за српску књижевност
joljilja@gmail.com