

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Тијана Д. Тропин

ТЕОРИЈСКИ АСПЕКТИ  
ПРЕВОЂЕЊА КЊИЖЕВНОСТИ ЗА  
ДЕЦУ СА СТАНОВИШТА СТУДИЈА  
КУЛТУРЕ

докторска дисертација

Београд, 2014.

UNIVERSITY OF BELGRADE  
FACULTY OF PHILOLOGY

Tijana D. Tropin

THEORETICAL ASPECTS OF THE  
TRANSLATION OF CHILDREN'S  
LITERATURE FROM A CULTURAL  
STUDIES VIEWPOINT

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2014

Ментор: др Драган Стојановић, професор емеритус, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Чланови комисије:

Др Бојан Јовић, научни саветник, Институт за књижевност и уметност

Др Љиљана Пешикан Љуштановић, редовни професор, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Датум одбране:

Теоријски аспекти превођења књижевности за децу са становишта студија културе

#### Резиме

Предмет истраживања ове докторске дисертације јесте преводна дечја књижевност објављивана у Југославији на српском језику током друге половине двадесетог века (1945-1990). Метод анализе јесте метод компаративног проучавања књижевности, уз ослањање на савремене теорије превођења и теоретске радове о превођењу посвећене књижевности за децу, док је теоретски оквир рада заснован пре свега на достигнућима савремених студија културе. Анализа корпуса сведена је на неколико дела одабраних према критеријумима вишеструких превода, постојања рецепције превода, али и (а)типичности проучаваних појава.

Студије културе су изабране за теоријски оквир због флексибилности, која омогућава да се као предмет проучавања поетика превођења за децу посматра, мање са лингвистичке или психолошке стране, а претежно уз анализу педагошких и преводилачких норми које су одређивале преводну књижевност за децу након Другог светског рата. Пружен је кратки осврт на развој, циљеве и главне представнике студија културе. Скреће се пажња и на значај концепта превођења у студијама културе, али и на померање значења тог термина.

У назнакама су приказане најзначајније данашње теорије превођења, као и њихове додирне тачке са другим теоријским концептима (постколонијалне студије). У оквиру теорија превођења (теорија скопоса, Венутијев концепт невидљивог преводиоца) издвојене су оне које пружају простора за засебно разматрање превођења за децу, пре свега теорија полисистема Гидеона Турија. Наведени су и истраживачи који су се најконструктивније бавили теоријом превођења за децу: Имер О'Саливен, која је свакако највише утицала на стварање овог рада својим концептом компаративне књижевности за децу, Рита Оитинен, као и Габријела Томсон-Волгемут и Нике К. Покорн, које су проучавале превођење за децу у НДР и у СФРЈ.

И преводи и прераде намењени деци показују низ одлика које се не могу наћи у преводима за одрасле: локализацију, језичко поједностављивање, садржинско поједностављивање, немогућност преношења смисла оригинала. Свакако да су најочљивије измене из прве и треће групе, док четврта често резултира нултим преводом, тј. одсуством превода.

Систематизоване, идеолошке промене уношене у превод изгледају овако:

- Цензура
- Подстицање одређених писаца/дела
- Паратекст одређује читалачки контекст
- Уредничка политика програмски одређује решења

специфичних преводачких тешкоћа

Цензура, осим што функционише као брана између читаоца и непожељног текста, јесте и један од фактора у формирању канона. Бавећи се проблематиком обликовања канона децје књижевности код нас, морамо поменути канон соцреалистичке књижевности, који је утицао на одређење класика књижевности за децу у СФРЈ, посебно до шездесетих година. Већ од средине педесетих, међутим, јављају се све присутнији утицаји западне културе.

Период од 1945. до 1951. године увео је ново, хаотично стање у југословенском издаваштву за децу. Консолидована је нова издавачка сцена, при чему су преовлађивали преводи са руског, који су понекад неприметно прелазили у адаптацију (Платонов, *Никита*).

Прво детаљно анализирано дело јесте *Срце* Едмонда де Амичиса. У детаљној упоредној анализи превода, примећује се да су најранији преводиоци спроводили потпуну локализацију текста, као и то да се њихова политичка опредељеност одражавала и на превод. Каснији преводи избегавају локализацију, али на разне начине скраћују текст на идеолошки проблематичним местима, или га језички прилагођавају млађем узрасту. Ово се може објаснити не толико преводачком одлуком колико уређивачком политиком. Анализом паратекста такође се закључује да су, уз индивидуалне разлике, сва издања обликована тако да истакну оне одлике *Срца* које су у

датом тренутку биле актуелне (осећај нације наспрам локалпатриотизма, родољубље, приказ социјалне неправде) и да у све већој мери потискују сентименталност и религиозност оригинала.

У случају превода Луиса Керола, проблеми који су се постављали пред преводиоца нису били политичке природе, већ лингвистичке: требало је изборити се са бројним играма речи, пародијама и алузијама. Посебан простор издвојен је за проблематику превођења пародија, и решења које је за то понудио Станислав Винавер, наш први преводилац Керола и једини који је „адаптирао“ пародије другим пародијама, препознатљивим за домаћу читалачку публику. Послератни преводиоци Керола нису се определили за тако слободан приступ, тако да се пародични ниво текста у њиховим преводима губи. Преводиоци се разилазе и по приступу реалијама: поједини (Кољевић) преводе реалије описно, други траже локалне еквиваленте (Семеновић) или их сасвим осавремењују (Ивана Миланков). Преводи игара речима су, осим код Винавера, заступљени у релативно малом броју, са променљивим успехом.

Преводи *Хајди* Јохане Шпири послужили су као основа за анализу далекосежности идеолошке цензуре у југословенским преводима за децу. Док су преводи објављени за време Другог светског рата у Београду (Живојин Вукадиновић) и Загребу (Јуркић и Прелог) били потпуни, сва послератна издања и новији преводи (Реба, Шеферов-Линић) нуде скраћене и адаптиране верзије текста. Све до 1990. потпуни текст *Хајди* био је готово недоступан читаоцима, са изузетком издања Кршћанске садашњости у преводу Наде Хорват, које се прећутно ослањало на Јуркићев превод.

Дела Радјарда Киплинга су често превођена и објављивана у СФРЈ, упркос негативним конотацијама које је његово дело носило у политичком погледу. Различити преводиоци и уредници служили су се разним тактикама да би то омогућили: иако се на микроплану ретко интервенисало, изостављане су читаве целине.

На примеру Отфрида Пројслера и превода његовог дела *Räuber Hotzenplotz*, *Велика нотепа* – анализирају се разлози због којих је класик

књижевности за децу могао остати без адекватне рецепције на југословенском подручју.

Проблематика превођења симболичких имена приказана је на примеру романа *Хуго, дете у најбољим годинама* Кристине Нестлингер, односно превода Споменке Крајчевић.

Више готово истовремених превода бајки Оскара Вајлда показује колико је интервенисање на тексту било препуштено самим преводиоцима, без уједначене државне контроле.

Закључујемо систематизацијом промена у преводу:

- 1) Језичко поједностављивање текста
- 2) Опсежнија краћења ради једноставног и приступачног циљног текста
- 3) Осавремењивање језика, у складу са перцепцијом дечјег читаоца
- 4) Виши степен локализације у односу на савремене преводе за одрасле
- 5) Изостављање вулгарних израза, дијалекта и жаргона уз приближавање стандардном језику
- 6) Брисање педагошки неадекватног садржаја
- 7) Елизије мотивисане политичко-идеолошким разлозима
- 8) Уношење новог садржаја

Приметно је да се не може систематизовати нека заједничка поетика, иако постоје одређене колективно присутне одлике. Преводу печат често даје уредник. Ипак, може се закључити да су приметни конвергенција поетика превођења за децу и за одрасле, осавремењивање и поједностављивање језика дела и слабљење идеолошки мотивисаних елизија. Закључује се да је у питању углавном неистражено подручје рада које може пружити значајне резултате на пољу социолошких анализа слика детињства и књижевности за децу у социјалистичком периоду.

Кључне речи: студије културе, компаративна књижевност, књижевност за децу, теорија превођења, поетика превођења, адаптација, локализација, канон, цензура

Научна област: Наука о књижевности

Ужа научна област: Компаративна књижевност

УДК



Theoretical aspects of the translation of children's literature, from a cultural studies viewpoint

### Summary

The research object of this doctoral thesis is a corpus of translations of children's literature, published in Serbian in Yugoslavia during the second half of the twentieth century (1945-1990). Comparative literature research was selected as the method of analysis, together with contemporary translation theories and theoretical works dedicated to the translation of children's literature, while the theoretical framework of this thesis was based primarily on the achievements of contemporary culture studies. The analysed corpus consists from several texts chosen according to the criteria of multiple existing translations, a visible translation reception, but also in view of the (a)typicality of the researched phenomena.

The cultural studies were selected as a theoretical framework because of their flexibility, enabling us to view the poetics of translating for children, as a research object, less from a linguistic or psychological viewpoint and primarily by including an analysis of pedagogical and translation norms that determined the translations of children's literature in Serbia after World War II. We offer a short review of the development, aims and main representatives of cultural studies. Attention is drawn to the importance of the concept of translation in cultural studies and to the shift in its meaning.

The most important translation theories are described, as well as their intersection points with other theoretical concepts (postcolonial theory). Within the scope of translation theories (the *Scopos* theory, Venuti's concept of the invisible translator) we selected those who offer space for a separate discussion of translating for children, most importantly Gideon Toury's theory of polysystems. The most influential scholars who dealt with the theoretical aspect of translating for children are listed as well: Emer O'Sullivan, with her concept of comparative children's literature certainly the strongest influence behind this thesis, Rita Oittinen, as well as Gabriele Thomson-Wohlgemuth and Nike K. Pokorn, who analyzed translations for children in DDR and SFRY.

Both translations and adaptations intended for children display a series of characteristics that can't be found in translations for adults: localization, linguistic simplification, simplification of content, the unfeasibility of translating the original meaning. Certainly, the alterations belonging to the first and the third group are easiest to notice, while the fourth group often results in an absence of translation altogether.

When systematized, the ideologically motivated alterations appear thus:

- Censure
- Encouragement of certain authors/works
- The paratext determining the reader's context
- Editorial politics setting programmatic solutions for specific translation problems

Apart from functioning as a barrier between the reader and the undesirable text, censure is also one of the factors in the creation of the literary canon. When dealing with the problematic of shaping the canon of Serbian children's literature, we have to mention the socrealism literary canon, which influenced the definition of children's literary classics in SFRY, particularly before the 1960s. However, since mid-fifties, the influences of Western culture grow more noticeable.

The period from 1945 to 1951 introduced a new, chaotical state of Yugoslav publishing for children. A new publishing scene was consolidated, with a notable prevalence of translations from Russian, sometimes discreetly veering into adaptations (Platonov, *Nikita*).

The first in-depth analysis is a comparison of Edmondo de Amicis' *Il Cuore* translations. A detailed comparative analysis of those translations shows that the earliest translators completely localized the text, and that their political attitudes were prominently displayed in their work. Later translations avoid localization, but introduce various elisions of ideologically problematic element, or stylistic adaptation for the younger readers. This can be explained not merely as the translator's own decision, but as a result of editorial choice. By analyzing the paratext, we also conclude that,

disregarding individual differences, all editions were shaped to highlight those traits of *Il Cuore* that were considered opportune at the time (national sentiment over local patriotism, nationalism, depiction of social injustice) and to downplay the sentimentality and religiosity of the original.

In the case of Lewis Carroll, the translators were not facing political problems, but linguistic ones: the translation of numerous puns, parodies and allusions. Particular attention is devoted to the problematic of translating parodies, and the solutions offered by Stanislav Vinaver, our first translator of Carroll and the only one who “adapted” the parodies into other parodies, recognizable to the Serbian reader. Post-war Carroll translators did not use such liberty, and the parodist level is lost in their translations. The translators also diverge in their approach to realia: some (Koljević) offer descriptive translations, others (Semenović) search for local equivalents or completely modernize them (Ivana Milankov). Pun translations are represented in a limited number (with the exception of Vinaver) and with inconsistent success.

The translations of Johanna Spyri’s *Heidi* served as a basis for an analysis of the reach of ideological censure in Yugoslav translations for children. While translations published during World War II in Belgrade (Živojin Vukadinović) and Zagreb (Jurkić and Prelog) were complete, all post-war editions and more recent translations (Reba, Šeferov-Linić) offer shortened and adapted versions of the text. Until 1990, the complete text of *Heidi* was nearly inaccessible to readers, save for the edition published by Kršćanska sadašnjost, a church publisher, in the translation by Nada Horvat, indebted to Jurkić’s translation.

The works of Rudyard Kipling were often translated and published in SFRY, despite negative connotations his texts carried politically. Different translators and editors used various tactics to enable that: although they rarely intervened at the micro-level, entire stories were left out.

Otfried Preussler's *Räuber Hotzenplotz* was selected to showcase how a classic of children's literature could fail to gain reception in Yugoslavia, because of an inadequate reception.

The problematics of translating symbolic names were demonstrated by an examination of Spomenka Krajčević's translation of Christine Nöstlingers *Hugo, ein Kind im besten Jahren*.

Several nearly simultaneous translations of Oscar Wilde's fairytales display the degree of freedom that the translators actually commanded when working, without any strict and centralized state control.

We conclude by outlining the alterations appearing in translations:

- 1) Linguistic simplification
- 2) Language modernization in accordance with the child reader's perception
- 3) A higher level of localization in comparison with contemporary translations for adults
- 4) Elimination of vulgar expressions, dialect and slang and adherence to the standard language norm
- 5) Elisions of pedagogically inadequate themes
- 6) Eradication motivated by political-ideological reasons
- 7) Additions of new content

Noticeably, no common poetics of translation exist, although some collective traits are discernible. The translations are often shaped by the editor's choices. However, we can conclude that there is a visible convergence of poetics regarding translations for children and translations for adults, modernization and simplification of the language and disappearance of ideologically motivated elisions. The conclusion is that this subject represents a mostly neglected research area, promising significant results in the field of sociological analysis of childhood images and children's literature in the Socialist period.

**Key words:** cultural studies, children's literature, translation theory, translation poetics, adaptation, canon, censure

**Scientific field:** Literary theory

**Narrow scientific field:** Comparative literature

**UDK**

## Садржај

Увод	1
Структура тезе	5
Зашто студије културе?	8
Настанак и развој студија културе	9
Савремене теорије превођења	19
Статус превођења књижевности за децу	22
Где почиње прерада а престаје превод?	27
Специфичност превођења за децу	29
Превођење за децу у осамнаестом и деветнаестом веку	32
Систематизација промена уношених у превод	34
Канон и цензура	36
Промене васпитних начела	41
Раскид са традицијом: 1945-1951.	44
Срце: репрезентативне промене	48
Дело	48
Предисторија	49
Каликова адаптација	59
Локализација	61
Миливој Предић	62
Вера Бакотић-Мијушковић	63
Матија Радичевић	63
Маријана Дрганц	64
Промена парадигме превођења: Вера Бакотић-Мијушковић и Маријана Дрганц	64
Поређење стила превода: Франти искључен из школе	67

Удео оригиналног текста у различитим издањима	77
Паратекст	79
Алиса и три превода <sup>84</sup>	
Станислав Винавер као преводац Алисе	85
О пародији у нашем превођењу за децу	91
Послератни преводиоци Керола: текстолошки проблеми	95
Преводи реалија: Through the Looking-Glass	99
Керолове игре речи и њихови преводи на српски	101
Хајди као посебан случај: ждановизам у дечјој књижевности	115
Опис дела	115
Први преводи	116
Преводи - увод	117
Под окупацијом	119
Од 1951. надаље	120
Хајди: поређење превода	128
Десето поглавље Хајди: молитва Богу и поверење у људе	143
Хајди као сликовница	161
Три превода Киплинга – репрезентативна промена	167
Књига о џунгли	178
Отфрид Пројслер: класик без рецепције	185
Хуго, дете у најбољим годинама: креативно мењање имена	188
Оскар Вајлд: Бајке	191
Екскурс: флукутирање рода у преводима	203
Систематизација промена уношених у обрађене преводе	205
Периодизација промена и одлике појединих епоха у превођењу (деветнаести век; рани двадесети; између два рата; 1945-1960, 1960-1991, 1991-данас).	207

Да ли поједини периоди показују групне тенденције преводаца? Да ли је узорак довољно велик да то можемо са сигурношћу да тврдимо? 210

Закључак 212

Примарна литература 214

Секундарна литература 218

Биографија аутора 229



„Али мора се истаћи да би управо преводи могли бити грађа за компаративно истраживање, наиме, ако се буду проучавале измене које су предузели преводац или издавач. Ово у првом реду важи за истраживања о различитостима у схватањима дечје природе и педагошким идејама; али измене у преодима могу илустровати и развој жанрова и приповедних елемената.“  
(Klingberg, 1994: 66-67)<sup>1</sup>

## Увод

Предмет истраживања ове докторске дисертације биће преводна дечја књижевност објављивана у Југославији 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 бираних према одређеним критеријумима. Иако је тежиште рада на преодима на српски језик, објављеним на подручју тадашње Социјалистичке Републике Србије, 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

---

<sup>1</sup> „Es muß aber auch hervorgehoben werden, daß gerade die Übersetzungen ein Material für vergleichende Untersuchungen sein können, nämlich, wenn man die Veränderungen studiert, die der Übersetzer oder Verleger vorgenommen haben. In erster Linie gilt dies für Untersuchungen über Verschiedenheiten in der Auffassung von der Kindernatur und den pädagogischen Ideen; Veränderungen bei Übersetzungen können aber auch die Entwicklung der Gattungen und Erzählelemente illustrieren.“  
(Klingberg, 1994: 66-67)

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 овакво одређење предмета, биће могуће да се пружи одговор на питање да ли се поетика дечје књижевности на простору бивше Југославије прикривено или отворено одражавала и у преводилачкој пракси овог 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 свих преведених дела у овом периоду од близу педесет година, рад ће 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. Осим текстова са више различитих превода, тражени су текстови чији преводи у већој мери одступају од оригинала (укључујући 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 кованица) и који стога пружају могућност да се оцени индивидуалност 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; не само због њихове књижевно-уметничке вредности, већ због чињенице да степен популарности, односно раширености неког превода, може утицати на врсту критичке рецепције, евентуална признања о квалитету превода, и, коначно, извршити формативни утицај на друге преводиоце, али и на домаће ауторе.

Рад се временских граница наведених у називу теме не придржава строго, како би, макар оквирно, могао бити оцртан континуитет развоја преводилачке

праксе у нас: у обзир ће бити узимани евентуални ранији и познији преводи обрађених дела, под условом да постоје и преводи који спадају у обрађено раздобље.

Одабрани метод анализе јесте метод компаративног проучавања књижевности, уз ослањање на савремене теорије превођења (Сузан Баснет-Мегвајер, Мона Бејкер) и теоретске радове о превођењу посвећене књижевности за децу (Зохар Шавит, Емер О'Саливен, Рита Оитинен), док би теоретски оквир рада био заснован пре свега на достигнућима савремених студија културе, а нарочито њихових представника на које су утицали мислиоци из круга франкфуртске школе (Валтер Бењамин, Теодор Адорно, Макс Хоркхајмер).

Студије културе, чији су најважнији представници научници попут Рејмонда Вилијамса, Дика Хебица, Пола Вилиса и Стјуарта Хола, јесу академска дисциплина усредсређена на проучавање културних феномена са различитих становишта, која нема јединствен метод нити поље проучавања већ их преузима од различитих, често потпуно несродних наука, од економије преко етнологије до теорије књижевности. Основни заједнички именилац им је, свакако, неомарксистичка оријентација.

Њихов флексибилан приступ предмету истраживања изузетно је погодан када је у питању проучавање књижевности за децу, која се одређује као засебан жанр готово искључиво према својој циљној читалачкој групи, а не због потенцијалних инхерентних поетичких својстава или јединствених формалних и садржајних одлика. Анализа преводне књижевности за децу која би користила најбоље резултате студија културе могла би да обухвати феномен превођења и рецепције књижевних дела намењених деци са више аспеката, укључујући књижевнотеоретски, али и нпр. идеолошко-политички аспект. Надаље, студије културе представљају добар референтни оквир за проучавање односа владајућих културних матрица и књижевних дела за децу, односно вредновања књижевности за децу унутар система вредности – идеолошких, етичких, естетских – који су важили током постојања социјалистичке југословенске државе. Могућности које

пружају студије културе биће, дакле, у овом раду истражене у теоретско-рецепционистичком контексту дечје преводне књижевности.

Западноевропска теорија дечје књижевности, превасходно она на немачком и енглеском говорном подручју, екстензивно се бавила проблемима превођења и историјском поетиком превођења за децу, нарочито током последњих тридесет година. Стручњаци попут Зохар Шавит, чије је најважније дело из ове области *Poetics of Children's Literature* (1986), ослањају се на достигнућа Јурија Лотмана и семиотичке школе у Тартуу, али и на радове новијих теоретичара превођења попут Итамара Евен-Зохара. У најновије време, *Kinderliterarische Komparatistik* (2000; енглеско издање 2005) Емер О'Саливен представља покушај да се успоставе темељи компаративне дечје књижевности а Рита Оитинен се у *Translating for Children* (2000) бави повезивањем теорије и праксе превођења за децу. Треба истаћи и појаву дела које је посвећено управо преводима за децу из периода социјализма у Југославији: у питању је *Post-Socialist Translation Practices: Ideological struggle in children's literature* Нике Коцијанчич. Покорн (2012).

Превођење књижевних дела намењених деци поставља пред преводиоца низ тешкоћа специфичних за превођење дела овог жанра, пре свега због другачијих очекивања која књиге за децу треба да задовоље у различитим националним књижевностима, али често и због захтевности језичког материјала. Југословенска преводна књижевност за децу у другој половини двадесетог века обилује различитим практичним решењима ових проблема, чији је теоретски аспект недовољно истражен. Код нас се истраживачи (теоретичари и историчари превођења, попут Бранимира Човића, Јована Јанићијевића, Бориса Хлебеца, Милане Пилетић или Александре Манчић) нису систематски и подробно бавили том тематиком, мада има драгоцених појединачних радова, критика и анализа превода.

Важно је истаћи да су поједини преводиоци (били) оријентисани пре свега на превођење дечје књижевности (Живојин Вукадиновић, Лука Семеновић,

касније Ђорђе Кривокапић, данас Славица Агатоновић и Споменка Крајчевић) те да се у њиховом случају може говорити о интерно конзистентним имплицитним начелима превођења за децу.

Надаље, преводиоци дела намењених деци код нас често су били цењени аутори, не искључиво дечје књижевности (Станислав Винавер, Григор Витез, Живојин Вукадиновић, Јован Јовановић Змај, Десанка Максимовић), тако да се може говорити о утицају који су преведена дела вршила на њих, али и на измене у преводима условљене њиховим стваралачким погледима на књижевност.

И коначно, као што је већ поменуто, поетика и пракса превођења књижевних дела за децу развијале су се и развијају се све до данас, али код нас не постоји њихово систематско проучавање нити су 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. Овај рад представља покушај да се бар донекле ублажи та празнина.

## Структура тезе

1. Уводни део конституише теоретски оквир за проучавање превода дечје књижевности. Као што је већ напоменуто, аутор рада се пре свега држи теорија из области студија културе, које дозвољавају шири захват и свеобухватнији приступ овим преводима; због тога овај уводни део укључује преглед развоја, резултата и најважнијих аспеката студија културе. Осим тога, велика пажња је посвећена и најзначајнијим актуелним смеровима проучавања превођења код нас и у свету, уз посебан осврт на теорију превођења за децу.

2. Други део рада разрађује неколико хипотеза о имплицитним поетикама превођења за децу на нашим просторима у периоду од 1945. до 1990. године. Овај део износи и разлоге за то што је одабрано управо ово раздобље – ради се о релативно заокруженом историјском периоду са јасно

разграниченим преовлађујућим етичким и естетским критеријумима, према којима је биран и прилагођаван корпус књижевних текстова за децу превођених на језике југословенских народа и народности. Пружен је кратак преглед развоја домаће књижевности за децу у раздобљу од 1945. до 1990. године, како би се одабрани узорци преводне књижевности могли сместити у јасан временски и просторни контекст и како би се могао одредити евентуални узајамни утицај превода и домаће оригиналне књижевности, нарочито у случајевима када су преводиоци и сами писали за децу.

3. Анализа појединих примера, од превода до адаптација. Огледни текстови у првом реду укључују дела са статусом класика, дакле често превођена и издавана. У питању су следећа дела:

- 3.1. Edmondo de Amicis: *Il Cuore*
- 3.2. Lewis Carroll: *Alice In Wonderland*
- 3.3. Lewis Carroll: *Through the Looking-Glass*
- 3.4. Johanna Spyri: *Heidi*
- 3.5. Rudyard Kipling: *Just So Stories*
- 3.6. Oscar Wilde: *The Happy Prince*

Ови текстови су детаљно анализирани, уз упоређивање различитих превода, али и различитих издања једног истог превода – установљено је да постоје варијанте које се драматично разликују једна од друге, али измене често нису назначене приликом публиковања измењеног издања, нити се наводи ко је измене вршио. Упоредо са детаљним анализама наведених дела, биће обрађени и мање познати преводи 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*, *Der kleine Wassermann*, *Die kleine Hexe*, *Krabat*), али и Кристине Нестлингер (Christine Nöstlinger: *Hugo, das Kind in den besten Jahren*).

4. Преглед општег стања у области преводне дечје књижевности у другој половини двадесетог века: уз преглед издавачке делатности за децу 1945-1990, и оријентационе библиографије детаљно анализираних дела, нуди се покушај систематизације различитих тенденција у превођењу и објављивању дечје књижевности, као и промене у популарности појединих писаца, жанрова, па и националних књижевности за децу.

5. Извођење општих закључака и доказивање или оповргавање хипотеза.

## **Зашто студије културе?**

Студије културе, чији су најважнији представници научници попут Рејмонда Вилијамса, Дика Хебдица, Пола Вилиса и Стјуарта Хола, јесу академска дисциплина усредсређена на проучавање културних феномена са различитих становишта, која нема јединствен метод нити поље проучавања већ их преузима од различитих, често потпуно несродних наука, од економије и социологије преко етнологије до теорије књижевности. Овакав флексибилан приступ предмету истраживања изузетно је погодан 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.

Анализа која би користила најбоље резултате студија културе могла би да обухвати феномен превођења и рецепције књижевних дела намењених деци са више аспеката, укључујући књижевнотеоретски, али и нпр. идеолошки. Како се не тежи филозофској, лингвистичкој или семиотичкој анализи превода, било је неопходно одабрати теоретски приступ шири од оног који нуди теорија превођења. Тежи се успостављању историјског контекста у оквиру кога преводилачка пракса добија нови смисао а поједина решења нови значај. Само уз урачунавање вантекстуалних фактора може се правилно интерпретирати конкретан превод.

Надаље, студије културе представљале би добар референтни оквир за проучавање односа владајућих културних матрица и књижевних дела за децу, односно вредновања књижевности за децу унутар система вредности – идеолошких, етичких, естетских – који су важили током постојања југословенске државе.

Могућности које пружају студије културе биће, дакле, у овом раду истражене у теоретско-рецепционистичком контексту дечје преводне књижевности.



## Настанак и развој студија културе

Неопходно је да се на почетку макар површно успостави преглед студија културе, тог поља изучавања које је једнако хетерогено као и његов предмет. Студије културе имају толико разноврсних утицаја и покривају толико разних аспеката људског делања, од књижевних дела до праксе куповине у тржним центрима, да је тешко наћи одговарајућу полазну тачку. Овај преглед се стога у великој мери ослања на већ постојеће радове Оливера Мархарта, Деана Дуде, Криса Баркера и Сајмона Дјуринга.

Студије културе су данас изузетно популаран теоријски концепт; популарност дугују пре свега постмодерном приступу науци и покушају неких западних (пре свега англофоних) мислилаца да се децентрализује виђење културе тј. уклони европоцентричност и преиспитају утврђени вредносни системи (на пример укидање канона у књижевности). Могло би се рећи да су студије културе савремена варијанта социологије културе или културологије какве су неговане у социјалистичким земљама половином двадесетог века. Најутицајнији представници студија културе одреда се повезују са марксизмом, а посебно његовим не-стаљинистичким и недогматским варијантама какве су у својим текстовима разрадили мислиоци попут Антонија Грамшија, Луја Алтисера и у новије доба Фредрика Џејмсона.

Као оснивач студија културе важи Рејмонд Вилијамс<sup>2</sup>, утицајан енглески марксиста: у својим најважнијим радовима, насталим половином двадесетог века, пре свега *Култури и друштву 1780-1950*, он успоставља једно ново одређење културе, покушавајући да укине вредносну дихотомију између високе и ниске, елитне и масовне културе, пре свега како би легитимизовао производе масовне културе као предмет проучавања; за разлику од, рецимо, Адорна и Хоркхајмера, који су масовну културу посматрали пре свега као одраз интелектуалног и естетског унижења савременог човека, Вилијемс и његови наследници

---

<sup>2</sup> Треба нагласити и значај Хогарта који је својим делом *Употребе писмености* положио камен темељац за оно што ће касније постати британске студије културе. Иако је он још припадао „културнопесимистичком“ (Иглтон) обрасцу, његов значај за британску културологију једнак је Ливисовом утицају на марксистичко тумачење књижевности педесетих.

преиначили су појам културе тако да без вредновања, позитивног или негативног, обухвати целокупну људску делатност. Овакво обухватно схватање културе ишло је упоредо са другачијим приступом њеном проучавању, у коме је естетско вредновање изгубило на значају.

Како наглашава Јелена Ђорђевић, студије културе треба посматрати као посебну дискурзивну формацију која “подржава ангажовано тумачење културе”: „Посебно осетљиве за везу између културе и односа моћи, нарочито за односе доминантних и маргиналних култура, центра и периферије, односа репресије и маргинализације итд., ове теме постављене су у само срце културне производње.“ (Јелена Ђорђевић (ур.) Студије културе. Зборник. Службени гласник, Београд, 2012. Стр. 33)

Студије културе обележене су, дакле, пре свега својим интересовањем за масовну културу и њеном ревалоризацијом – од половине двадесетог века надаље, њихови представници залажу се против елитизма и за нови приступ популарној култури, постепено развијајући социолошки оријентисано проучавање културних производа. Од изузетног значаја је и коперникански обрт који се састоје у проучавању рецепције дела масовне културе – али активне, не пасивне. Стјуарт Хол је процес којим реципијенти мењају и себи прилагођавају „дела са покретне траке“, уносећи у њих другачије значење и значај, назвао кодирањем и декодирањем порука, на тај начин одредивши парадигму проучавања културе у следећих двадесетак година.

Свакако да се намеће поређење са теоријом рецепције и њеним утицајем за време седамдесетих година; узајамни подстицаји на овом пољу свакако су постојали, али никад нису у пуној мери развијени, пре свега због знатно уже одређеног и стога релативно нефлексибилног поља интересовања за теоретичаре рецепције – до средине осамдесетих година, њени најважнији представници, попут Волфганга Изера, највећим делом су прешли на друга поља проучавања.

Од теорије рецепције студије културе разликују се и по отвореном идеолошком ангажману. Неомарксизам којем су склоне, међутим, није заснован на марксистичко-лењинистичком учењу совјетских и источноевропских

мислилаца: будући да је потекао из западне Европе, кључни мислиоци који су, иако најчешће посредно, утицали на развој терминологије студија културе јесу Антонио Грамши, Луј Алтисер, Валтер Бењамин, дакле апартни филозофи који у својој разради учења Маркса и Енгелса нису морали да се придржавају партијске линије.

Надаље, Вилијамс, Хол и њихови сарадници често су преузимали само поједине појмове и концепте који су потом даље развијани у новим смеровима – пре свега Грамшијев појам хегемоније. Значајан допринос пружила су и дела аутора који не спадају у студије културе, нити имају такав однос према масовној култури, али је њихово дело значајно утицало на савремене проучаваоце културе, иако на различите начине: то су Адорно и Хоркхајмер, Мишел де Серто, али и Роберт Фиск: “Временом се популарна култура издвојила као главни облик културе који обезбеђује преламање хегемонијских дискурса са најразноврснијим облицима креативног отпора (Де Серто, Фиск).” (Ђорђевић, 28)

Појављивање кључног термина *хегемонијски* враћа нас Грамшију. Овај италијански филозоф аутор је изузетно утицајног појма хегемоније и државе коју подржава цивилно друштво: „Држава=политичко друштво + цивилно друштво, што ће рећи хегемонија, оклопљена присилом“ (Marchart 2007: 79). У покушају да прилагоди појам хегемоније друштву флексибилнијем од фашистичке Италије коју је Грамши описивао, Рејмонд Вилијамс нуди замену хегемоније појмом хегемонијалног, које није тако монолитно, већ је покретљиво, динамично поље моћи. Хегемонија ради на пристанку, на доброј вољи: присила је ту само кад не успе. Управо зато је толико значајно што реципијенти масовне културе само привидно слепо прихватају њене производе, док их заправо мењају својим новим тумачењима и употребама. Грамшијева теорија помогла је обема струјама студија културе, културализму и структурализму, да превазиђу своје слабе стране (Marchart 2007: 93).

So wie sich das unbewusst Verdrängte nach Freud im Stottern des ansonsten scheinbar wie geschmiert laufenden Motors unserer Alltagshandlungen Bahn brechen kann, so können uns unsere unhinterfragten Identitäten plötzlich als fragwürdig erscheinen. Ziel der Cultural Studies ist es, zu solchen Identitätskrisen beizutragen. Ihr

Ziel ist es, die Kontingenz und Machtbasiertheit jeder kulturell reproduzierten Identität zu analysieren und sie offen zu legen. Denn erst durch die Erkenntnis, dass die vielfachen Verhältnisse von Dominanz und Unterordnung – zwischen Männer und Frauen, uns und „den anderen“, der heterosexuellen Norm und den vielfachen Formen des Begehrens (die von dieser Norm zur Abweichung gemacht werden) – *auch anders* geordnet sein könnten, dass sie konstruiert und kontingent, nicht naturgegeben und notwendig sind, wird uns ermöglicht, diese Verhältnisse zu hinterfragen, herauszufordern und zu verändern.<sup>3</sup> (Marchart 2007: 14-15)

Овде Мархарт даје јасан опис циља студија културе који, дакле, није само дескриптиван или аналитичан; научници који се баве студијама културе себе доживљавају као изузетно политички ангажоване (левичарски, не треба ни рећи) и субверзивне, а њихови радови теже ка откривању субверзивности тамо где није приметна на први поглед или бар деконструкцији прихваћених идентитета. Као мантра се понавља, каже Мархарт, тројство појмова раса, класа, род – категорије у које се може сврстати сваки предмет проучавања и одредити према њима, али истовремено тако да се покаже произвољност граница и нарочито *вредновања* у оквиру тих категорија. У свему овоме, својеврсни мото за студије културе јесте крилатица Рејмонда Вилијемса, скована још педесетих у *Култури и друштву 1780-1950, Култура је обична*. Култура, дакле, није само висока уметност, херметична и приступачна само елити, култура је свеукупност човековог делања и стварања.

Набрајање лајтмотива студија културе изгледало би отприлике овако: научна дисциплина, контекстуализам, теорија, транс- и контра-дисциплинарна стратегија, ауторефлексивност – и све је то политички обојено.

Међутим, и поред неусаглашености различитих струја студија културе – британске, немачке и француске пре свега – могу се разазнати три основне фазе у њиховом развоју:

---

<sup>3</sup> Као што, према Фројду, оно што смо несвесно потиснули може прокрчити себи пут кроз застајкивање мотора наших свакодневних радњи, који иначе ради као подмазан, тако нам се и наши идентитети, никад доведени у питање, одједном могу учинити упитним. Циљ студија културе јесте да допринесу таквим кризама идентитета. Њихов циљ је да анализирају и разоткрију контингентност и утемељеност на моћи сваког културног репродукованог идентитета. Јер тек спознаја да би многоструки односи доминације и потчињености – између мушкараца и жена, нас и „других“, хетеросексуалне норме и многоструких видова жеље (које та норма претвара у одступање) – могли бити *и другачије* обликовани, да су конструисани и контингентни, не природно дати и нужни, омогућује нам да доведемо те односе у питање, да их изазовемо и изменимо. (превод Т.Т.)

1. Експлоративна фаза – средина педесетих, почетак шездесетих
2. Формативна фаза – крај шездесетих и седамдесете, делатност Бирмингемског центра
3. Фаза консолидације – осамдесете и деведесете

(Marchart 2007: 49)

Кључна фаза је, како видимо, повезана са деловањем Бирмингемског центра, који су основали Ричард Хогарт и Стјуарт Хол и који је активно деловао од 1964. до 2002. године. Његови чланови и сарадници, пре свих Стјуарт Хол, у том су периоду обликовали свој приступ проучавању културе, супротстављен дотадашњој британској академској пракси; између осталог, преузели су нека достигнућа структурализма, нарочито Ролана Барта, али и одређене ставове Волошинова/Бахтина и марксистичке филозофије језика, интегришући их у властити концепт *студија културе*.

Овако осмишљене студије културе пружиле су значајне анализе постојећих културних пракси, посебно оних занемарених или презрених пракси које се дотле нису ни сматрале делом културе у ужем смислу. Тако је Стив Редхед (Steve Redhead) проучавао је панк панк као мешавина аутентичног и синтетичке фабрикације. ... wie Foucaults Einsicht, dass macht Widerstand *produziere*, uns gelehrt habe: „‘Gegenkulturen‘ in pop- und rockmusikalischen Diskursen sind in keiner Weise von diesen Diskursen getrennt oder stehen außerhalb dieser Autorität. Sie werden vielmehr von solchen Diskursen produziert“<sup>4</sup> (1990:106) (Marchart 2007: 119)

Аутори који су се бавили тзв. *subculture studies*, попут Пола Вилиса и Дик Хебдиц, својом делатношћу показали су да су супкултуре у ствари интегрисане у систем моћи а не субверзивне, нпр. да диско музика није израз геј сцене већ је ствара, тј. систем ствара ту нишу; ипак, Дик Хебдиц касније је оштро критикован јер је давао предност артикулисаној средњој класи над радничком. Изједначавање друштвених класа и њихових културних производа као предмета изучавања није

---

<sup>4</sup> „’Противкултуре’ у поп и рок музичким дискурсима нису ни на који начин одвојене од тих дискурса нити се налазе ван тог ауторитета. Њих, напротив, такви дискурси производе“

се могло спровести глатко и без трзавица; постојале су многе предрасуде којих, попут слепих мрља, сами истраживачи нису били свесни.

Док, међутим, не треба доводити у питање чињеницу да ништа и никог не треба вредновати према расној, класној или родној припадности, став о *културним производима* који су предмет проучавања студија културе није ни изблиза тако јасан; другим речима, постављају се два питања.

Прво: да ли је сваки предмет вредан оваквог озбиљног аналитичког приступа? На то можемо одговорити са *да*: недвосмислено, као предмет проучавања са становишта културног артефакта требало би да буду равноправни, да им се приступа са истом озбиљношћу, Гетеов *Фауст* и Сонијев вокмен. Међутим, док одговарамо на то питање постаје јасно да се тако различити објекти не могу испитивати истим оруђима а да се притом не западне у опасну једностраност. Ако се Сонијев вокмен посматра само као културни артефакт, ако проучавамо његову употребу унутар субкултурних група, или његов значај као статусни симбол, или његов утицај на културу живљења (нпр. у јавном саобраћају и на јавним местима уопште) доћи ћемо до неких (вероватно) занимљивих и драгоцених социјалних или етнолошких сазнања, али нећемо сазнати ништа о његовом устројству и о томе како који су аспекти техничког напретка омогућили прелазак са магнетофонских трака на касете и на вокмене (или, касније, на ајпод). Исто тако, ако проучавамо рецепцију Гетеовог *Фауста*, његов значај као културног артефакта, на начин сличан ономе на који је то чинила теорија рецепције, ако се задржавамо превасходно на спољним одликама – тиражи, издања, утицај на читаоце и писце, или ако само покушавамо да га сместимо у контекст настанка, да преко *Фауста* одредимо културно окружење у коме је Гете стварао, да га проучимо преко категорија расе, класе и рода – можемо доћи до разних драгоцених резултата, *али то неће бити анализа литерарних квалитета датог дела*. Свакако, представници студија културе никад нису ни претендовали на филолошку, стилистичку критику на трагу Ерика Ауербаха или Леа Шпицера; напротив, њихов приступ књижевном делу, када су се окренули том сегменту културне производње, представљао је својеврсну побуну против Нове критике и њених представника, еминентних заговорника иманентног приступа књижевном

делу на англофоном подручју. Ипак, као што се приликом тумачења дела мора имати у виду његов друштвеноисторијски контекст, поставља се и питање у којој је мери оправдано сводити тумачење књижевности искључиво на овакав спој социологије, историографије и филологије.

Друго: мора се узети у обзир 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, те, рецимо, немачке варијанте студија културе (о томе видети драгоцен текст Габријеле Кројцер, Kreuzer 1989), чији је најбољи представник свакако Алаида Асман (Асман 2002).

Коначно, треба имати у виду да данашњи теоретичари и филозофи левичарске оријентације често заступају помодарско, салонско-комунистичко становиште, не одричући се притом удобности стечених у капиталистичком друштву; њихови субверзивни текстови и често проницљиве анализе друштвене праксе никад не прелазе границу после које би постало немогуће да предају на престижним универзитетима, заузимају лукративне позиције или чак (Славој Жижек, Гајатри Чакраворти Спивак, Хоми Баба) уживају статус звезда, слично најпознатијим француским постструктуралистичким филозофима као што су Дерида, Лиотар или Бодријар (на чије се радове такође често позивају).

Позни стадијум студија културе често представљају радови у којима се одломци из кључних филозофских текстова смењују са често површним социолошким или антрополошким запажањима. Та појава пружа проблематичне резултате када се ради о анализи књижевног текста у који се лако учитавају произвољна тумачења.

Ипак, уз добро познавање књижевнотеоријског контекста, студије културе – уколико се не буде залазило у вулгарно материјалистички марксизам против кога су протестовали још Шкловски и Томашевски – могу да пруже драгоцене увиде и у комбинацији са традиционалнијим приступима анализи текста.

Када су у питању друштвене околности, контекст, услови под којима се, рецимо, одабира дело које ћемо превести, које ће бити 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 преводилачка решења: све то може бити осветљено из једног новог угла применом метода студија културе; можемо утврдити специфичан расно-класно-родни формативни карактер ових књига; можемо, у крајњој линији, одговорити на питања *како* и *зашто*. Не само то: одабрани предмет је такав да ће се анализа превода и успостављање односа превода и оригиналног текста складно допунити мање ортодоксним, еклектичним методама студија културе;<sup>5</sup> без познавања историјског и идеолошког контекста, многи поступци и верзије текста били би необјашњиви. Са друге стране, као што је већ поменуто, социолошка анализа није довољна за проучавање ове теме и стога ће у овом раду бити коришћена и достигнућа теорије превођења.

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)

Управо такав процес „читања прећутаног“ на делу је у овој анализи постојећих превода за децу. Систематизованим прегледом изостављених или избегнутих места у преводу можемо установити који су кључни ставови социјалистичке идеологије у односу на књижевност за децу. Иако се на први поглед чини да је реч о пуком механичком поређењу различитих издања, целовит корпус класика за децу који се преводе нуди нам једно, ма колико имплицитно, виђење посредничке функције преводиоца за децу у социјалистичком друштву Југославије. Та функција није нимало безначајна;<sup>6</sup> на преводиоцу је била

---

<sup>5</sup> То је, на крају крајева, у складу са прокламованим циљем студија културе: „Тако су од самог почетка, иако институционално књижевностног подријетла, културални студији требали остварити зацртану, иако књижевнокритички надзирану интердисциплинарност.“ (Duda 2002: 71)

<sup>6</sup> Колико је у ширем смислу важна улога преводиоца и посредника културе за побољшање односа центра и периферије можда најбоље показује следећи цитат из есеја Саједа Хусеина Алатаса „О посредовању и посредницима“ (Über Vermittlung und Vermittler): „Vermittlung im hier verwendeten



одговорност да успостави правилан контакт детета са страном културом и да му олакша доношење одговарајућих закључака, у складу са временом.<sup>7</sup> Педагошка страна овог посредовања често је претезала над естетском.

Како смо видели, у свом најбољем виду студије културе истраживачу пружају велику слободу: омогућавају му да користи достигнућа најразличитијих филозофских и социолошких школа мисли (од Франкфуртске школе преко деконструкције до културног материјализма, коме је врло сродна, и новог историзма) и да предмет који проучава сагледа са много различитих аспеката, што потпуније га осветљавајући. Ако истраживач притом успе да избегне замку површности – која је такорећи урођена мана овог научног метода – може извући неке врло занимљиве закључке из своје грађе.

Шта студије културе нуде кад је у питању проучавање превода дечје књижевности? Пре свега, флексибилност приступа која је неопходна за анализу овако хибридног предмета проучавања; превођење књижевности за децу спаја више различитих књижевних и ванкњижевних аспеката. Ауторска и преводилачка поетика укрштају се, тако, са прихваћеним ставовима о жанровским и естетским одликама књижевности за децу у полазној и циљној култури; на преводилачка решења и преводилачку поетику мање ће утицати актуелна теорија превођења, а више важећа педагошка начела у циљној култури; изузетно јак утицај на обликовање превода вршиће одређење узраста потенцијалног читаоца (в. и Wyler

---

Sinne bezeichnet friedliche, sozial gerechtfertigte Bestrebungen einzelner, möglicherweise in Gruppen organisierter Individuen, als herausragend betrachtete Elemente der Kultur aus einer Gesellschaft in eine andere zu übertragen, – mit dem Ziel, eine fortschrittliche Entwicklung in allen Bereichen des öffentlichen und privaten Lebens voranzutreiben. (...) Gemäß der hier vorgeschlagenen Definition sollten die reformatorischen Bemühungen von den folgenden Anliegen geleitet sein: 1. Beseitigung der Armut, 2. Verbesserung des Arbeitsmarktes, 3. Verbesserung der Lebensmittelversorgung, 4. Bessere Ausbildung, 5. Bessere Gesundheitsvorsorge und Reduktion von Krankheiten, 6. Zunahme von Aufrichtigkeit“ („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)

<sup>7</sup> Више о значају превода за културе центра и периферије видети код Таберта, који анализира преводе дечје књижевности на немачки (Tabbert 2000).

2003); коначно, политичка идеологија имплицитно присутна у оригиналу може бити измењена, пригушена или реактуелизована, у зависности од односа циљног друштва према оригиналном тексту.

Јасно је да се у оваквим околностима анализа превода не може ограничити на класичну критику верности превода и његове техничке успешности; са друге стране, треба избећи и приступ преводу који би сва преводачка средства правдао хуманистичким циљем да се оригинал приближи детету-читаоцу. Студије културе пружају могућност да се нагласи идеолошка страна превода и прерада које су објављиване за време социјалистичке Југославије, а да њихова анализа ипак не занемари књижевнотеоретски аспект. Уз овакву методолошку слободу да се развили уравнотежен приступ који ће пружити најбоље резултате.

Поље превођења за децу је код нас недовољно истражено, поготово када се ради о иоле обухватнијим прегледима превода и евентуалним покушајима да се систематизује поетика превођења за децу. Већ при првом погледу уочљиво је колико преводи за децу (са јединим изузетком 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 аномалија<sup>8</sup> – њихови преводи/адаптације за децу се занемарују (Винаверови преводи дечје књижевности добар су пример тог процеса заборављања). Стога је непоходно да се они сагледају као културни феномен како бисмо утврдили разлог тако ниског статуса превођења и преводаца за децу код нас, нарочито у светлу често изражаване педагошке бриге за омладину. За такав приступ биће врло корисна достигнућа студија културе и њихова флексибилност, јер се могу и лакше обухватити поља превођења, разлози за бирање дела за превод и преводачких решења. У овом раду, моћи ће да се формулише контекст у коме се појављују преводи за децу; а онда ћемо се усредсредити на њихове инхерентне особине.

---

<sup>8</sup> Мали је број преводаца 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 са мањег или код нас слабо познатог језика (Сава Бабић за мађарски, Дејан Разић за јапански) и, коначно, они који преводе превасходно текстове са перципираним вишим статусом или уочљиво тешке (преводи филозофских текстова, препеву).

## Савремене теорије превођења

Поље коме ћемо се сада окренути, сужавајући фокус овог прегледа, јесте однос теорије превођења (која је у последње две до три деценије постала једно од водећих подручја интердисциплинарног проучавања књижевности) са студијама културе. Студије културе су појам превођења „присвојиле“ преко постколонијалних студија (видети *Смештање културе*, Баба 2007) и користе га у свом контексту за смештање културе. „Превођење“ код Бабе постаје појам толико широк да губи своје првобитно значење; Баба му даје смисао посредовања између култура, што је у складу са његовим интересовањем за појаве попут хибридности, мигрантског идентитета итд. Овакво замагљивање концепта превођења и његово слепо преузимање од стране студија превођења критиковали су различити транслатолози.<sup>9</sup> Са 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 вида конкретна стварност у којој се остварује контакт различитих култура, укључујући и превођење.<sup>10</sup>

Ипак, Дорис Бахман-Медик, која се односом превођења и културе бави још од деведесетих (в. Bachmann-Medick 1997: 1-17) у својој књизи *Културни обрти*.

---

<sup>9</sup> „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 значајно утицале постмодерне, постколонијалне, феминистичке и друге социополитички и филозофски мотивисане школе.“ „Translations studies, I would suggest, is here simply following a general trend in the humanities and social sciences, whose contents and methodologies (at least in the so-called First World) have over the past decades been substantially influenced by post-modernist, post-colonial, feminist and other socio-political and philosophically motivated schools.“ (House, Juliane, 2002: 92) И у наставку критикује концепт непреводивости, као и мистификацију односа оригинала и превода.

<sup>10</sup> 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)

*Нови правци у студијама културе (Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften; Bachmann-Medick 2006)* у позитивном контексту говори о најновијем „преводиљачком 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).<sup>11</sup>

Упоредо са студијама културе, развијала се и савремена теорија превођења<sup>12</sup>. У земљама централне Европе и даље је утицајан Јиржи Леви (в. Леви 1982), чије је дело посвећено пре свега о проблемима књижевно-уметничког превођења, са становишта чешког структурализма. Он не додирује проблеме превођења за децу, али пише о конкретним тешкоћама са којима се преводац суочава, (рецимо, превођење наслова), формулише јасна општа (и теоријска) становишта и нуди одличне појединачне примере, без фаворизовања теоријског или практичног аспекта превођења.

На француском подручју се развија филозофска теорија превођења (видети Мешоник 2004, Берман 2004) на коју је, својим преводима и програмским есејем *Преводиоцев задатак* кључни утицај извршио Валтер Бенјамин (Бенјамин 1998), више него на немачку школу теорије превођења која се упркос већим размимоилажењима углавном бави лингвистичким и уско практичним приступом превођењу (видети Koller 1997, Reiß/Vermeer 1984, Stolze 2005). Тако се нпр. Вернер Колер бавио пре свега разрађивањем појма еквиваленције, док су Рајс и Вермер уместо еквивалентности предложили појам скопоса, руководећи се пре

---

<sup>11</sup> Далекосежност такве реформулације Бахман-Медик демонстрира цитирајући Емили Аптер и њен предлог да се упоредна књижевност изједначи са „глобалним превођењем“ (Bachmann-Medick 2006: 263). Међутим, 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 превођења (The Translation Zone)*; в. Appter 2005, посебно стране, и приказ Ентонија Пима, Рум 2007).

<sup>12</sup> Више о историји преводиљачке мисли видети нпр. у Weissbort/ Eysteinson 2006 и Schulte/Biguenet, 1992). О савременим приступима превођењу код нас је писала нпр. Анете Ђуровић (Ђуровић 2009).

свега функцијом превода.<sup>13</sup> Супротстављеност ових ставова, међутим, није остала без одјека и покушаја да се ове 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 је Вермеров приступ лакше применљив на техничке него на књижевне преводе, и залаже се за интегрисан приступ превођењу. Значајан је и утицај Изеровог концепта преводивости (Iser 1995).

Док на англофоном подручју нпр. Сузан Баснет-Мегвајер (Bassnett 2004, Bassnett-Mcguire/Trivedi 1998) покушава да успостави интердисциплинарни и књижевнотеоријски приступ преводној књижевности, а еквивалентне покушаје налазимо и код нпр. Беате Хамершмид (Hammerschmid 1998) велику популарност стекла је и постколонијална верзија преводачке поетике Лоренса Венутија, који се залаже за агресивно превођење, укидање тзв. „невидљивости“ преводиоца и радикално саобраћавање 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).

---

<sup>13</sup> Вермер и Рајс модификовали су дотадашње схватање еквиваленције, дајући првенство функционалности „Der Vorrang der Funktionalität“ (Reiß/Vermeer 1984: 96), и формулишући правило скопоса на следећи начин: „Радња је одређена својом сврхом (функција је своје сврхе) „Eine Handlung wird von ihrem Zweck bestimmt (ist eine Funktion ihres Zwecks)“ (Reiß/Vermeer 1984: 101). Тај прагматични став не устеже се да примети како „Скопос превода може, као што је више пута истакнуто, одступати од скопоса полазног текста“ („Der Skopos eines Translats kann, wie mehrfach hervorgehoben, vom Skopos des Ausgangstexts abweichen.“ Reiß/Vermeer 1984: 103) Не само да превод може имати другачију сврху од оригинала, он може представљати новину за реципијента са 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 елемента 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)

Када се ради о превођењу за децу, међутим, подручје рада – па и иновације, важеће и превазиђене теорије – изгледа сасвим другачије.

## Статус превођења књижевности за децу

Гете Клингберг је први теоретичар који је седамдесетих година двадесетог века посветио већу пажњу превођењу за децу као таквом (видети Klingberg et al, 1976). Клингберг је међу првима систематизовао врсте одступања од оригинала у преводима за децу и истакао *сентиментализацију* као кључну разлику у односу на превођење за одрасле.<sup>14</sup> Тренутак у коме је, под Клинберговим вођством, на

---

<sup>14</sup> „Гете Клингберг, председник International Research Society for Children’s Literature, утврдио је шест врста одступања превода од оригинала у књижевности за децу: 1. Скраћења одн. изостављања 2. Проширења одн. додаци 3. Грешке у преводу 4. Непрецизни преводи 5. Словне грешке 6. Национална адаптација (...) Посебна форма проширења, одн. додатака који представљају чест феномен у превођењу књижевности за децу, јесу улепшавања 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 мери се преводиоца унапред подвргава табуима земље циљног језика и колико његови напори усмерени на објављивање стране књижевности у другој земљи садрже „захтев за проширењем хоризоната и узајамног упознавања различитих начина понашања и мишљења, вредности и окружења“. 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 је верније оригиналу.“ („Göte Klingberg, Präsident der International Research Society for Children’s Literature stellte sechs Arten von Abweichungen zwischen Original und Übersetzung bei KJb fest (vgl. Reiss, S. 9f): 1. Verkürzungen bzw. Auslassungen 2. Verlängerungen bzw. Zusätze 3. Fehlübersetzungen 4. Ungenaue Übersetzungen 5. Druckfehler 6. Nationale Adaptation (...) Eine besondere Form von Verlängerungen, bzw. Zusätzen, die ein häufiges Phänomen der Kinderbuchübersetzung darstellen, sind Verniedlichungen oder Sentimentalisierungen. (...) Der Grund für Auslassungen, kann – abgesehen von einer Unaufmerksamkeit des Übersetzers – vorwiegend in den Faktoren gesucht werden, die in 3.2 unter „kulturellen Aspekten“ zusammengefasst wurden: gesellschaftliche, religiöse, politische und moralische Wertvorstellungen der Zielkultur können den Übersetzer zu Unterschlagungen von Passagen aus dem Originaltext zwingen. Die Frage ist hierbei nur, inwieweit sich der Übersetzer von vorneherein den Tabus des ZS-Landes unterwirft und inwieweit er auch Vorstöße in Richtung Veröffentlichung fremdsprachiger Literatur in einem anderen Land auch die „Forderung nach Erweiterung des Horizonts und gegenseitigen Kennenlernen unterschiedlicher Verhaltens- und Denkweisen, Wertvorstellungen und Umwelten“ (Reiss, S.11) verbunden ist. Sicherlich kann man hier nicht mit der Brechstange vorgehen, aber dass Interesse an anderen Kulturen geweckt, sowie Toleranz und Verständnis für diese geschaffen wird, ist erst dann möglich, wenn deren Literatur möglichst originalgetreu übersetzt wird. (Barbara Widmann 2005: 26 f)

Западу започето озбиљније проучавање превода за децу, поклапа се са периодом у коме су студије културе начиниле први већи пробој на теоретском плану, али и, шире гледано, са периодом када су друштвене науке биле под јаким утицајем неомарксизма и када су формулисане различите постструктуралистичке стратегије и приступу читању и књижевности.

Треба истаћи да су готово истовремено (1977) *Трећи београдски преводилачки сусрети* били посвећени проблемима превођења за децу (Преводна књижевност, 1979). За потребе овог рада драгоцени су не само појединачни текстови већ и дискусија вођена после појединачних излагања. У њој су, наиме, до изражаја дошли супротстављени ставови појединачних преводилаца и аутора, што већ показује да у југословенској продукцији преводне књижевности за децу није владао монолитни став наметнут одозго, и строго усклађен са партијском линијом, као у НДР; напротив, поједини учесници живо полемишу управо о оправданости идеолошке цензуре. Већ први диспутант, Милован Данојлић, док говори у одбрану преводилачке 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.“ (Преводна књижевност 1979: 73-74)

Слично се изјашњава и Милан Табаковић који, међутим, проблем цензуре тумачи искључиво 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.“ (Преводна књижевност 1979: 77) Уочљиво је да се Табаковић, као, уосталом, ни било ко од осталих преводилаца, 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 ставове, нимало зачуђујуће, износи Јован Јанићијевић, који наглашава везе између односа према деци и односа према књижевности и превођењу за децу. Он апелује на подизање статуса дечје 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.“

(Преводна књижевност 1979: 79) 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, ...“

Из излагања на овом скупу лако можемо ишчитати следеће: ови први кораци обележени су, још увек, израженим дидактичним ставом преводилаца. Наглашава се потреба за циљним текстом примереним деци и дечјим читалачким компетенцијама, психолошким потребама итд; истовремено, различити закључци и различити приступи који се сучељавају у овим зборницима показују да ни тада, у релативно суженим круговима проучавалаца књижевности и превођења за децу, није постојао општеприхваћени став о идеалном преводиоцу дечје књижевности.

И ван граница нашег језичког подручја, новија дела посвећена превођењу за децу све више нагињу дескриптивном, а све мање прескриптивном приступу. И Имер О'Саливен, која преводима приступа са компаративистичког становишта (O'Sullivan 2000) и Рита Оитинен, која своје дело о превођењу за децу обликује са становишта активног преводиоца (Oittinen 2000) – окренуте су анализи и тумачењу већ постојећих 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, првенствено због језичких игара и пародија, али, са све већим временским и просторним дистанцама које дечје читаоце деле од контекста њиховог настанка, и због све већег броја реалија које треба објаснити и језика све неприступачнијег и за читаоце оригинала.

Почетком двехиљадитих, 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 – наине, англофони проучаваоци књижевности за децу затворени су у круг публикација на енглеском језику и ретко су упознати са литературом других језика, што доводи до тога да се упоредо развијају нпр. 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 зачуђује што се у теорији књижевности на не-енглеским језицима много више истраживача бави практичним проблемима превођења; ипак, у најновије доба то се постепено мења. Више истраживача је, са променљивим 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 систем, в. Чуковский 2012) или су се на примеру једног одређеног дела или опуса једног аутора позабавили променама у преводачком приступу (нпр. монографија М. Јендис о преводима Туве Јансен на немачки, Jendis 2001).

Тематски најближи тези ове дисертације свакако су радови Габријеле Томсон -Волгемут и Нике Коцијанчич Покорн. Томсон -Волгемут већ низ година анализира различите аспекте превођења за децу у НДР, а њена монографија *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, као и тактике које су развијали преводиоци, аутори и издавачи покушавајући да „прокријумчаре“ идеолошки неподесна или само неутрална књижевна дела у издавачки план.

За разлику од ње, Нике Коцијанчич Покорн у свом делу *Post-socialist Translation Practices: Ideological Struggle in Children's Literature* (Pokorn 2012) на примерима превода на словеначки показује да је одговарајући апарат у СФРЈ био, пре свега, мање гломазан, потом флексибилнији и недоследнији, контрола мање строга и различита од издавача до издавача. Непрегледна ситуација у вишејезичној држави томе је могла само допринети, као и честе промене уредника и, у складу са тиме, промене издавачке политике. Коцијанчич Покорн показује да

је често много зависило од личности преводиоца и/или уредника (у том погледу драгоцени су интервјуи са живим старијим преводиоцима, као и увид у архивски материјал издавачких кућа).

Преглед свих ових радова, као и увид у (знатно ређе и често распарчане) анализе превода за децу код нас – демонстрира да је у питању изузетно фрагментисано подручје рада, са бројним и врло различитим приступима како превођењу, тако и анализи, односно критици превода. Различитост преводачких поетика и у оквиру исте преводне књижевности једног одређеног периода може бити запањујућа.

Превођење за децу 1945-1990. у Србији, као и у ширем, југословенском подручју без чијег контекста се не би ни могло сагледати, прошло је кроз више стадијума. Преломна фаза, она која је са собом донела највише промена у статусу превођења и преводиоца, свакако је почетна – од 1945. до краја педесетих. За десетак година, а са нарочитим интензитетом од 1951, коренито је измењен приступ превођењу за децу, као и децјој 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, преобликовање старих и стварање нових државних институција; у области које су највише захваћене изменама и претрпеле радикалне идеолошке захвате свакако треба убројати образовне и културне установе, па и све оне које су биле везане за децју књижевност, њено стварање, објављивање и ширење: почев од целокупног школског апарата преко библиотека, децјих и школских часописа, до педагога, наставника, критичара, уредника и издавача, писаца и, коначно, преводаца. После прве фазе (1945-1951) дошло је до консолидације нове књижевне сцене и појаве низа нових аутора, док су старији почели да објављују своја најбоља дела. Овде нарочито треба издвојити Душана Радовића као једног од најутицајнијих уредника и аутора за децу.

За време шездесетих и седамдесетих година, постепено је дошло до открављивања – поготово у сфери децје поезије – и субверзивног окретања од кључних социјалистичких вредности; у области превођења, то се одражава најбоље на пољу превођења за омладину и нешто мање за децу – 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 са поетиком превођења за одрасле.

Важно је приметити да су све до краја шездесетих многи аутори за децу истовремено били и преводиоци: Сергеј Сластиков, Григор Витез, Десанка Максимовић – пре свега на пољу поезије за децу. Упоредо са диференцијацијом поља књижевности за децу, међутим, опада број аутора-преводиоца; наспрот томе, мало је преводилаца који се специјализују за преводе дечје књижевности. Те две појаве узете заједно показују низак (и све нижи) статус превода за децу и све већу затвореност и окренутост ка себи наше књижевности за децу – што је, ипак, свој врхунац досегло тек после распада Југославије. Данас врло мали број аутора истовремено преводи за децу.

### **Где почиње прерада а престаје превод?**

Неопходно је осврнути се на дотадашње прилике у преводилаштву за децу. Код нас и даље не постоји опсежнија анализа преводне књижевности за децу из деветнаестог и осамнаестог века; ипак, сви наши проучаваоци који су се иоле темељније бавили историјом дечје књижевности (Тихомир Петровић, Слободан Ж. Марковић, од југословенских нпр. Ново Вуковић, Милан Црнковић итд.) истицали су значај превода за формирање аутохтоне књижевности за децу. Они посебно истичу значај *адаптација*, прерада, за установљивање канона дечје књижевности (види Петровић 2001: 51f.) Ретко ко, међутим, бавио се принципима према којима су вршене прераде, или проблемом самосталности преводне адаптације у односу на оригинал. Уводне напомене адаптатора обично су прихватане здраво за готово. Повремено се, у случају адаптације које су доживеле велику популарност или су дело значајних аутора, признаје извесна естетска вредност превода која се истиче у односу на вредност оригинала (на пољу српске дечје књижевности, то је најчешће случај са препевима Ј. Ј. Змаја, чија се рецепција данас углавном изједначава са рецепцијом и критиком његових оригиналних песама). Осим Петровића, тиме се у својој студији о дечјој

књижевности летимично бавио и Ново Вуковић у поглављу „Проблем адаптација“, али углавном преноси мишљење М. Соријана:

“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 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 избјегавати резимирања и редиговања, а ако се ипак нешто тако употријеби, 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. (Вуковић 1996: 34)

И површан поглед на праксу показује да је овакав став идеалистички.

*Видљивост* адаптације, пре свега, ретко је спроведена: као што видимо из различитих примера, нередовно се означава у паратексту, много чешће кад су у питању адаптације дела намењених одраслима (можемо се сетити скраћених издања Виктора Игоа, Достојевског, па и Ромена Ролана или Џорџ Елиот), али не и када су у питању адаптације класичних дела – било да се ради о грчким еповима, *Дон Кихоту*, или *Робинзону Крусону*:<sup>15</sup> у неком тренутку граница између класика и адаптације се брише и нестаје, а адаптирано дело намењено деци више нема

---

<sup>15</sup>*Робинзон Крусон*, као једно од најчешће адаптираних дела за децу и одрасле, представља такоређи непрегледно поље за истраживаче. Међу постојећим радовима који се дотичу теме овог рада можемо навести текст о рецепцији Крусона и његових различитих адаптација у Румунији, који се бави „комунистичким Робинзоном“ (Dimitriu 2006: 79-80) али и рад о преводиоцу на португалски 1785. који је изоставио све што би могло навести цензоре да забране књигу – то јест религијске исказе, посебно оне уперене против католика. (Monteiro 2006: 65-72)

довољно висок статус да би се водило рачуна о интегралном тексту. У случају када се ради о адаптацији која се не своди на скраћење текста него укључује и његове измене, може доћи до намерног прикривања те чињенице – како ћемо видети у низу издања различитих књига за децу, адаптатори су били неугодно свесни 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 слабо је вођено рачуна, већ и стога што је методологија измена варијала 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, 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.

### **Специфичност превођења за децу**

Превођење књижевних дела намењених деци поставља пред преводиоца низ тешкоћа специфичних за превођење дела овог жанра. Код нас се тиме нико није подробно бавио, мада постоје преводиоци који су (били) оријентисани пре свега на превођење дечје књижевности (Лука Семеновић, Ђорђе Кривокапић).

Стара је традиција превођења да се приликом превођења дечје књижевности преводиоцима дозвољава знатно већа слобода него када је у питању књижевност главног тока. Главне групе промена могу се систематизовати 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 детаља који би, према преводиочевој процени, збунили домаћег дечјег читаоца (добар пример су промене система оцена у преводима с немачког).

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 већ прелази у гранично подручје са трећом групом измена, одн:

3. Садржинско поједностављивање. Ово се односи на изостављање одређених наративних делова, било да су у питању одређени мотиви или читави сегменти текста; мотивација за такво поступање може варирати од прости 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 примера класичне цензуре.

4. Немогућност дословног преношења смисла оригинала. Ово је најјасније када су у питању игре речима.

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 *Поетици 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 са 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 текст 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 преводиочевим 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 перцепцијама дечје способности читања и разумевања.“<sup>16</sup>

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 трага. Врло је вероватно, рецимо, 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. У сваком случају, југословенски преводи Луиса углавном су објављивани код издавача оријентисаних на религијску литературу, и у питању су

---

<sup>16</sup> Unlike contemporary translators of adult books, the translator of children's literature can permit himself great liberties regarding the text, as a result of the peripheral position of children's literature within the literary polysystem. That is, the translator is permitted to manipulate the text in various ways by changing, enlarging, or abridging it or by deleting or adding to it. Nevertheless, all these translational procedures are permitted only if conditioned by the translator's adherence to the following two principles on which translation for children is based: an adjustment of the text to make it appropriate and useful to the child, in accordance with what society regards (at a certain point in time) as educationally „good for the child“; and an adjustment of plot, characterization, and language to prevailing society's perceptions of the child's ability to read and comprehend. (Shavit 1986: 112)

само дела са очигледно апологетском природом (*Mere Christianity, The Screwtape Letters*), док су пренебрегнута његова књижевноисторијска и белетристичка дела.

### **Превођење за децу у осамнаестом и деветнаестом веку**

Рађање и развој наше књижевности за децу деценијама је било најтешње скопчано са превођењем постојећих класичних дела за децу – басни, песама, поучних прича; заправо, у највећој могућој мери сводило се на адаптацију, почев од Емануила Јанковића и Доситеја Обрадовића и његових басни, па преко низа мање или више активних педагога (нпр. Аврам Мразовић) и све до Јована Јовановића Змаја, који је упоредо са богатом преводачком активношћу формирао и први заиста значајан и утицајан корпус поезије и (у мањој мери) прозе за децу.

Заједничке одлике већине тих превода, све до у двадесети век, јесте изузетно висок степен доместикације тј. локализације превода, како би били лакше приступачни деци, као и често уношење додатних дидактичних елемената . Исцрпан преглед овог раног периода нуди Тихомир Петровић у својој *Историји српске књижевности за децу* (Петровић 2001). Његов коначни суд није, међутим, 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. Неустостављање 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 преводаца као



медијатора и антиципатора, књижевност за младеж је обogaћена и «ишла истом ногом» кад и европска литература. – Преводна литература је неoтуђив конститутивни сегмент који одређује биће и поетику српске дечје литературе.“ (Петровић 2001: 51)

Нешто другачије вредновање превода из раздобља романтизма било би изазвано, свакако, узимањем у обзир специфичног историјског и културног контекста превођења. Можемо се позвати нпр. на 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.“<sup>17</sup>

Карактеристична и врло значајна издања превода класика дечје књижевности јесу издања Цвијановића у периоду после Првог светског рата за децу. Она доносе низ класичних остварења – *Књигу о џунгли* Радјарда Киплинга (*Голишан*), *Пиноккија* Карла Колодија (као *Непослушни Ђира*), *Срце* Едмонда де Амичиса; међутим, сва ова издања показују велика одступања од оригиналног текста како би се дела приближила домаћој публици. Та одступања нису истоверсна, мада показују неке заједничке одлике (нпр. замењивање страних имена домаћим) – напротив, у великој мери се мењају зависно од преводиоца, што наговештава да нису била наметнута искључиво уредничком/издавачком политиком. Ниједан од ових превода није прештампаван после Другог светског рата.

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, морамо анализирати бар једно дело узимајући у обзир и старе и нове преводе. За ту прилику одабран је роман *Il cuore* Едмонда де Амичиса.

---

<sup>17</sup> „This kind of situation opened new possibilities for translation, which now acquired the character of a complex semiotic operation, a refined manipulation of foreign texts. Translation was not seen as passive submission to cultural impulses from abroad; on the contrary, it was viewed as an active, even aggressive act, an appropriation of foreign cultural values.“ (Macura 2002: 68)

## Систематизација промена уношених у превод

Да бисмо могли систематизовати промене уношене у преводе, морамо анализирати начине на који идеологија обликује превод у настајању:

- Цензуром
- Подстицањем одређених писаца/дела
- Паратекстом који одређује читалачки контекст
- Уредничком политиком која програмски, прескриптивно, одређује решења специфичних преводачких тешкоћа

Важан, такорећи најважнији фактор може бити личност уредника, и његови ставови о књижевности за децу. Тако су од великог значаја одговори на питања: да ли уредник одобрава употребу фуснота, да ли уредник подстиче скраћивање текста, да ли уредник инсистира на важности паратекста, да ли је уредник склон савременој или традиционалној илустрацији, и коначно – да ли је уредник уопште свестан традиције дечје књижевности?

Важно 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 са 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 овог периода функционишу у складу са представом о детету као будућим раднику и човеку, који одмалена треба да се учи одговорности и да развија свест о свету одраслих,<sup>18</sup> при крају овог периода већ се

---

<sup>18</sup>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

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 предпубертету и у адолесценцији отворен је нови когнитивни јаз какав у тој мери није постојао у претходним деценијама.

Видљиво је померање општег гестуса превођења од локализације ка алијенизацији: „кашњење“ превода за децу, посебно најмлађу, у том погледу. Ипак, после 1945. се ствари нагло мењају бар кад је у питању драматичан степен локализације у поезији за децу. Одличан пример за то су преводи поеме *Крокодил* Корнеја Чуковског – од анонимних српских и хрватских прпева објављених пре Другог светског рата, који радњу поеме премештају у Загреб, односно Београд, до прпева Григора Витеза, који су и данас актуелни (и квалитетнији од познијих прпева Вере Кусицки и Петра Антоновића). Локализација често постаје „невидљива“, нпр. у сликовницама у којима се страна имена (Мартина) замењују мање страним (Маја) уместо неким упадљиво домаћим (Милица); ситуација је додатно замагљена тиме што се имена не замењују доследно (нпр. серија сликовница о Каролини, која је задржала оригинално име).

Поједине издавачке куће и едиције гаје властити 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 књига), Угљешу Крстића (Златна књига, Вајат), Мирјану Стефановић (Нолитове едиције Распуст и Моја књига), Ану Кулушић (Вјеверица, класична едиција загребачке Младости), Ахмета Хромацића (Ластавица сарајевске Свјетлости); ти уредници често раде иза сцене и тешко је данас проценити прави

---

књижевности као дидактичног инструмента неупитних вредности или одређене идеологије. Још дуго након 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.“ In earlier stages of adult literature, the concept of literature as a didactic instrument for unequivocal values or for a certain ideology was prominent. Long after it ceased to exist in adult literature, this concept was still so powerful in children's literature that translators were ready to completely change the source text in order to have the revised version serve ideological purposes. (Shavit 1986: 126)

степен њиховог учешћа онда када не постоје сведочанства са стране (видети нпр. мемоаре Угљеше Крстића, Крстић 1994). Ипак, њихов утицај није могуће занемарити, како ћемо видети приликом поређења издања објављених у оквиру исте едиције.<sup>19</sup>

## Канон и цензура

Класици дечје књижевности су одабрани за предмет овог рада пре свега јер функционишу као лакмус-папир превода: то су дела која су превођена више пута, у различитим епохама, и за битно другачије циљне групе. На њима се може пратити свака промена у општем стању преводилачке струке: смена преводилачких 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. Формирање нове југословенске књижевне сцене, од 1945. до средине педесетих година, протичало је врло бурно и у знаку социјалистичког реализма, али и бројних мање или више експлицитних полемика са његовом најрадикалнијом, тесногрудом варијантом, код нас познатом као *ждановизам*. Тај приступ књижевности инсистирао је, барем наизглед, пре свега на њеној саображености марксистичко-лењинистичкој идеологији; присутно је, међутим, било и противљење стилским и садржајним новинама, авангардним и модерничким стремљењима, уз заговарање класичног – и у том тренутку увелико превазиђеног – психолошког реализма.

---

<sup>19</sup> Сесилија Алвстад се бавила утицајем уредништва на обликовање књижевности за децу (Alvstad 2005). Ова минуциозна студија на узорку од 150 књига за децу показује да у савременом друштву (1997) уреднички контекст изузетно утиче на преводилачку 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). „Los resultados de nuestro estudio indican que el contexto editorial es de importancia no sólo para la selección de las obras a traducir y de los traductores que las traducen, sino que también ejercen influencia sobre la confirmación textual de los libros. Esto conlleva varias consecuencias para la traductología. Teniendo en cuenta este resultado, queda claro que el context editorial de una traducción literaria no es un factor que se puede pasar por alto en el análisis, sea de obras individuales, o bien de todas las obras de un mismo autor o de un mismo traductor.“ (Резултати наше студије показују да је уреднички контекст важан не само за избор дела која се преводе и преводилаца који их преводе, него и утиче на 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)

Међу најгласнијим и најутицајнијим експонентима овог 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 реализам<sup>20</sup> био је од пресудног утицаја на рецепцију нових дела или, у случајевима које нас занимају, превођење и објављивање старих. 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 правога 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.<sup>21</sup>

*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 може бити *национално* одређена. У томе је спречавају како постулати социјалистичког реализма, који одбацује национално као битно, тако и проста чињеница да је фонд југословенских (српских, хрватских) дела која би задовољила постојеће критеријуме соцреалистичке књижевности за децу – мали, такорећи непостојећи; дела проверених аутора (попут нпр. Александра Вуча или Десанке Максимовић) често показују особине које их чине 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

---

<sup>20</sup>Више о социјалистичком реализму у *Речнику књижевних термина* под одредницом „Социјалистички реализам“ (Живковић 2001: 792)

<sup>21</sup> „Man kann folgende Phasen unterscheiden: „1. Den Protokanon als Vorbereitungsstadium und Textreservoir des eigentlichen Kanons; 2. Die Kanonisierungsphase, in der der Kanon als mehr oder weniger systematisches Gebilde in Absetzung von anderen Traditionen formuliert wird; 3. Die Phase der Praktizierung des Kanons, in der seine Mechanismen voll zur Wirkung gelangen; 4. Die Entkanonisierungsphase, in der der Kanon an Obligatorik verliert und abgebaut wird; 5. Schließlich ein postkanonisches Stadium, wie es sich in der Zeit nach dem Zerfall eines Kanons herausbildet.“ (Günther 139)

промовишу оне које су у складу са зацртаним каноном. На сличан начин, али неупоредиво слободније, поступа се и са 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, међутим, стање ствари се битно мења. Више не можемо говорити о појму канона као корпуса дела која се активно стварају према одређеним естетским и етичким или политичким начелима: напротив, ради се о формирању корпуса који обједињује дела из различитих епоха, различитих националних књижевности, под заједничким називом *класика* – дакле уметничких дела чија вредност превазилази границе стилских формација, временских раздобља, па чак и језичке баријере.<sup>22</sup> Промене у овако схваћеном канону, у складу са 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 са тог положаја.

Нови васпитачи омладине, нови књижевни критичари за децу желели су да постигну управо то: корениту и општу измену корпуса класика за децу. Суочили су се, међутим, не толико са јаким опирањем самих читалаца – тактике деце-читалаца увек су биле сертоовске тактике за преживљавање, невидљиве у поређењу са стратегијама владајућих (овде педагошких) структура – него са поражавајућим чињеничним стањем које је онемогућавало или макар значајно

---

<sup>22</sup> О проблематици неканонизоване дечје књижевности писао је Еверс (Ewers 1994), супротстављајући концепте Зохар Шавит и Алајде Асман. Еверса занима превасходно преклапање подскупова дечје књижевности: санкционисане и несанкционисане, амбивалентних и недвосмислено дечјих текстова и тако даље, при чему се позива на концепт Марије Лип о дечјој књижевности као аутономно постојећем концепту са препознатљивим литерарним одликама. Видети и зборник о историјском развоју критике дечје књижевности (Dolle-Weinkauff, Ewers 1996).

отежавало тренутно стварање новог корпуса класика и његово учвршћивање међу читаоцима и међу педагозима, критичарима и ауторима самим. 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 преводаца; коначно, подстицати нову књижевност, али према строго формулисаним параметрима који су у почетку преузимани непосредно од Совјетског савеза, да би касније – нарочито после 1948. године, односно резолуције Информбироа – у њих били уношени домаћи критеријуми. При том су многи аутори имали чврсте везе са 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, призната је неопходност преузимања постојећих текстова.

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); поименце наводи њихове предводнике (Марија Крсмановић, Мира Алечковић). Не мање значајни су и критичари који су у то доба писали о дечјој књижевности, одређујући њену рецепцију од стране одраслих (о значају критике као непосредно везане за власт, често са тешким последицама по критикована дела и ауторе, види Günther: 145). Њихова делатност водила је, повремено, до редиговања постојећих дела (видети *Брисање лава* Јована Љуштановића о изменама у делима Александра Вуча: Љуштановић 2009) или писања нових, самокритике аутора итд. – али ређе него код њихових совјетских еквивалената; Гинтер (Günther: 145) наводи Фадјејева и *Младу гарду* као пример). Много замашније интервенције, свакако, могле су се чинити на преводима – пре свега зато што су аутори или мртви или ограничени непознавањем језика превода.

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 острво*— све ове толико хетерогене књиге намењене децјој читалачкој публици мењане су тако да буде сачуван њихов сиже, али уз изостављање различитих делова који су идеолошки били неподесни, или се изостављао неопходни историјски контекст.

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

„Као што каже Јејтсова, већина оних који имају неки став о 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 децје лектире, и желе да им се супротставе, оне заправо деле врло оптимистичан поглед на трајну моћ књига (поготову лепе књижевности) у доба електронике.“<sup>23</sup>

Бери увођење либералне цензуре смешта у седамдесете године двадесетог века, то јест, мада то није експлицитно речено, повезује их са друштвеним променама 1968. године. Дотадашњи класици, попут сликовнице Хелен Банерман, *Мали црни Самбо* (1899), и Лофтинговог *Доктора Дулитла*, критикују се због расизма, што ће трајно оштетити њихов статус класика. Већ 1974. Издавачка кућа Макгро-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 –

---

<sup>23</sup> Now, as Yates says, most of those who have views on what children should read strongly advocate one of these forms of censorship and strongly deplore the other, apparently without having any sense that there is something inconsistent in doing so. But there are further inconsistencies: both kinds of censorship are founded in the conviction that children are profoundly influenced, in forming their social attitudes, by the contents of the books they read. Though both sides fear the effects of children's reading, and wish to counteract them, they share what is essentially a very optimistic view of the continuing power of books (especially fiction) in an electronic age. (Barry 1992: 233)



мења се језик оригинала у новим издањима, избацују се псовке и други проблематични изрази. Пример који Бери наводи, роман Роберта Вестала (Robert 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.“<sup>24</sup>

У тренутку када је дошло до расформирања соцреалистичког канона у СФРЈ, међутим, на видело су почеле да избијају другачије промене, супротне овима које описује Бери, 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. Овакве измене много су уочљивије када су у питању нови преводи класика, будући да у њима долазе до изражаја сукоби старих и нових васпитних начела.

### **Промене васпитних начела**

Култура у СФРЈ није била монолитна, садржавала је и релативно успешно интегрисала бројне и разнородне упливе. Радина Вучетић (Вучетић 2011) показује и испитује привидну противречност – распрострањеност западне, превасходно америчке, популарне културе у социјалистичкој Југославији. Текст који ћемо цитирати посвећен је пре свега присуству 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:

---

<sup>24</sup> „In this case the forces attempting to impose censorship were external ones, but, more often, censorship is self-imposed by authors and publishers in anticipation of such problems.“ (Barry 1992: 240)

„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 присутна је још од раних педесетих година: већ 1951. часопис Пионери објављује, тако, стрип-верзију Алисе у чаробној земљи, у преводу Станислава Винавера.<sup>25</sup> Упоредо са 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 толико шире заснована идеологија колико култ личности. Можемо се позвати 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

---

<sup>25</sup>Захваљујући специфичности стрип-медијума, Винавер се нешто тешње придржавао изворника, замењујући постојећа решења из свог превода новим.

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)

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)

И поред неумитног закључка о штетности понављања оваквих матрица, јасно је како 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 учествовање у култу 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 о тривијалној књижевности 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 се читање тривијалне књижевности морало потискивати и замењивати читањем озбиљне, вредне литературе, у новије доба

почели су се диференцирати другачији приступи што признају дечју/адолесцентску потребу којој удовољава читање тривијалних дела.<sup>26</sup> Како су југословенски преводиоци и уредници поступали према проблематичним текстовима и како су их прилагођавали у васпитне сврхе – видећемо у наставку.

## **Раскид са традицијом: 1945-1951.**

Први послератни период, 1945-1948, и у нешто мањој мери до средине педесетих, карактерише потпуна превласт превода са руског језика, како за децу, тако и за одрасле. Природно је да у новоформираној држави, у тешким послератним условима, није било лако одједном формирати јаку русистичку преводачку сцену.<sup>27</sup> Овде ћемо пренети један од типичних случајева радикално слободног превода, који се због непознавања језика и недостатка преводачке одговорности у потпуности коси са ауторском интенцијом. Ради се о преводу приче *Никита* Андреја Платонова, вероватно једном од првих превода Платонова на српски, објављеним 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, илустрације репродуковане унутар текста и преводац остали су анонимни.

Од наслова надаље, очито је да оригинал преводиоцу служи тек као предложак за импровизацију. Има делова текста који су релативно верно

---

<sup>26</sup> 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 (Nusser, 1991: 149).

Б) „разиграно“ бављење тривијалном књижевношћу: прво играње (читање плус преобликовање, измишљање, цртање стрипова итд) па тек онда „метакомуникативни разговор“; што се у крајњој линији своди на а) уз почетни афирмативни тон.

<sup>27</sup> За околности под којима су се преводиоци окретали превођењу са руског видети и сведочење полонисте Ђорђа Живановића који се у разговору са 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)

преведени, тек проширени тумачењем поступака ликова. Таква је сцена повратка оца из рата:

Платонов 1 (табела 1)

Оригинал	Дословни превод	Превод (Платонов 1945: 22):
<p>- 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.</p>	<p>- 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.</p>	<p>То се Твој татица вратио кући, Никице, - рекла је мати, отирући сузе што су јој се лиле низ образе. <i>Никита није запитао мамицу зашто плаче, јер је она ипак била срећно осмехнута</i> (курзив Т.Т.). Он је разгледао војника, пипао је дугмета на његовој блузи, опипао је и медаљу прикачену на његове груди.</p>

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 иссохшими толстыми палками, 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.“<sup>28</sup>

<sup>28</sup> „Никита је, баш као и јуче, загледао у лице свакој ствари у кући, 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 прUTOVI, слепи и мртви, а декино купатило било је носата кућица, која је

Преводилац, међутим, 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 крекетуше, 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:

Платонов 2 (Табела 2)

Оригинал	Дословни превод	Превод (Платонов 1945: 26)
<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:</p> <p>— А отчего другие злые были — и лопух был злой, и пень-голова, и водяные люди, а этот — добрый человек?</p> <p>Отец погладил светлые волосы сына и ответил ему:</p> <p>— 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.</p> <p>Никита задумался.</p> <p>— Давай все трудом работать, и все живые будут.</p> <p>— Давай, сынок, — согласился отец. —</p>	<p>Кад је он (Никита) исправио први ексер, угледао је у њему доброг човечуљка 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>Отац је погладио синовљеву светлу косу и одговорио му:</p> <p>- Зато што си ти њих измислио, Никита, њих нема, они су нестварни, зато су и зли. А овог ексер-човечуљка ти си сам вредним радом направио, па је он добар.</p> <p>Никита се замислио.</p> <p>- Хајде да сви вредно раде, и сви ће бити живи.</p> <p>- Хајде, сине – сагласио се отац. – Хајде, добри Ките.</p>	<p>- Ово је добар кепец, - као за себе рекао је Никита, гледајући у ексер који је сам исправио.</p> <p>- 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.</p> <p>- И тамо у оним рупама нема змија?</p> <p>Отац је само погледао на рупе.</p> <p>- 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 одјуррио да тражи маче.</p> <p>Он је тако звао Никиту, док је био у војсци.</p> <p>Његов „добри Кит“ остао је добар и отац је веровао да ће од</p>

од старости силазила под земљу. Никита сад чак није ни пожалио декино купатило што умире и што га више неће бити.“

<p>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.</p>	<p>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.</p>	<p>дечка постати ваљан и вредан радник. И није се преварио.</p>
---	---	---

Анонимни преводилац, како видимо, у потпуности мења природу дијалога и исказе оца и сина; нестало је типично платоновљевски дијалог са 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: додато је сасвим излишно али „деци примерено“ обећање о мачету; не само да је очева вера да се дечак родио добар измењена у „ваљан и вредан радник“ него је додата и приповедачева спољна потврда те процене, „И није се преварио“. На сваком кораку сусрећемо се са новим одступањем од оригинала, при чему не само да се мења језик приче него и њен ток, уз уношење нових дијалога и мотива. 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 приказ дечјег виђења света. Ово поједностављивање наговештава проблеме са којима ће се Платоновљев опус суочавати током читавог периода соцреализма.

Осим тога, уочљив је 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“; добро је радити.

Свакако да је овакав поступак према оригиналу 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.

## Срце: репрезентативне промене

### Дело

Едмондо де Амичис (1846-1908) аутор је низа дела за одрасле али је трајну славу стекао романом *Срце (Il Cuore, 1886)* који је постао класик европске дечје књижевности и после *Пиноквија* Карла Колодија свакако најпознатија италијанска књига за децу. *Срце* је убрзо постало популарно и међу децом и међу родитељима и педагозима: ово је дело које 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 у оквиру школске лектире. Трајну популарност овај текст свакако захваљује 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, храброст и родољубље. Пишући у раздобљу непосредно по уједињењу Италије, Де Амичис истиче значај нових хероја и узора за децу – Кавура, Гарибалдија и краља Виторија Емануела.<sup>29</sup> Тако је и социјалистичко опредељење Де Амичиса

---

<sup>29</sup> Еко у есеју *Elogio di Franti, Похвала Франтију*, заједљиво коментарише идеолошку пометеност аутора који је у стању да истовремено велича Кавура и Гарибалдија: „...e sempre senza la minima chiarezza ideologica, si che a distanza di pochi giorni intesse con il medesimo tono l'elogio di Cavour e di Garibaldi, dimostrando di non aver capito nulla delle forze profonde che divisero il nostro Risorgimento.“ („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“)



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 одбацити локал-патриотизам различитих покрајина зарад новог италијанског идентитета, општег карактера. За југословенске и пројугословенске читаоце и преводиоце морала је бити занимљива та тежња да се изгради заједнички *национални* идентитет ђака из различитих делова новостворене државе.

## Предисторија

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. Постоји неколико различитих превода и адаптација *Срца* насталих у распону од близу сто година, од краја XIX века до 1976, који својим променама оцртавају лук развоја превођења за децу.

Најранији преводи настали на српскохрватском говорном подручју јесу они Петра Куничиха, Спире Калика и Јање Миклавчич. Сва три превода су у највећој мери локализована, тако да се већ граниче са адаптацијом. Каликов превод класичан је пример *посрбе* (за дефиницију посрбе види Речник књижевних термина); Јања Миклавчич такође је прилагодила свој превод читаатељству (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. 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 везаних за превођење дечје књижевности, он на уму имао и ширење идеје југословенства:<sup>30</sup>

У путопису *Mjesec dana pješke. Putopis od Korčule do Cetinja* (Zadar, 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 ticalo nečesa, što me vrlo zanimalo. Teško je o sebi govoriti; ali ima slučajeva, kada je ćovjek dužan, da reće ono što misli. [213] Nemogu premućati, a da ne rećem dvije, ne radi sebe, već radi same stvari i žalosnih književnih prilika izmedju braće Srba i Hrvata. Podlistak “Dubrovnika” 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 vrloga pisca, preveo ili bolje preudesio za našu djecu. Pri tom radu meni je lebdila pred očima zajednićka ljubav izmedju Srba i Hrvata; te kako je De Amicis zagovarao ljubav izmedju 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 izmedju rodjene braće. S toga je tude dječaka iz Zagreba, iz Biograda, iz Srbije, iz Crnegore, iz Dalmacije, iz Bosne, itd. Iz ćitave knjige izvire ljubav izmedju Srba i Hrvata: te dječaku Hrvatuu govorim o Srbima, *kako još nijedan Srb in* – 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

---

<sup>30</sup> Пажњу на Куничихев путопис, односно овај одломак, скренуо ми је чланак Бојана Бујића, „Прилагодљивост и злоупотребе статистике“ (преузето са <http://www.republika.co.rs/544-545/23.html>) 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.

izradjen, te bio pohvaljen, одобren i raspačan u više tisuća komada, te ja rado pristao, da se otisne ćirilovskim alfabetom: ĉemu 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 ĉujte 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 knjiŹevnosti, neznade za knjigu o kojoj su skoro svi hrvatski i srpski listovi govorili: on jedino kaŹe, da je tu knjigu preveo kod Hrvata *prof. Sansović*. (Kao uĉenik 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 knjiŹevnici i “profesori”, a pogotovu, kakva su nam to braća! Źalostno, vrlo Źalostno! To je zar milo za drago?! Mjesto *cliché* knjiŹare Hartmanove, koji u mojim izdanjima predstavljaju našu djecu: “drŹavna 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!*“

Ако изузмемо овакво разилажење у концепцији националног идентитета јунака, видећемо да се преводилачке стратегије Куничиха и Калика мало разликују. Обојица текст преобликују у складу са профилом имплицитног српског/хрватског/југословенског читаоца.<sup>31</sup>

*Поклања омладини* је већ симболичка назнака тога да се не ради о преводу већ о адаптацији; уз то иде и посебна назнака после фронтисписа, *С пишчевим допуштењем*.

Куничих преводи текст доста верно на стилском плану, али у потпуности локализује све знаке о местима збивања, националну и етничку припадност јунака итд. Приметно је и да се редом одлучује за симболичка имена лако

---

<sup>31</sup> О упоредивом преобликовању превода у случају текста за децу који се бави Другим светским ратом и холокаустом видети рад о сликовници Роберта Иноћентија, *Бела ружа* (Stan 2004).

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 охоли ђак добија „краљевско“ име Звонимир (Милетић).

Занимљиво је како Куничић, у складу са 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. (Амичис/Куничић 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.

(Амичис/Куничић 14)

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

Ипак, адаптација није у потпуности спроведена глатко и без колизије оригиналног и преводног текста. То је видљиво и на примеру илустрација које Кунчић 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 довести до пометње код читалаца, баш као и поступак преношења оригиналних илустрација у адаптирани превод који Куничкић критикује.

У односу на ова два превода, они познији (Предић, Бакотић-Мијушковић, Маријана Дрганц, Мара Кодрич) су вернији, али такође одступају од италијанског текста, пре свега скраћивањем појединих делова романа (вреди запазити да се при томе преводиоци руководе различитим критеријумима, а на први поглед је необично што је скраћивање до врхунца доведено у последњој верзији романа објављеној за време СФРЈ, преводу Маријане Дрганц, о чему ћемо ускоро подробније писати). Атипично скраћење текста налазимо у преводу Матије Радичевића (Младо поколење, Београд, 1960) који има само једно издање, док је на македонски роман превео Димче Митревски.

Епизодична форма *Срца* погодује интервенцијама на тексту, изостављању епизода па и убацивању нових, чиме су се стари преводиоци, Куничкић и Калик, обилато користили – међутим, слични поступак је видљив и у новијим, југословенским преводима: разликују се по томе што у новијим верзијама нема накнадно додаваног текста.

Када се упореди број поглавља у различитим преводима, постаје јасно да малтене ниједан од њих не представља потпуни превод оригинала. Преводилачке стратегије се драматично разликују међусобно, не мање него у случају превода *Хајди*. Међутим, како је *Срце* често било део школске лектире, а никад није адаптирано у виду сликовнице, ове верзије углавном се одликују мањим степеном поједностављивања текста. Зато су интервенције пре свега у духу самог романа, прожетог педагошким духом: само је врста педагогије другачија и свака генерација преводаца другачије распоређује преводилачке акценте (више о педагогији код Stolze, 2003, а о генерацијским променама код Rossi, 2003).

Довољно је упоредити број поглавља да постане јасно колико поједини преводиоци скраћују оригинал и колико се међусобно разликују преводи *Срца*:



Срце 1 (табела 3)

Де Амичис	Калик	Предић	Бакотић- Мијушковић	Радичевић	Дрганц
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				
Lo spazzacamino					
Il giorno dei morti	Задужнице		нема	нема	нема
Il mio amico Garrone					
Il carbonaio e il signore			нема	нема	нема
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					
La piccola vedetta	Мали Нишлија				

Де Амичис	Калик	Предић	Бакотић- Мијушковић	Радичевић	Дрганц
lombarda (racconto mensile)	извидник				
I poveri			нема	нема	нема
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 Параћина				
La volontà					
Gratitudine					
Il maestro supplente					
La libreria di Stardi					
Il figliuolo del fabbro ferraio					
Una bella visita					
I funerali di Vittorio Emanuele	Нема	ИМА	нема	нема	нема
Franti, cacciato dalla scuola					
Il tamburino sardo (racconto mensile)	Мали добошар				
L'amor di patria			нема	нема	нема
Invidia					
La madre di Franti					
Speranza			нема	нема	нема
Una medaglia ben data	нема				
Buoni propositi					
Il vaporino					
Superbia					



Де Амичис	Калик	Предић	Бакотић- Мијушковић	Радичевић	Дрганц
I feriti del lavoro					
Il prigioniero	нема				
L'infermiere di Tata (racconto mensile)				Неговао је оца	
L'officina					
Il piccolo pagliaccio					
L'ultimo giorno di carnevale	нема				
I ragazzi ciechi					
Il maestro malato					
La strada					
Le scuole serali					
La lotta					
I parenti dei ragazzi					нема
Il numero 78	Јовићев отац				
Un piccolo morto			нема	нема	нема
La vigilia del 14 marzo	нема				
La distribuzione dei premi	нема				
Litigio					
Mia sorella			нема	нема	нема
Sangue romagnolo (racconto mensile)	Проливена крв				нема
Il muratorino moribondo				нема	нема
Il conte Cavour	Кнез Михаило		нема	нема	нема
Primavera				нема	
Re Umberto	нема		нема	нема	нема
L'asilo infantile			нема	нема	нема
Alla ginnastica				нема	
Il maestro di mio padre				нема	нема
Convalescenza				нема	
Gli amici operai			нема	нема	нема
	Војска			нема	

Де Амичис	Калик	Предић	Бакотић- Мијушковић	Радичевић	Дрганц
	Србија (пребачено)				
La madre di Garrone				нема	
Giuseppe Mazzini	Прота Ненадовић		нема	нема	нема
Valor civile (racconto mensile)				нема	
I bambini rachitici	нема		нема	нема	нема
Sacrificio				нема	
L'incendio				нема	нема
Dagli Appennini alle Ande (racconto mensile)	нема			нема	
Estate				нема	нема
Poesia				нема	нема
La sordomuta				нема	
Garibaldi	нема			нема	
L'esercito	Пребачено напред		нема	нема	нема
Italia	Пребачено напред		нема	нема	нема
32 gradi				нема	
Mio padre			нема	нема	нема
In campagna	нема			нема	нема
La distribuzione dei premi agli operai	нема			нема	
La mia maestra morta				нема	
Grazie				нема	
Naufragio (ultimo racconto mensile)				нема	
L'ultima pagina di mia madre				нема	
Gli esami				нема	
L'ultimo esame				нема	
Addio				нема	

### Каликова адаптација

За разлику од Куничиха, Спиро Калик у својој адаптацији не показује никакве југословенске тенденције; насупротив томе, он у Амичисов текст интерполира делове о кнезу Михаилу Обреновићу, што се једноставно да 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 1904. и Априлског преврата).

Каликов превод узимамо у обзир пре свега јер је он идеалан пример за деветнаестовековне преводилачке поетике књижевности за децу: у питању је адаптација намењена, како њен аутор каже, „српској деци“ и потпуно доместицирана: радња је премештена у Београд, сви ликови у складу с тим преименовани а текст је врло слободно преиначаван, уз замењивање свих италијанских реалија и културно-историјских референци српским панданима. Из овог превода није тешко ишчитати важеће стандарде васпитања током владавине Обреновића.

Каликова верзија је „приређена за српску децу“ 1895. године, и више пута прештампована, између осталог 1910. и 1922. године, а већина измена је у текст унета у складу са поменутиим преношењем места радње у Србију. Италијанска имена јунака су замењена 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 уклапају у српски миље: „I funerali di Vittorio Emanuele“, „Re Umberto“ и „Garibaldi“ као непосредно повезани са италијанском историјом, док се „Una medaglia ben data“ „La vigilia del 14 marzo“ „La distribuzione dei premi“ и „La distribuzione dei premi agli operai“ баве догађајима типичним за италијанско школство с краја деветнаестог века за које нису постојали пандани у Србији почетком двадесетог – доделама медаља и награда за

најбоље ђаке. Нешто слично важи и за „L'ultimo giorno di carnevale“ у коме се описује завршетак карневала; док је „Il giorno dei morti“ преводилац пренео као задушнице, очигледно је да се италијански карневал превише разликује од српских обичаја везаних за месојеђе а да би се могла извршити таква замена. Од преостала четири поглавља, „I bambini rachitici“ је вероватно избачено због неподесног садржаја (њего нема ни у два послератна превода); „Dagli Appennini alle Ande“, прича о дечаку који трага за мајком широм Јужне Америке, не само да се одупире било каквом посрбљивању него је и изузетно дуга; само за поглавља „Il prigioniero“ и „In campragna“ није на први поглед јасно зашто су избачена. Два кратка поглавља, „L'esercito“ и „Italia“, пребачена су из јунских записа у априлске као „Војска“ и „Србија“, јер су повезана са националним празницима („Војска“ је датирана 23. априла, на Ђурђевдан по старом календару). Поглавља у којима се говори о грофу Кавуру и Ђузепеу Мацинију замењена су текстовима о кнезу Михаилу и проти Ненадовићу.

Ова друга замена своди се готово на просто преиначавање имена: Калик преводи Мацинијево писмо, упућено пријатељу који је изгубио мајку, и приписује га проти Ненадовићу, не обазирјући се на историјску веродостојност нити на непримереност тог поступка и потпуну несамерљивост проте Ненадовића са Мацинијем. На сличан начин, али уз веће измене тј. прилагођавање оригиналног текста новоодабраној историјској личности, Калик задржава неке исказе о Кавуру као да се односе на кнеза Михаила; ипак, ово поглавље се одликује релативно великим уделом текста који је у потпуности преводиочево дело. То не изненађује јер током читања постаје очигледно да се Калик пре свега трудио да сачува дидактичну функцију *Срца* – није случајно што 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 *Срцу* 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“ дечацима из различитих италијанских покрајина, који се у посрби претварају у мале Србе из разних крајева краљевине СХС, такође свеже проглашене. На пример, патриота Падованац постаје родољубиво Неготинче,

ломбардијски извидник – Нишлија, а фирентински писар – писар из Параћина. Преводилац се, додуше, труди да нађе адекватна решења уколико је то могуће, и тако добошар 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 поуке оца Енрикеа/Милана, превише су снисходљиве и „свисока“ писане за преводиоце епохе социјализма. 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, помену православни обичаји: 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 Бакотић-Мијушковић и Дрганц, претвара у болничарку) код Де Амичиса на мртваца полаже крст, док код Калика пали воштаницу (Де Амичис 1922: 80).

### **Локализација**

У овим 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, од поменутих југословенских препева Чуковског па надаље).

Овај превод *Срца* је, као и други набројани преводи издавача Цвијановића из периода између два светског рата (*Голишан*, *Непослушни Тири*), прилагођен деци тога времена; упознавање са другим културама и раздобљима је сасвим потиснуто, нагласак је на доместикацији одн. акултуризацији како би циљни текст што мање збуњивао домаће читаоце а што више деловао као оригинално српско дело. Поетички, Спиро Калик тек је на корак од *посрба* играних у српским позориштима деветнаестог века.

### Миливој Предић

Насупрот овим старијим преводима, први модерни превод *Срца* настао је под специфичним, ратним околностима: Миливој Предић превео је *Срце* за Ипроз 1943. Као и интегрална верзија *Хајди* или превод *Пиноквија* самог Предића, 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 ова верзија *Срца* представља карику између доместицираних превода деветнаестог века и нових, али адаптираних превода објављиваних после 1945. године.

Од осталих превода, издваја се већ на први поглед знатно доследнијим преношењем текста (види табелу). Занимљиво је да није видљива никаква цензура која би се дала повезати са тренутном ситуацијом у окупираној Србији – нису избацивани родољубиви делови о одбрани отаџбине. Што се тиче осталог, превод је проблематичан због постојања 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 преводиоци исправно преносе, било би „Који немаш никога за ким би данас плакао.“ Понекад преводилачка 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, са преводом В. Бакотић-Мијушковић, постаје јасно колико је Предић ненамерно одступио од оригинала: његов Дероси овде, сасвим ван карактера и противно начину на који га Де Амичис иначе приказује, искоришћава Кросија како би заобишао своје школске обавезе и увлачи Енрикеа у малу заверу ћутања.

Предићев приступ превођењу, површан, по свему судећи са 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, током деведесетих година прошлог века: у тренутку опште економске кризе, појединци се прихватају превођења искључиво ради финансијског опстанка.

### **Вера Бакотић-Мијушковић**

Верзија Вере Бакотић-Мијушковић (Дечја књига, 1953) је за сада последњи иоле целовити 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.

### **Матија Радичевић**

Хронолошки је следећи превод Матије Радичевића из 1960. године, у издању београдског Младог поколења, који никад није поновљен. Радичевић изоставља иста поглавља као и Вера Бакотић-Мијушковић, све до поглавља „Ромањолска крв“, после кога се превод изненада завршава; међутим, нигде у овом 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. Радичевић се ослања на претходни превод и у различитим ситнијим изменама, тако да није сасвим јасно шта је уопште била намена овог издања. Заједно са чињеницом да је Матија Радичевић,

према каталогу COBISS, осим *Срца* превео само још једну књигу (*Разговор на Сицилији* Елија Виторинија) и да овај превод никада није прештампаван, то доприноси ефемерности ове верзије без праве рецепције.

### **Маријана Дрганц**

Као и у случају *Хајди*, издања *Дечје књиге* и *Младости* (едиција „Вјеверица“) показују одређене преводилачке тенденције којима ћемо се позабавити у наставку.

Загребачка *Младост* је у престижној едицији Вјеверица 1976. објавила превод Маријане Дрганц. На делу је сличан редакторски приступ као и у *Хајди* 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 25 поглавља, односно четвртина Де Амичисових. Томе треба додати масивно скраћивање и упрошћавање задржаног текста које је очигледно и на нивоу реченице – Маријана Дрганц често разбија дуже реченице у краће целине; коначни резултат јесте текст прећутно намењен читаоцима млађег узраста него што је до тада био случај.

### **Промена парадигме превођења: Вера Бакотић-Мијушковић и Маријана Дрганц**

Поговор првом послератном издању *Срца* врло је значајан за историјат превођења овог дела јер недвосмислено указује на чињеницу да је уредник (а вероватно и преводилац) био упознат са 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 [Нада Станић; ТТ] (Де Амичис 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. У питању су не само поглавља која би могла бити незанимљива домаћој читалачкој публици (већ помињана поглавља о Кавуру, Мацинију итд.) већ и поглавља која су тематски у датом тренутку, 1952. године, била непогодна – сва она са изразито религиозним набојем („Задушнице“, „Нада“), претерано патриотска/ратоборна („Љубав према отаџбини“) или једноставно превише сентиментална за савремени укус („Мали покојник“, „Мој отац“, „Моја сестра“). Оваква прерада, иако знатно вернија од Каликовог превода, ипак у великој мери премешта тежиште романа на приказ дечјег живота у школи, док су дидактични елементи знатно ублажени. То се односи и на оне делове који су у оригиналу исказивали Де Амичисово социјалистичко опредељењем али су за нове, југословенске уреднике одражавали једно превазиђено становиште – сентименталну наклоност према сиромасима, помешану са сажалењем; социјалистички ставови Де Амичиса у новој Југославији реципирани су као превише млаки. Тиме се свакако најлакше може тумачити избацивање поглавља „Угљар и господин“ у коме богаташ исказује поштовање према вредном и поштенем физичком раднику.

Иако најпре упадају у очи ове крупније, политички или историјски мотивисане елизије, аналитичку пажњу завређује и низ ситнијих измена којима српски преводи мењају и изостављају експлицитне детаље о физички мучним појавама (поглавље „Рахитична деца“, поглавља о слепима) и најнаглашенија сузно-патетична места. Овакав 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 познавајући оригинал, превод Бакотић-Мијушковићеве 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, међутим, доста говори о односу између прихватљивог и неприхватљивог.

Избацују се они одломци који нису у складу са савременим сензибилитетом, иако није увек најјасније због чега. Тако у одломку „Последњи дан карневала“ (Де Амичис 1955: 129) Бакотић-Мијушковић изоставља детаљ о маскираном учеснику карневала, у оригиналу имплицитно означеног као припадника више класе, који изгубљеној девојчици поклања златан прстен пре него што је врати мајци (могуће да је засметала и реплика дародавца о „прстену за мираз“); чини то превodeћи *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 infilato 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)

У наставку ћемо детаљније поредити стил преводилаца, али већ овде вреди приметити да је исти одломак скраћен и у Радичевићевом преводу, али је он оставио реченицу која се односи на мајчину реакцију: „Мајка оста запањена, а свет около запљеска“ (Де Амичис 1960: 132) што у овом измењеном контексту јесте збуњујуће. Насупрот овим 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 плескала...“ (Де Амичис 1943: 189)

Дрганц враћа златни прстен, али без дијаманта. На сличан начин, код Радичевића (Де Амичис 1960: 43) жена „скиде с врата златан ланчић, стави га Гарону о врат, испод кравате...“ док код Предића (Де Амичис 1943: 66) видимо да је на ланчићу и крстић: „Скиде са свога врата златан ланац с крстићем, обеси га о врат Гарону...“

### **Поређење стила превода: *Франти искључен из школе***

Ово поглавље захвално је за анализу стилског нивоа превода јер су готово све измене у њему засноване не на идеолошким разлозима, већ на језичком осећању преводиоца и редактора, односно претпостављеној читалачкој компетенцији.

Једина значајна идеолошки мотивисана елизија налази се на почетку овог поглавља и заправо је последица изостављања претходног поглавља о сахрани краља Виторија Емануела. Преводи Бакотић-Мијушковић и Маријане Дрганц изостављају реченицу којом Де Амичис започиње поглавље о Франтију, истовремено се надовезујући на поглавље о сахрани: „Uno solo poteva ridere mentre Derossi diceva dei funerali del Re, e Franti rise.“ Само Радичевић задржава ту уводну реченицу, али изостављајући име и идентитет покојника: „Док је Дероси говорио о смрти једног заслужног Италијана, за то време се један једини у разреду смејао. Био је то Франти.“

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 покретач неприлика. У овом портрету приповедач Енрико сумаризује све рђаве одлике Франтија као ђака, школског друга и сина. На то се надовезује приказ драматичне сцене у којој Франтија избацују са часа и из школе. Преводиоци, међутим, на различите начине приступају превођењу ове целине.

Срце 2 (табела 4)

Оригинал	Калик 57	Бакотић 82	Радичевић 84-85	Дрганц 83
<p>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.</p>	<p>Баш је тај Перић рђаво дете. Кад чији отац дође у школу да се тужи на некога ђака, он ужива; кад ко плаче, он се смеје.</p>	<p>Не волим Франтија. Он је зао. Кад неки отац дође у школу да изгрди сина, он ужива; кад неко плаче, смеје се.</p>	<p>Презирем га. Злобан је. Кад отац неког ђака дође у школу и изгрди сина, Франти ужива; ако неко плаче, он се смеје.</p>	<p>Не волим Франтија. Није ми драг, јер је злобан. Кад нечији отац дође у школу да укори сина, он у томе ужива. Ако нетко плаче, он ће се сигурно смијати.</p>

Видно је, најпре, да сем Радичевића сви преводиоци одреда ублажавају *detesto* оригинала; Калик чак у потпуности изоставља ову емотивну одредницу и преформулише исказ у објективну констатацију о „рђавом детету“. Са друге стране, следећу реченицу Бакотић обликује уз појачану квалификацију, преведећи *malvagio* не са *злобан* него апсолутним *зао*, што надокнађује ублажени израз из претходне реченице. Дрганц, опет, проширује реченицу фразом „није ми драг“, уводећи тако понављање већ реченог; идућу реченицу разбија на две, и другу додатно проширује, бришући Де Амичисову сентенциозност.

Срце 3 (табела 5)

Оригинал	Калик 57	Бакотић 82	Радичевић 84-85	Дрганц 83
<p>Ci ha qualcosa che mette ribrezzo su quella fronte bassa, in quegli occhi torbidi, che tien quasi nascosti sotto la visiera del suo berrettino di tela cerata. Non teme nulla, ride in faccia al maestro, ruba quando può, nega 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>Кад човек погледа у његове мутне очи, под малим челом, које прикрива капом, мора да се стресе, јер има нечега одвратнога у њима. Никога се не боји, смеје се учитељу у брк, 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 капута 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>Има нешто одвратно на оном ниском челу и у оним мутним очима, које су готово сакривене испод штита његове капе од мушеме. Не боји се никога, смеје се у лице учитељу, 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 изгужвано, исцепано и прљаво, лењир му је изломљен, држаља оглодана, нокти изгризени, одело пуно мрља и поцепано од туча.</p>	<p>Човека обузима одвратност само кад погледа његово ниско чело и мутне очи сакривене под штитник капе од мушеме. Ничега се не плаши, учитељу се смеје у лице, 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 капута и с њима се коцка, 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>У њему има нешто заиста одвратно: његово ниско чело, мутне очи, сакривене испод штитника његове капе. Не боји се никога, учитељу се смије у лице, 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 прљаво. Равнало му је изгребено, а држало и нокти изгрижени. Одијело му је пуно масних мрља и раздерано од сталних тучњава.</p>

Овај одломак у оригиналу се састоји од две реченице, од којих друга, знатно дужа, представља страсно и задихано набрајање Франтијевих мана у низу паратактичних фраза. Преводиоци њен садржај преносе у потпуности, разилазећи се, међутим, у њеном уобличавању: превод из 1952. разбија графичку монотоност реченице уносећи на граници између две мање целине тачку и зарез, а на другом месту повлаку. Превод из 1976, напротив, ову реченицу разбија на чак шест краћих, што доводи до веће прегледности текста, али успорава ритам приповедања.

Тежња ка поједностављивању и скраћивању дужих синтактичких целина у преводу из 1976. видљива је и кад је у питању преношење дијалога.

Срце 4 (Табела 6)

Оригинал	Бакотић 83	Радичевић 86	Дрганц 84
<p>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. 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 perdettero 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</p>	<p>Најзад су га јутрос истерали као пса! Док је учитељ давао Гаронеу месечну причу за јануар „Мали добошар из Сардиније“ да је препише, бацио је на под жабицу која је пукла као пушка, тако да је сва школа одјекнула. 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 зубе. Морали су га насилу извући напоље. Учитељ га готово на рукама</p>	<p>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 по школи као да је пушка пукла. 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 срцбе, јурну на њега, зграби га за руке и извуче из клупе. Он се отимао и кезио, али учитељ га је на силу одвукао. Тек што га на рукама није однео управитељу. Затим се вратио у разред и сео за сто узрујан,</p>	<p>Jutros su ga napokon istjerali iz škole. Za vrijeme dok je učitelj davao Garroneu da prepíše mjesečnu priču za siječanj, Franti je bacio na pod žabicu, koja je prasnula kao da je puška pukla. Cijeli se razred zatresao. Učitelj je skočio na noge i povikao: - Franti, van iz škole! On odgovori: - Nisam ja! – Smijao se. Učitelj, sav izvan sebe, dođe do njega, primi ga za ruke i izvuče iz klupe. Franti se otimao, škrgutao zubima, pa je učitelju trebalo dosta snage da ga izvuče i dovede do direktora. Nakon toga se vratio u razred sam, sjeo za stol podbočivši glavu rukama, bez daha i s izrazom velikog umora, tako da ga je bilo žalosno pogledati.</p>



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.	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.	хватајући се за главу, уморан и тужна лица; жалосно га је било погледати.	
--	---	---	--

Можемо, дакле, тврдити да и деветнаестовековни и послератни преводи показују јасне тенденције преводилаца/издавача: док се у деветнаестовековној преводилачкој поетици тежиште налазило на локализацији и користи коју би дечји читаоци од ње могли имати, а превод из 1943. осим релативно честих материјалних грешака не показује никакве трагове покушаја да се текст уобличи у складу са 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 разлике у тексту узроковане различитим владајућим идеологијама (односно идеологијама преводилаца; у случају Куничића мора се говорити о личној тежњи) много уочљивије, на чисто лингвистичком нивоу нису мање разлике између издања Дечје књиге и Младости/Вјеверице. Препознајемо поступак примењен и у преводу *Хајди*, односно поједностављивање, разбијање на мање синтактичке јединице, графичко издвајање мањих целина и друге покушаје да се текст учини читљивијим.

Већ примећена тежња ка скраћивању 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. Ово 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 како би се ублажила сентименталност оригинала – друге као да немају никакав одређени разлог сем тежње да се редукује количина текста.

Колико је овај поступак, иако у једном тренутку распрострањен и непроблематичан, заправо радикалан, сведочи следећа накнадна реакција: 1993. Јосип Табак, изузетно цењени хрватски преводилац са статусом живог класика, изнова је превео *Срце*. Сва потоња хрватска издања наглашавају да садрже *интегрални* текст романа. Овим, међутим, постаје јасно и да је *Срце* дефинитивно задобило нов статус: не више романа за децу у коме читалац може уживати под условом да се прилагоди савременом стилу, већ статус *класика*, дакле дела које се *не сме* мењати и преиначавати јер би то значило грубо

нарушавање његовог уметничког интегритета. Као што смо видели, у питању је прва таква појава, више од стотину година након првог превода; статус класика за децу коначно је досегнуо степен самоподразумевања и очитости, тако да је *Срце* коначно третирано као уметничко дело – а његови имплицитни дечји читаоци потиснути су на маргину, њихова рецепција више није значајна по валоризацију дела чија се вредност посматра као потврђена и вечита.

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 присутну код немачких критичара за време 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 присуство трајне рецепције и широког поља утицаја неког дела (Еверс, О'Саливен).

Прва описана појава показује јасне паралеле са другим, углавном неомарксистички одређеним покушајима да се редефинише канон књижевности, какве до најновијег времена можемо пратити нпр. у оквирима постколонијалне теорије. Теоретичари попут Едварда Саида, Хомија Бабе и Гајатри Чакраворти Спивак бавили су се новим одређивањем канона светске књижевности и укључивањем неевропске књижевности; са извесним закашњењем, њима су се придружили и теоретичари дечје књижевности.

Колико је овакав став на дужи рок проблематичан постаће јасно када се педагози изнова суоче са проблемима рецепције текста који је на више нивоа (језички, идеолошки, етички, у погледу историјског контекста, али добрим делом и естетски) изгубио способност да комуницира са савременим читаоцем интендираног узраста. Дело у своме интегралном облику више није у стању да испуњава првобитну намену – али то још може ако се измени до границе

препознатљивости. У контексту Де Амичисовог дела, треба поменути и бунтовно-пародијско виђење Умберта Ека, који Франтија чак уздиже на ниво позитивног јунака који се опире фашистичкој идеологији (*Elogio di Franti*, 1962); дакле, пародија и против-читање у неком тренутку постају једини начин да се дело одржи – не у канону дечје књижевности, већ у скупу актуелних и (радо) читаних текстова за децу.

Пратећи овакав развој превода и преводилачких тактика преношења садржаја оригинала, не можемо а да се не сетимо дефиниција појмова *кодирање* и *декодирање* које пружа Стјуарт Хол, ослањајући се, осим на Бахтина, и на самог Ека (Хол : 7-26); иако преводилац текст на циљном језику обликује унутар доминантног кода, наизглед са доминантно-хегемонистичке позиције, он активира тзв. *професионални* код, при чему се нагласак ставља на неутралне квалитете изведбе. Али, ова позиција преводиоца не може се сасвим поистоветити са позицијом коју Хол описује (сетимо се, у питању су ТВ радници): јер, преводилац истовремено ради на декодирању постојећег текста и његових бројних, вишезначних и често противречних порука. Тако је истовремено реч и о рецептивној, гледалачко/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, 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 тзв. техничкој страни, дакле еквиваленцији садржаја и форме оригинала и превода – овде потискује у други план, док у први план избија преводиочево декодирање романа као целине. Са те тачке гледишта, можемо тврдити како већина превода представља адаптације *Срца* у којима се, редом, смењују доминантни кодови: југословенство код Куничкића, српство код Калика, код Вјере Бакотић-Мијушковић и Матије Радичевића социјалистички реализам, и преклапање соцреализма са новим схватањима о књижевности за децу код Маријане Дрганц. Свако декодирање ће, у складу са кодом према којем преводилац ишчитава и

преводи *Срце*, резултирати другачијим преводом – и другачијом књигом за децу. То што су одступања довољно ограничена да се текст без тешкоћа може препознати као Де Амичисов, не сме нас заварати: у сваком конкретном случају ради се о томе да добијени текст бар у минималној мери одражава ставове преводиоца и/или уредника, прилагођен је њиховом схватању књижевности за децу.

Видели смо да се у случају отварања питања о етици оваквог поступка он правда особитим потребама дечјих читаоца, онаквим како су конципиране унутар доминантне идеологије, и да се ретко у одбрану целовитог текста потеже аргумент 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 превасходно наменске природе, и 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 адаптација – препричаних варијанти, сликовница, прилагођених већих делова који се издвајају из целине текста, да не говоримо о адаптацијама у другим медијима; ова адаптације, иако су углавном (не увек) означене као такве, ипак доприносе редукцији рецепције дела, јер је честа појава да се познавање неког класика дечје књижевности код детета-читаоца заустави на читању верзије прилагођене за децу која тек почињу да читају.

### **Удео оригиналног текста у различитим издањима**

Једно од поглавља која упадљиво изостају из нових превода јесте *I poveri, Sиромаси*, које представља мајчино писмо сину – о томе како треба давати милостињу, поготову мајкама са децом. Ово поглавље дотиче се неколико тема које нису биле популарне или прихватљиве у периоду када су преводи

настајали: најпре теме просјачења (које у социјалистичком друштву није смело постојати); потом се помиње 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)

„Mia sorella“ и „Mio padre“ изостављени су у новијим преводима пре свега, да се претпоставити, због претеране плачљивости; међутим, 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. Коначно, „Speranza“, Нада – поглавље о веронауци и нади у други живот – изостављено је из очигледних разлога.

Избачено је одн. изостављено, а код Калика замењено другим, неколико поглавља о историјским личностима: „I funerali di Vittorio Emanuele“, „Il conte Cavour“, „Re Umberto“, „Giuseppe Mazzini“; код Калика се уместо њих појављују прота Ненадовић и кнез Михаило. Док их Калик и Куничкић замењују личностима из југословенске историје, а Предић преводи, изостављају их сви остали, не само због помањкања интересовања већ пре свега због монархистичког опредељења видљивог у тим поглављима. Исто важи и за целине *L'amor di patria*, *L'esercito*, *Italia*, где патриотизам прелази танку границу која га дели од национализма; мање примедбе о родољубљу унутар наративних поглавља, напротив, нису брисане.

Неколико поглавља изостављено је због претерано мучног садржаја - *Un piccolo morto*, *L'asilo infantile*, *I bambini rachitici*; видљиво је да старији преводиоци (Калик) превode *Малог покојника*, али бришу уметак о рахитичној деци.

*Gli amici operai (Пријатељи занатлије)* и *Ћумуриџа и угљенар* такође спадају у оне текстове у којима се богаташи према сиромасима и радницима односе снисходљиво; инсистирање на братству између класних непријатеља и поштовање према физичком раду од стране привилегованих – морали су бити болне тачке у социјалистичком друштву и неприхватљиви.

## Паратекст

Коначно, треба посветити извештај простор анализи паратекста у различитим издањима *Срца*. Најпре, Срце се издваја од већине анализираних дела по томе што је у више превода макар наговештено да се ради о прилагођеној верзији:

„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 преводац посрбљавао имена и догађаје, а ни други превод није потпуно веран оригиналу.

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

Уредник (Нада Станић)“ (Де Амичис 1953: 272)

Од оваквог агресивно отвореног наступа, 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 đачkog života.

Iz ovog izdanja Srca izostavljena su neka poglavlja: izbrisalo ih je vrijeme proteklo od dana kad su napisana. (De Amicis 1987: 197)

Аутор ове белешке, за разлику од већ цитираног Тода Чолака, експлицитно критикује морализаторски тон Де Амичиса. Будући да се не наводи

посебан разлог за брисање делова текста, из ове опаске би се дало закључити да су изостављани 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 крају, стижемо и до издања којим се до сада нисмо бавили, будући да је у питању реиздање превода Вере Бакотић-Мијушковић у едицији Плава птица. Текст на заштитном омоту је једини паратекст на издањима ове библиотеке. Утолико је значајније што се у овом паратексту да препознати утицај поговора за издање Дечје књиге.

“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.”

Ова мало претерана похвала ипак јасно одређује статус Де Амичисовог дела као класика. Помињање момента цензуре се, међутим, премешта 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 *лагим ретушом одбацујући талог неважног.*” (курзив мој)

Тај опис дела започиње, заправо, парафразирањем 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, курзив мој)



Тек на 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 књиге, будући да се у њему такође користи помало неуобичајен израз *ретуши* за интервенисање на тексту превода. Међутим, из овако срочене реченице не може се ишчитати чињенично стање о измењеном тексту; упућује се на ликове, односно на самог аутора, и исказ о ретуширању губи првобитно значење. На такав начин изгубљена је свест о неаутентичности превода; у познијим издањима није сачуван никакав помен о ревизији оригинала.

До сличних закључака стижемо и поредећи фусноте различитих издања; конкретно, већ поменутог издања из 1986.

„Ово је стари пук, од оних који су се борили 1848.“ фуснота: Мисли се на борбу за ослобођење и уједињење Италије. (Де Амичис 1986: 44)

“...који је у рупици од капута носио плаву розету из Кримског рата.“  
Фуснота: Рат који су 1853-1856. водиле Француска, Енглеска и Турска против Русије. (Де Амичис 1986: 45)

Ове белешке можемо упоредити са оним у Радичевићевом преводу. Први појам нема никакву белешку (Де Амичис 1960: 40); али други има: „Кримски рат водиле су Енглеска, Француска и Турска против Русије од 1853. до 1856. године на полуострву Криму у Русији – данашњем Совјетском Савезу. Тадашња италијанска држава Пијемонт узела је учешћа у томе рату на страни савезника. - Прев.“ (Де Амичис 1960: 42)

На сличан начин као и текст превода мења се, дакле, и паратекст: предговор, поговор, белешке и фусноте. Иако фусноте важе за “невидљиве” пратиоце текста, оне много говоре о претпостављеном образовању и интересовању читаоца, али и о ставу приређивача или преводиоца о појавама које коментарише. Тако Радичевићев претпостављени читалац не зна за Кримски рат, али може претпоставити да се “1848” односи на рат за уједињење; сем тога, Радичевић помиње и да је Русија “данашњи СССР” што може деловати као излишна напомена али је 1960. године, у јеку Хладног рата, имало нешто другачији карактер.

Надаље се ређају објашњења, пружана углавном за исте појмове, али уз извесне нијансе у дефиницијама.

Неке белешке су такоређи идентичне:

Пинакотека: Јавна галерија слика (1986: 22); музеј слика (1960: 19)

Гарибалди: Ђузепе Гарибалди, италијански борац и револуционар (1807-1882), вођа покрета за ослобођење и уједињење Италије. (1986: 42); Ђузепе Гарибалди (1807-1882), италијански револуционар, вођа покрета за ослобођење и уједињење Италије. (1960:38)

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

Понегде наилазимо на крупније разилажење у формату текста

„Одједном сва дванаесторица дотрчаше до просценијума насмејани и постројише се.“ Фуснота: Предњи део позорнице. (1986:154)

„Уто дотрчаше до самог руба позорнице сва дванаесторица, с осмехом на уснама, и ту се постројише. (1960: 156)

Радичевић *просценијум* преводи описно како би избегао нејасноћу; Плава птица, напротив, уводи фусноту – ово би могло упућивати на прелазни, омладински карактер ове едиције, тежњу ка припремању читалаца за одраслу књижевност а не поједностављивању – да нема супротног примера:

„Школа носи име Торквата Таса, великог италијанског песника (1544-1595)“ Белешка: Никола Томазео, италијански писац, рођен у нашем Шибенику. Писао је и на нашем језику. Живео је од 1802. до 1874. године. (1960: 153)

„Школа названа по Торквату Тасу, италијанском песнику (1544-1595).“ (1986:151)

Коначно, по у међувремену устаљеном обичају, новије издање на странама: 208, 212, 217, 218, 219 – нуди фусноте са преводима шпанских речи и израза.

После овакве анализе можемо заокружити причу о *Срцу*. Приметно је да је после одређеног броја издања дошло до извесног окоштавања прихваћене форме овог романа. Сва издања на српском објављена после 1995. прате издање

Плаве птице одн. Дечје књиге, 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 *Срце* није сачувало широку популарност, нису постојале ни адаптације које би биле преведене и објављене са енглеског и преко којих би, евентуално, реципијенти овог текста могли приметити раскорак између старих и нових превода.

## Алиса и три превода

*Алиса у Земљи чуда* суверени је класик књижевности за децу, родоначелник све савремене и фантастичне дечје књижевности: најважнији и најутицајнији роман за децу деветнаестог века. Сасвим је очекивано што су преводи овог 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 (видети селективну библиографију српских издања).

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 Вилијема Вивера *Алиса на много језика (Alice in many Tongues)* до *Компаративне књижевности за децу* Имер О'Саливен, бројни истраживачи покушавали су да открију поетику превођења за децу, бавили се проблематиком превођења игре речи и пародија у другим културама итд. 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 укореван у одређеној традицији и који се заправо може посматрати само из те специфичне констелације“.<sup>32</sup>

Општи увод о Алиси и тешкоћама њеног превођења: задаци превођења за децу – једноставност и приступачност, тумачење непознатог (културног другог) али и верност оригиналу (117); старији и новији преводи, они који понемчују, они којитумаче и објашњавају оригинал, они који су уметнички (Енценсбергер) и они који праве данашњу књигу за децу (неуспело, Ј. И М. Ремане)

---

<sup>32</sup> Der international selbstverständliche Umgang mit einem Klassiker, der doch geographisch, sprachlich und kulturell fest in einer bestimmten Tradition verankert ist und der eigentlich nur aus dieser spezifischen Konstellation heraus gesehen werden kann, wird dadurch um so erstaunlicher. (Friese 1995:123)

И код нас постоји неколико радова који се баве српским/српскохрватским преводима *Алисе*: међу њима се издавају текстови Бранимирке Алексић-Хил и Светозара Игњатовића. Међутим, иако корисни, ови радови ни издалека не исцрпљују питања која се отварају уз поглед на постојеће преводе *Алисе у земљи чуда* и *Алисе са оне стране огледала*.

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 чаробној земљи* (1923) по нашу књижевност за децу. У то доба, српска и југословенска прозна дела за децу доста су заостајале за западноевропском. Иако је постојао поштовања достојан корпус квалитетне поезије за децу, добрим делом захваљујући напорима Јована Јовановића Змаја, проза је била занемарена и у целини превазиђена: углавном дидактична, често одређена својом родољубном или верском наменом, и уопште склона сентименталности. У међуратном периоду дошло је до првих корених промена на том плану, када се за децу књижевност заинтересовала нова генерација писаца.

### **Станислав Винавер као преводилац Алисе**

За стварање свести о значају књига Луиса Керола важни су пре свега наши надреалистички песници и писци; под утицајем поштовања које је Андре Бретон гајио према Луису Керолу<sup>33</sup>, неки од њих су такође за децу стварали дела са 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. Почетком двадесетих година двадесетог века, овај аутор је превео неколико класика деце књижевности за издавачку књижару Зорана Цвијановића и за Време. Његова позната склоност ка играма речи и пародијама

---

<sup>33</sup> Више о томе видети у тексту Катрионе Макара, „Surrealism's Curiosity: Lewis Carroll and the Femme-Enfant“ (Mac Ara 2011).

била је конгенијална са Керолом, и од свих наших преводаца, он је једини који је доследно инсистирао на присуству игара речима у *Алиси*, понекад науштрб квалитета целине свог превода. Како би што више простора дао игри језика, често је занемаривао неке аспекте оригинала, мењао садржај, па чак преобликовао фигуре и збивања, дозвољавајући себи крајњу песничку слободу – што је поштено означио називајући *Алису у чаробној земљи* „препричавањем“ а не преводом.

Станислав Винавер не сврстава се у ауторе који су писали за децу, нити је књижевности за децу посвећивао много пажње у својим есејима, али је преводио дела која и данас спадају у класике овог жанра: Луиса Керола (*Алиса у чаробној земљи*), *Изистинске приче* Радјарда Киплинга, једну обраду *Петра Пана* од Данијела О'Конора, избор прича из *Хиљаду и једне ноћи* и бајке Ханса Кристијана Андерсена. Може изненадити чињеница да је до пре неколико година, када је издавачка кућа „Дерета“ почела да објављује библиотеку *Преводи Станислава Винавера*, сви ови преводи прештампавани ретко, па и онда често више као куриозитети, а мање као легитимни преводи. Ово не важи за његове преводе намењене одраслима: Винаверови преводи Раблеа и Лоренса Стерна до данас важе за стандардне, препеве – од Блока преко Вијона до Поа – читају се и тумаче упоредо са другим препевима, а само су рани Винаверови преводи за децу, из 1923-1925, које је објављивало *Време*, углавном занемарени. Њима можемо супротставити судбину релативно позног превода *Тома Сојера*, који, међутим, пре спада у омладинску литературу, и који је објављен 1948.<sup>34</sup>

Одакле такав став издавача према овом преводиоцу? Разлог за то можемо наћи у самим преводима, из којих такође можемо судити о Винаверовом ставу према дечјој књижевности: они су веома слободни, толико да се границе са

---

<sup>34</sup> 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 nelaгодности и сваковрсних недоумица што потичу од могућног језичког и стилског, туђинског или у најбољу руку неодређеног карактера, без обзира на такође могућну буквалну преводачку тачност.“ (у Гвен 1956: 271) Са 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“.

адаптацијом, и носе типичан винаверовски печат импровизације и разиграности. Нарочито су *Алиса у чаробној земљи* и *Петар Пан* толико слободно преведени да је на фронтиспису употребљен израз „препричао“ уместо „превео“. Они су управо стога касније у издавачкој пракси потиснути другим, вернијим преводима: *Алиса* у преводима Јасмине Рибар и Луке Семеновића, *Петар Пан* у различитим преводима са Баријевог прозног текста. Јасно је да су после 1945. захтевани преводи који су се верније држали првобитног текста 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, као и наменско превођење за школска издања, одраз су нове издавачке политике, као и другачије преводачке 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 почетне сумњичавости, он је и данас стандардни српски превод, будући да одговара модерним критеријумима верности оригиналу, а и сочнији Твенев хумор се мање опире винаверовском превођењу. Тако је и са његовим преводима Андерсенових бајки и прича из *Хиљаду и једне ноћи*, које су првобитно биле намењене одраслима, али се данас углавном реципирају као дела за децу.<sup>35</sup>

Сам Винавер је држао до свог доприноса књижевности за децу, што је истакао и у полемици са Велиборем Глигорићем (видети у Љуштановић, 2001)<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> 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 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).

<sup>36</sup> „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

заступајући став да дела за децу треба ослободити поучног садржаја и тежити ка што вишим уметничким донетима. На сличне исказе наилазимо и у кратким предговорима које је писао за своје преводе:

Кад се из предмета књижевности извади жаока наших крупних и ситних страсти, страсти које крећу и покрећу људе – а које су неприступачне за дечју душу – шта остаје? Обично – а пример нам је наша суха и бескрвна дечја литература – онај талог безбојних производа у којима личности не постоје јер нема даха живота, јер нема онога што би их руководило, јер је из њих истргнуто оно чиме људи живе.

У ствари – требало би да је остало нешто највеће а то је: висока, највиша поезија, заједничка и деци и људима, заједничка свима узрастима.<sup>37</sup>

Станислав Винавер је својим ставовима и поетиком утицао на генерације преводилаца, било као узор било као опомена, и утолико је необичније што су његови преводи за децу сразмерно занемарени, не само кад су у питању реиздања, него и у погледу анализе техника превођења и усклађености постигнутих резултата са способностима дечје читалачке публике.

### **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<sup>38</sup>, појмове који би били неразумљиви српској деци тога доба – замени приближним еквивалентима српског језика и културе. Тако, на пример, детаље енглеске историје замењује детаљима српске средњовековне историје: „За време Немањине владе трговина се развијала добро“ (Керол 2008: 17), „кавказка трка“ се претвара у „изборе“ итд. Осим саме Алисе, енглеска имена се замењују

---

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)

<sup>37</sup> Киплинг, Радјард: *Изистинске приче (из животињског царства)*. Препричао Станислав Винавер. Београд, 2002, Дерета, према издању из 1925, Време, стр. 5-6.

<sup>38</sup> О проблематици превођења реалија више код Бранимира Човића у студији *Уметност превођења или занат* (Човић 1986); он с правом издваја проблем реалија као један од кључних са 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.



домаћим (Анђа, Милка, Синђа), екзотичне птице и животиње домаћим врстама (Лору, Папагај, час је Стари Кос а час Детлић, Додо је Чворак, итд). То понегде доводи до великих одступања од оригинала и нејасноћа у тексту: Грифон постаје Куна а Лажна корњача Аласка, можемо претпоставити, само да би преводилац могао да унесе неколико сопствених игара речима у текст. 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.

Да би се очувала аналогија између имена лика и врсте чорбе, Винавер жртвује могућност да се створи било каква представа о изгледу лика – име Лажна корњача ипак пружа бар некакве наговештаје, а име Аласка баш никакве. Суштинско разлижење оригинала и циљног текста примећује се и у погледу комике: Керол гаји помало сув, увек суздржан британски хумор у коме се много тога подразумева, а Винавер је склонији раблеовском претеривању, нагомилавању (често у виду набрајања) и извесној архаизацији речника (због свега тога је увек лако препознати његов превод). Његова адаптација стога у појединим тренуцима непотребно одступа од духа оригинала. И степен културне адаптације понекад је непотребно 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...) (Керол, 2008: 83-84)

Ради пародирања десетерачке епске поезије, потпуно се изневерава оригинал: чак није реч о неуспелом налажењу стилског еквивалента – нажалост, Винавер није преводио *Иза огледала* 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 (нпр. почетна слика у којој Алиса седи на клупи уместо, како је исправно, на обали реке, в. Керол

2008: 5); али данашњем читаоцу пре свега смета упињање да се по сваку цену уводе нове игре речи како би се надмашио оригинал (што је тежак подухват када се преводи Луис Керол), и проширивање текста објашњењима тих често натегнутих доскочица (као у поглављу *Ко је украо колаче*, Керол 2008: 82-88).

Винаверови преводачки поступци, пре свега колоквијализација, оправдани су онда када се смера на што јачи комични ефекат у тексту – тако је поступао преводећи за одрасле *Клошмерл*, *Гаргантуу* и *Пантагруела* и *Тристрама Шендија*; међутим, увек постоји опасност од прекорачења граница примереног, као што је оштро формулисао Бранимир Живојиновић у своме тексту о Винаверовом преводу Гетеовог *Вертера*:

„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 преводачком послу – и најбржим путем доводи до потпуно супротног резултата: до апсолутног изневеравања аутора, све и кад у преводу не би било ниједне материјалне грешке.“<sup>39</sup>

Да резимирамо: Винаверови преводи за децу нису увек издржали пробу времена, али је 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 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, одсуство 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 –

---

<sup>39</sup> Живојиновић, Бранимир: „Гетеов Вертер у преводу Станислава Винавера“. У: *Преводна књижевност, зборник радова Шестих београдских преводачких сусрета*, 4-7. децембар 1980. Ур. Угљеша Радновић. Београд, Удружење књижевних преводаца Србије, 1981. Стр. 119.

обогаћење 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.

Ипак, кад упоредимо његове преводе са домаћом књижевношћу за децу двадесетих година прошлог века, мора се признати да су Винаверове 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.

### **О пародији у нашем превођењу за децу**

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 се ради о врло удаљеним културним круговима или о временској дистанци која поништава актуелност пародираног садржаја, па тиме и пародије. Ипак, ове 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, уз (донекле) изузетак 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, како би изазвало комичан ефекат.

Како примећује Драган Стојановић у студији *Иронија и значење* (Стојановић 2003: 196-210), пародирање за циљ има подривање вредности и аутентичности пародираног садржаја (Стојановић 2003: 196), односно, за успешну пародију потребно је 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 пародираног 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 пантологије српске и југословенске пеленгирике* (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 са 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 познате лирике за децу на домаћем материјалу – да, рецимо, пародира популарну песму „Лети пчела малена“ претварајући је у „Лети раче малено“ (Керол 2008: 78-9). 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 са 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'."<sup>40</sup> (Керол, 2008: 33-34)

<sup>40</sup> 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

Сјајно одабравши предложак 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 се ради о оцу или 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.

Дало 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).<sup>41</sup>

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 и пре свега као обрачун са мање цењеним Змајевим епигонима. Парадоксално, готово је немогуће пародирати конкретно епигонско дело за ширу читалачку публику:

---

му/Што је негда било.“ Строфе од друге до осме, напротив, углавном верно преносе радњу Керолове песме.

<sup>41</sup> Вреди навести овај одломак 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 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, Изистинских прича* 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 открочење, и аманет наш човечанству.“ Винавер, Станислав: „Жива уметност и материјалисти“. У: *Зли волшебници: полемике и памфлети у српској књижевности 1917-1943*. Књ. 2 – 1930-1933. Ур. Гојко Тешић. Слово љубве – Београдска књига – Матица српска 1983. Стр. 277. Наведено према: „Време“, XII/3632, 11. фебруар 1932, стр.2 .

ако предлог 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 што 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 би подразумевало и конкретан став *непоштовања* према пародираним делу; пракса пародирања се у затвореним, идеолошки монолитним друштвима могла показати као опасна.<sup>42</sup> Класична песма која се пародира губи статус класика, статус недодирљивости – а ефекат је још јачи ако је интендирани реципијент пародије дете које је пародирани оригинал учило у школи, у склопу наставе и прихватања неких општих друштвених вредности. Зохар Шавит изостављање пародичних и сатиричних аспеката неког дела у преводу/адаптацији за децу повезује и са преводачком проценом да дечји читаоци немају довољно читалачког искуства нити рафиниран укус који би им омогућио да исправно перцепирају пародију.<sup>43</sup>

Субверзивни карактер пародије, њено подривање општеприхваћених вредности неког друштва исказаних у пародираним делу, овде би и нехотице морао доћи до изражаја. Винаверу је то, очито, било неважно, он је са уживањем пародирао песму са родољубивим садржајем и ону са верским садржајем;

---

<sup>42</sup> „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 пародираним 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, надрасне, 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 субсистемима, да се корозивним деловањем подсмеха или хумора изврше помицања њихових носилаца у целини културе и прерасподеле нагласци до којих они који у тој култури живе највећма држе.“ (Стојановић 2003: 198)

<sup>43</sup> „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.“ („As a rule, all the elements that were considered too sophisticated were either changed or deleted. Hence, translators systematically deleted all the satire and parody of the original text. The paragraphs that contained those elements were not at all difficult to omit, because they did not contribute to the plot. Unlike them, the complicated presentation of the world in the text posed a more serious problem for the translators because they could not give it up altogether.“) (Shavit, 1986 :125.)

познији преводиоци, међутим, и Семеновић и Рибар, уздржали су се од сличног поступка. Осим презања због драстичности такве преводачке стратегије, 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 пародирање, рецимо, *Звезданих балада* Мире Алечковић било незамисливо из више разлога – пре свега због тематске и стилске потпуне неусаглашености Мире Алечковић и Луиса Керола, односно песама које је он пародирао, али, потом, и због имплицитног унижавања идеолошких вредности које је Мира Алечковић промовисала. Други дечји песници са мање израженим идеолошким набојем, попут Десанке Максимовић, Бранка Ћопића или Душана Радовића, 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; песници његове генерације у своје песме уграђивали су хумор, нонсенс и пародичне поступке, и било би изузетно тешко пародирати дело коме је пародичност полазна позиција. Стога и Семеновић и Рибар, као и већина других југословенских преводаца, оптирају за препеве у којима се губи пародични елемент.

### **Послератни преводиоци Керола: текстолошки проблеми**

Други превод *Алисе* на српски појавио се тек 1951, готово тридесет година касније, а његов аутор је био Лука Семеновић. Готово истовремено појавио се и превод на хрватски, 1952, чији су аутори Мира Јуркић-Шуњић и њен супруг Мирко Јуркић, који је превео стихове. Током следећих деценија, све до краја седамдесетих ови преводи важиће за стандардне, што показује и број њихових издања. Преводи на македонски, односно словеначки, појављују се са великим закашњењем: Богомил Ђузел превео је Керолово дело („Алиса во земјата на чудата“) 1965. а Гитица Јакопин на словеначки („Alica v čudežni deželi“, 1967). Нови талас превода започиње 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).

Случај *Алисе* вероватно најбоље осветљава сложеност преводилачког положаја у СФРЈ. Преводи Мире Јуркић-Шуњић и Луке Семеновића објављивани су у више верзија, адаптирани за потребе различитих издавача: Јуркић-Шуњић је екавизован, а Семеновић 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 Капицић-Хацић, 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 анализирати одређени превод и одабрати релевантно издање. Ово поготову важи за Семеновићев превод, који је сам преводилац редиговао и знатно унапредио за друго издање из 1960; неке од каснијих адаптација рађене су на основу те варијанте, а неке на основу прве (види селективну библиографију превода у додатку). Када се томе дода чињеница да су деведесетих и раних две хиљадитих поједини преводи прештамповани без имена преводиоца, без назнаке о извршеним скраћењима и адаптирањима, или са 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.

Вратимо се одликама и квалитету превода *Алисе*. Други превод на српски језик појавио се тек 1951, готово тридесет година после првог. Преводилац Лука Семеновић специјализовао се пре свега за превођење књижевности за децу – између осталог, његови преводи књига о Винију Пуу до данас се прештампавају.

Као што је већ поменуто, *Алиса у земљи чуда* спада у релативно ретку појаву превода којима се преводилац враћао како би их изменио и унапредио у складу са стеченим искуством и бољим познавањем језика. У случају *Алисе* из 1951. године, било је много разлога за редактуру превода: Керолов текст пренет је на српски равно и неинспирирано, можда у свесном напору да се удаљи од претерано разигране Винаверове верзије. Чеширски мачак преведен је напросто



као „Необична мачка“ а већина игара речима је изостављена. Верзија из 1960 године знатно је унапређена у сваком погледу: унета су нова решења („Мачак Кезало“), исправљене стилске и материјалне омашке; изненађује што нигде у овом издању нема назнака о томе да се превод не поклапа са 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, често снижава Керолов стилски регистар и поједностављује синтаксу његових реченица. Баш као и Јасминка Рибар после њега, преводи Керолове песме занемарујући њихов пародијски аспект, што је вероватно највећи пропуст у иначе скрупулозно рађеном преводу. Брижљивост преводиоца и жеља да се сачувају језичке игре и алузије оригинала још је видљивија у Семеновићевом преводу *Алиса у земљи иза огледала* који је, зачудо, доживео само једно издање у едицији Златно коло Младог поколења.

Семеновића можемо видети као репрезентативног преводиоца за децу социјалистичког периода: његови преводи показују све добре стране преводилачке поетике и понеку ману. Он, тако, улаже велики напор да репродукује игре речима, некад прилично успешно (нпр. *Tortoise* – Корњуча, чиме је вешто очувана игра речима са подучавањем). Иако је његов превод вернији слову оригинала од Винаверовог, поготову кад се ради о преводима логичких проблема који се постављају пред Алису или о контексту и значењу појединих речи, Семеновићу недостаје крајња разиграност и распеваност присутна код Винавера. Ипак, његова верзија *Алисе* је деценијама, све до појаве превода Јасминке Рибар, била стандардна и вероватно најутицајнија – што се да видети и по чињеници да је његов превод наслова, *Алиса у земљи чуда*, данас једини у оптицају. Алексић-Хил констатује да је Семеновић, од наших преводилаца, постигао највиши степен равнотеже између садржаја и форме у преводу: „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. У преношењу оба елемента игре речи (њеног значења и саме игре речи) Семеновићева решења су успелија од решења осталих преводилаца.“ (Алексић-Хил 1990: 22)

Трећи превод *Алисе* дело је Јасминке Рибар, односно Јасминке Рибар-Стојиљковић и први пут је објављен 1978. Са становишта анализе превода, он је истовремено најмање интересантан и најпопуларнији превод Керола код нас – југословенски а касније српски Завод за уџбенике и наставна средства деценијама је објављивао искључиво овај 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 властито име, и нема индикација да је реч о папагају, тако да многе шале остају неразумљиве у преводу. Осим тога, Ј. Рибар доста „позајмљује“ од Семеновића, што није одвише изненађујуће кад се узме у обзир да је то њен први превод у форми књиге (а до данас и једини); тако нпр. она преузима Семеновићево решење за име Чеширске мачке.

Све троје преводилаца – али нарочито двоје млађих – користе стандардни, савремени српски језик без архаизама, и одржавају углавном неформалан тон, знатно приснији од оригинала. То указује на чињеницу да су српска издања *Алисе* увек и без изузетка намењена деци, не постоје издања Алисе која би била дизајнирана тако да привуку пажњу одрасле публике. Важно је напоменути и да данашњи читаоци највероватније могу ступити у контакт са преводом Јасминке Рибар, будући да је он прештампаван у школским издањима. Одмах после њега по броју издања долази Семеновићев превод. Винавер, напротив, није прештампаван све до краја седамдесетих, а и онда у прерађеној верзији приближеној оригиналу – односно, илустрованој адаптацији која је код нас објављена. То се променило тек почетком двадесет првог века, када су се најмање два издавача определила за поновно објављивање Винаверовог превода, можда подстакнути оживљеним интересовањем за његово дело, или истеком ауторских права на превод. У прилог другој тези говори и чињеница да је од 1991. До данас објављено неколико плагираних превода који под туђим именима понављају Семеновићев или превод Јасминке Рибар. Будући да и даље траје нестабилна економска и политичка ситуација, мало је вероватно да ће се у скорије време појавити неки нови превод Луиса Керола.

## Преводи реалија: *Through the Looking-Glass*

У изузетно „густом“ тексту Керолових књига о Алиси, препуном културноспецифичних израза и алузија, посебну тешкоћу представљају реалије. Осим уобичајених тешкоћа са којима се суочавају преводиоци приликом превођења реалија, у преводима за децу постоји и додатни проблем – с једне стране, текст се не сме оптерећивати педантским белешкама, а са друге, деца имају још мање информација о другим културама него одрасли; то је вероватно и главни разлог што су се локализације превода много дуже одржале у књижевности за децу.<sup>44</sup>

Ево како су различити преводиоци решавали нпр. 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.“

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 Семеновић помиње верски празник Божић у преводу штампаном 1964. године, односно да замењивање *оригиналног Божића преводачком* 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

---

<sup>44</sup> Поводом превода *Алисе у земљи чуда*, Бранимирка Алексић-Хил каже: „Проблеми на плану језичког израза се састоје у налажењу адекватних (по сликовитости, значењу и стилској боји) израза у језику превода. Преводилац 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 1990: 16)

заменеује 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*, односно 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 са преводом Иване Миланков (Керол 1979), која много слободније поступа према оригиналу. И. Миланков се, наиме, опредељује за то да реалије преводи врло слободно и у складу са животом савремене деце. То се односи и на ова имена:

„Тело му је од ванилица, крилца од чоколаде, главица 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)

Како видимо, Ивана Миланков бира колаче не обазирјући се на њихову функцију и не тражећи слаткише сродне оригиналним колачима по саставу, али пре свега брише везе између изгледа и исхране овог инсекта с једне стране и верских празника са друге. Док Семеновић покушава да очува конотацију одређених слаткиша, И. Миланков се опредељује за то 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 скраћивања текста. Оваквим поступком добијамо текст који је деци донекле приступачнији од Семеновићевог превода, али свакако више одступа од оригинала.

Највернији превод је онај Светозара Кољевића, који даје описни превод јела: „Тело му је од божићњег пудинга, крила од лишћа од божијевине, а глава од грожђице, која гори у брендију“ (Керол 1998: 154), „гриз у млеку и колачи од

грожђа, бутера и коњака“ (Керол 1998: 156), али се притом губи непосредност дијалога Алисе и Комарца који јој то саопштава: треба имати на уму и да деца тешко могу да замисле набројане слаткише а да је контекст потпуно изостао.

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 се ради о играчки, али Ивана Миланков и Светозар Кољевић је изостављају, при чему се Ивана Миланков успешно служи дечјим називом ове 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 дрвог 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)

### **Керолове игре речи и њихови преводи на српски**

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

Керол 1 (табела 7)

Lewis Carroll (from <i>Through the Looking-Glass and What Alice Found There</i> , 1872)	Иван В. Лалић (Carroll 1962: 16-17.)	Лука Семеновић (Керол 1964: 22)	Ивана Миланков (Керол 1979: 23)	Светозар Кољевић (Керол 1998: 134)
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!"  He took his vorpal 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 whiffling through the tulgey wood, And burbled as it came!	Karazubijada  To bje u pržisat, i otkе tajke Svrđlukahu sve žirom u sjenjavi: A kukušne su bile šaradajke I hrikali su damuzi jenjavi.  „Samo se čuvaj, sinko, Karazuba! Kandži što grabe i ralja što grizu! Čuvaj se ptice-jalduzlice, nemoj Grabunjca brudog pustit blizu!“  On uze zvorni mač u desnu ruku, Dušmana zebnog tražio je dugo – Pod golčin-stablom zastade u muku Da smisli nešto drugo.  I dok je mladić razmišljao zurno, Gle Karazuba sa plamenim okom! Kroz mroznу šumu on zvenječe žurno	Блебала  Беше кувно, а слупки трепи Чиге, бурге широм шисве; Климјани беху сви багрепи; Дуће прави тихо жвиксве.  Чувај се, синко, блебале зле, Да јој раља не би пао! И мракан је ћуди јојпаке! Запејшарен је кукујао!  Јунак мач бритки исукао; Дуго алу тражио млад – У хладу шушмуш дрва стао, Да свој малко размали јад.  Стојећи тако уфски тужан У тмушној шуми блебалу чу. Запахну га пламен њен кужан; Уши заглуви њен бру-бру!	Блабларија  Беше пржно, а савилузави гуштерачи Точкаше и бургаше око огралице Сви танушадни чупперјачи И зелен-папци луталице.  Сине мој, чувај се Блабларије зле Њених канци оштрих и достижних. Клони се, сине, од немани те И сећај се речи мојих брижних.  Јунак млад, свог срца ослушну зов И крете да тражи скривени лог С мачем у руци у невиђен лов Испраћен тугом из дома свог.  Стајао је тако уплашен ал стамен	Цврокоташ  Пец-пец жржи, а скљигаве мруше Ђир за ђиром свурдлају у галу, Марш-стидкасте прелепе су груше Бездом-курбад на скричаву жалу.  Чувај ми се, синко, Цврокоташа, Гриз-чељусти и грабљиве канце, И чувај се Цврк-птице Маш-маша, И стресног Крцкана од Манце.  Јунак паше Цап-цапа Кременца, Дуго тражи змаја који грска, Одмара се крај там-там хладенца, Док мисао кости споро крска, Страшна мис'о у страшнијој

	I groboće svakim skokom!		Пред очима од муње и жара Пред алом што вечни бљује пламен И стотином језика пара.	глави! Ал'ето ти Цврокоташа: скричи, Пламна ока, кроз шуму Маграви, Страсно њушка, још страсније сквичи.
--	--------------------------	--	---	--

Како видимо, ови препеви се драматично разликују. Док се преводи прве строфе још и могу донекле поредити, јер су се преводиоци могли и морали ослањати на каснију сцену у којој Алиса слуша тумачење прве строфе, остале строфе превођене су углавном слободно, по слуху. Керолова кованица *slithy*, тако, преводена је као *тајке, слупки, савилузав, скљигав* – примећујемо да само Лалић одступа од алитерације са оригиналом. Приметно је, међутим, и од кључне важности, то да је сваки преводилац имао основни циљ који је одредио изглед целине и појединачна решења. Тако је превод Иване Миланков свакако најједноставнији и истовремено највише одступа од језичке инвенције оригинала. Она Керолов пастиш средњовековне енглеске поезије (и њених деветнаестовековних имитација), са речима скованим тако да делују што архаичније, замењује прилично праволинијским наративом о јунаку који побеђује Блабларију; осим што се од друге строфе надаље углавном држи постојећег вокабулара, она додаје сентименталан тон који је стран оригиналу, пре свега уношењем описа емотивног стања родитеља: „И сећај се речи мојих брижних“ и „Испраћен тугом из дома свог“ немају еквивалента у оригиналу.

За разлику од ње, Семеновић је прибегао пре свега коришћењу оноματοпеје и звучним ефектима у грађењу неологизама. Понегде је то оправдано, као кад *tumtum tree*: преводи као *шуммуш дрво* (поштујући Гарднерово тумачење ове речи као оноματοпеју за звук жичаних инструмената, као и нпр. Шољан који је понудио *гунгул-стабло*), за разлику од Иване Миланков која одбацује у потпуности помињање дрвета. У целини, то опредељење доприноси звучности и музикалности Семеновићевог препева, али и снижава тон песме на ниво успаванке или ташунаљке за малу децу. Парадоксално, перцепцији снижења тона песме, инфантилизације језика, неочекивано доприноси и то што је Семеновић доследно градио неологизме поводећи се за Кероловим *portmanteau* поступком, спајајући разнородне речи, али са сасвим другачијим ефектом него оригинал.

Најранији и најпознији преводиоци – Иван В. Лалић и Светозар Кољевић – насупрот томе, држе се Керолове интенције и уносе архаични тон у своје препеве, Лалић пре свега великим бројем турцизама или псеудотурцизама – поменимо само префикс *кара-*, *дамуз* и *јалдузли* (позлаћен), док се Кољевић



определио за употребу лексике и, повремено, метра народне епске поезије, али и синтаксичке конструкције које подсећају на Његоша („страшна мис'о у страшнијој глави). Њихове верзије ове песме стога су верније једном одређеном слоју Кероловог оригинала, пародијском нивоу, док му је Семеновић много ближи на формално-логичком и лингвистичком плану. Штета је што је Ивана Миланков посегла за лаким решењем преношења (секундарне) радње песме науштрб њене форме: препев прве строфе показује надахнуто уклапање постојећих речи у неологизме који не звуче нимало круто и интуитивно се лако схватају.

Функцију песме у контексту читавог текста најбоље су, дакле, очували Лалић и Кољевић. Ти поводом можемо се подсетити шта каже Бранимирка Алексић-Хил о проблематици преношења игре речи: „Само под условом да је контекст јединица превода у превођењу игре речи, тај ће превод представљати кохерентну целину и игра речи ће имати ону функцију коју има и у изворнику.“ (Алексић-Хил 1990: 22) Дакле, Алексић-Хил проницљиво анализира проблеме превођења игре речи, али не улази у разматрање чињенице да контекст овде укључује дечјег читаоца, тј. да игра речи мора бити остварена семантичким средствима и информацијама којима може располагати дете-читалац, у овом случају прецизно одређеног узраста пошто је у питању дело намењено лектири (други до 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, попут кникса).

Керол 2 (табела 8)

Оригинал	Преводи
<p>'Once,' said the <b>Mock Turtle</b> at last, with a deep sigh, 'I was a real Turtle.'</p> <p>These words were followed by a very long silence, broken only by an occasional exclamation of 'Hjckrrh!' from the Gryphon, and the constant heavy sobbing of the Mock Turtle. Alice was very nearly getting up and saying, 'Thank you, <b>sir</b>, for your interesting story,' but she could not help thinking there must be more to come, so she sat still and said nothing.</p> <p>'When we were little,' the Mock Turtle went on at last, more calmly, though still sobbing a little now and then, 'we went to school in the sea. The master was an old Turtle--we used to call him <b>Tortoise</b>--'</p> <p>'Why did you call him Tortoise, if he wasn't one?' Alice asked.</p> <p>'We called him Tortoise because he taught us,' said the Mock Turtle angrily: 'really you are very dull!'</p> <p>'You ought to be ashamed of yourself for asking such a simple question,' added the Gryphon; and then they both sat silent and looked at poor Alice, who felt ready to sink into the earth. At last the Gryphon said to the Mock Turtle, 'Drive on, old fellow! Don't be all day about it!' and he went on in these words:</p> <p>'Yes, we went to school in the sea, though you mayn't believe it--'</p> <p>'I never said I didn't!' interrupted Alice.</p> <p>'You did,' said the Mock Turtle.</p> <p>'Hold your tongue!' added the Gryphon, before Alice could speak again. The Mock Turtle went on.</p> <p>'We had the best of educations--in fact, we went to school every day--'</p> <p>'I've been to a day-school, too,' said Alice; 'you needn't be so proud as all that.'</p> <p>'With extras?' asked the Mock Turtle a little anxiously.</p> <p>'Yes,' said Alice, 'we learned French and music.'</p> <p>'And <b>washing</b>?' said the Mock Turtle.</p> <p>'Certainly not!' said Alice indignantly.</p> <p>'Ah! then yours wasn't a really good school,' said the Mock Turtle in a tone of great relief. 'Now at ours they had at the end of the bill, "French, music, and washing--<b>extra</b>."'</p> <p>'You couldn't have wanted it much,' said Alice; 'living at the bottom of the sea.'</p> <p>'I couldn't afford to learn it.' said the Mock Turtle with a sigh. 'I only took the regular course.'</p> <p>'What was that?' inquired Alice.</p> <p>'Reeling and Writhing, of course, to begin with,' the Mock Turtle replied; 'and then the different branches of Arithmetic—</p>	<p>Винавер: Аласка. Семеновић: Необична корњача. Рибар и Семеновић 2: Лажна корњача.</p> <p>Сви преводи: <b>Госпођо</b>. Корњача мења пол према називу.</p> <p>Семеновић: Оклопуча. Рибар и Семеновић 2: Корњуча. Винавер: Рак који је увек био пијан.</p> <p>Винавер: сваки рак пије ракију! Семеновић: имао је оклоп као и свака корњача, а био је наш уча. Семеновић 2 и Рибар: Јер је био наш уча.</p> <p>Винавер: Немаој да ти прича траје до сунчевог з-аласка, иако се ти зовеш Аласка! Семеновић: Немој да оклеваш толико!" Семеновић 2: Ваљда нећемо цео дан седети ту! Рибар: Нећемо ваљда овако цео дан, трла баба лан!</p> <p>Сви преводи пропуштају чињеницу да је day-school школа супротна интернату. Винавер: приватни часови, сви остали – необавезни</p> <p>Винавер: рибање, остали прање Винавер: То се не учи у школи! Рибар: То никако! Семеновић 1: Наравно да тај предмет нисмо учили! Семеновић 2: Којешта! Рибар: Додатни предмет; Семеновић 1: необавезни предмети; Семеновић 2: необавезно, што једино задржава сличност са оригиналом. Семеновић 1: питање а не исказ Сви преводи избацују глагол „приштити“.</p> <p>Семеновић задржава „читање и писање“ - „ритање и пузање“; Рибар: „увлачење и извлачење“ по аналогiji са корњачом. Винавер: „познавање Роде“, „красно-пис“, „и-грање“, „дуга љубав“ (паралела са</p>

Ambition, Distraction, Uglification, and Derision.' 'I never heard of "Uglification,"' Alice ventured to say. 'What is it?' The Gryphon lifted up both its paws in surprise. 'What! Never heard of uglifying!' it exclaimed. 'You know what to beautify is, I suppose?' 'Yes,' said Alice doubtfully: 'it means--to--make--anything--prettier.' 'Well, then,' the Gryphon went on, 'if you don't know what to uglify is, you are a simpleton.' Alice did not feel encouraged to ask any more questions about it, so she turned to the Mock Turtle, and said 'What else had you to learn?' 'Well, there was Mystery,' the Mock Turtle replied, counting off the subjects on his flappers, '--Mystery, ancient and modern, with Seaography: then Drawling--the Drawling-master was an old conger-eel, that used to come once a week: He taught us Drawling, Stretching, and Fainting in Coils.' 'What was that like?' said Alice. 'Well, I can't show it you myself,' the Mock Turtle said: 'I'm too stiff. And the Gryphon never learnt it.' 'Hadn't time,' said the Gryphon: 'I went to the Classics master, though. He was an old crab, he was.' 'I never went to him,' the Mock Turtle said with a sigh: 'he taught Laughing and Grief, they used to say.' 'So he did, so he did,' said the Gryphon, sighing in his turn; and both creatures hid their faces in their paws. 'And how many hours a day did you do lessons?' said Alice, in a hurry to change the subject. 'Ten hours the first day,' said the Mock Turtle: 'nine the next, and so on.' 'What a curious plan!' exclaimed Alice. 'That's the reason they're called lessons,' the Gryphon remarked: 'because they lessen from day to day.' This was quite a new idea to Alice, and she thought it over a little before she made her next remark. 'Then the eleventh day must have been a holiday?' 'Of course it was,' said the Mock Turtle. 'And how did you manage on the twelfth?' Alice went on eagerly. 'That's enough about lessons,' the Gryphon interrupted in a very decided tone: 'tell her something about the games now.'

## CHAPTER X

### The Lobster Quadrille

The Mock Turtle sighed deeply, and drew the back of one flapper across his eyes. He looked at Alice, and tried to speak, but for a minute or two sobs choked his

нагрђивањем), „таблица ложења“, „исто рију“

Рибар: мешење, трешење, расрђивање и нагрђивање. Семеновић: здавање, одупирање, гложење и крозење.

Семеновић 1 Претпостављам да знаш шта значи реч 'преко'. 2: Ваљда знаш шта значи 'преко'

Семеновић 1: ако не знаш шта значи реч 'кроз'; Семеновић 2: нема 'реч'.

Рибар: да се са њим и даље препире;

Семеновић 1: да поставља даља питања о овом предмету; Семеновић 2: да се и даље распитује о томе.

Рибар: тајне старог и новог света, са мореграфијом; Семеновић 1 и 2: мистерија старог и новог века, са мореписом.

Рибар: Шеврдање, врдање и врлудање.

Семеновић 1 и 2: грцање, кајање и урликање у муљу. (цртање, скицирање, сликање у уљу)

Рибар: стари рак; Семеновић 1 и 2: матори акреп.

Рибар: млатински и гркучки; Семеновић 1 и 2: батински и тучки.

Читав овај део је код Винавера слободно парафразиран, тек од краја реченице се враћа оригиналном тексту.

Рибар: предајеш сваком дану по један час.

Семеновић 1 и 2: јер се сваком дану преда по један час. Винавер: То је тако удесио учитељ-Рак, он је увек све измишљавао унатрашке, ракови иду унатрашке, то сигурно знаш.

Винавер: Него дедер ти (обраћајући се Аласки) не часећи ни часа испричај јој часом о нашим играма.

Винавер: Морски кадрил.

Винавер: додаје: Чудна је животиња била Аласка! Помало је личила на корњачу. Када је Куна замолила Аласку да прича о играма, она уздахну дубоко и рече... Рибар: и перајем

voice. 'Same as if he had a bone in his throat,' said the Gryphon: and it set to work shaking him and punching him in the back. At last the Mock Turtle recovered his voice, and, with tears running down his cheeks, he went on again:--

'You may not have lived much under the sea--' ('I haven't,' said Alice)--'and perhaps you were never even introduced to a **lobster**--' (Alice began to say 'I once tasted--' but checked herself hastily, and said 'No, never') '--so you can have no idea what a delightful thing a Lobster Quadrille is!'

'No, indeed,' said Alice. 'What sort of a dance is it?'

'Why,' said the Gryphon, 'you first form into a line along the sea-shore--'

'Two lines!' cried the Mock Turtle. 'Seals, turtles, salmon, and so on; then, when you've cleared all the **jelly-fish** out of the way--'

'THAT generally takes some time,' interrupted the Gryphon.

'--you advance twice--'

'Each with a lobster as a partner!' cried the Gryphon.

'Of course,' the Mock Turtle said: 'advance twice, set to partners--'

'--change lobsters, and retire in same order,' continued the Gryphon.

'Then, you know,' the Mock Turtle went on, 'you throw the--'

'The lobsters!' shouted the Gryphon, with a bound into the air.

'--as far out to sea as you can--'

'Swim after them!' screamed the Gryphon.

'Turn a somersault in the sea!' cried the Mock Turtle, capering wildly about.

'Change lobster's again!' yelled the Gryphon at the top of its voice.

'Back to land again, and that's all the first figure,' said the Mock Turtle, suddenly dropping his voice; and the two creatures, who had been jumping about like mad things all this time, sat down again very sadly and quietly, and looked at Alice.

'It must be a very pretty dance,' said Alice timidly.

'Would you like to see a little of it?' said the Mock Turtle.

'Very much indeed,' said Alice.

'Come, let's try the first figure!' said the Mock Turtle to the Gryphon. 'We can do without lobsters, you know. Which shall sing?'

'Oh, YOU sing,' said the Gryphon. 'I've forgotten the words.'

So they began solemnly dancing round and round Alice, every now and then treading on her toes when they passed too close, and waving their forepaws to mark the time, while the Mock Turtle sang this, very slowly and sadly:--

обриса очи. Семеновић 1: ... и превукла горњом страном својих пераја преко очију. Семеновић 2: и перајом обриса очи. Винавер уноси игру речима: „Она покатакд прича по цену живота“ рече Куна „па се и зацени“ – и настави „мора бити да се и сад заценила, или јој је можда застала кост у грлу. Та школа то је за њу кост у грлу.“ Семеновић 1: ...поче да је дрмуса и лупа по леђима. Семеновић 2: ...поче да је дрмуса и песницом марише по леђима. Винавер: Морскоме раку. Остали: јастог.

Винавер: морске корњаче, морске змије, морске звезде и тако даље. Семеновић 1 и 2 изоставља лососе. Винавер: ситна риба. Убацује још две реплике Куне и Аласке: „И то сваки пут“ прекиде је Куна. „Јер ако би ко био да пречи пут, онда тај пут не би био пречи, него околишни“ рече озбиљно Аласка.

Винавер: Ох, певај ти, ја кад певам ја увек љуто кунем, што није ником пријатно, и после то је песма од које могу сви да оглуве, јер се и каже: *Љуто куне, до неба се чује*. Уосталом ја сам и речи заборавила.

Керол 3 (Табела 9)

Оригинал	Станислав Винавер	Јасминка Рибар	Семеновић 2:
<p><i>"Will you walk a little faster?" said a whiting to a snail.</i>  <i>"There's a porpoise close behind us, and he's treading on my tail.</i>  <i>See how eagerly the lobsters and the turtles all advance!</i>  <i>They are waiting on the shingle--will you come and join the dance?</i>  <i>Will you, won't you, will you, won't you, will you join the dance?</i>  <i>Will you, won't you, will you, won't you, won't you join the dance?</i>  <i>"You can really have no notion how delightful it will be when they take us up and throw us, with the lobsters, out to sea!"</i>  <i>But the snail replied "Too far, too far!" and gave a look askance—</i>  <i>Said he thanked the whiting kindly, but he would not join the dance.</i>  <i>Would not, could not, would not, could not, would not join the dance.</i>  <i>Would not, could not, would not, could not, could not join the dance.</i>  <i>"What matters it how far we go?" his scaly friend replied.</i>  <i>"There is another shore, you know, upon the other side.</i>  <i>The further off from England the nearer is to France—</i>  <i>Then turn not pale, beloved snail, but</i></p>	<p>„Морска звезда рече пужу: Хајде брже чика-пуже,          Већ је време, крајње време, пусти корак, драги друже!          На обали ено плешу, ко помамни вихор горски          Сви играју, сви певају ко смуђви фрушкогорски,          Хајде пођи, хајде дођи, да играмо кадрил морски!          Хајде пођи, хајде дођи, да играмо кадрил морски!          Збиља не знаш, чика-пуже, каква то је жеља жива          Кад нас баце све у море, и с рацима шта све бива!          Али меко пуж је реко: Није за ме сав тај бес,          Свима вама, Бог зна како, драга звездо, час' и час!          Збогом пошли, већ не дошли – ја не волим морски плес!          Збогом пошли, већ не дошли – ја не волим морски плес!          Чика-пуже, рече звезда, ти се не бој морске воде,          Јест да штита нешто мало, али никад не убоде.          Што си мрачан, што си плачан, дед одигни мрке веђе          Боже благи, пуже драги, твоје чело све је блеђе!          Веруј другу, баци тугу, - не туђи се нашег кола          Хајде пођи, хајде дођи, да играмо морског кола!...</p>	<p>Белица пужу рече:          „Пусти корак мало дужи,          Да нам се пут не одужи!          Морско ми прасе на реп стало,          Да настрадам замало!          Корњача и јастог цупкају на жалу,          Хтели би да се њихају на валу.          Дела дођи, дођи амо, ову игру да играмо!          Дела дођи, дођи амо, ову игру да играмо!“          „Та ти појма немаш шта је то милина,          Кад те са јастогом хитну и прими те мора ширина!“          А пуж је само погледа попреко.          „Хвала лепо“, рече,          „то је предалеко!          Белице-рибице, заиграти нећу.          Нит бих хтео, нит бих смео, заиграти нећу!          Нит бих хтео, нит бих смео, заиграти нећу!“          „Не бледи, пужу, нек те прође страва,          нека те не плаши пучина плава.          Носиће те талас до сунчана жала,          чекаће те тамо увала мала.          Не бледи, пужу, задени ружу,          Дођи амо да играмо!          Дела дођи, дођи амо, ову игру да играмо!          Дела дођи, дођи амо, ову игру да играмо!“</p>	<p>Семеновић 2:          „Дед, коракни мало брже“, рече пужу рибица.          Корњача је баш за нама и њушком ме голица.          Гле, корњаче и јастоге како топћу ногама          и врте се по пржини – хајд' да играш са нама!          Хајде, дођи, хајде, дођи, хајд' да играш са нама!          Хајде, дођи, хајде, дођи, дођ да играш са нама!          Ах, заиста немаш појма како ће нам дивно бит.          Ти ћеш мене завртети и у море одбацити!“          Ал' пуж рече: „Та фигура не приличи дамама.          Много хвала, рибице, ал' нећу играт' са вама!          Нећу, не бих, нећу, не бих, нећу играт' са вама!          Нећу, не бих, нећу, не бих, не бих играо са вама!“          „Е, знаш, мени то не смета“, одговори рибица.          „А за твоју силну снагу, то је, јасно, ситница.          Не мислиш ме ваљда брукат' пред толиким гошћама?          Ах, не бледи, мили пужу, хајд' да играш са нама!          Хајде, дођи, хајде, дођи, хајд' да играш</p>

<p><i>come and join the dance. Will you, won't you, will you join the dance? Will you, won't you, won't you join the dance?"</i></p>			<p>са нама! Хајде, дођи, хајде, дођи, дођ' да играш са нама!</p>
--	--	--	--

Керол 4 (табела 10)

Оригинал	Преводи
<p>'Thank you, it's a very interesting dance to watch,' said Alice, feeling very glad that it was over at last: 'and I do so like that curious song about the whiting!' 'Oh, as to the whiting,' said the Mock Turtle, 'they-- you've seen them, of course?' 'Yes,' said Alice, 'I've often seen them at dinn--' she checked herself hastily. 'I don't know where Dinn may be,' said the Mock Turtle, 'but if you've seen them so often, of course you know what they're like.' 'I believe so,' Alice replied thoughtfully. 'They have their tails in their mouths--and they're all over crumbs.' 'You're wrong about the crumbs,' said the Mock Turtle: 'crumbs would all wash off in the sea. But they have their tails in their mouths; and the reason is--' here the Mock Turtle yawned and shut his eyes.--'Tell her about the reason and all that,' he said to the Gryphon. 'The reason is,' said the Gryphon, 'that they would go with the lobsters to the dance. So they got thrown out to sea. So they had to fall a long way. So they got their tails fast in their mouths. So they couldn't get them out again. That's all.' 'Thank you,' said Alice, 'it's very interesting. I never knew so much about a whiting before.' 'I can tell you more than that, if you like,' said the Gryphon. 'Do you know why it's called a whiting?' 'I never thought about it,' said Alice. 'Why?' 'It does the boots and shoes.' the Gryphon replied very solemnly. Alice was thoroughly puzzled. 'Does the boots and shoes!' she repeated in a wondering tone. 'Why, what are your shoes done with?' said the Gryphon. 'I mean, what makes them so shiny?' Alice looked down at them, and considered a little before she gave her answer. 'They're done with blacking, I believe.' 'Boots and shoes under the sea,' the Gryphon went on in a deep voice, 'are done with a whiting. Now you know.' 'And what are they made of?' Alice asked in a tone of great curiosity.</p>	<p>Винавер све ово слободно парафразира, почев од морске звезде уместо белице па надаље.</p> <p>Семеновић 1 и 2: чисте обућу.</p> <p>Рибар: црнилом. Семеновић 1: Чистим их четком за ципеле. Семеновић 2: Ваљда зато што их четкам.</p> <p>Рибар: белилом. Семеновић 1: рибањем. Семеновић 2: риба се. Рибају је рибице.</p>

<p>'Soles and eels, of course,' the Gryphon replied rather impatiently: 'any shrimp could have told you that.'</p> <p>'If I'd been the whiting,' said Alice, whose thoughts were still running on the song, 'I'd have said to the porpoise, "Keep back, please: we don't want you with us!"'</p> <p>'They were obliged to have him with them,' the Mock Turtle said: 'no wise fish would go anywhere without a porpoise.'</p> <p>'Wouldn't it really?' said Alice in a tone of great surprise.</p> <p>'Of course not,' said the Mock Turtle: 'why, if a fish came to me, and told me he was going a journey, I should say "With what porpoise?"'</p> <p>'Don't you mean "purpose"?' said Alice.</p> <p>'I mean what I say,' the Mock Turtle replied in an offended tone.</p> <p>And the Gryphon added 'Come, let's hear some of your adventures.'</p> <p>'I could tell you my adventures--beginning from this morning,' said Alice a little timidly: 'but it's no use going back to yesterday, because I was a different person then.'</p> <p>'Explain all that,' said the Mock Turtle.</p> <p>'No, no! The adventures first,' said the Gryphon in an impatient tone: 'explanations take such a dreadful time.'</p> <p>So Alice began telling them her adventures from the time when she first saw the White Rabbit. She was a little nervous about it just at first, the two creatures got so close to her, one on each side, and opened their eyes and mouths so very wide, but she gained courage as she went on. Her listeners were perfectly quiet till she got to the part about her repeating '<b>You are old, Father William,</b>' to the Caterpillar, and the words all coming different, and then the Mock Turtle drew a long breath, and said 'That's very curious.'</p> <p>'It's all about as curious as it can be,' said the Gryphon.</p> <p>'It all came different!' the Mock Turtle repeated thoughtfully. 'I should like to hear her try and repeat something now. Tell her to begin.' He looked at the Gryphon as if he thought it had some kind of authority over Alice.</p> <p>'Stand up and repeat "'Tis the voice of the sluggard,"' said the Gryphon.</p> <p>'How the creatures order one about, and make one repeat lessons!' thought Alice; 'I might as well be at school at once.' However, she got up, and began to repeat it, but her head was so full of the Lobster Quadrille, that she hardly knew what she was saying, and the words came very queer indeed:--</p>	<p>Рибар: од рибе листа и јегуље (буквално). Семеновић 1 и 2: од ципола и сардела.</p> <p>Рибар: глупак. Семеновић 1: морски пузавац. Семеновић 2: морски коњ.</p> <p>Рибар: морског плискавца. Семеновић 1: не бих ишла са јастогом на игранку и онда (2: па) не бих морала да држим реп у устима.</p> <p>Рибар: Па како која риба дође к мени и каже ми да иде на пут, одмах је посаветујем да се добро држи плискавца. Семеновић 1: Са којим јастогом? Семеновић 2: Имаш ли јастога за пут?</p> <p>Рибар: правца. Семеновић 1 и 2: разлогом/разлога.</p> <p>Винавер: Испричај нам ти сад твој живот.</p> <p>Винавер: личност. Рибар и Семеновић 2: девојчица; Семеновић 1: особа. Винавер додаје: је ли та личност била теби слична па да не буде личност него сличност?</p> <p>Винавер: отвараху уста и разрогачише очи; Рибар: разрогачиле очи и разјапиле уста; Семеновић 1: разрогачиле очи и разјапиле уста; Семеновић 2: разрогачиле очи и развалиле уста.</p> <p>Винавер: најзад, полако, Алиса се охрабри и настави мирније да прича. Рибар: али, како је причала, поврати храброст. Семеновић 1: Али у причању Алиси се постепено повратила храброст. Семеновић 2: али, како је причала, била је све сигурнија.</p> <p>Винавер: Узо деда; Рибар: Рече оцу момак млад; Семеновић 1: Ти си стар, оче драги! Семеновић 2: Ти си стар, оче Виљеме!</p> <p>Винавер: Збиља чудновато! Рибар: То је све врло чудно. Семеновић 1: Како је то могуће? Семеновић 2: То је врло чудно!</p> <p>Семеновић 1: Није могла да се сети тачних речи!</p> <p>Винавер: Лети чела малена; Рибар: То је глас лењивца; Семеновић 1: О, чујте глас; Семеновић 2: То глас је лењивца.</p> <p>Винавер: А речи су излазиле будите Бог с нама.</p>
---	--

Керол 5 (Табела 11)

Оригинал	Станислав Винавер	Јасминка Рибар	Лука Семеновић (1)	Семеновић 2:
<p>"Tis the voice of the Lobster; I heard him declare, "You have baked me too brown, I must sugar my hair." As a duck with its eyelids, so he with his nose Trims his belt and his buttons, and turns out his toes.' [later editions continued as follows When the sands are all dry, he is gay as a lark, And will talk in contemptuous tones of the Shark, But, when the tide rises and sharks are around, His voice has a timid and tremulous sound.]</p> <p><i>'I passed by his garden, and marked, with one eye, How the Owl and the Panther were sharing a pie--'</i> [later editions continued as follows: <i>The Panther took pie-crust, and gravy, and meat, While the Owl had the dish as its share of the treat. When the pie was all finished, the Owl, as a boon, Was kindly permitted to pocket the spoon: While the Panther received knife and fork with a growl, And concluded the banquet--]</i></p>	<p>Винавер: Лети раче малено Носче му је шарено, Нити стаје, нити седа Док не скупи доста леда.</p> <p>Ко му рече, Боже мој Да промени носу крој Да нос буде као сурла И по ноћи да не урла.</p>	<p>Рибар: То је глас јастога; чух како се јави: „Реш сам печен и пливам у тави!“ А онда усукла брке и намести пас, прстом ухвати дугме, тражећи спас. На врелом песку умео је да пева гордо ко морски пас, весело ко шева. Али кад сунце сине и морски пси га окруже, задрхте му гласне жице и више га не служе.</p> <p>У једној башти видех оком ласно како Сова и Пантер деле питу часно: Пантер узе питу, Сова држи линију, добила је само да олиже чинију. Пантер гошћи Сове кашику подари, за себе задржава све остале ствари, онда хитро скочи, ко да је у лову, и на крају гозбе поједе и...</p>	<p>Семеновић 1 О, чујте глас јастога; чух га кад рече: 'У шерпи је вруће, баш јако ме пече!' А затим је тужан, заронио носом, Сасвим до дна у зделу са сосом. А некад обалом јуначан му глас, Раван му не беше чак ни морски пас. Гиздавац је био и шет'о по мору, И певао кадрил у морскоме хору.</p> <p>У једној башти видех чудну свиту, Сова и Пантер делили су питу. Над питом је Пантер оборио шију, а Сове даде да лиже тепсију!</p> <p>Још Сове поклони и кашику, тобож', а за себе узе виљушку и нож. Па зарежа мукло к'о да је у лову; и на крају гозбе поједе и...</p>	<p>То глас је јастога: чух га где збори: 'У шерпи је вруће; брк ми већ гори!' А затим је, тужан, заронио носом, До самога дна у зделу са сосом. Док му некад жалом одзвањао глас, Ни принет му не би чак ни морски пас! Гиздав и храбар, шетао по мору И певао кадрил у морскоме хору.</p>



Оригинал	Преводи
<p>'That's different from what I used to say when I was a child,' said the Gryphon.  'Well, I never heard it before,' said the Mock Turtle; 'but it sounds uncommon nonsense.'  Alice said nothing; she had sat down with her face in her hands, wondering if anything would ever happen in a natural way again.  'I should like to have it explained,' said the Mock Turtle.  'She can't explain it,' said the Gryphon hastily.  'Go on with the next verse.'  'But about his toes?' the Mock Turtle persisted.  'How could he turn them out with his nose, you know?'  'It's the first position in dancing.' Alice said; but was dreadfully puzzled by the whole thing, and longed to change the subject.</p> <p>'Go on with the next verse,' the Gryphon repeated <b>impatiently</b>: 'it begins "I passed by his garden."' Alice did not dare to disobey, though she felt sure it would all come wrong, and she went on in a trembling voice:--  'What IS the use of repeating all that stuff,' the Mock Turtle interrupted, 'if you don't explain it as you go on? It's by far the most confusing thing I ever heard!'  'Yes, I think you'd better leave off,' said the Gryphon: and Alice was only too glad to do so.  'Shall we try another figure of the Lobster Quadrille?' the Gryphon went on. 'Or would you like the Mock Turtle to sing you a song?'  'Oh, a song, please, if the Mock Turtle would be so kind,' Alice replied, so eagerly that the Gryphon said, in a rather offended tone, 'Hm! No accounting for tastes! Sing her "Turtle Soup," will you, <b>old fellow</b>?'  The Mock Turtle sighed deeply, and began, in a voice sometimes choked with sobs, to sing this:--</p>	<p>Винавер: „Откуд може рак да лети?“ не престајаше са запиткивањима Аласка. „И зашто раку треба лед?“ „Немој да се запиткујеш“ рече Куна леденим гласом. „Сад си је довела на танак лед, сад она ништа не зна.“ „То је раче морало бити плашљиво“ рече Аласка „њему се сигурно од толиког леда крв ледила у жилама.“ Рибар: А оно о прсту и дугмићима? – заинтачи Лажна Корњача. – Откуд дугме, зашто га ухватимо, хтела бих да знам? – То је први корак у игри – рече Алиса... Семеновић 1: „Али, оно о шерпењи?“ – настави Необична Корњача упорно. „Знаш, ниједан паметан јастог <i>неће</i> dospети у шерпењу.“ „Зато се после од стида и загнурио у сос“ – одврати Алиса... Семеновић 2: - Али, оно о носу? – настави необична Корњача упорно. - Знаш, ниједан паметан јастог <i>неће</i> загнурилити нос у сос. – То је први корак у игри – одговори Алиса...</p> <p>Семеновић 1 и 2 немају.</p> <p>Винавер додаје: иако је била уверена да ће све ићи натрашке (чим се говори о раковима!)</p> <p>Семеновић 1 и 2 додаје: кад већ не знаш тачне речи.  Семеновић 1: док је Алиса са задовољством извршила ово наређење.</p> <p>Винавер удвостручује: Колико људи толико ћуди! Укуси су различити!</p> <p>Винавер: стари друже, Рибар: стара,  Семеновић 1: Стара, Семеновић 2: матора.</p>

### Керол 6 (табела 12)

Оригинал	Станислав Винавер	Јасминка Рибар	Лука Семеновић (1)
<p><i>'Beautiful Soup, so rich and green,  Waiting in a hot tureen!  Who for such dainties would not stoop?  Soup of the evening,  beautiful Soup!</i></p>	<p>О фина чорбо, о чорбо  красна,  О чорбо добра, о  чорбо масна,  О чорбо дивна ко нека  басна,  Живот ми просто виси</p>	<p>Дивна чорбо, чорбо  зелена и густа,  Укусна и красна за  свачија уста,  Из чиније ти се увек  пушиш сласно.  Сипајте је одмах, да</p>	<p>Дивна чорбо, зелена,  масна!  Пуна те здела, баш си  красна.  Чорбо сласна, читава  гозбо!  Вечерња чорбо, дивна</p>

<p><i>Soup of the evening, beautiful Soup! Beau--ootiful Soo--oop! Beau--ootiful Soo--oop! Soo--oop of the e--e-- evening, Beautiful, beautiful Soup! 'Beautiful Soup! Who cares for fish, Game, or any other dish? Who would not give all else for two pennyworth only of beautiful Soup? Pennyworth only of beautiful Soup? Beau--ootiful Soo--oop! Beau--ootiful Soo--oop! Soo--oop of the e--e-- evening, Beautiful, beauti--FUL SOUP!'</i></p>	<p>о концу Кад тебе чорбо, видим у лонцу. Па што је укус, па што је сласт! Све друге чорбе вама на част: Ја водим борбу Само за аласку чорбу.</p> <p>О дивна чорбо, ја кажем често Шта ће нам месо, шта ће нам тесто, Та све би дао свак живи створ За гутљај једне аласке чор- -бе! За један само гутљај твој! Аласка чорбо, аласки роде мој, О теби сања чак и сам Ној! Ја водим борбу Само за аласку чорбу!</p>	<p>не буде касно! Вечерња гозбо, дивна чорбо, Вечерња гозбо, дивна чорбо!</p> <p>Дии-ивна чоор-боо! Дии-ивна чоор-боо! Ве-е-черња гоо-озбо, дии-ивна чоор-боо!</p> <p>Дивна чорбо, ко за рибу мари, Месо, тесто, или друге ствари? За гутљај чорбе ове, све бих дао, И никад се не бих покајао! За гутљај ове чорбе... Дии-ивне чоор-бее! Дии-ивне чоор-бее! Ве-е-черња гоо-озбо, Дивна, дивна чоор- боо!</p> <p>Вечерња гозбо! Дивна, масна, красна чорбо!</p>	<p>чорбо! Вечерња чорбо, дивна чорбо! Ди-иивна чо-оорбо! Ди-иивна чо-оорбо! Ве-е-ечерња чо-оорбо! Дивна, дивна чорбо!</p> <p>Дивна чорбо! Другу храну Нетакнуту гурам устрану! Ко не би дао све друго за две Паре чорбе – код очију је слеп! Та, за пару чорбе – за мирис њен леп! Ди-иивна чо-оорбо! Ди-иивна чо-оорбо! Ве-е-ечерња чо-оорбо! Дивна, дивна чорбо!</p>
---	--	---	--

Керолово дело, као што видимо, пружа могућности за разнолике анализе превода са више аспеката и уз коришћење различитих методологија; 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 *приступа* решавању појединачних проблема као што су игре речи, пародије или реалије. Распарчавање јединствене југословенске традиције превођења и преводне књижевности, међутим, 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 да ли ће и на који начин ова искуства бити интегрисана у стварање будућих поетика превођења за децу.

## ***Хајди* као посебан случај: ждановизам у дечјој књижевности**

„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.

*Хајди*

### **Опис дела**

*Хајди* је, на први поглед, сасвим непроблематичан роман и аутентични класик<sup>45</sup> књижевности за децу: Јохана Шпири (1827-1901), швајцарска списатељица, објавила је 1880. и 1881. два дела овог романа, који је убрзо стекао широку популарност, како међу децом тако и међу одраслима. Приповеда се о девојци 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, али успева да поново интегрише деду у сеоску заједницу и да помогне излечење своје парализоване градске другарице, Кларе Сеземан. Прича о живахној и бистрој девојци која помаже свима које сретне, било да је у питању болесна девојчица из богате грађанске породице или 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 девојцима којима је признавана књижевноуметничка вредност (Kümmerling-

<sup>45</sup> Више о појму класика дечје књижевности и критеријима за њихово одређивање видети код Имер О'Саливен (O'Sullivan, 2000) и Бетине Кимерлинг-Бајбауер (Kümmerling-Meibauer, 2003).

Meibauer 112, 193). Срећан спој реалистичког проседеа и бидермајерске осећајности (Тропин 63-71) наишао је на једнако топао пријем у различитим епохама и срединама.

### Први преводи

Ипак, на подручју Југославије први преводи појавили су се тек 1942. односно 1943. године, што није тешко повезати са историјским контекстом: у окупираној Србији, односно у НДХ, свакако је било лакше објавити превод са немачког него са неког другог језика. Са 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 са нацистичким идеалима).

Друго је питање због чега се на нашем говорном подручју није *раније* појавио неки превод *Хајди*. Одговор зависи од низа фактора, али овде можемо истаћи један: *Хајди* је, иако на немачком говорном подручју прихваћена као класик, код нас перцепирана 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 пустоловним делима која су првенствено читали дечаци. Уопште, циљну читалачку групу дечјег узраста код нас су махом сачињавали дечаци – или се бар тако прећутно претпостављало.

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 Пфефлинг* Агнес Сапер (*Die Familie Pfäffling*, Agnes Sapper), док су, да наведемо пример из англофоне књижевности, књиге Марије Лујзе Алкот о породици Марч у преводу на српскохрватски објављене тек 1968. године – али преведене са италијанског, при чему се радило о унеколико скраћеним издањима. Први превод рађен према оригиналу појавио се у Хрватској 1996. и дело је Татјане Јукић, док се у Србији и даље прештампавају верзије из 1968. (Каирос).

Ову хипотезу о разлозима за одложено појављивање *Хајди* на подручју Југославије подржава и летимичан преглед списка дотадашње преводилачке делатности Живојина Вукадиновића (1902-1949)<sup>46</sup>, одговорног за београдско издање дела Шпиријеве. Плодан и врло значајан публициста и преводилац, уредник утицајне едиције за децу *Златна књига*, као и *Политикиног* додатка *Политика за децу*, Вукадиновић је превео низ текстова за децу, од приповетки до романа. Ако се пажљивије прочита списак објављених дела у Златној књизи<sup>47</sup>, приметимо да је *Хајди* такорећи једини роман са главном јунакињом, док су остала дела или општег карактера или спадају у „књиге за дечаке“ (*Корално острво*, *Црвени гусар*, *Спортски клуб Кликер*, *Браво*, *Црна стрела*); међу изузецима можемо навести Пушкинову *Капетанову кћи*, али се овде не ради о делу првобитно намењеном децјем читаоцу.

Након другог светског рата, развој књижевности за децу, корените промене у саставу читалачке децје публике и другачији едукативни приступ довели су до тога да *Хајди* и у СФРЈ заузме место класика децје књижевности, али не у оригиналном, интегралном текстуалном облику.

### **Преводи - увод**

Од значаја за овај рад пре свега су интервенције вршене на преводима *Хајди* 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, односно током Другог светског рата, *Хајди* 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 Водолија и Прљави Мија*, *Политика*, 1931) је локализован и проширен; преводи Чапекових *Бајки* Јарослава Малог, такође су у потпуности локализовани, од имена јунака до бројних чешких топонима који се замењују југословенским. За разлику од њих,

---

<sup>46</sup> Сениша Пауновић, „Смрт Живојина-Бате Вукадиновића“. *Летопис Матице српске*, септембар 1949, стр. 180-181.

<sup>47</sup> Користан преглед пружа Оливера Недељковић у свом тексту „Едиција Златна књига у Легату Јована Давидовића“ (в. Недељковић, 47-73).

*Хајди* задржава свој швајцарски идентитет у свим постојећим 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 14 отада до 2013, у шта не улазе адаптације његовог превода) рецепција *Хајди* 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 *Хајди* 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 *социјалистичког* детета; све до тренутка кад се појаве и прве прераде (често према страним предлошцима) у којима првенство преузимају скраћења и поједностављења, мотивисана жељом да се текст учини приступачним и млађем читалачком узрасту. Ова издања намењена најмлађем узрасту, деци предшколског узраста или нижим разредима основне школе, најчешће су објављивана као сликовнице или чак серије сликовница, и то превођене са француског или италијанског; у односу на првобитни роман, те књиге често задржавају само поједине елементе заплета и имена ликова. Будући да су те верзије *Хајди* 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 *Хајди* 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: ради се о преводима Живојина Вукадиновића, МирЗка Јуркића и Олге Прелог, Теодоре Ребе, Љерке Шеферов-Линић и Наде Хорват.

Због посебно занимљивих варијанти адаптације, проучићемо и два издања сликовница: *Вајатова* издања у редакцији Угљеше Крстића као и серије сликовница са илустрацијама Мари-Жозе Мори, које су од краја седамдесетих до данас више пута објављиване (најважнија су издања *Југореклама* из 1981. која су заједнички објављена у Љубљани и Београду и која доносе серије сликовница обједињених у једној књизи).

Коначно, треба навести и један случај плагијата превода: узајамна библиографско-каталожка база података COBIB.SR наводи осам издања између 2004. и 2011. године у којима је 'Михаило Мишић' наведен као преводац, сва код истог издавача. Заправо, у питању је превод Живојина Вукадиновића тј. његова прерада из 1951. 'Михаило Мишић' нема ниједну другу одредницу у овом 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 ове околности упућују на немарност уредника и издавача и мали значај који се придаје тексту.

### **Под окупацијом**

Судбина прва два превода, настала током немачке окупације, обележена је елизијом и прећуткивањем. Док је хрватско издање у потпуности потиснуто (захваљујући вероватно пре свега чињеници да је преводац 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, нецензурираном виду. Често га превиђају и аутори који се баве проблематиком превода *Хајди* (нпр. Павлетић и Покорн).

У сваком случају, Вукадиновићев превод *Хајди* је објављен 1942. изван редовног кола *Златне књиге*, заједно са преводима *Пиноккија* и *Срца* Миливоја Предића, као и две збирке песама Десанке Максимовић. Треба напоменути да после рата Предићеви преводи ових дечјих класика нису прештамповани, док је Десанка Максимовић била изложена оштрој критици због објављивања под окупацијом. Утолико судбина Вукадиновићевог превода *Хајди* представља, бар донекле, изузетак: док су *Пиноккио* и *Срце* изнова превођени (о *Срцу* ће бити више речи у засебном поглављу), превод *Хајди* 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. Ово издање

снабдевано је не само илустрацијама у боји већ, за разлику од српског, и опсежним поговором 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, 271)

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, 271)

### **Од 1951. надаље**

Прво послератно издање *Хајди* објавила је 1951. новопокренута издавачка кућа „Дечја књига“ која је 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, Музеусове бајке и *Бамби* Феликса Салтена. Као и часопис *Пионири* 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 *Хајди* била.

Јасно је да су поговори за већину издања објављених у Југославији после 1945. изгледали сасвим другачије него поговор објављен у НДХ, и да су помињали друге педагошки значајне аспекте овог текста. Нестаје истицање



хришћанског светоназора ауторке, а у први план избија њен благи сатирични отклон према грађанском животу. Промена владајуће парадигме одразила се и на однос према тексту, односно на стварање различитих адаптација. Марија Крсмановић, аутор поговора "О писцу и о књизи" за прво послератно издање, у том погледу је сасвим 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 *бог* 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.

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.  
(*Хајди*, 1951, 354)

Уочљиво је да доцнији аутори поговора 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, односно две године пре него што је *Дечја књига* поново објавила *Хајди* 1951. године). На тај начин, одговорност за измене је пала 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 тог периода посвећеног управо

проблему прераде романескног дела намењеног деци, односно цензури. Ради се о чланку „Недопустива патворина“ Влатка Павлетића, првобитно објављеног у *Вјеснику* и пренетог у збирци његових полемичких текстова, *Противљења* (Знање, Загреб, 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.“ (Павлетић, 145) Потом Павлетић укратко описује живот и верске ставове Јохане Шпири, који су до израза дошли у њеном делу и оправдава је друштвено-историјским контекстом: „То што је Шпири натопила сваку реченицу своје *Хајди* својим дубокорелигиозним погледом на свијет и на људе, то је у даним околностима било сасвим нормално.“ (145) Овај привидно толерантни став, међутим, не подразумева да је приповест и данас прихватљива као дечја лектира. Будући да Павлетић истовремено осуђује прераду као „кривотворину“, као једино решење намеће се потпуно искључивање *Хајди* 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 наслједство 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 *Хајди* за нове нараштаје, он је текст о њој једноставно – кривотворио. Учинио је то, увјерен сам, најдобронамерније, вјеројатно у увјерењу да тиме чини не богуугодно, него Хајдиугодно дјело.“ (Павлетић, 145)

Након разматрања измена унетих у текст, Павлетић закључује:

„Ако оригиналну *Хајди* не можемо прихватити, онда из тога произлази закључак – да за *Хајди* не треба уопће посезати. (...) Стога предлагем 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 *Хајди* из каталога наших издавача и, свакако, из пописа обавезне школске лектире неће узроковати никакав поремећај.“ (Павлетић, 148)

(Павлетић, 144-148)

Павлетић се тако истовремено залаже за *неповредивост уметничког дела*, експлицитно одвајајући Шпири од „шунд-романа“ и признајући јој уметничку вредност (146), али и за строжу контролу објављивања за децу, што би довело до тога да *Хајди* буде у потпуности изостављена из социјалистичке варијанте канона дечје књижевности. Овакав идеолошки став подудара се са радикалним становиштем совјетског издаваштва – иако се први превод *Хајди* 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 *Хајди*, ни прерађено нити интегрално: руски читаоци су се са овим швајцарским романом поново сусрели тек 1995.<sup>48</sup> у новом преводу. Вреди подсетити на Жданова, који је педесетих 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

---

<sup>48</sup> Подаци преузети из каталога Руске националне библиотеке:

<http://opac.nlr.ru/cgiopac/opacg/direct.exe>

[http://www.nlr.ru/e-case3/sc2.php/web\\_gak/lc/94129/39](http://www.nlr.ru/e-case3/sc2.php/web_gak/lc/94129/39)

Спири, Иоганна. Асја. Рассказ для детей и для тех, кто их любит. Пер. С нем. Л. Горбуновой. М., тип. Т-ва И.Д. Сытина, 1900.

**Шпири, Иоганна (1827-1901).**

Гайди : История для детей и для тех, кто их любит : [Пер. с нем.] / И. Шпири ; [Худож. П. Хен] . - М. : Легпромбытиздат, 1995. - 271, [1] с. : ил. ; 21 . 20000 экз. - ISBN 5-7088-0713-X.

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.

/А. А. Жданов: Реферат о часописима „Звијезда“ и „Лењинград“, одржан 1946. У: Нова филозофија уметности, Накладни завод Матице хрватске, Загреб, 1972. уредио Данило Пејовић. Стр. 556, о Ани Ахматовој./

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

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 сразмерно срећном положају у односу на друге земље 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:

As to the censorship files dealing with western books, a recurring pattern can be discerned. The most frequently claimed justification for having selected the book for translation was to depict a morally depraved capitalist west, inhuman, aggressive and drifting towards its unavoidable decline. Other reasons were to give positive examples for equality and against any elitist thinking, and also to show repressed individual creatures or peoples breaking free. From the study of the files it becomes evident that publishers exercised self-censorship by weighing criteria and only applying for promising projects. In the case of a problematic manuscript, they tended to anticipate and stress the weak points, hoping that in unison with an emphasis on important factors the book would pass the censorship hurdle.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Thomson-Wohlgemuth 2003. Видети још и Thomson-Wohlgemuth 2004, 2005, 2009, као и Fischer 1993.

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

„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, дотјерују. (...) Чињеница је да је роман *Хајди* 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 „дотјераног“ на начин који не задире 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.“

(Црнковић, 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 делу васпитну улогу као врхунски критеријум чије испуњавање 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 књижевности, 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 варијанти. Ово померање дела из једног литерарног подсистема у други, креирање новог идентитета остварено по цену стварања новог текста, не поклапа се у потпуности са типом прераде којем је подвргнута *Хајди*; полемисање са Павлетићем, а преко њега са другим представницима владајуће идеологије, додатно је замућено – несумњиво намерно – Црнковићевим изједначавањем *језичког* поједностављивања и изостављања односно прекрајања *садржаја* дела: да поновимо, дела намењена деци се 'дотерују' „језично, а каткад и друкчије“, каже Црнковић небивљиво, не именујући цензуру непримереног идеолошког садржаја.

Током социјалистичког периода, после првог налета комунистичке реторике, у већем броју поговора измењених издања *Хајди* могу се приметити стратегије Црнковићевој: формулације о скраћењу, цензурисању текстова такве су да неупућен читалац (а поготову неискусан, дечји читалац) може помислити како се ради 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. (*Хајди*, 1951)

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. (*Хајди*, 1980)

Овome треба додати и то да је упоредо са ублажавањем првобитних строгих начела васпитања дошло и до појављивања другачијих паратекстова, који не показују потребу аутора да у први план истиче идеолошку подобност Јохане Шпири. Такав је нпр. предговор Мире Ђорђевић за превод Теодоре Реба, који је први пут објављен у издању сарајевске *Свјетлости* 1971. године:

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

Односно:

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

Мира Ђорђевић пише у тренутку када се као предност може истаћи недостатак дидактике: овај закључак, иако се експлицитно односи на књижевност из периода просвјетитељства, ипак је далеко од 1951. године када се (подесан) дидактички садржај по сваку цену морао наћи у књижевном делу за децу. Сличне промене у тону предговора/поговора могу се пратити и у осталим издањима *Хајди*. Међутим, ова промена издавачке атмосфере важила је само у ограниченој мери: превод Теодоре Реба, рађен наменски за Свјетлост (приватна комуникација са Миром Ђорђевић, и-мејлом, 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, ово је прва верзија *Хајди* у којој примарни 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 са адаптацијом (која је отворено именована као таква) Угљеше Крстића.

Насупрот тим новијим преводима, а скоро једновремено са њима (1983) у издању *Кришћанске 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 са потврдом теорије *скопоса*: да се поетика превођења прилагођава сврси, намени превода. Преводилачке стратегије у овом издању јасно показују да је Нада Хорват свој превод уобличио руководећи се начелима превођења за одрасле – и пре свега уз *отпор* претходним преводима из социјалистичког периода. Најјучљивија 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 са 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 у стиховима како би био постигнут утисак модерног, слободног стиха.

### ***Хајди*: поређење превода**

На какав начин су брисани и мењани религијски интонирани делови *Хајди*? У следећем делу усредсредимо 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 религију. Штавише, објављивање превода Наде Хорват је у пропратној белешци експлицитно је образложено потребом да се *Хајди* 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 (*Heidi* 1983, 5)

Остала издања изостављају тај аспект, преобликују религијске исказе или их изостављају 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“. Ово поглавље приказује посету сеоског свештеника, који убеђује Чику с планине да дозволи Хајди похађање школе и да се врати са планине у село. Чика га одлучно одбија, позивајући се на нежно здравље девојчице и на свој



раскид са 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, док Љерка Шеферов-Линић и Теодора Реба своје преводе прилагођавају њеној редакцији из 1951. Да се претпоставити да су у питању покушаји да се избегне веће размимоилажење са овим врло распрострањеним текстом. Ипак, видљива су извесна одступања и од те верзије из 1951. У наставку пружамо упоредну анализу разних издања првог дела овог поглавља.

Хајди 1 (Табела 13)

Оригинал	Вукадиновић 1942.	Вукадиновић 1951.	Шеферов-Линић	Теодора Реба (Teodora Rebba)	Нада Хорват
<p>Str. 47. Als Heidi so am sonnigen März morgen 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?« - стр. 48. »Er sitzt am Tisch und schnitzt runde Löffel von Holz«, erklärte Heidi und machte nun die Tür wieder auf.</p>	<p>72. 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 Чику. Ушао је</p>	<p>53-56. 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 <b>учитељ</b> из Селца, који је још</p>	<p>Str. 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. Био је то стари <b>župnik</b> из Selca. Odavno je poznao djeda jer su bili susjedi u ono doba kad je djed još živio u Selcu. Ušao je u kolibu, prišao</p>	<p>Str. 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.</p>	<p>Str. 56. Kad je tako једног 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“, одговори Heidi i otvori vrata. Bijaše to стари <b>župnik</b> из Selca koji je oдавно poznao</p>

Оригинал	Вукадиновић 1942.	Вукадиновић 1951.	Шеферов-Линић	Теодора Реба (Teodora Rebba)	Нада Хорват
<p>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 Holzstz 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</p>	<p>у колибу, пришао старцу, који је седео нагнут над својим послом, и рекао му: „Добро јутро, драги суседе!“ Изненађено 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.“</p>	<p>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</p>	<p>starcu i reкао: - Dobro jutro, susjede!  – Djed se začuđeno zagleda u njega, ustane i odzdravi: - Dobro jutro, gospodine! – Zaim mu prinese stolicu i ponudi mu da sjedne.  - Heidi, idi i obiđi koze! – reče djed, a djevojčica odmah poslušā i nestane.</p>	<p>Bio je to <b>učitelj</b> iz Seoca koji je dobro poznao Striku, još iz doba dok je ovaj još stanovao dolje i bio njegov susjed. On je ušao u kolibu, prišao starcu koji se bio sagnuo nad svojom rezbarijom i reкао: „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“, reкао je zatim. „Ni ja vas, gospodine učitelju“, bio je odgovor.</p>	<p>Čiču. 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 nastavio: „Ako gospodinu župniku ne smeta drvena stolica, evo je.“ Župnik sjedne. „Dugo vas već nisam vidio, susjede“, počе. „Ni ja gospodina župnika“, gласiо je odgovor. „Dolazim da s vama o nečem porazgovaram“, počе opet župnik. „Čini mi se da slutite o чему se želim s vama sporazumjeti, a ja želim čuti što ste vi</p>

Оригинал	Вукадиновић 1942.	Вукадиновић 1951.	Шеферов-Линић	Теодора Реба (Teodora Rebba)	Нада Хорват
<p>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 mit Euch verständigen und hören will, was Ihr im Sinne habt.«</p> <p>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</p>	<p>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.</p>	<p>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 намераваате с овим дететом, суседе?“  „Намеравам да га не шаљем у школу“, одговорио је Чика. Учитељ је зачуђено</p>	<p>- 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</p>	<p>„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</p>	<p>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</p>

Оригинал	Вукадиновић 1942.	Вукадиновић 1951.	Шеферов-Линић	Теодора Реба (Teodora Rebba)	Нада Хорват
<p>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?«</p> <p>»Ich habe im Sinn, es nicht in die Schule zu schicken«, war die Antwort.</p> <p>Verwundert schaute der Herr Pfarrer auf den Alten, der mit gekreuzten Armen auf seiner Bank saß und gar nicht nachgiebig aussah.</p> <p>»Was wollt Ihr aus dem Kinde machen?«, fragte jetzt der Herr Pfarrer.</p> <p>»Nichts, es wächst und gedeiht mit den Geißen (стр. 49) und den Vögeln; bei denen ist es ihm wohl und es</p>	<p>„Па шта ће бити с дететом?“ упита сада свештеник.</p> <p>„Ништа. Расте и напредује са козама и птицама. Ту је малој добро. Од њих никакво зло неће научити.“</p> <p>„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.“</p> <p>„Нећу да се предомислим, господине попо“, казао је старац чврстим гласом.</p>	<p>погледао старца, који је седео на клупи с изразом непопустљивости.</p> <p>„Па шта ће бити с дететом?“ упита на то учитељ.</p> <p>„Ништа. Дете ће да расте и да се развија са козама и птицама. Ту је малој добро. Од њих никакво зло неће научити.“</p> <p>„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</p>	<p>naučiti ništa loše.</p> <p>- Ali dijete nije ni koza ni ptica, već ljudsko biće. Od tih svojih drugova neće naučiti ništa loše, ali ni bilo što drugo. A nešto mora učiti.</p> <p>Ovo će biti posljednja zima što ju je dijete provelo bez obuke.</p> <p>- Ne, u školu neće ići! – reče starac nepopustljivo.</p> <p>- Zar mislite da nema načina kojim vas možemo privesti pameti kad ste već tako tvrdoglavi?</p>	<p>toga, vi niste odgovorili; šta namjeravate sa djetetom, susjede?“</p> <p>„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.</p> <p>„Šta hoćete da učinite sa djevojčicom?“ pitao je sada učitelj.</p> <p>„Ništa, ona raste i napreduje sa kozama i pticama; s njima joj je dobro i od njih neće naučiti ništa loše.“</p> <p>„Ali djevojčica nije ni koza ni ptica nego dijete. 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,</p>	<p>lica i prekrživši ruke.</p> <p>„Što će biti s djetetom“, upita župnik ponovo.</p> <p>„Ništa, rast će i razvijati se s kozama i pticama. S njima mu je dobro i od njih neće ništa rđavo naučiti.“</p> <p>„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.“</p> <p>„То нећу, господине</p>

Оригинал	Вукадиновић 1942.	Вукадиновић 1951.	Шеферов-Линић	Теодора Реба (Teodora Rebba)	Нада Хорват
<p>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</p>	<p>„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</p>	<p>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 међави чак овамо, кад</p>	<p>- Тако, dakle! – рече старац, а глас му је одавао да је само на изглед миран. – Мислите ли ви да ћу допустити да то нјежно дијете идуће зиме сваки дан сиша два сата низбрдо и да се ноћу опет пенје овамо по снијегу и вјетру којему се и одрасли једва супротстављају?    - U pravu ste, susjede – рече жупник љубазно. – Одавде не можете дијете слати</p>	<p>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“, рекао је старац тврдоглаво.  „Zar zaista mislite da nema načina kojim bismo vas opametili ako tako svoje glavo ustrajete u svojoj odluci? Reкао је сада 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“, рекао је сада старац, а njegov glas</p>	<p>župniče“, nepokolebljivo će starac.  „Mislite li zbilja da nema načina da vas urazumimo ako ustrajete pri svojoj nerazumnoj odluci“, рече жупник сада нешто одлучније. „Та ви сте путовали по свијету и много toga vidjeli i naučili. Očekивао сам, susjede, da ćete biti разумнији.“  „Tako, dakle“, рече старац, а глас му је одавао unutarњи nemir. „Misli li господин župnik da ću ја na zimu svakog студеног јутра слати нјежно дијете да два сата кроз снијег и мећаву сиша низ planinu, а uvečer се враћа, ponekad и по nevremenu u kojem би vjetar и snijeg</p>

Оригинал	Вукадиновић 1942.	Вукадиновић 1951.	Шеферов-Линић	Теодора Реба (Teodora Rebba)	Нада Хорват
wirklich, es gebe kein Mittel, Euch zur Vernunft zu bringen, wenn Ihr so eigensinnig bei Eurem unvernünftigen Tun beharren wollt?«, 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	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	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!	у школу. Али, видим да вам је дијете драго, учините због њега нешто што је већ одавна требало учинити. Вратите се опет у Селце и живите опет с људима! Какав то живот водите овдје горе, сами и огорчени на људе и цијели свијет?  Župnik je ustao, pružio starcu ruku i	је одавао да ни он више није потпуно миран, „па зар учитељ заиста мисли да ћу ја идуће зиме слати низ планину тако нјежно дијете у лемено јутро кроз вијавицу и снијег, и то два сата далеко, па да се опет ноћу враћа када понекад тако бјесни да би одрастао човјек могао да се задави у вјетру и снијегу, а камоли дјевојчица? Можда се учитељ још сјећа њене мајке, Аделхајде; она је била мјесећарка и имала је нападе, зар да и дијете добије тако нешто од напора? Нема ми дође netko ко ће ме присилити! Ћи ћу са њим пред све судове, па да видимо ко ће ме приморати!“ „Имате потпуно право, сусједо“, рекао	zatrпали i odraslog? I to dijete kao što je ovo? Možda se gospodin župnik još sjeća njegove majke Adelheid koja je bila mjesečarka, a imala je i napade. Zar da i dijete od napora tako oboli? Neka me samo netko pokuša prisiliti. Ћи ћу на све судове, па да видим tko ће ме на то натјерати.“ „Имате посве право, сусједо“, рече župnik пријатељски. „Било би заиста немогуће одавде слати дијете у школу. Видим да вам је оно прирасло srcu, па њега ради учините оно што сте већ одавно требали учинити. Дођите у Селце да опет живите с људима. Та какав је то живот? 58 Provodite dane u samoći, ogorčeni на Boga i људе. А да

Оригинал	Вукадиновић 1942.	Вукадиновић 1951.	Шеферов-Линић	Теодора Реба (Teodora Rebba)	Нада Хорват
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.	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 срдачно.	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	srdačno ponovio: - Računam da ćete iduće zime opet biti dolje s nama i da ćemo opet biti dobri susjedi.  Djed dade župniku ruku i uzvрати čvrsto i odlučно: - Znam da mi želite dobro ali neću učiniti ono što očekujete. Niti ću postati dijete u školu, a niti ću se preseliti u Selce. - E, pa ostajte zbogom! – reče župnik, izађе žalostan iz kolibe i stane se spuštati na planinu.	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, а онда још нешто, ја знам гдје има дрва, а и то када их треба sakupiti. Gospodin učitelj može da pogleda moju šupu, sve je	vam se nešto dogodi, tko bi vam pritekao u pomoć? Čudim se kako se ne smrznete u svojoj kolibi i akko sve to podnosi ovo nježno dijete.“ „U djeteta je mlada krv, а има и topao pokrivač. To treba da znate, gospodine župniče. A treba da znate i to da ја знам гдје има дрва и кад је vrijeme да се 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, а и ја njih. Najbolje je да и oni и ја останемо гдје jesmo. Tako je bolje i за мене и за njih.“ „Ne, ne, nije tako“, župnik će srdačno. „Ljudi dolje ne preziru vas baš toliko.



Оригинал	Вукадиновић 1942.	Вукадиновић 1951.	Шеферов-Линић	Теодора Реба (Teodora Rebba)	Нада Хорват
<p>Aber ich kann sehen, das Kind ist Euch lieb; tut um seinetwillen etwas, das Ihr schon lange hätten 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,</p>	<p>„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.“</p>	<p>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!“  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.“</p>		<p>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</p>	<p>Poslušajte me, susjede! Nastojte se pomiriti s Bogom, molite ga za oproštenje 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:</p>

Оригинал	Вукадиновић 1942.	Вукадиновић 1951.	Шеферов-Линић	Теодора Реба (Teodora Rebba)	Нада Хорват
<p>wann die gute Zeit ist, es zu holen; der Herr str. 50 Pfarrer darf in meinen 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.«</p> <p>»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</p>	<p>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.“</p> <p>„Нека вам Бог буде у помоћи!“ казао је свештеник, изишао тужно на врата и сишао низ планину.</p> <p>76</p>	<p>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.“</p> <p>„Онда збогом“, рече учитељ, изађе тужно на врата и оде низ планину.</p>		<p>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!“</p> <p>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.“</p> <p>„Onda zbogom!“ reče učitelj i tužno iziđe na vrata i ode niz planinu.</p>	<p>„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.“</p> <p>„Onda neka vam Bog pomogne“, reče župnik i žalostan iziđe iz kolibe, pa niz brijeg prema selu.</p>

Оригинал	Вукадиновић 1942.	Вукадиновић 1951.	Шеферов-Линић	Теодора Реба (Teodora Rebba)	Нада Хорват
<p>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</p>					

Оригинал	Вукадиновић 1942.	Вукадиновић 1951.	Шеферов-Линић	Теодора Реба (Teodora Rebba)	Нада Хорват
<p>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.«</p> <p>»So helf Euch Gott!«, sagte der Herr Pfarrer und ging traurig zur Tür hinaus und den Berg hinunter.</p>					

Видљиво је да су такорећи 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 Реба, 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 Д. 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 са Богом преко молитве препоручује се измирење са 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 ће доследно замењивање „вере у Бога“ „вером у људе“ довести до нонсенсичних ситуација (такав је, како ћемо видети, разговор Хајди и баке у десетом поглављу).

Осим ових коренитих измена, редакција Д. 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 Живојиновићевог 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 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 науштрб 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 са Хорватовом, она је једини преводац који не замењује жупника учитељем. Видљива је, међутим,

нова 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 добродошле: изостављен је жупников пријатељски дијалог са 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 настројено. Тенденција ка скраћивању доприноси и губитку пластичности приказаног света.

Десето поглавље *Хајди*: молитва Богу и поверење у људе

Хајди 2 (табела 14)

Оригинал	Вукадиновић 1942.	Вукадиновић 1951.	Шеферов-Линић	Теодора Реба	Нада Хорват
<p>92. »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?«</p> <p>»O nein, das tu ich nie«, antwortete das Kind.</p> <p>»Hast du denn gar nie gebetet, Heidi, weißt du nicht, was das ist?«</p> <p>»Nur mit der ersten Großmutter habe ich gebetet, aber es ist</p>	<p>147. „Ходи, дете моје“, рекла је она, „да чујеш нешто. Кад човек у себи има неки бол који ником неће да повери, треба да се пожали добром 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?“</p> <p>„Не, не молим се,“ одговорила је Хајди.</p> <p>„Зар се никад ниси молила Богу, Хајди? Зар не знаш шта је то?“</p> <p>„Само сам се с</p>	<p>116-117 „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?“</p> <p>„Јесам, јесам... тетка-Дети, али то је одавно било, више не смем. Не могу, не верујем. Неће нико да ми испуни жељу, или ће ми обећати па ће ме слагати. Или ако кажем шта ме боли, шта бих</p>	<p>48-49- 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.</p>	<p>стр. 97:</p> <p>„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?“</p>	<p>113-114. „Hajde, dijete moje“, reče ona. „Da ti nešto kažem. Kad nas muči jad koji ne možemo nikome povjeriti onda se potužimo dragom Bogu i molimo ga da nam on pomogne, jer nam jedino on može pomoći u patnji koja nas tišti. Razumiješ li me? Ta ti se moliš prije spavanja dragom Bogu da te zaštiti od sveg zla?“</p> <p>„O ne, to nikad ne radim“, odgovori Hajdi.</p> <p>„Zar se nikad nisi molila Bogu, Hajdi?“</p> <p>„Molila sam se samo s prvom</p>

<p>schon lang, und jetzt habe ich es vergessen.« »Siehst 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, wenn einen im Herzen etwas immerfort drückt und quält und man kann so jeden Augenblick zum lieben Gott hingehen und ihm alles sagen und ihn bitten, dass er helfe, wo uns sonst gar niemand helfen kann! Und er kann überall helfen und uns geben, was uns wieder froh macht.«</p>	<p>првом бабом молила, али то је било већ одавно, па сам заборавила.“  „Видиш, Хајди, зато си и тако тужна што не знаш никог ко би ти могао помоћи. Помисли како је то добро кад неког у срцу увек нешто мучи, а он сваког тренутка може да се обрати добром 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.“</p>	<p>желела, можда ће помислити да сам рђаво дете па ће ме мрзети, а мени би то било жао.“ „Чуј ме, мала моја Хајди“, рече бака благо, милујући је по глави. „Мени се можеш увек поверити. Хоћеш ли да и ја и ти будемо добри пријатељи? 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.“</p>			<p>bakom, ali to je bilo davno, pa sam sve zaboravila.“ „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. On može svakome pomoći i svakoga utješiti.“ U Heidinim očima sine zraka radosti: „Smije li mu se sve, sve kazati.“ „Sve, Heidi, sve.“ Djevojčica izvуче своју руку из бакине и реће užurbano:</p>
<p>стр. 93Durch Heidis Augen fuhr ein Freudenstrahl: »Darf man ihm alles, alles sagen?« »Alles, Heidi, alles.« Das Kind zog seine Hand aus den Händen der Großmama und</p>	<p>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?“</p>	<p>У Хајдиним очима заблиста радост. „Могу ли вама увек све рећи? Значи, све, све?“ „Све, Хајди, све.“ Дете трже своју руку</p>	<p>- Вама могу све рећи? Ви бисте ми помогли? – с радошћу у очима упита Хајди. - Посве сигурно –</p>		



<p>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. –</p>	<p>„Можеш, можеш,“  одговорила је она.</p> <p>А Хајди је потрчала  у своју собу и ту  села на једну  клупицу, прекрстила  руке, па казала  доброме Богу све  што јој је било на  срцу и што је  чинило тужном, па  га је молила од свег  срца да јој помогне  како би опет отишла  кући, своме деди.</p>	<p>из бакиних и рече  брзо:  „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  јао 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. 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 госпођица</p>	<p>одговори бака.</p> <p>Хајди отрчи у своју  собицу, сједне на  столичицу и  замисли се.  Одједном јој се та  кућа причинила  мање туђом јер је у  њој постојала бака  којој може све рећи  и која ће јој помоћи.  Али, зар да се  покаже незахвалном  и да јој каже да  жели отићи? Не,  неће је тиме  жалостити, њој ће за  љубав још мало  издржати, а када  више не буде могла,  рећи ће баки и она  ће је послати кући.</p>		<p>„Mogu li otići?“  „Naravno da  možeš“, odvrati  bakica, a Heidi  otrči u svoju  sobu, klekne na  podnožak, sklopi  ruke,  ispripovijedi  Bogu sve što joj  je bilo na srcu i  što ju je  žalostilo, pa ga  toplo i usrdno  zamoli da joj  pomogne i da joj  ispuni želju da se  vrati kući, djedu.</p>
--	--	--	---	--	---

		Ротенмајер, нити као тетка Дета. Оне су друкчије. 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...			
--	--	--	--	--	--

Ово поглавље је у свим издањима социјалистичког периода предмет најдрастичнијих резова и промена, будући да се у њему Шпири 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 се Богу увек може поверити и ослонити се на њега, као и да Бог услишава искрену молитву. У оригиналу, Хајди отрчи у собу да би се што пре *помолила* и затражила повратак деди на планину – што је сасвим у складу са дејом логиком дословног схватања.

Разумљиво, овакав животни став био је неприхватљив у ФНРЈ. Десанка Миливојевић не само да у потпуности избацује овај одломак, већ га 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 може јој се 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.

Једнако је збуњујуће што се после пасуса који наглашава да је Хајди сада веселија и мање усамљена, и приликом следећег разговора са 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 (*Хајди* 1955, 121) или су образложени жељом „да се бака не повреди“ (*Heidi* 1980, 49, 51), што бака прихвата као довољан разлог упркос нелогичности таквог поступка. Ребин превод напросто прескаче ову сцену.

Хајди 3 (табела 15)

Оригинал	Вукадиновић 1942.	Вукадиновић 1951.	Шеферов-Линић	Нада Хорват
<p>Стр. 95</p> <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:</p> <p>»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?«</p> <p>»Es nützt nichts, der liebe Gott hat</p>	<p>.154-156</p> <p>Кад је Хајди ушла са својом великом књигом испод руке, позвала је њу баба да јој приђе ближе, да остави књигу на страну, па рекла:</p> <p>„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 утеши?“</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>„Ништа не помаже! Бог ме не чује. И ја мислим,“ продужи Хајди с узбуђењем, „кад се овако</p>	<p>стр. 120-121</p> <p>Кад је Хајди ушла у бакину собу са својом великом књигом под мишком, бака јој рече да остави књигу и да јој приђе ближе.</p> <p>„Ходи, дете моје, и реци ми зашто си опет тужна. Да ли још осећаш онај бол у срцу?“</p> <p>„Да, још“, климну Хајди главом.</p> <p>„А јеси ли се потужила коме?“</p> <p>„Нисам, не вреди.“</p> <p>„Шта кажеш, Хајди? А зашто? Зашто не можеш?“</p>	<p>(стр. 50-51)</p> <p>Кад је на њен позив Хеиди ушла у собу са својом великом књигом под руком, бака јој рече да остави књигу и приђе ближе.</p> <p>- Дакле, Хеиди, зашто си невесела? Још те увијек мучи иста туга?</p> <p>- Да – потврди Хеиди.</p> <p>- А зашто ми све не кажеш? Зар немаш повјерења у мене? Знаш и сама да ћу ти помоћи ако могу.</p>	<p>117-119</p> <p>Kad ova dođe noseći pod miškom svoju veliku knjigu, reče joj bakica da ostavi knjigu na stolu i da joj priđe bliže: „Dođi, dijete moje, i reci mi zašto si opet žalosna. Je li ti na srcu još uvijek ona ista tuga?“</p> <p>„Jest“, klimne Heidi.</p> <p>„A jesi li se potužila dragom Bogu?“</p> <p>„Jesam.“</p> <p>„A moliš li se svaki dan da sve bude dobro i da ti budeš radosna?“</p> <p>„O, ne! Sad se više ne molim.“</p> <p>„Što to kažeš, Heidi? Što to čujem? Zašto se više ne moliš?“</p> <p>„Ne vrijedi. Dragi me Bog nije čuo, a ja to i razumijem“, nastavi Heidi uzrujano. „Sigurno u Frankfurtu svaku večer mnogo ljudi moli, pa dragi Bog ne može</p>

<p>nicht zugehört, und ich 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.«</p> <p>»So, wie weißt du denn das so sicher, Heidi?«</p> <p>»Ich habe alle Tage das Gleiche gebetet, manche Woche lang, und der liebe Gott hat es nie getan.«</p> <p>»Ja, so geht's nicht zu, 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 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 weglaufen und alles Vertrauen zu ihm verlieren. Siehst du, was du nun von ihm erbitten</p>	<p>увече толико много, много људи у Франкфурту моли Богу, не може он на све њих да пази, па тако ни мене свакако није чуо.“</p> <p>„А откуд знаш то, Хајди?“</p> <p>„Па ја сам сваког дана све исто молила од Бога, а Бог ми није дао.“</p> <p>„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 знамо. Па када ми тражимо од њега нешто што 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,</p>	<p>„Зато што ништа не би помогло! У Франкфурту има много људи. Ето, ви сте добри, па можда ипак не бисте ни ви хтели да ми помогнете...“</p> <p>„А откуд знаш, Хајди?“</p> <p>„Па ето, ја сам тако веровала тетка-Дети, а она ме је изневерила.“</p> <p>„Не сме се тако, Хајди, не треба тако да мислиш. Треба веровати људима. Треба да помажемо једни другима и 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.“</p> <p>Хајди је пажљиво слушала. Примала је срцу</p>	<p>Било је то велико искушење. Ако сада све не каже баки, она ће отићи и коме ће повјерити своју тугу?</p> <p>- Имам повјерења али не могу то рећи никоме, никоме. И вас би то растужило, и Клару, и господина Сеземана. А ја то не бих хтјела јер сте сви добри према мени.</p> <p>- Ти си драго дијете, Хајди. И баш зато вјерујем</p>	<p>svakoga saslušati. Zacijelo mene nije ni čuo.“</p> <p>„Zar tako, Heidi? A otkud ti to tako pouzdano znaš?“</p> <p>„Molila sam svaki dan uvijek isto. Molila sam nekoliko tjedana, a dragi Bog me nijedanput nije uslišio.“</p> <p>„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. I kad ga molimo da nam dade nešto što za nas nije dobro on nam to ne da, već nam dade nešto mnogo bolje, ako i dalje iskreno molimo, a ne izgubimo odmah pouzdanje i vjeru. Vidiš, ono što si ti htjela izmoliti, 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</p>
---	--	---	--	--

<p>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: ›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 vertrautest und täglich zu ihm kommest und betest und immer zu ihm aufsehest, wenn dir etwas fehlt, da bist du weggelaufen</p>	<p>добће Хајди то што моли, али тек онда кад то буде за њу добро и тада ће се тек томе обрадовати. Јер ако ја сада учиним њој по вољи, па она примети а 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 обраћаш 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 куд хоће. 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</p>	<p>сваку бакину реч, јер је у њу сада имала неограничено поверење. „Сад сам све разумела и све вам верујем“, рече Хајди.</p>	<p>да ће ускоро све бити добро и да ћеш бити сретна – рече бака искрено и загрли дијете.</p>	<p>ono zašto se toliko moli, ali tek onda kad to za nju bude dobro i kad se tome bude mogla od srca radovati. Jer ako joj sad učinim po volji, a ona kasnije uvidi da bi bilo bolje da je nisam uslišao, plakat će i kazati: „O, da mi dragi Bog bar nije dao ono što sam od njega molila, jer to nije onako dobro kako sam se nadala! I dok te Bog gledao da vidi vjeruješ li ti čvrsto u njega, moliš li se i dižeš li pogled k Njemu kad god ti je teško pri srcu, ti si odustala od molitve i posve Ga zaboravila. A kad čovjek to uradi, Bog više ne čuje njegov glas među onima koji se mole, i onda i On zaboravi njega. Ali kad tog čovjeka snađe 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 pomoći.' Hoćeš li, Heidi, da se to i tebi dogodi, ili ćeš poći dragom Bogu i moliti ga</p>
--	--	--	--	--

<p>ohne alles Vertrauen, hast nie mehr gebetet und hast den lieben Gott ganz vergessen. Aber siehst 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 weggelaufen, der dir helfen konnte!‹ Willst du's so haben, Heidi, oder willst du gleich wieder zum lieben Gott gehen 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?«</p> <p>Heidi hatte sehr aufmerksam zugehört; jedes Wort der Großmama fiel in sein Herz, denn</p>	<p>тако и с тобом буде или ћеш се опет обратити доброме Богу и замолити 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?“</p> <p>Хајди је све пажљиво слушала. У срце је примала сваку бабину реч, јер је према њој имала неограничено поверење.</p> <p>„Идем сад одмах да молим Бога за опроштај и нећу га никад више заборавити,“ казала је Хајди кајући се.</p> <p>„Тако и треба да учиниш, дете моје, а он ће ти помоћи кад буде требало, у то можеш веровати!“ храбрила је њу баба, а Хајди одмах отрча у своју собу, па је молила Бога озбиљно и покајнички да је не заборави и да је опет гледа.</p>			<p>da ti oprostí što si izgubila pouzdanje, па онда сваки дан moliti i vjerovati da će on učiniti sve da opet budeš radosna?“</p> <p>Heidi je pažljivo slušala baku. Svaka bakina riječ pogađala ju je u srce jer joj je bezgranično vjerovala.</p> <p>„Idem odmah moliti dragog Boga za oprostíenje i neću ga nikad više zaboraviti“, reče Heidi i pokaja se.</p> <p>„Tako, dijete moje, on će ti u pravi čas i pomoći, samo ti budi spokojna i moli se“, osokoli je bakica, а Heidi otrči u svoju sobu. Ozbiljna lica pomoli se dragom Bogu da je ne zaboravi i da usliši njenu molitvu.</p>
--	--	--	--	--

<p>zu ihr hatte das Kind ein unbedingtes Vertrauen.</p> <p>»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.</p> <p>»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. –</p>				
--	--	--	--	--



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, уз избацивање 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 да 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 знаци интерпункције. Међутим, ова веза са ранијим издањем се не помиње у речи издавача.

Хајди 4 (табела 16)

Оригинал	Вукадиновић 1942.	Јуркић 1943.	Нада Хорват 1983.	Теодора Реба (Teodora Rebba)
»Die güldne Sonne Voll Freud und Wonne Bringt unsern Grenzen Mit ihrem Glänzen Ein herzerquickendes, liebliches Licht.  Mein Haupt und Glieder Die lagen darnieder; Aber nun steh ich, Bin munter und fröhlich, Schau den Himmel mit meinem Gesicht.  Mein Auge schauet, Was Gott gebauet	202-203  Наше мило сунце Златом обасјава Доље и врхунце, Па је радост права Гледат његов сјај.  Синоћ сам уморна У постељу пошла, А сад тако орна Већ сам пољем прошла К'о кроз неки рај.  Око ми се диви Свему што Бог сазда	Sunce  Blagosti puna Zvezda nebeska Rodnoj nam grudi Zrakama blieska Dariva okreпni, umilni sjaj.  Cielo mi tielo Bolno je bilo, al sad se dižem radostno, čilo i gledam nebo – sunčani kraj.  Oko mi vidi, što Bog nam stvori, gdje slava Višnjeg duši mi zbori, da Njegovu spoznam silu i mah,  i gdje će stići	Radosti puna Zvijezda nebeska Rodnoj nam grudi Zrakama blijeska Dariva okreпni, umilni sjaj  Cijelo mi tijelo Bolno je bilo, al sad ustajem radosno, čilo i gledam nebo, sunčani kraj.  Oko mi vidi, što Bog nam stvori gdje slava Višnjeg duši mi zbori da Njegovu spoznam silu i	Сунце златно Радосно и пријатно, Даје нашем видику Својим сјајем Свјетлост љупку и велику...

Zu seinen Ehren, Und uns zu lehren, Wie sein Vermögen sei mächtig und groß.	Да га свако живи Хвали и да вазда Зна његову моћ.	u blagom trenu pravedni, čisti, kad na put krenu i varav zemaljski ostave prah.	mah  i gdje će stići u blagom trenu pravedni, čisti kad na put krenu ostave varav zemaljski prah	Биједи и јада Нестаће сада, Послије мора буке И вјетра хуке Жељно сунце пружа нам руке. (129)
Und wo die Frommen Dann sollen hinkommen, Wenn sie mit Frieden Von hinnen geschieden Aus dieser Erde vergänglichem Schoß.	А праведник прави Када срца чиста Умре, у свод плавни, Што над нама блиста, Господу ће доћ.	I sve se mienja, Prolazi, vene, Bog samo traje Stalno, bez miene: Rieč Mu i volja su vječnosti stan.	I sve se mienja Prolazi, vene samo Bog traje Stalno, bez miene: Riječ Mu i volja vječnosti stan.	
Alles vergehet, Gott aber stehet Ohn alles Wanken, Seine Gedanken, Sein Wort und Wille hat ewigen Grund.	Све пролази што је Од нас смртних људи, Вечно само стоје Божја реч што суди И његова власт.	Njegova nikad Ne sustaje ruka, srca nam lieči od smrtnih muka i vodi nas bodre iz dana u dan.	Njegova nikad Ne sustaje ruka srca nam liječi od smrtnih muka vodi nas, bodri iz dana u dan.	
Sein Heil und Gnaden Die nehmen nicht Schaden, Heilen im Herzen, Die tödlichen Schmerzen, Halten uns zeitlich und ewig gesund.	Господња доброта Непролазно траје И чува, чистота Срца нашег да је Највиша нам сласт.	Križ i nevolje Dolaze kraju. Za olujom mora, Gdje vjetrovi traju, Sunce se već javlja i dariva sjaj.	Križ i nevolje Bliže se kraju Poslije oluje vjetrovi staju, Smiješi se sunca željeno lice	
Kreuz und Elende - Das nimmt ein Ende, Nach Meeresbrausen Und Windessausen Leuchtet der Sonne erwünschtes Gesicht.	Сваки јад и мука Крају своме дође. Када грозна хука Непогоде прође, Сунце лепше сја.	Smijem očekivat slast i milinu: U svjetlosti rajskoj Blaženu tišinu- Tamo misao leti, u nebeski sjaj.	Očekujem samo Radost, milinu U svjetlost rajsku Blaženu tišinu- Misao leti poput ptice	
Freude die Fülle Und selige Stille Darf ich erwarten Im himmlischen Garten, Dahin sind meine Gedanken gericht'.	О миру и миљу, Блаженој тишини, О слатком обиљу Што рај рајем чини Увек мислим ја.			

Издање *Кришћанске садашњости* свакако је атипично за период у коме се појављује и његова специфичност мора се повезати са оријентацијом издавача,

али и чињеницом да је 1983. била довољно далека, и временски и атмосферски, од појављивања ранијих превода и од поређења са њима. Покушај да се оригинални текст пренесе без икаквих скраћења у супротности је са 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 са Богом иницира, наравно, Хајди, својим повратком и – не мање битним – читањем новозаветне параболе о блудном сину, која се најнепосредније повезује са Чикином ситуацијом. Јохана Шпири препричава радњу одломка и само неколико завршних реченица је пренето из Новог Завета (што Вукадиновић следи, наводећи Вуков превод). Д. 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' (*Хајди* 1955, 159). Теодора Реба поступа исто тако (*Хајди* 1977, 131), а Љерка Шеферов-Линић, у складу са 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.“ (*Heidi* 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 се поводом чега су сељани окупљени на тргу, чиме је прерада помало незграпно заменила недељно окупљање у цркви. Насупрот овој верзији, Реба задржава и звона и сељане окупљене пред црквом; у њеном преводу нестаје само учешће Чике и Хајди у богослужењу. Шеферов-Линић поступа слично Реби, али додатно скраћује текст: изостављају се опис заједничког силаска старца и Хајди са планине, њихово присуство у цркви, док је реакција мештана приказана у две реченице, иако у оригиналу заузима целу страну. (Стр. 126 – 129, *Хајди* 1943, 208, *Хајди* 1955, 138, *Heidi* 1980, 66-7, *Heidi* 1977, 131)

Развојни лук Чикиног лика код Шпирије је оцртан јасно а његово гордо и усамљеничко окретање од Бога и људи на симболичком нивоу поклапа се са 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 раније.

Одређивањем „тешких“ чворишта текста, дакле 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 бити 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 са бодљом који се буди на Божју опомену:

Хајди 5 (табела 17)

Оригинал	Вукадиновић	Миливојевић	Реба	Шеферов	Хорват
<p>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 verdienstest, 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</p>	<p>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</p>	<p>264. 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 опроштено, 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</p>	<p>218 Она је sjela на клупу под jelom и 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 заслужијеш казну, to si takođe 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</p>	<p>Sjedne на клупу испод јела и рече љубазно: - Dođi ovamo, момче, да ти нешто кажем, али престани дрхтати и бојати се. ти си одгурнуо столицу низ бријег да се разбије. Учинио си зло djelo и ти то знаш, а знаш и то да заслужијеш казну. Али – tvoje је зло djelo било на dobrobit onoga kome је било namijenjeno. Да nisi гурнуо столицу, Klara не би тако brzo проходила. зато ćemo ти oprostiti али ubuduće pazi што radiš, hoćeš li? - Hoću, hoću! – одговори Petar још uvijek потиштено јер још није знао како će све завршити. Policajac је још uvijek разговарао s djedom.</p>	<p>259-260 Она sjedne на клупу под jelama и prijazno му се obrати: „A sad dođi, sinko, да ти нешто кажем. Престани се tresti и cvokotati зубима и слушај ме. Ти си гурнуо столицу низ бријег јер си htio да се разбије. Ти знаш да то није било lijepo, а знаш и то да си заслужио казну, па си morao nastojati да nitko не otkrije што си učinio. Али gle! Tko зло čini, misleći да се то nikada neće saznati, ljuto се vara. Dragi Bog sve vidi и sve чује и čим opazi да netko hoće zatajiti učinjeno zlodjelo, o brzo пробуди у ljudima onog čuvara који је у čovjeku već од rođenja и који mirno спава док čovjek не učini</p>

<p>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</p>	<p>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 руди 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!“ 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</p>	<p>полицајац и даље стајао поред Чике.</p>	<p>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 uspjelo 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.</p>		<p>kakvu nepravdu ili zlodjelo. A taj čuvarčić drži u ruci trn kojim neprestano bocka čovjeka koji je uradio nešto rđavo, 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</p>
---	--	--	--	--	--

<p>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! 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</p>	<p>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</p>				<p>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 rđavo. 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.</p>
--	--	--	--	--	---

<p>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?«</p> <p>»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.</p>	<p>гласа. Хоћеш ли упамтити?«</p> <p>„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.</p>				
--	---	--	--	--	--



Најновије адаптације – у случају *Хајди*, Крстићева прерада и превод Шеферов-Линићеве, који би се такође морао назвати адаптацијом – више се не ограничавају на идеолошки сумњиве, „застареле“ и неподесне делове; оне изостављају или значајно скраћују све што уредник или лектор процени као тешко, споро или досадно. Морамо приметити како је временски најновији превод, 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 *Хајди* за сликовнице.

#### Хајди као сликовница

„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.

(Хајди 1987, 4)

Ова напомена значајна је из 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. Време је довољно одмакло од првог издања *Хајди*, из 1945, да је могла постојати приватна издавачка кућа (Вајат је један од првих приватних издавача социјалистичке Југославије) и да није вршена експлицитна цензура, односно да религиозни делови и штиво нису аутоматски избаћивани. Крстић истовремено критикује предратну поетику превођења која је наглашавала „ голу фабулу и чисту забаву“ и чињеницу да су стари преводи прештамповани и у новије време; ово треба читати у контексту чињенице да је прво послератно појављивање *Алисе у чудесној земљи*, у Винаверовом преводу-препеву, управо у Крстићевој адаптацији у супротном смеру, која је превод донекле прилагодила оригиналу; Крстић, дакле, покушава да сачува Винаверову језичку раскош а да истовремено обнови верност оригиналном тексту.

Крстић наглашава како је скраћивано „мање битно и деци недовољно разумљиво“: ова формулација уз пажљивије читање ипак поново смешта нагласак на фабули („битнијем“) 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 религиозни 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 хрваткосрпском. Варијације у текстовима умеле су да буду минорне (уношење екавског, односно ијекавског) али и врло велике. Понекад су двострука издања имала сасвим различите преводиоце, како се види из издања *Хајди* која је издавала загребачка Младост.

Вајатова верзија *Хајди* овде вреди помена јер примењује ову двострукост текста без експлицитног помињања измена. Једина назнака да је адаптација Угљеше Крстића изнова адаптирана за хрватско тржиште јесте 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 дечјем читаоцу и јак емотивни набој: њена варијанта текста је знатно краћа, озбиљнијег и неутралног тона, уз изостављање 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: *итркајући/берући, матори/старац, намћор/чудак, Бабута/Бака (36, 36), перца/перје (37,37), сваке-свакцијате/сваке (39, 39) раскењкати/растужити (39,39).*

Местимично се изостављају делови реченице:

Тада у чобанску торбицу улете овећи 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 овећи 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... (41, 41)

Снижава се емотивни тон:

...од узбуђења изговоривши само/изговоривши само (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 квари друштво/Ни теби, ни мени не би било драго да нам она све поквари... (63, 61)

Из свега наведеног јасно је да су овде на делу два различита поимања текста намењених 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 на стр. 42, 42). И поред овако далекосежних измена у тексту, оне нису назначене у пратећим подацима, као преводилац тј. аутор прераде наведен је само Крстић; тај поступак карактеристичан је за ова издања из социјалистичког периода – често је изостављано име приређивача, 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 Коцијанчић-Покорн у свом значајном раду о праксама превођења за децу у доба социјализма, „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“ („The displacement of the religious element... should therefore be attributed not to any kind of post-censorship or punitive, repressive censorship, but to a form of preventive or prior censorship, i.e. to self-censorship by the translator“) (Pokorn 2012, 65).

Чак и адаптације сликовница у одређеној мери одражавају те промене у преводима интегралног текста. Већ поменута издања *Југореклама* замењују текст Мари-Жозе Мори, који је у потпуности локализован за франкофоне читаоце, адаптираним и скраћеним текстом прераде из 1951. Ове измене се односе само на први део књиге, пошто други део нема еквивалент у оригиналном тексту нити у Вукадиновићевом преводу, те је превођен са француског. Осим тога, разилазе се и српска одн. 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 (Pokorn 94-108). И преводи другог дела књиге једнако су дивергентни – лако је утврдити да Жупан-Јазбец редовно пружа краћу, сажетију верзију текста. Овде је довољно пренети само завршни део расправе Чике и учитеља:

- Hajdi je već pred godinu dana morala u školu – rekao je.

- Uzalud me nagovarate, dijete mora ostati kod mene – govorio je djed drhtavim glasom, a oko srca mu je bilo hladno. Nije se mogao pomiriti s mišlju da se rastane od Hajdi.

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

- Трeбало 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 издање из 2002, видећемо да се ова варијанта умногоме разликује од обе претходне, али је по количини текста много ближа верзији 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! (Мори/Вукићевић)

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 (доктор) такође добијају француска презимена (Реру). У *Југорекламовим* издањима враћена су немачка имена ликова, вероватно да се не би збуњивали читаоци упознати са другим верзијама приче. За разлику од њих, ново издање ових сликовница које је објављено у Србији почетком двехиљадитих (Београд, Евро, 2002; превео Вук Вукићевић) нема оваквих измена, француски текст је углавном преведен дословно и са 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 заорава. Новости су 2009. објавиле издање *Хајди*, у обради Огњена Богдановића, са илустрацијама Момчила Марковића које су без измена пренете из издања из 1943. – 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 скраћени текст (око пола оригиналног) који многе одломке испушта у потпуности а друге сажима. За разлику од досадашњих прерада, овде је готово немогуће утврдити начело нити систем којим се аутор руководио приређујући текст оригинала, а језичко-стилски ниво адаптације је врло низак. То се уклапа у садашњи тренд који прате српска издања *Хајди* од краја деведесетих до данас – наиме, да се текст углавном објављује у адаптираној варијанти, при чему се не води много рачуна ни о пореклу нити о типу адаптације, а свакако не о језичком квалитету или верности превода оригиналу. Нови преводи дечјих класика ретко се појављују. Ова пракса се делимично поклапа са праксом у другим државама бивше Југославије, али треба истаћи како су се нпр. у Хрватској од 1995. појавила три нова превода *Хајди*: 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).

## Три превода Киплинга – репрезентативна промена

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, али је често и падао у заснак због проблематичних идеолошких ставова овог аутора, који се у његовим слабијим делима још више истичу. Контраст између Киплинга-уметника и Киплинга-десничарски ангажованог интелектуалца морао је бити нарочито видан и болан у социјалистичким друштвима. То је довело до тек делимичне рецепције његовог дела код нас (видети више о томе код Јелене Спасић, Спасић 2013), при чему многа дела нису преведена, док су преведена дела за децу и омладину често штампана у делимичним преводима или у избору. Такав приређивачки поступак олакшан је чињеницом да су Киплингова најпознатија дела за децу и омладину збирке прича – *Књига о џунгли* и *Друга књига о џунгли* (*The Jungle Book, The Second Jungle Book*), као и код нас непознате приче о вилењаку Пуку (*Puck of Puck's Hill*) и приче о Сталкију које су преведене тек 2006. 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, стражња корица)

Ово упркос томе што више издања (у истом преводу Олге Тимотијевић, односно Олге Димитријевић, као и у преводу Споменке Мириловић) доноси потпун текст *Књиге о џунгли*, укључујући високотиражно и релативно савремено издање у Просветиној едицији „Плава птица“ (1980) у коме се могу наћи све три поменуте приповетке.

У овом поглављу, међутим, усредредићемо се на анализу југословенских превода Киплингових прича за најмлађе, које се у оригиналу зову *Just So Stories*; овај наслов би се могао превести на неколико различитих начина (Приче баш тако, приче таман како треба, приче тек онако); преводиоци су се опредељивали за различите и углавном слободне преводе – можда је најприближнији превод понудио Винавер са *Изистинским причама* (назив који су два доцнија издавача преправила у *Истините приче*, 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*, одн. *Приче за дјецу*, М. В. Матић и М. К. Станојевић су своме преводу дали назив *У царству животиња*, док је Гага Росић наслов збирке превела са *Обичне неке причице*.

Преводи Винавера и Гаге Росић не спадају у одабрани период проучавања, већ се овде доносе ради поређења, баш као и превод Исе Великановића, који је прештампаван и после Другог светског рата.<sup>50</sup>

У односу на њих, у југословенским издањима превода Луке Семеновића можемо запазити неколико одлика које се упорно понављају: најпре, издања која су објављивана у школској лектири, било да је у питању био издавач Младо поколење или београдски Завод за уџбенике, нису преносили ауторове илустрације, већ су их изостављали у потпуности (као у антологијском издању *Четири света за вас*, које је објавио Нолит 1973) или су их замењивали савременима (Саве Николића и лл), прилагођавајући на тај начин текст савременој деци.

Шта се догодило са текстом прича?

Највидљивија промена јесте она у броју одабраних приповедака. Од дванаест прича оригинала, већ Винавер је задржао само пет (*Како је Кит дошао*

---

<sup>50</sup> Превод Матића и Станојевића у потпуности је изостављен из детаљније текстуалне анализе; ради се, наиме, о ефемерном издању мало познатих преводаца, које показује бројне грешке, од типографских до материјалних, као и одсуство слуха за ритам Киплингових прича. У њиховом издању, које обухвата девет прича (изостављени су прва азбука, лептир и рак), прича о киту носи назив *Како се киту сузило грло*, трегери се зову узице, рибица је *речна* риба кечига итд. Лоше су прошли и стихови: Сад кад у грлу имаш решетку, /јешћеш јело с тешкоћама (Киплинг 1935: 29).



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*). Међутим, познија издања Семеновићевог превода показују упадљиву тенденцију ка смањивању броја прича. Тако Нолитово издање из 1973. (Четири света за вас) представља избор који је саставио Зоран Станојевић, уклапајући Киплингове приче са 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 сведенија, 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* у преводу Милице Михајловић уврштена у антологију *Звезде на небу: енглеске бајке*.

Бранко Момчиловић је пружио одличну компаративну анализу Винаверовог и Семеновићевог превода (Момчиловић 1991) али у проширеном контексту објављивања једног и другог могуће је пратити знатно веће варијације у бројнијим издањима Семеновићевог превода; измене се не врше унутар самих приповедних целина, на језичком нивоу, већ се ограничавају на различите изборе прича. Зоран Станојевић изоставља приче које негативно представљају претерану дечју радозналост (Слоново дете), као и оне са садржајем блиском расизму (Како је леопард стекао своје пеге). Његов поговор, неубичајено лишен дидактике, дечјем читаоцу нуди нови, критички и маштовити приступ тексту који чита.

„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.“ (Станојевић у Киплинг, 1973, 233) (...) „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).

Станојевић, можемо приметити, више не осећа потребу, као Б. Павић, да у поговору правда аутора. Б. Павић, писац поговора за прво послератно издање *Хајди*, аутор је и поговора за прво послератно издање Винаверовог Киплинга, са измењеним насловом, али интегралним текстом приповедака. У њеном опширном и информисаном тексту видљив је труд да се оцрта профил Киплинга као аутора који је, иако идеолошки проблематичан, ипак достојан пажње. Иако признаје да је он „...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“ (69-70) Б. Павић истиче да је мало ко „...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.“ (70) Помињање Горког служи као поуздана одбрана Киплинга од могућих напада домаћих душебрижника.

Насупрот њима, вреди цитирати и Винаверов предговор који се односи пре свега на језичке квалитете превођеног дела:

„Предговор (за одрасле)

Кад се из предмета књижевности извади жаока наших крупних и ситних страсти, страсти које крећу и покрећу људе – а које су неприступачне за дечју душу – шта остаје? Обично – а пример нам је наша суха и бескрвна дечја литература – онај талог безбојних производа у којима личности не постоје јер нема даха живота, јер нема онога што би их руководило, јер је из њих истргнуто оно чиме људи живе.

У ствари – требало би да је остало нешто највеће а то је: висока, највиша поезија, заједничка и деци и људима, заједничка свима узрастима.

Таква је обетована поезија Радјарда Киплинга.

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, колико 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.<sup>51</sup>

Овакви поговори, детаљни и озбиљно писани, у оштром су контрасту са поговорима попут оног у издању Стубова културе, који садржи белешку о писцу од шест редова и белешку о преводиоцу (девет редова). Исти контраст може се уочити и у издању Букленда (Истините приче, Београд, Букленд, 2009) у коме су Винаверовом преводу произвољно прикључене две приче из међуратног превода *Књиге о џунгли* Николе Цвијановића, без назнаке о идентитету другог преводиоца: *Како је постао страх и Закон горски*.

Између осталог, занимљиво је упоредити кратак предговор његовом сопственом преводу и дужи предговор „Голишану“, посрби Киплингове *Књиге о џунгли* коју је урадио Никола Цвијановић. Винавер се врло похвално изражава о преношењу „у српску стихију“ Киплинга и пореди свој и Цвијановићев приступ превођењу, одбацујући дословни превод као погрешан.<sup>52</sup>

Сам Винавер пише о слободи, недословности свог превода и о преношењу духа оригинала. У предговору „Голишану“ супротставља свој превод и Цвијановићеву посрбу, и говори о музикалном превођењу. Видљиво је да се суздржава од превеликог посрбљивања, 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, 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

<sup>51</sup> (Изистинске приче (из животињског царства) Радјард Киплинг Препричао Станислав Винавер. Београд 2002, Дерета, према издању из 1925, Време, стр. 5-6)

<sup>52</sup> 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 преводилац Г. Цвијановић сигурним нагоном унео у Џунглу, и од горе у Индији дочарао гору Романију.

које Семеновић преводи са 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 да увек чува мелодију, риму и спискове оригинала, који ове приче чине тако подесним за читање наглас, већ их понекад и проширује и додаје нове.

Што се тиче избора преведених прича: Винавер је превео само првих пет од дванаест прича, али, за разлику од каснијих преводилаца, преводи и песме на крају сваке приповетке, често на тај начин што чува само семантичка жаришта (овде, именице) и око њих гради 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 да ишчитати само ако је читалац упознат са 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 се преводилац пренесе садржину исказа, али не и прећутно значење који он носи у одређеном контексту.<sup>53</sup> Југословенски, односно српски преводи Киплинга, често показују управо недостатак тог идеолошког слоја или његово значајно ублажавање, што се може објаснити тиме да преводиоци нису упознати са политичким подтекстом Киплингових дела (знатно ређе) или га сматрају ирелевантним, ако не и штетним по жељену рецепцију превода.

---

<sup>53</sup> 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.

Киплинг 1 (табела 18)

Оригинал	Винавер (Киплинг 2002: 9-20), Семеновић (Киплинг 1984: 71-93), Росић (Киплинг 1996: 5-9)
<p>HOW THE WHALE GOT HIS THROAT  HOW THE CAMEL GOT HIS HUMP  HOW THE RHINOCEROS GOT HIS SKIN  HOW THE LEOPARD GOT HIS SPOTS  THE ELEPHANT'S CHILD  THE SING-SONG OF OLD MAN  KANGAROO  THE BEGINNING OF THE ARMADILLOS  <b>HOW THE FIRST LETTER WAS WRITTEN</b>  <b>HOW THE ALPHABET WAS MADE</b>  <b>THE CRAB THAT PLAYED WITH THE SEA</b>  THE CAT THAT WALKED BY HIMSELF  THE BUTTERFLY THAT STAMPED</p> <p>HOW THE WHALE GOT HIS THROAT</p> <p>IN the sea, once upon a time, O my Best Beloved,</p> <p>there <b>was</b> a Whale, and he <b>ate</b> fishes.</p> <p>He ate the starfish and the garfish,  and the crab and the dab,  and the plaice and the dace,  and the skate and his mate,  and the mackereel and the pickereel,  and the really truly twirly-whirly eel.</p> <p>All the fishes he could <b>find</b> in  all the sea he ate with his mouth--<b>so!</b></p>	<p>Ове три приче нису у преводу Драгане Росић, док Винавер преводи само првих пет прича.</p> <p>Винавер и Семеновић „како је дошао до свога ждрела“, Росић „како је добио своје ждрело“, код њих је активније него у оригиналу.  В. О миље моје; С. О, најмилија моја; Р. Вољени моји и драги. В. користи ретку али родно неутралну именицу <i>миље</i>; С.. Се одлучује за женски род јер вероватно зна за првобитног адресата, Киплингову ћерку; Р.бира множину која укључује све слушаоце али разводњава Киплингову личну фразу.</p> <p>В живео; С био; Р постојао; В јео, С и Р хранио.</p> <p>В моруна и коруна, С ослић и манић, Р морске звезде (звезде и штукe)  В кркуша и мркуша, С сипа и полип, Р краба и иверак  В буцов и морски куцов, С туне и моруне, Р листове и црвенперке  В црвенперку и њену ћерку (испод) С бранцине и шкарпине, Р раже и њима најдраже</p> <p>В рибу клизуљу и рибу гмизуљу, С сардуље и ципуље, Р скуше и штукe  В извијену и превијену, а у лукавству печену, шепртљиву и превртљиву бегуљу. С верно, Р скраћује  В што их је само знао пронаћи; С на које је наишао; Р које је могао да пронађе  В овако, додаје <i>чељаде</i> и једини чува <i>чељусти</i> С</p>

Оригинал	Винавер (Киплинг 2002: 9-20), Семеновић (Киплинг 1984: 71-93), Росић (Киплинг 1996: 5-9)
<p>Till at last there was only one <b>small fish</b> left in all the sea, and he was a small 'Stute Fish, and he swam a little behind the Whale's right ear, so as to be out of harm's way.</p> <p>Then the Whale stood up on his tail and said, 'I'm hungry.' And the small 'Stute Fish said in a small 'stute voice, 'Noble and generous Cetacean, have you ever <b>tasted</b> Man?'</p> <p>'No,' <b>said</b> the Whale. 'What is it like?'</p> <p>'Nice,' said the small 'Stute Fish. 'Nice but nubby.'</p> <p>'Then fetch me some,' said the Whale, and he made the sea froth up with his tail.</p> <p>'One at a time is enough,' said the 'Stute Fish. 'If you swim to latitude Fifty North, longitude Forty West (that is magic), you will find, sitting on a raft, in the middle of the <b>sea</b>, <b>with nothing on</b> but a pair of blue canvas breeches, a pair of <b>suspenders</b> (you must not forget the suspenders, Best Beloved), and a jack-knife, one ship-wrecked Mariner, who, it is only fair to tell you, is a man of <b>infinite</b>-resource-and-sagacity.'</p> <p>So the Whale swam and swam to latitude Fifty North, longitude Forty West, as fast as he could swim, and on a raft, in the middle of the sea, with nothing to wear except a pair of blue canvas breeches, a pair of suspenders (you must particularly remember the suspenders, Best Beloved), and a jack-</p>	<p>хам Р хоп</p> <p>В рибица пљуцкавица. Сви преводиоци мењају род рибе у женски. В Оштроумка, С лукава, Р прескаче читаву фразу – можда не разуме идиом; (а)stute је оштроуман, проницљив.</p> <p>В и Р да избегне опасност, С да се не нађе на путу неком злу В аорист, Р перфекат (успоравање и ублажавање), С устобочи на реп и грмну (живописно) В рече, С запискута, Р прозбори: Р чини све спорим и свечаним В Ките Китовићу, Рибо Велерибо С морски сисару Р Кити - персира В окусио С и Р пробао</p> <p>С замумла – разрађивање глагола В Је ли чему? С Какво ли је? Р На шта личи? В пријатна укуса, само мало штита С Добро је, али громбуљасто Р укусан али квргав</p> <p>В усковитла репом море, да се море запенуши С запенуши Р усталаса - слабљење</p> <p>В по један, за по један оброк – стиже С Доста ће ти бити и један по један Р Један је довољан (претећи?) С Ово ти је чаролија, знаш Р које је магично Р океан В циглим С без ичега на себи сем Р само у В нема „плаво“ В упртачи С нарамнице Р хознтрегери В никако да ниси заборавио на С не смеш заборавити те... Р не смете заборавити В са кебом за појасом С велике морнарске бритве Р са перорезом В а на ово сматрам за потребно да обратим сву твоју пажњу С право је и поштено да ти то кажем Р само да Вас обавестим</p> <p>С много - колоквијализација</p> <p>В пловљаше и пловљаше С свом снагом запливао Р пливао и пливао</p> <p>В где по води вуче палце од ногу. С како</p>

Оригинал	Винавер (Киплинг 2002: 9-20), Семеновић (Киплинг 1984: 71-93), Росић (Киплинг 1996: 5-9)
<p>knife, he found one single, solitary shipwrecked Mariner, trailing his toes in the water. (He had his mummy's leave to paddle, or else he would never have done it, because he was a man of infinite-resource-and-sagacity.)</p> <p>Then the Whale <b>opened</b> his mouth back and back and back till it nearly touched his tail, and he swallowed the <b>shipwrecked</b> Mariner, and the raft he was sitting on, and his blue canvas breeches, and the suspenders (which you <u>must</u> not forget), <u>and</u> the jack-knife--He swallowed them all down into his warm, dark, inside cup-boards, and then he smacked his lips--<b>so</b>, and turned round three times on his tail.</p> <p>But as soon as the Mariner, who was a man of infinite-resource-and-sagacity, found himself truly inside the Whale's warm, dark, inside cup-boards, he stumped and he jumped and he thumped and he bumped, and he pranced and he danced, and he banged and he clanged, and he hit and he bit, and he leaped and he creeped, and he prowled and he howled, and he hopped and he dropped, and he cried and he sighed, and he crawled and he bawled, and he stepped and he lepped, and he danced <b>hornpipes</b> where he shouldn't, and the Whale felt most unhappy indeed. (_Have_ you forgotten the suspenders?)</p> <p>So he said to the 'Stute Fish, 'This man is very nubbly, and besides he is making me <b>hiccough</b>. What shall I do?'</p>	<p>ножним палчевима шара по води Р како брчка палчевима по води</p> <p>В добио допуст од своје мамице да се пусти на пут по мору С брчка Р бужка</p> <p>В рашчепи с разјапи Р зарозао В ниже и ниже С разјапи их и разјапи и разјапи тако страшно Р све позади Р нема</p> <p>В унутрашњег комарника С оставу у стомау Р до у дно... ормара В овако! С мљац! Р мљац!</p> <p>В он скочи и поче да се бочи и песму срочи и стаде да јечи и стаде да дречи, и стаде да виче и стаде да риче, и стаде да мили и стаде да цвили, и стаде да хуче и стаде да гуче, и стаде да граја и стаде да паја, и стаде га урлик и стаде га ђурлик, и стаде да пара и стаде да чара, и стаде да кука и стаде да зука, и стаде да пљује и стаде да кљује, и стаде га вика и стаде га цика, и стаде да ђипа и стаде да штита, и стаде га плес и стаде га бес; он отпоче да игра ситну потресуљку у месту, и да ђипа трескавицу где јој није место, а Кит се осећао заиста несретно. (26 и 2, оригинал 22 и 1) С стао је да рипа и ђипа и штита, и пипа, и цупка и трупка, и марише и кидише, и лупа и чупа, и грува и дува, и виче и риче, и луња и цуња, и бубета и думбета, и бије и рије, и шутира и маршира, и да игра морнарску поскочицу где јој уопште није било место, па се киту од тога свега збиља много смучило. 22 и 1 Р да хода и да вода, да лупа и да чупа, да поскакује и да поцупкује, да јечи и да звечи, да подврискује и да поцикује, да пуже и да струже, да пада и да страда, да уздише и да издише, да плаче и да скаче, да не паи где газе, да игра ко чигра, а Кит је заиста, заиста био несрећан.</p> <p>Hornpipes су енглески жив плес уз фрулу, све троје их мењају на разне начине – в посрбљује, с генерализује, Р претвара у део низа и тако брише</p> <p>В Довео ме је до тога да се з-агрцнем С тера ме</p>

Оригинал	Винавер (Киплинг 2002: 9-20), Семеновић (Киплинг 1984: 71-93), Росић (Киплинг 1996: 5-9)
<p>'Tell him to come out,' said the 'Stute Fish.</p> <p>So the Whale called down his own throat to the shipwrecked Mariner, 'Come out and <b>behave yourself</b>. I've got the hiccoughs.'</p> <p>'<b>Nay, nay!</b>' said the Mariner. 'Not so, but far <b>otherwise</b>. Take me to my natal-shore and the white-cliffs-of-Albion, and I'll think about it.'</p> <p>And he began to <b>dance</b> more than ever.</p> <p>'You had better take him home,' said the 'Stute Fish to the Whale. 'I ought to have warned you that he is a man of infinite-resource-and-sagacity.'</p> <p>So the Whale swam and swam and swam, with both flippers and his tail, as hard as he could for the hiccoughs; and at last he saw the Mariner's natal-shore and the white-cliffs-of-Albion, and he rushed half-way up the beach, and opened his mouth wide and wide and wide, and said, 'Change here for Winchester, Ashuelot, Nashua, Keene, and stations on the _Fitch_burg Road;' and just as he said 'Fitch' the Mariner <b>walked out</b> of his mouth. But while the Whale had been swimming, the Mariner, who was indeed a person of infinite-resource-and-sagacity, had taken his <b>jack-knife</b> and cut up the raft into a little square grating all running criss-cross, and he had tied it firm with his suspenders (now, you know why you were not to forget the suspenders!), and he dragged that <b>grating good and tight</b> into the Whale's throat, and there it stuck! Then he recited the following <b>_Sloka_</b>, which, as you have not heard it, I will now proceed to</p>	<p>да штучам Р спопало ме је штучање</p> <p>В викну зацело низ своје сопствено ждрело С низа своје рођено грло Р себи у грло В И да те више нема С умири се Р понашај се пристojно</p> <p>В Јок, јок! С Нема тога! Р А, не! В Није него! Свему има начина!</p> <p>В моме крају, моме морском завичају, и ка белим-хридима-Јадрана, пут наших страна (4 синтагме, оригинал 2) С мојој родној обали и белим стенама Енглеске Р до мојих обала, до белих хриди Албиона В игра и ђипа С игра Р плеше</p> <p>В Ја сам ти обратила благовремено пажњу С требало је да те опоменем Р Била ми је дужност да Вас упозорим</p> <p>В заплочи и заплочи С заплива Р пливао и пливао</p> <p>С од силног штучања</p> <p>В јурну право ка обали С до пола изјури на жало Р упливао је до пола у воде плаже В шитроко и широко и широко С грдно, грдно, грдно Р што је шире могао В Путници изволте у колима, ко путује; ко не путује – напоље! Готово! С Прелаз у воз за Винчестер, Ашуелот, Нашуу, Кин и станице на <i>фићбуршкој</i> прузи Р Овде преседни за Винчестер, Аселот, Несуу, Кин и станице на путу за Фицбург В изађе С ишета Р ишетао. В додаје: Изашао си ти мени и на нос и на уста! Помисли Кит.</p> <p>В додаје коју је он свакад потезао, као кебу иза појаса! С отворио В у мале четвороугле врљичице које су ишле све унаоколо као нека решетка С у четвртасту решетку са уздужним и попречним пречагама Ру малу четвртасту решетку, сву у цик-цак</p> <p>В плот С решетка; В нема С добро; Р нема В ту стао, ту и остао С тамо је запала Р она се тамо заглавила</p> <p>В слока С <i>чаролија</i> Р слоган</p>



Оригинал	Винавер (Киплинг 2002: 9-20), Семеновић (Киплинг 1984: 71-93), Росић (Киплинг 1996: 5-9)
<p>relate--</p> <p>By means of a grating I have stopped your ating.</p> <p>For the Mariner he was also an <b>Hi-ber-ni-an</b>. And he stepped out on the <b>shingle</b>, and went home to his mother, who had given him leave to trail his toes in the water; and he married and lived happily ever afterward. So did the Whale. But from that day on, the grating in his throat, which he could neither cough up nor swallow down, prevented him eating anything except very, very small fish; and that is the reason why whales nowadays never eat <b>men</b> or boys or little girls.</p> <p>The small 'Stute Fish went and hid himself in the mud under the Door-sills of the Equator. He was afraid that the Whale might be angry with him.</p> <p>The Sailor took the jack-knife home. He was wearing the blue canvas breeches when he walked out on the shingle. The suspenders were left behind, you see, to tie the grating with; and that is the end of that tale.</p> <p>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)</p>	<p>В почем је никад чуо ниси, ајд да ти је кажем С коју ниси чула, па ћу ти је поновити Р уколико га нисте чули, гласи овако В Радило се о том/свако ће се сетит/да ти овим плотом/пресечем апетит С Са овом решетком/нећеш бити лаком Р Нека ти ово буде брана/да не прође храна</p> <p>Алузија на дијалект. В: Јер је морнар, брате, био необичан мајстор, мајстор с мора. С Знаш, тај је поморац био и сти-хо-кле-пац. Р нема. Само Великановић (15) даје: Морнар је, наиме, осим тога, био Ирац. В обала С жало Р шљунчана обала</p> <p>В додаје где нађе за сходно Р и живео у срећи и радости (губи се формула)</p> <p>В само врло ситне, сићушне рибице С врло, врло мале рибице Р врло малих, мајушних рибица</p> <p>В нема С одрасле Р људе</p> <p>В на кућном прагу Екватора С под прагом Р вода тик уз Екватор</p> <p>В Морнар понесе кебу иза појаса кући својој С однео кући Р понео са собом В И он је носио на себи плаветне платнене чакшире своје када је пошао са шљунковите обале С Кад је оно изишао на жало, на себи је имао панталоне од плавог платна за једра Р Када је изашао на обалу...</p> <p>В и ту је и прича крај.</p> <p>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 црни вали... А маме нема!... ето олује!... Је ли ти страшно: немирко мали? Стићи ћеш кући, не бери бриге, Ко мудри човек из ове књиге.</p>

Оригинал	Винавер (Киплинг 2002: 9-20), Семеновић (Киплинг 1984: 71-93), Росић (Киплинг 1996: 5-9)
You're 'Fifty North and Forty West!'	

Винавер је сасвим превео ову песму која у оригиналу приказује најмучнији и најтегобнији део пловидбе између Енглеске и Индије. Вероватно правилно проценивши да описана ситуација неће бити ни присна ни сасвим јасна (без контекста) малом читаоцу, он је замењује пловидбом у сну, са утешним закључком. Са оригиналном песмом поклапа се само мотив немирног мора.

## Књига о џунгли

Превод/адаптација Киплингове *Књиге о џунгли, Голишан*, који је урадио Никола Цвијановић, толико је језички особен да, сасвим независно од промена унетих у текст (скраћивања итд) може да важи као делимично самостално дело. Станислав Винавер се о његовом приступу врло похвално изражава у свом предговору разликујући три могућа начина превођења Киплинга:

*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 преводилац Г. Цвијановић сигурним нагоном унео у Џунглу, и од горе у Индији дочарао гору Романију.*

(Киплинг, 1924)

Довољно је пренети почетак Цвијановићеве верзије да се види зашто су сва каснија издања доносила друге преводе (стандардни, најчешћи је превод Олге Димитријевић/Тимотијевић):

Беше омарно вече у Вучајском хумљу, управ седам сати, кад се вук парац пробудио од дањег починка, почешао се, зевнуо и протеглао 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)

Цвијановић систематски архаизује Киплингов језик, посежући за речником народних епских песама (од чега повремено непријатно одступа скоро колоквијална употреба варваризама), користи узвишен, формалан стил и нестандартну 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 локализацији, будући да је – макар због животињског света џунгле – сачуван страни карактер дела.

Следећи превод, дело Олге Тимотијевић (Димитријевић), иако настао пре Другог светског рата, у потпуности је поетички супротстављен Цвијановићевом. Скрупулозна верност оригиналу, стилска углађеност и модеран језик – све ово наводи на помисао да се, макар имплицитно, ради о *контрапреводу*,<sup>54</sup> насталом као нека врста отпора Цвијановићевом тексту.

Први послератни превод, Споменке Мириловић, с почетка шездесетих година (1963), потпун је и коректан, од превода Олге Димитријевић-Тимотијевић одступа пре свега у транскрипцији појединих имена; као и превод Олге Димитријевић, и овај је целовит, тј. укључује комплетан текст Киплинговог дела. Овакав раскорак између издања за децу и издања за одрасле не може се објаснити само тенденцијом да се скрати текст и успостави јединственост радње (јер нпр. издање Ластавице укључује и приче које нису о Моглију). Напротив, овим се дефинитивно потврђује "методолошка" разлика у превођењу за децу и за одрасле: у истом периоду се објављује превод са комплетним текстом, и пропратним

---

<sup>54</sup> О контрапреводу, односно о превођењу као дијалогу са 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.“ („But it will be clear that this second intertextual dimension, that of the translator in critical dialogue with another translator, betrays the presence of a speaking voice that is not reducible to that of the original author.“) (Hermans 2002: 15) Херманс уводи и идеју о бурдијеовском хабитусу превођења, о очекиваним нормама које постоје као концепт још од Јиржија Левија; он, међутим, повезује транслатологију са етнографијом и културном антропологијом, позивајући се на Асада и Бахман-Медик.

предговором који наглашава проблематичност појединих аспеката Киплинга, али их не брише нити умањује њихову уметничку успелост:

„И у *Књизи о џунгли* наслеђује 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)

Ако са овим преводом упоредимо превод Неде Ерцег, рађен за Ластавицу (Сарајево 1965, ћирилична верзија), видећемо значајно другачији приступ интегритету текста. Није у питању само напуштање уврежене традиционалне транскрипције и одлука да се Могли транскрибује као Моугли, нити недостатак паратекста. Ово издање нема ни садржај, тако да је на први поглед тешко приметити да се списак поглавља не поклапа са оригиналом.

Превод Неде Ерцег садржи следећа поглавља: „Моуглијева браћа“; „Кааов лов“; „Тигре! Тигре!“; „Бијела фока“; „Рики Тики Тави“; „Тумај - слоновски (господар слонова)“; „Прољећна трка“.

Како видимо, седам од петнаест прича је сачувано; недостају приче у којима се Могли окреће против људи, али и приче са наглашенијим империјалистичким („Слуге њеног величанства“) или мистичним („Чудо Пуруна Багата“), а и „Како је настао страх“ и „Црвени пас“, у којима се више говори о насиљу.

Издање Младог поколења (1960), које преноси превод Олге Тимотијевић, опет, има потпунији садржај: „Моглијева браћа“; „Кааов лов“; „Тигре! Тигре!“ „Бела фока“; „Рики-Тики-Тави“; „Тумај, господар слонова“; „Како се појавио страх“; „Џунгла осваја“; „Краљев анкус“; „Квикверн“; „Црвени пас“; „Пролећна трка“.

Киплинг 2 (табела 19)

Оригинал	Олга Тимотијевић (Димитријевић) (Киплинг 1960: 12)	Споменка Мириловић, (Киплинг 1971: 15)	Нада Ерцег, (Киплинг 1972: 9)
<p>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.</p> <p>"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 <i>thee</i>! Now get hence, or by the Sambhur that I killed (<i>I eat no starved cattle</i>), back thou goest to thy mother, burned beast of the jungle, lamer than ever thou camest into the</p>	<p>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.</p> <p>- А ово ти одговарам ја, Ракша (Ћаво). 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 дече, ти жабоједу, ти риболовче, накрају 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</p>	<p>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.</p> <p>- А ово ти одговарам ја, Ракша (Ћаволица). 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, голуждравих младунаца, ти, жабоједу, ти, риболовче, чуј, на крају ће ловити – <i>тебе</i>! А сад, губи се одавде, или ћеш се, тако ми јелена самбара којег сам уловила (<i>ја не једем изгладнелу стоку</i>), вратити мајци хромији него што те је на свет донела, ти,</p>	<p>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.</p> <p>- А сад ћу ти ја, Ракша (Ћаво) 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 изгладнелу стоку), својој мајци вратити, нагорјела</p>

world! Go!"	се!	опрљена животињо из џунгле! Одлази!	животињо Џунгле, још хромији него што си био. Губи се!
-------------	-----	---	---

Ова три превода показују минималне разлике у погледу садржине. Једино значајније 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 замени прихваћенијим поређењем са пламеном. Уочљиво је да Олга Тимотијевић највише пажње поклања очувању језгровитости Киплинговог језика; њен превод је најсажетији и задржава највише Киплингове ритмичности (чиме се да објаснити нпр. сажимање „звери из џунгле“ у „бештију“. За разлику од ње, Споменка Мириловић и Нада Ерцег посежу са 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 са крзна. Само Споменка Мириловић Киплингову реску наредбу преводи са коректним „одлази“ док се друге две преводитељке опредељују за интензивнији и овде прикладнији израз, „губи се“.

#### Киплинг 3 (табела 19)

Оригинал	Тимотијевић, 41:	Мириловић, 41-41	Неда Ерцег, 30-31
"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	- 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.	- 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	- 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 мудар, он зна много шта, а изнад свега важно је да има очи којих се боје сви становници џунгле. Али, несрећа је у

<p>live in trees, have no fear of any of our people." Bagheera licked one forepaw thoughtfully.</p> <p>"Fool that I am! Oh, fat, brown, root-digging fool that I am," said Baloo, uncoiling himself with a jerk, "it is true what Nathi 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."</p> <p>"What will he do for us? He is not of our tribe, being footless--and with most evil eyes," said Bagheera.</p> <p>"He is very old and very cunning. Above all, he is always hungry," said Baloo hopefully. "Promise him many goats."</p>	<p>Багира замишљено лизну једну своју предњу шапу.</p> <p>- Ах, ја сам будала! Дебела, мрка, коренождера будала! - викну Балу и исправи се. - Истина је што је рекао Хати, дивљи слон: "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 охладје 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>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>томе што је у власти Бандар Лога, а они живе на дрвећу и не уважавају никога од нас.</p> <p>Багира полиза, замишљен, своју шапу.</p> <p>- Каква сам ја стара будала! Дебели, мрки корјенождерац – рече Балу и изненада се исправи.</p> <p>- 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 младе мајмуне ноћу. И сам помен њеног имена леди им крв до неваљалих репова. Хајде да потражимо Каа.</p> <p>- Шта нам он може помоћи? Па он није нашег рода јер нема ногу и... има зао поглед – рече Багира.</p> <p>- Стар је колико и подмукао. А што је најважније, увијек је гладан – рече Балу сад пун наде. - Обећај му на поклон много коза.</p>
---	--	--	--

Сличности између ових превода су изразите. Не изненађује што су сва три готово равноправно заступљена по броју издања. Са друге стране, можемо приметити асиметрију између комплетних издања (преводи Димитријевић и Мириловић) и бројних адаптација, посебно након појављивања Дизнијеве екранизације. На тај начин се слика о рецепцији Киплинга код нас додатно замаглила, а нестручним читаоцима отежано да допру до интегралног текста *Књиге о џунгли*. Проблемима које са собом носе најновија издања бавили смо се на другом месту (Тропин, 2014).



## Отфрид Пројслер: класик без рецепције

*Der Räuber Hotzenplotz* (Разбојник Хоценплоц) Отфрида Пројслера<sup>55</sup> је одличан пример како превод не успева због вантекстуалних околности, односно губитка контекста<sup>56</sup>. У питању је књига која, заједно са другим делима истог аутора, у Немачкој важи за дечји класик и већ педесетак година, до данас, се прештампава са оригиналним илустрацијама, често адаптира за позориште итд. Код нас је преведена под насловом *Велика потеря*,<sup>57</sup> 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 која 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 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 и неспособног полицајца и карикирано крволочног разбојника. Пројслер даје своју варијанту тих типова, али и даље препознатљивих; томе су допринеле и конгенијалне илустрације ВВ који је илустровао и његове друге књиге (*Мала вештица*, *Мали водењак*).

Уместо наслова *Разбојник Хоценплоц*, издање „Златне књиге“ носи нејаснији и не много подесан наслов *Велика потеря*. Преводилац Марија Ђорђевић одлучила се за преводилачка решења која не само да домаћим

---

<sup>55</sup> Preussler, Otfried: *Der Räuber Hotzenplotz*. Thienemann, Stuttgart.

<sup>56</sup> Видети анализу оваквих случајева на примеру бајки у Beckett 2003.

<sup>57</sup> Пројслер, Отфрид: *Велика потеря*. Превела с немачког Марија Ђорђевић. Просвета, Београд, 1964.

читаоцима нису понудила везу са луткарским позориштем, већ су умногоме избрисала комичну атмосферу књиге. Порекло ликова није назначено; напротив, имена су углавном замењена домаћим – Касперл и Сепел постају Тоша и Гоша, а Хоценплоц Вадинож, чиме се губи комика алитеративног имена и уноси злокобни тон. Полицајац Димпфелмозер постаје Пера наредник. Само је чаробњак Петерзилијус Цвакелман постао примерено Петрозилијус Штипкало – али ни то није потпуно доследно: име Петерзилијус би боље и верније било пренето као Першуније, док презиме губи типични суфикс за презимена. Промене имена су донекле избрисале немачки карактер текста, али нису битно допринеле његовом одомаћивању за публику на југословенском подручју; у адаптацији се стало на пола пута.

Још један пример за ово је и специфичан случај илустрација ове књиге. Просветино издање не преноси оригиналне илустрације; међутим, илустратор Јеша Милановић се тесно држи илустрација ВВ као предлошка – избор илустрованих сцена у потпуности прати оригиналне цртеже, начин приказивања ликова и композиција углавном га се држе. Измене се ограничавају на два аспекта: пригушена је комична и повремено гротескна атмосфера ВВ цртежа (који 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 ВВ). У истом кључу, Милановић тежи ка композицији са наглашеним перспективистичким кадрирањем, тј. разликом првог и другог плана (ВВ своје ликове углавном поставља у исту раван композиције). Тиме се, опет, губи дечја непосредност и безазленост оригиналних цртежа.

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 Артист објавио *Малу вештицу* у преводу Гордане Тимотијевић и са оригиналним илустрацијама.<sup>58</sup> Вреди приметити да се ово не односи на словеначко језичко

---

<sup>58</sup> Као и Споменка Крајчевић, Гордана Тимотијевић спада у данас малобројне домаће писце за децу који су истовремено активни као преводиоци: упоредо са писањем романа и приповедака за

подручје – више Пројслерових књига је преведено на словеначки и прештамповано; о разлозима ове другачије рецепције може се само нагађати.

Овде можемо упоредити судбину Пројслерових дечјих књига са бугарским преводима енглеских класика за децу, према Палми Златевој која пише о „прихватању“ превода у циљној култури, у конкретном случају о Винију Пуу и Петру Пану.<sup>59</sup>

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 Отфрида Пројслера, то се до данас није догодило.

---

децу (*Седмо краљевство, Владимир из чудне приче, Свракин сат*) она преводи прозу (Пројслера и Корнелију Функе) али и поезију за децу.

<sup>59</sup> „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.“ (It has to do with the translator’s choice of a particular work at a particular time, with the core and periphery of the target cultural and literary tradition at that particular moment, and with several other factors. In short, it pertains to considerations located both on the level of pre-text and post-text.) (Zlateva 1990: 29) Peter Pan, that favourite of several generations of English children, failed to attract the interest and win the admiration of its Bulgarian readers. Its heroes did not become part of their universe of discourse in the way Winnie the Pooh did. The reason for this has nothing to do with the quality of the Peter Pan translation. Rather, Winnie the Pooh and his friends are just animal toys that exist in any child’s world, without being exclusively English. In Bulgarian the little teddy bear is called Mecho Puh, which is probably better than the transliteration Vini Puh, under which it is familiar to children in Russia. Yet, translated or transliterated, it is just a name, and children can and do choose the strangest of names for their toys and pets. Winnie was created and came to life in English literature and entered English culture only via literature. Peter Pan, on the other hand, is not just a literary hero, but a myth, which he had been long before J. M. Barrie wrote down his stories. He was an image, ‘interweaving lots of threads, old and new’: literature, folklore, fairy-tale allusions and motifs as well as children’s games and superstitions: They all figure in Peter Pan, providing its particular aroma of recognition, so very important for the child’s imagination. By introducing all these themes as long familiar, generally accepted and almost as real as firm and familiar basis. (Demurova, 1986: 12)

It is precisely this ‘firm and familiar’ basis that is lacking for Bulgarian children who try to understand Peter Pan and to appreciate Barrie’s talent as a storyteller. We cannot blame the translators for failing to elicit an effect in their readers similar to the effect the original made on its readers, since this effect is the result of something very much not part of the actual text the translators had to deal with. Their translation failed to be integrated into the receiving culture, but the verdict ‘unacceptable’ has nothing to do with the quality of the translation as such. On the other hand, many somewhat less than adequate translations have, for one reason or another, become perfectly acceptable texts in the target culture, which they provide with a somewhat skewed version of the original. (Zlateva 1990: 30)

## Хуго, дете у најбољим годинама: креативно мењање имена

Проблематика превођења имена стара је колико и пракса надевања симболичних имена ликовима. Овде ћемо се позабавити једним примером – начином на који је Споменка Крајчевић преводила имена у роману Кристине Нестлингер, *Хуго, дете у најбољим годинама*.

Кристина Нестлингер је, у периоду који обрађујемо, баш попут Пројслера или Грејема, спадала у ауторе чија популарност није досезала до читалачке публике СФРЈ. И поред тога што су њене књиге писане седамдесетих година, 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, са 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 Кристијане Норд и Јана Ван Којлија, Nord 2003; Van Coillie 2006) занимљиво је анализирати на који начин је 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 Moll daschl: Октавија Мол  
Das verkleidete Damenorchester, Anna, Berta, Cilli, Dora, Evi: Маскирани женски оркестар – Ана, Берта, Цили, Дора, Еви  
Prof.dr. dr. Wawa Weisenberg Wohn-Wahl-Waldschule in Chuzpre: 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 са карактеристичним немачким суфиксима, тако да их и сразмерно неупућени читалац може препознати као немачка/аустројска. 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, вечито мргодну особу, али сем тога садржи једно од најчешћих немачких презимена, *Meier*, којим се често означава обичан, просечан човек. Споменка Крајчевић одабрала је варијанту *Мрзмајер*, уневши у име корен глагола *мрзети* уз минимално одступање од звука оригинала. Другачија је процедура у случају наставнице музике, *Asduri Molldaschl*: рачунајући да просечан читалац неће препознати Ас-дур у имену, преводитељка га замењује сасвим другачим постојећим именом, Октавија, ослањајући се на лингвистичку везу са 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 са тим решењем, име Мендел/Бичнерове мајке Марте измењено је у Бригита, како 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.

У случају презимена *Rabbitsky* поступак је другачији: наиме, еквивалент *Глодачек* одабран је како би се успоставила аналогија не само са асоцијацијом на зечеве него и са препознатљиво словенским пореклом презимена Рабицки.

Индикативно је да 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 са 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. Међутим, 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.

Нешто другачије саграђен је еквивалент имена *Wawa Weisenberg*: Зналберт Знанштајн. Благо пародичан тон оригиналног имена, које истовремено наговештава ексцентричност и интелигенцију овог лика, замењено је алузијом на научника који је у популарној култури постао носилац тих особина, али је његово име „обогаћено“ морфемама „зн-“ које недвосмислено асоцирају на глагол „знати“ и његове изведенице „зналац“ и „знанственик“.

Превођење симболичких имена захтева не само упућеног и талентованог преводиоца, него и подесан контекст за уношење еквивалената који ће притом бити у равнотежи између страног карактера имена/лика и хронотопа с једне стране, и локализације значења имена у циљном језику са друге. Конгенијална решења Споменке Крајчевић не би могла бити примењена да се не ради о специфичном тексту који не само што спада у корпус фантастичне књижевности, већ је и обојен нонсенсним хумором, тако да имена попут Зналберта Знанштајна не одударују од контекста. Срећан спој таквог оригинала и превода спада, нажалост, у изузетке.

## Оскар Вајлд: Бајке

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. Међутим, постоји један врло значајан елемент због кога вреди упоредити бар неке преводе: поново наилазимо на цензуру. Бајке са наглашеним религиозним моментима (*Срећни краљевић*, *Себични див*) су у периоду после 1945. често преиначаване, поједини делови мењани или изостављани, како би се ускладиле са 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 Исуса Христа у једном од ликова. Међутим, 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 *Хајди*, зачуђује број превода који су потпуни и без икаквих интервенција на тексту.

Ако упоредимо кључне пасаже ових превода и године настанка приметимо следеће: најпре, већина превода настала је малтене истовремено, у периоду од 1955. до 1960. Оваква симултаност и нагли пораст Вајлдове популарности нису лако објашњиви, чак ни кад се из збира изузму преводи на словеначки, односно македонски. Надаље, као што смо утврдили и приликом поређења издања Киплингових дела, уочљиво је да намена неког издања, односно његова циљна група, директно утичу на степен верности превода – иако ни ту не можемо успоставити правилност без изузетака. Тако од три двојезична издања само једно (Грујићево) иде тако далеко да интервенише и на тексту оригинала. Школска издања Вајлдових бајки, као и едиције за млађи узраст (Ластавица), ипак

су у већем броју брисала и преиначавала проблематичне реченице. Пажљивијом анализом да се потврдити само то да нису постојали доследни критеријуми за цензуру и адаптацију.

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 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 са оригиналним збиркама, па чак и назив *Hiša grnatnih jabolk, Kuha narova*, код нас углавном замењиван другим насловима.

Могло би се, дакле, тврдити како је утицај преводиоца могао деловати позитивно 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 дефинитивно потврдити: тако, рецимо, двојезично издање *Кантервилски дух и друге приче* у преводу Бранислава Грујића, у издању Цепне књиге (Београд, Сарајево, Загреб, 1956) избацује све референце на религију, и у оригиналном тексту и у преводу, док издање београдске Научне књиге из 1963. („привремени уџбеник за студенте Филолошког факултета“ стр. 2), које је приредила Ксенија Анастасијевић, доноси потпуни текст *Срећног краљевића* на енглеском, уз још две приче (*The Remarkable Rocket, The Birthday of the Infanta*). Од осталих превода, можемо по учесталости прештампавања издвојити нпр. превод Илије Ђукића и Мирослава Печујлића, који је готово двадесет пута прештампаван у различитим (углавном школским) издањима, укључујући и једно на Брајевом писму; тај превод изоставља инкримисане делове. Занимљиво је (и баца понешто другачије светло на ова издања Вајлда) да 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 страних послова). Ипак, управо је њихов превод био вероватно најпознатији генерацијама читалаца. И превод Смиљане Кршић изоставља завршетак *Срећног краљевића* и новозаветну алузију у *Себичном диву*, док превод Весне и Наде Дугоњић, збуњујуће, половишно 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 – осим, треба поменути, када се ради 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 знатно раније), која у својој књизи аутобиографских и аутопоетичких записа о превођењу помиње изненађење због постојећих бројних превода Вајлда, али се суздржава од критике непотпуних превода.

Док су поједини, попут Смиљане Кршић, осећали потребу да надоместе завршетак поучном сентенцијом, други преводиоци (Андоновски, Печујлић и Ђукић) су једноставно 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 Постојаног оловног војника. Ипак, завршетак *Срећног принца*, односно његове модификације, могу се посматрати као измене нижег степена: наиме, завршетак ове бајке не представља органску целину са њеним главним делом. Призор на небу и дијалог бога са анђелима служе управо као наравоученије, што долази до изражаја и у верзији Смиљане Кршић, која Божје објашњење претвара у ауторитетни исказ упућен непосредно читаоцу.

Сасвим другачију проблематику пред читаоца и приређивача поставља адаптација *Себичног дива*. Наиме, за правилно схватање ове бајке нужно је успоставити идентификацију дечака који је донео пролеће са Христом. Сам текст бајке идентитет лика успоставља једноставним упућивањем на стигмате које див открива код дечака на крају бајке. Кратки дијалог са 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 је усамљен 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 су се нашли пред мучним задатком да нуминозни карактер приповетке очувају, истовремено бришући све експлицитне назнаке да се ради о хришћанском Богу. Изостављање стигмата и натприродних обележја непознатог дечака, међутим, 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 Кришић, Ђукић и Печујлић те Грујић, опредељују се за такву варијанту превода и бришу помињање стигмата. Док остали преводи углавном преносе Вајлдов опис трагова клинова са распећа, *the prints of two nails*, било да се опредељују за *ожилъке, ране* или *знамене чавала*, Весна и Нада Дугоњић замагљују природу повреде (*трагови крви*) и истовремено уносе сентименталну ноту преводећи *little feet* са *мајушне ноге*.

На микронивоу, карактеристично за различите слике које преводи формирају о оригиналу јесте нпр. 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 Кришић *чудан страх*, 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 Кршић опредељује се за *неко чудно страхопоштовање*, а и познији преводиоци, Весна и Нада Дугоњић одн. Милисав Попадић, бирају за дословнији превод, *неко чудно поштовање* одн. *необично осјећање страхопоштовања према дјечаку*, што већ прелази у перифразу оригинала.

Оваква решења упућују на три основне могућности: потпуно изостављање превода израза *awe*; дословно превођење речничким еквивалентом, *страхопоштовањем*; и превод који се поводи за лирским, наглашеним ритмом оригинала, користећи једносложне речи, *страх*, односно *ужас*. На оваквим

примерима постаје јасно колико је тешко разлучити тачан од доброг превода, чак и онда кад не постоје алтерације условљене ванлитерарним факторима.

Вајлд 1 (табела 20)

<p>Оригинал: The Happy Prince (Вајлд 2007: 28)</p>	<p>– Of myself – said each of the Town Councillors, 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.</p>
<p>Аноним избацује једну реченицу са бајковном формулом (Вајлд 2007: 30)</p>	<p>–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 своје 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.</p>
<p>Смиљана Кршић (Wilde 1956 : 19) замењује крај реченицом директног обраћања и поуке.</p>	<p>„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.“          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 свађа. Kad sam posljednji put prošao pored Gradske vijećnice, još su se svađali.          „Kako čudna stvar“ – рече надзорник смјене у топионици. „Ovo slomljeno olovno srce neće da se istopi u peći. Moramo ga baciti.“</p>

	<p>I baciše Prinčevo srce na bunjište gdje je bila i mrtva lastavica.</p> <p>„Donesite mi dvije najdragocenije stvari iz grada“ – reče bog jednom od svojih anđela i anđeo mu donese olovno srce i mrtvu pticu. „Tačno si odabrao“ – reče bog. „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.</p> <p>„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 истопа у ливници. Морамо га бацити напоље.“ Тако га они бацише на једну гомилу ђубрета, где је и угинули Ластавац лежао.</p>
<p>Крешић додатно поетизује стил. (Wilde 1955:17-18)</p>	<p>„Мене, мене“, заграјали повичи Градских Вијећника, и ударише у сваду. Kad sam posljednji put o nima čuo, još se rječkahu.</p> <p>„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, gdje je ležao i mrtvi Lastan.</p> <p>„Donesi mi dvije najveće dragocjenosti iz onoga grada,“ zapovijedi Bog jednome od Svojih Anđela, i Anđeo MU donese olovno srce i uginulu pticu.</p> <p>„Dobro si odabrao,“ reče Gospod, „jer će u mom Rajskom Vrtu ova ptičica znavijek pjevati, a u mom zlatnom gradu Sretni Kraljević uzносити moju slavu.“</p>
<p>Андоновски такође избацује 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>Ђукић /Печујлић (Вајлд 1957: 19) избацују последњи пасус.</p>	

Вајлд 2 (табела 21)

<p>The Selfish Giant (Вајлд 2007: 60)</p>	<p>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.</p> <p>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.</p> <p>– Who hath dared to wound thee? – cried the Giant – tell me, that I may take my big sword and slay him.</p> <p>– Nay! – answered the child – but these are the wounds of Love.</p> <p>– Who art thou? – said the Giant, and a strange awe fell on him, and he knelt before the little child.</p> <p>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.</p> <p>And when the children ran in that afternoon, they found the Giant lying dead under the tree, all covered with white blossoms.</p>
<p>Двојезично аноним (Вајлд 2007: 62)</p>	<p>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.</p> <p>У својој великој радости Див је стрчао и појурио у башту. Право по трави потрчао је детету.</p> <p>А кад му је пришао сасвим близу, лице му је поцрвенело од гнева и он је рекао:</p> <p>- Ко се усудио да те рани?</p> <p>Јер на дечјим длановима биле су ране од два ексера, а ране од два ексера биле су такође и на његовим ногама.</p> <p>- Ко се усудио да те рани? – повикао је опет Див. – Кажи ми, ја ћу узети свој мач и</p>

	<p>убићу га.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- О, не! – одговорио је малишан. – Јер то су ране љубави.</li> <li>- Ко си ти? – рекао је Див и обузео га је неки ужас.</li> </ul> <p>Он је пао на колена пред тим малим дететом. А дете се осмехнуло Диву и рекло:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 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.</li> </ul> <p>И кад су деца, после школе, дотрчала у башту, видела су да Див лежи мртав под дрветом, а дрво све процветало белим цветовима.</p>
Кршић (Wilde 1956: 25)	<p>Одједном протрља очи у чуду и стаде да гледа и гледа. Био је то заиста необичан призор. 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.</p> <p>Сав радостан Див истрча низ степенице у врт. Хитао је преко травњака и пришао је дјечаку.</p> <p>„Ко си ти?“ упита Див и чудан га страх обузе и он паде на кољена пред дјетешце. Дјечак се насмијешу Диву и рече му: „Ти си ми једном дозволио да се играм у твоме врту.“</p> <p>А кад су деца послије подне дотрчала, нашла су Дива како мртав лежи под дрветом које је све било одјевено бијелим бехаром.</p>
Ђукић/Печујлић (Вајлд 1957: 30)	<p>Изненада протрља очи и у чуду се загледа кроз прозор. Необичан призор 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. Џин пожури у башту веома радостан. Кад је дошао сасвим близу дечачића, упита га:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ко си ти? – па клече пред дечака, а дечак се насмеши и рече:</li> <li>- Ти си ме једном пустио да се играм у твојој башти, данас ћеш поћи са мном у моју прекрасну башту.</li> </ul> <p>Ујутру, кад су деца дотрчала, нашла су мртваг џина како лежи испод дрвета, сав</p>

	покривен белим цветићима.
Милисав Попадић (Вајлд 1981: 23-29)	<p>Odjednom poče da trlja oči od čuda. Nije mogao da vjeruje svojim očima. Nije mogao da se nagleda. Bi 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.</p> <p>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:</p> <p>„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.</p> <p>„Ko te je to ranio?“ – reče div. „Reci mi da ga ubijem mojim mačem.“</p> <p>„Ali, ne“ – reče dječak. „To su rane ljubavi.“</p> <p>„Ko si ti?“ – reče div. Odjednom ga ispuni neobično osjećanje strahopoštovanja prema dječaku i on kleknu preda nj.</p> <p>Dječak se osmjehnu na diva i reče: „Ti si me jednom pustio da se igram u tvom vrtu. Danas ćeš ti ići u moj vrt: u rajski vrt.“</p> <p>Kad su djeca dotrčala u vrt poslije škole, našla su diva kako leži mrtav pod voćkom sav prekriven bijelim beharom.</p>
Весна и Нада Дугоњић. Саможиви див (Вајлд 1976: 23-24)	<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.</p> <p>„Ко се то усудио да те озлиједи?“ узвикну Див. „Реци ми, па ћу узети свој велики мач да га убијем.“</p> <p>„Не“, одговори дијете, „ово су ране љубави.“</p> <p>„Ко си ти?“ рече Див, а неко чудно поштовање га обузе, па клече пред дјечака.</p> <p>Дијете се насмијешу Диву и рече: „Пустео си ме једном да се поиграм у твојој</p>



	<p>башти, а данас ћеш ти поћи са мном у моју рајску башту.“</p> <p>А кад то поподне дотрчаше дјеца, затекоше 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.</p> <p>Обрадовавши се веома, Див потрча доле, па изиђе у врт.</p> <p>А кад деца дотрчаше то после подне, они нађоше Дива како лежи мртав под дрветом, сав покривен белим цвјетовима.</p>
<p>Стјепан Крешин (Wilde 1955: 35)</p>	<p>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 dječacić, miljenik.</p> <p>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.</p> <p>„Tko se drznuo pa te ranio?“ poviče Div. „Reci mi, pa ću trgnuti veliki svoj mač i sasjeći ga.“</p> <p>„Nemoj!“ na to će mu mališan; „ta ovo su rane od Ljubavi.“</p> <p>„A tko si ti?“ upita Div, kojega obuzme neko čudno strahopoštovanje pa klekne pred to djetešce.</p> <p>A djetešce se osmjehne Divu i reče mu: „Ti si meni nekoć dopustio da se igram u tvome vrtu. Danas ćeš ti morati poći sa mnom u moj, Rajski vrt.“</p> <p>I kad su djeca to poslijepodne tamo utrčala, našu diva, kako mrtav leži pod voćkom, sav obasut bijelim runjenim cvjetićima.</p>
<p>Андоновски брише завршетак и мотивацију (Вајлд, 1960: 53)</p>	<p>Џинот побрза во градината многу зарадуван. Кога стигна сосема близу до детенцето, го запраша:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Кое си ти? – па клекна пред детенцето, а тоа се насмевна и рече:</li> <li>- Еднаш ти ме пушти да си играм во твојата градина, денеска ќе појдеш со мене во мојата прекрасна градина.</li> </ul>

	На другиот ден изутрината кога децата дотрчаа во градината, го најдоа џинот како лежи мртов под дрвото целиот покриен со бели цветчиња.
--	---

### Екскурс: флукутирање рода у преводима

Приликом упоређивања различитих превода *Срећног принца*, пада у очи једна тешкоћа коју преводиоци решавају прећутно и без образложења: наиме, Ласта, један од главних ликова, у оригиналу је мушког рода (*Swallow*), док је у циљном језику, српском, обично женског рода: ласта или ластавица. Преводиоци су се већином определили за то да род lika измене како би био у складу са граматичким родом именице: само Грујић и Крешић задржавају мужјака ласте – као Ластавца, односно Ластана.

Наведени проблем, привидно лако решив, носи са собом дубље импликације по могуће читање и тумачење ове бајке. Наиме, Вајлд инсистира на љубави коју ласта осећа према кипу, а која се продубљује упоредо са пожртвовањем и самопрегором оба lika, 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 еротски, познато је колико у Вајлдовом случају биографски подаци о аутору 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 одреде за измену рода Ласте. Постојећи преводи углавном су избегли истицање хомоеротског елемента који је, ма како дискретно, присутан у оригиналу.

Вајлдове бајке ипак представљају атипичан случај кад се ради о превођењу имена животињских ликова. У случајевима када се радило о превођењу народних бајки,<sup>60</sup> па и уметничких текстова неоптерећених оваквим историјско-биографским контекстом, можемо пратити различите поступке преводилаца који се, већ према језичком осећању и нахођењу, одређују за то да задрже или

---

<sup>60</sup> В. О томе запажања Антее Бел, искусног преводиоца књижевности за децу, у Bell 2006: 232-240.

измене род животињских јунака у преводу.<sup>61</sup> 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. То је, на пример, случај са јединим српским преводом *Ветра у врбаку* Кенета Грејема<sup>62</sup> 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)<sup>63</sup> Овакав избор необично утиче на дечју интерпретацију текста. Кртичине особине – њена стидљивост, уредност, несебичност, љубав према дому и кућним активностима и пре свега поводљивост пред Пацовљевим и Жапчевим идејама – лако се повезују са викторијанским идеалом жене као „анђела крај огњишта“; осим тога, и њено пријатељство са Пацовом добија изванредан љубавни призвук. Оа промена још је упадљивија кад је упоредимо са преводима Ласица и Жапца, који или задржавају разлику између граматичког и стварног рода или добијају име у ређој, мушкој варијанти (Жабац уместо Жаба). Јасно је да је одлука преводиоца далекосежна, али је рецепција овог превода била ограничена позним објављивањем и недостатком новијих издања (други преводи углавном су адаптације).

Слично Босиљки Петровић, и Лука Семеновић мења род појединих ликова у својим преводима *Винија Пуа* и *Куће на Пуовом углу* 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.

---

<sup>61</sup> В. Преводна књижевност, 1979.

<sup>62</sup> Кенет Грејем 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 помагање) условљена низом спољних фактора, од позног превода до екранизације.

<sup>63</sup> У занимљивости повезане са нашом рецепцијом Грејема свакако се убраја и врло популарна синхронизација Дизнијевог цртаног филма *The Reluctant Dragon* (1941), код нас познатог као *Снебивљива аждаја*. Иако се у оригиналу ради о змају, синхронизација га претвара у женску аждају, свакако због наглашене феминизираности овог лика која би, доследно пренета, могла довести до нежељених реакција гледалаца у тренутку када се овај анимирани филм први пут емитовао на ТВ програму, раних осамдесетих година.

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.<sup>64</sup>

## Систематизација промена уношених у обрађене преводе

На обрађеном узорку превода из периода 1945-1991 можемо издвојити следеће интервенције на превођеним текстовима:

- 9) Језичко поједностављивање текста (изражено пре свега у савременим адаптацијама класика)
- 10) Опсежнија краћења мотивисана жељом за једноставним и лако приступачним циљним текстом (такође у случају превода класика, односно старијих и обимнијих књижевних дела)
- 11) Осавремењивање језика, у складу са перцепцијом савремене дечје читалачке публике (од поједностављивања разликује се тежњом за непосредном комуникацијом са *савременим* читаоцем)
- 12) Виши степен локализације у односу на савремене преводе за одрасле (властита имена, реалије)
- 13) Изостављање псовки, вулгарних израза, дијалекта и жаргона уз приближавање стандардном језику
- 14) Брисање садржаја неадекватног са педагошког становишта: сексуална тематика, религиозна, расистичке итд.
- 15) Елизије мотивисане политичко-идеолошким разлозима
- 16) Уношење новог садржаја (како би се попуниле наративне празнине настале претходним интервенцијама)

---

<sup>64</sup> Са друге стране, не можемо олако претпоставити да се ради 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 Грејемов роман, видети код Имер О'Саливен (O'Sullivan 1994: 131-153). Она анализира преводилачке 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) преводипрвенствено имајући у виду децу.

Летимичан поглед на овакав списак и његово поређење са корпусом анализираних превода показује нам да се лако могу наћи примери за било који наведени тип интервенције, 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 преводилачке каријере: тако се у Винаверовим позним преводима налази мање измена осмог типа, док Семеновићеви преводи (а поготову друге верзије превода Алисе и Винија Пуа) показују више тенденција које спадају под трећу одредницу.

Надаље, трећи и пети 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.

Такав поступак, нимало случајно, може довести до бржег застаревања превода: омладински и дечји жаргон мењају се у року од неколико година, и преводи који се њима у великој мери користе 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 превода, иако науштрб стилске еквивалентности.

Шести, седми и осми тип интервенција (а уз њих, делимично, и пети) ипак се могу груписати заједно као најрадикалнији и најјасније маркирани захвати на тексту; такође, уочљиво је опадање њихове учесталости отприлике од седамдесетих година двадесетог века надаље – и ту је видљиво спорије еволуирање када су у питању преводи сликовница и књига за млађи узраст у поређењу са делима намењенима старијој деци и адолесцентима. 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. Вјеверица, 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 обликовање превода.

**Периодизација промена и одлике појединих епоха у превођењу (деветнаести век; рани двадесети; између два рата; 1945-1960, 1960-1991, 1991-данас).**

Као што смо видели, није могуће установити прецизну периодизацију промена у поетици превођења за децу: процес приближавања поетике превођења за децу и за одрасле не само што је спор него је и скоковит. Ипак, видљиво је да шести, седми и осми тип интервенција нестају од шездесетих година надаље, док су све учесталије интервенције првог, другог и трећег типа: веома је изразито (у питању је тренд који се наставио после 1991) да се класици штампају у страним обрадама.

Развој поетике превођења за децу може се, дакле грубо скицирати: после најдуже, уводног периода, када су адаптације биле равноправне са преводима и прихваћене уместо њих (предратна Златна књига, Чапекове бајке итд), од 1945. настаје други период у коме се одустаје од локализације – са изузетком сликовница – и често прибегава новим преводима или прерадама старих. Међутим, други период карактеришу интервенције шестог и седмог типа, односно нагласак на цензурисању непожељног садржаја. Овај период трајао је отприлике до краја шездесетих година, али са великим одступањима у појединачним случајевима, у зависности од преводиоца и уредника. Издања дечјих класика за одрасле – у граничним случајевима, као што су Киплинг или Вајлд – редовно су нудила потпун текст, без измена. Углавном је прећуткивано интервенисање на тексту, осим у случају локализације која је готово сасвим пала у немилост (видети у Чуковский, 2012 и зборнику *Преводна књижевност*, 1979). Од средине седамдесетих постаје приметно додатно раслојавање: док се дела намењена старијој деци и адолесцентима преводе скрупулозно, са верношћу са каквом се

преводи за одрасле, преводи за најмлађе се често скраћују и поједностављују: ово се да потврдити на примеру издања „Ластавице“ и „Вјеверице“, или у различитим едицијама намењених разним узрастима, а у оквиру исте издавачке куће, попут Нолитових едиција „Распуст“ и „Моја књига“: док је „Распуст“ био намењен делима за адолесценте, уз "проблематичан" речник и тематику, у „Мојој књизи“ су брисани такви изрази, будући да је била усмерена ка деци од осам до дванаест година. Заиста, припадност некој едицији показала се као неочекивано важан фактор приликом адаптације превода за одређени узраст.

Добар пример за овај раскорак у приступу јесу два југословенска превода *Браће Лавље срце*, успешног романа Астрид Линдгрен. 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 са вољеним, али смртно рањеним старијим братом.

Чедомир Цветковић је кључни тренутак суочавања јунака са својом слабошћу и превазилажење страха умногоме ослабио избацивши из његовог унутрашњег монолога експлозивну и проблематичну реч „гованце“:<sup>65</sup>

„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 је рођен 1925. а умро 2014. године, док је Анка

---

<sup>65</sup> Дугујем захвалност Славици Агатоновић за упоређивање превода и текста оригинала.



Катушић-Бален рођена 1950. године и још активна као преводаца); потом, на временску разлику између превода – Цветковићев је више од деценије старији; коначно, на другачије концепције едиција: Цветковићев превод појавио се у већ поменутој едицији „Моја књига“, док је загребачки „Хит јуниор“, као и Нолитов „Распуст“, објављивао смелије одабране наслове за адолесценте, не зазирајући од проблематичних тема и употребе жаргона. *Браћа Лавље срце*, односно *Браћа Лављег срца*, намењена су деци на размеђи претпубертетског и пубертетског узраста, тако да је овај роман могао с правом да буде објављен у обе едиције.

Напоредо са појављивањем савремених дела књижевности за децу која су користила модеран језик, и преводаци 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 огледала*. Осим тога, као што смо већ видели, детабуизација тзв. „ружних речи“ које је цинс-проза одавно унела у књижевност за омладину 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 постојање изузетака какав је *Рат дугмића* Луја Пергоа, писан раблеовски сочним језиком, који је у преводу Мирјане Вукмировић доживео више издања од 1980. наомамо, или дискретније појављивање аутентичног дечјег језика, прокријумчарене у иначе непроблематичним књигама каква је *Получаролија* Едварда Игера: „Срање кроз густо грање“, одбруси Марк грубо. (Игер 1987: 25) Новостечена слобода ипак је са собом носила и повећану одговорност. То питање преводачке одговорности и, истовремено, свести о заводљивој лакоћи превођења за децу сажето је исказала Јелена Стакић у својој књизи аутопоетских есеја, *Жедни преко воде*.

Превођење књига Енид Блајтон не задаје никакве тешкоће, али преводаца 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 преводачког односа према књижевности за децу: тешкоће са којима се преводац 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 одсуство нових превода после 1990, али и нове преводе рађене на брзу руку, прештампавање старих превода без одговарајуће припреме, или у непотпуним варијантама које се сматрају целим. 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 превођењем.

**Да ли поједини периоди показују групне тенденције преводаца? Да ли је узорак довољно велик да то можемо са сигурношћу да тврдимо?**

Свакако да јесте. Међутим, као што смо утврдили, број фактора је превише велики да би се са поузданошћу у сваком датом случају могло утврдити колико је шта утицало на преводачка решења. Ипак, набројане промене се могу пратити као преовлађујуће у грубо одређеном временском периоду.

Приметно је да поједини периоди са собом носе и појављивање превода који касније (а у неким случајевима раније) нису превођени; у питању су дела која су била занимљива за објављивање тек у датом тренутку. Будући да се не ради о класицима – или су у питању дела која ће то тек постати – она представљају сведочанство о преовлађујућем укусу датог периода; некад се ради о квалитетним делима која су објављена у ретком погодном тренутку а некад о мање квалитетним текстовима који су били подесни због једног значајног фактора (језик, идеологија писца, тема).

Ако упоредимо издања која су се појављивала у истом периоду код различитих издавача и од различитих преводаца: можемо установити одређене обрасце који се, у различитој мери, понављају од једног до другог. Тако локализација нагло нестаје после Другог светског рата, а касније је сведена на дела за најмлађе; идеолошки мотивисане елизије се, напротив, појављују у пуној снази, да би се њихов обим смањивао и коначно нестао током осамдесетих година; коначно, појављује се осавремењивање архаичног језика – што понекад важи и за језик преводног дела, када се понавља знатно старије издање превода. Превођење језички захтевних текстова најчешће се „решава“ – изостанком превођења. Ретки су случајеви када се преводац заинтересује за тежак текст толико да га сам нуди издавачу (Драгослав Андрић).

Сажимање текста оригинала које није мотивисано садржином текста – варира, и чешће је у едицијама намењеним млађем узрасту. У случају илустрованих издања адаптација, најчешће су преузимани већ адаптирани текстови, уз ретке изузетке (Угљеша Крстић). Однос илустрација и адаптираног одн. неадаптираног текста повремено доводи до одређене напетости (види Оитинен 2000, Тропин 2014).

## Закључак

Уз све могуће ограде, 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 са видним закашњењем. Тако су постепено и преводиоци дечје књижевности одбацили локализацију или су је свели у строго одређене границе; порастао је степен верности стила оригинала, што се посебно односи на колоквијални и „дечји“ језик или адолесцентски жаргон; постепено се одустало и од педагошки мотивисаних интервенција на тексту. Међутим, 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 (култни преводац попут Винавера или Драгослава Андрића, превођење поезије за децу итд.) превод за децу и даље није признат ни као равноправна категорија нити као категорија која пред преводиоца поставља специфичне захтеве. Самим преводиоцима и њиховој интуицији или образовању препуштено је да нађу излаз из такве ситуације.

Услед овакве ситуације, открили смо да студије културе нуде повољан угао сагледавања проблематике превођења за децу: оне се, наиме, не задржавају толико на лингвистичкој страни превођења, већ отварају могућност да се постојећи преводи сагледају у светлу педагошких и идеолошких ставова који су важили у тренутку њиховог настајања. 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, са 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.

Критика превода за децу, као и текстолошка анализа различитих варијанти превода, код нас је болно занемарена. Исто важи и за велике могућности које би анализа превода у ширем смислу отворила за проучавање социолошких импликација о детињству и дечјим читалачким искуствима у СФРЈ. Намера овог рада јесте да начини скромни први корак на том пољу код нас.

## Примарна литература

1. Carroll, Lewis. Alica s onu stranu ogledala. Prev. Mira Buljan; stihove preveo Ivan S. Lalić. Zagreb, Mladost, 1962.
2. Carroll, Lewis. Alica u zemlji čudesa; I iza zrcala. Preveo Antun Šoljan; Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1985.
3. Carroll, Lewis. Alice's Adventures in Wonderland. London etc, Penguin, 1994.
4. De Amicis, Edmondo. Il Cuore. Преузето са:  
[http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume\\_9/t241.pdf](http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_9/t241.pdf)
5. De Amicis, Edmondo: Srce. Prev. Petar Kuničić. Zagreb, St. Kugli, без године.
6. De Amicis, Edmondo. Srce. Prev. Marijana Drganc. Zagreb, Mladost, 1987.
7. Heidi. Pripovijest s planinskih pašnjaka po Johanni Spyri. Lektor Nives Opačić, prev. Uglješa Krstić. У: Carlo Collodi: Pinocchio. Johanna Spyri: Heidi. Jonathan Swift: Gulliverova putovanja. Beograd, Vajat; Zagreb, Centar za informacije i publicitet; без године (1984?)
8. Kipling, Rudyard. Just So Stories. New York, Airmont Publishing Company, 1966. 11-15.
9. Kipling, Rudyard. Priče za djecu. Prev. Iso Velikanović. Zagreb, Novo Pokoljenje, 1950.
10. Kipling, Rudyard. The Jungle Book. Преузето са:  
<http://www.gutenberg.org/files/236/236-h/236-h.htm>
11. Lindgren, Astrid. Braća Lavljeg srca. Prev. Anka Katušić-Balen. Zagreb, Znanje, 1991.
12. Oscar Wilde: Hiša granatnih jabolk. Prev. Ciril Kosmač. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1975.
13. Preussler, Otfried. Der Räuber Hotzenplotz. Stuttgart, Thienemann, 1974.
14. Spyri, Johanna. Haidi. Prev. Mirko Jurkić i Olga Prelog, Zagreb, Matica hrvatska, 1943.
15. Spyri, Johanna. Hajdi. Priredila Paula Župan-Jazbec. Ilustrirala Marie-José Maury. Ljubljana, Beograd, Jugoreklam, 1981.

16. Spyri, Johanna. Heidi I und II. Zürich, Werd Verlag; Zürich/Zug, SILVA Verlag, 2001.
17. Spyri, Johanna. Heidi. Zagreb, Mladost, 1986.
18. Špiri, Johana. Hajdi. Prev. Teodora Reba. Sarajevo, Svjetlost, 1977.
19. Wilde, Oscar. The happy prince; The remarkable Rocket; The birthday of the Infanta. Прир. Ксенија Анастасијевић. Београд, Научна књига, 1963.
20. Wilde, Oscar. Slavuj i ruža i druge pripovijesti. Prev. Iso Velikanović. Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, 1986.
21. Вајлд, Оскар. Бајке / Wilde, Oscar: Fairy Tales. Двојезично издање, непотписани превод из Златне књиге из 1936. Београд, СКЗ; Будућност, Нови Сад, 2007.
22. Вајлд, Оскар. Кантервилски дух и друге приче. Прев. Бранислав Грујић. Београд, Сарајево, Загреб, Цепна књига, 1956.
23. Вајлд, Оскар. Бајке. Прев. Смиљана Кршић. Сарајево, Свјетлост, 1956.
24. Вајлд, Оскар. Сретни принц. Прев. Смиљана Кршић. Сарајево, Свјетлост, 1956.
25. Вајлд, Оскар. Среќниот принц. Прев. Ванчо Андоновски. Скопје, Кочо Рацин, 1960.
26. Вајлд, Оскар. Срећни принц и друге бајке. Прев. Илија Ђукић и Мирослав Печујлић. Лектира за 4. разред основне школе. Београд, Младо поколење, 1966.
27. Вајлд, Оскар. Срећни краљевић. Превеле Весна и Нада Дугоњић. Едиција Ластавица-лектира. Сарајево, Веселин Маслеша, 1976.
28. Вајлд, Оскар: Срећни принц и друге бајке. Прев. Милисав Попадић. Ластавица – лектира. Сарајево, Веселин Маслеша, 1991.
29. Грејем, Кенет. Ветар у врбаку. Прев. Босиљка Петровић. Београд, Рад, 1990.
30. Де Амичис, Едмондо. Срце, за девојчице и дечаке. Прев. Миливој Предић. Београд, Издавачко-просветна задруга, 1943.
31. Де Амичис, Едмондо. Срце: роман из ђачког доба. Прев. Вера Бакотић-Мијушковић. Београд, Bookland, 2006.
32. Де Амичис, Едмондо. Срце: роман из ђачког доба. Прев. Вера Бакотић-Мијушковић. Београд, Просвета (Плава птица), 1986.

33. Де Амичис, Едмондо: Срце. Прев. Вера Бакотић-Мијушковић. Београд, Дечја књига, 1953.
34. Де Амичис, Едмондо: Срце. Прев. Матија Радичевић. Илустровао Антон Хутер. Београд, Младо поколење, 1960.
35. Де Амичис, Едмондо: Срце. Прев. Спиро Калик. Београд, Књижарница С. Б. Цвијановића, 1922.
36. Игер, Едвард. Получаролија. Београд, Рад, 1987.
37. Керол, Луис. Алиса у земљи чуда. прев. Јасминка Рибар. Београд, Нолит, Просвета, Завод за уџбенике и наставна средства, 1978.
38. Керол, Луис. Алиса у земљи чуда. Прир. Слободан Станишић (не наводи се да је аутор превода Лука Семеновић). Нова Пазова, Бонарт, 2001.
39. Керол, Луис. Алиса у земљи чуда. Прев. Бахрија Шамић. Сарајево, Веселин Маслеша, 1980.
40. Керол, Луис. Алиса у чаробној земљи. Прев. Станислав Винавер. Београд, Дерета, 2001.
41. Керол, Луис: Алиса у земљи чуда. Алиса у свету огледала. Писма деци. Прев. Лука Семеновић, Светозар Кољевић, Бранко Ковачевић. Нови Сад, Матица српска, 1998.
42. Керол, Луис: Алиса у земљи чуда. Прев. Јасмина Рибар. Нови Сад, Завод за издавање уџбеника, 1989.
43. Керол, Луис: Алиса у земљи чуда. Прев. Лука Семеновић. Београд, БМГ, 1998.
44. Киплинг, Р. У царству животиња. Прев. Миодраг В. Матић и Михаило К. Станојевић. Београд, Издање књижарнице Радомира Д. Ђуковића, 1935.
45. Киплинг, Радјард. „Како је кит дошао до свога ждрела“. Бајке и приче, лектира за 3. разред основне школе. Прев. Лука Семеновић. Београд, Нолит, Просвета, Завод за уџбенике. 1984. 71-93.
46. Киплинг, Радјард. Изистинске приче (из животињског царства). Прев. Станислав Винавер. Београд, Дерета, 2002. 9 – 20.
47. Киплинг, Радјард. Истините приче. Београд, Младо поколење, 1959.
48. Киплинг, Радјард. Како је кит дошао до свога ждрела. Приче за децу. Лектира за ниже разреде основне школе, IV разред. Београд, Младо поколење, 1963. Стр. 5-9.



49. Киплинг, Радјард. Књига о џунгли. Прев. Нада Ерцег. Сарајево, Веселин Маслеша, 1972.
50. Киплинг, Радјард. Књига о џунгли. Прев. Олга Тимотијевић и Јелена Ђурђевић. Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, Досије, 2009.
51. Киплинг, Радјард. Књига о џунгли. Прев. Олга Тимотијевић. Београд, Младо покољење, 1960.
52. Киплинг, Радјард. Књига о џунгли. Прев. Споменка Мириловић, Београд, Просвета, 1971.
53. Киплинг, Радјард. Обичне неке приче. прев. Драгица Гага Росић. Београд, Стубови културе, 1996. Стр. 5 – 9.
54. Киплинг, Радјард. Сталки и дружина. Прев. Милош Арсић. Београд, Каруповић, 2006.
55. Линдгрен, Астрид. Браћа Лавље срце. Прев. Чедомир Цветковић. Београд, Нолит, 1999.
56. Нестлингер, Кристина: Хуго, дете у најбољим годинама. Фантастични роман. Превела Споменка Крајчевић. Београд, Zepet Book World. 1998.
57. Платонов, Андреј: Зачарани дом. Београд, Дечја књига, 1945.
58. Пројслер, Отфрид: Велика потеря. Прев. Марија Ђорђевић. Београд, Просвета, 1964.
59. Спири, Јохана. Хајди. Прев. Михаило Мишић (Ж. Вукадиновић). Земун, ЈРЈ, 2004.
60. Твен, Марк. Доживљаји Томе Савијера. Прев. Петар Богдановић. Нови Сад, Матица Српска, 1956.
61. Шпири, Јохана. Хајди, 1942, Ипроз, Београд. Превео Живојин Вукадиновић. Потпун превод.
62. Шпири, Јохана. Хајди. Београд, Дечја књига, Издавачко предузеће Србије, 1955.
63. Шпири, Јохана. Хајди. Прев. Вук Вукићевић. Ил. Мари-Жозе Мори. Београд, Евро, 2002.
64. Шпири, Јохана. Хајди. Прев. Живојин Вукадиновић. Београд, Дечја књига, Издавачко предузеће Србије, 1951.
65. Шпири, Јохана. Хајди. Прев. Живојин Вукадиновић. Загреб, Младост, 1980.

66. Шпири, Јохана. Хајди. Приповест са планинских пашњака по истоименом роману Јохане Шпири. Превео и приредио Угљеша Крстић. У: Карло Колоди: Пинокио. Јохана Шпири: Хајди. Џонатан Свифт: Гуливерова путовања. Београд, Вајат, Зрински, Чаковец, 1987. 33-66.
67. Шпири, Јохана. Хајди. Прир. Јован Ангелус. Ил. Мари-Жозе Мори. Љубљана, Београд, Југореклам, 1981.
68. Шпири, Јохана. Хајди. Прир. Огњен Богдановић. Београд, Новости, 2009.

### **Секундарна литература**

69. Alatas, Syed Hussein. Über Vermittlung und Vermittler. Soziale Welt Sonderband 8. Zwischen den Kulturen? Die Sozialwissenschaften vor dem Problem des Kulturvergleichs. Joachim Matthes ed; Göttingen, Verlag Otto Schwartz & Co. 1992. 197-218.
70. 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.
71. Anderman. Gunilla (ed.). Voices in Translation, Bridging Cultural Divides Multilingual matters, Clevedon, Buffalo, Toronto, 2007.
72. Apter, Emily. The translation zone: a new comparative literature. Princeton University Press, Princeton, 2006.
73. Bachmann-Medick Doris. Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2006.
74. Bachmann-Medick, Doris (hsg). Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen. Erich Schmidt Verlag, Berlin 1997.
75. Barker, Chris. Cultural studies: Theory and Practice. Sage, 2011.
76. Barry, Peter. Censorship and children's literature: some post-war trends. Writing and Censorship in Britain, ed. Paul Hyland and Neil Sammells. London and New York, Routledge, 1992. 232-242.
77. Bassnet, Susan; Lefevre, Andre (ed.). Translation, History and Culture. Pinter Publishers, London, New York. 1990.
78. Bassnett, Susan. Translation Studies. New York, London, Routledge. 2004.

79. Bassnett-Mcguire, Susan; Trivedi, Harish; Postcolonial Translation Theory. Taylor & Francis Ltd 1998.
80. Beckett, Sandra L. "When Modern Little Red Riding Hoods Cross Borders... or Don't..." . Meta: Translators' Journal. Vol. 48, nr. 1-2, Mai 2003. 15-30.
81. Bell, Anthea. Translator's notebook: Delicate matters. Lathey, Gillian (ed), The Translation of Children's Literature: a Reader. Multilingual Matters, 2006.
82. Daubert, Hannelore, Ewers Hans-Heino (hrsg) Veränderte Kindheit in der aktuellen Kinderliteratur. Braunschweig, Westermann, 1995.
83. 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. John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 2006. 73-82.
84. Dolle-Weinkauff, Bernd, Ewers, Hans-Heino (hrsg) Theorien der Jugendlektüre. Beiträge zur Kinder- und Jugendliteraturkritik seit Heinrich Wolgast Weinheim, München, Juventa, 1996.
85. Duda, Dean. Kulturalni studiji. Ishodišta i problemi. AGM, Zagreb, 2002.
86. During, Simon, ed. The Cultural Studies Reader (3rd edition). Routledge, Chapman Hall, 2007.
87. Đurović, Annette. Translation und Translationswissenschaft. Ein Hochschullehrbuch. Filološki fakultet: Beograd, 2009.
88. Eco, Umberto Elogio di Franti. Ipeyzero ca  
<http://keepcalmandlearnsocialstudies.files.wordpress.com/2013/10/umberto-eco-elogio-di-franti.pdf>
89. Ewers, Hans-Heino. Theorie der Kinderliteratur zwischen Systemtheorie und Poetologie. Eine Auseinandersetzung mit Zohar Shavit und Maria Lyppe. Ewers Hans-Heino /Gertrud Lehnert/Emer O'Sullivan Ed.. Kinderliteratur im interkulturellen Prozess. Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft. Stuttgart,Weimar, J. B. Metzler, 1994. 16-26.
90. Fischer, Hannelore: Kinderbuchlektorat in der DDR – ein Naturschutzgebiet? In: Helden nach Plan? Kinder- und Jugendliteratur der DDR zwischen Wagnis und Zensur. Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg, 1993. S. 99-105.

91. Frank, Armin Paul, Maaß, Kurt-Jürgen, Paul, Fritz, Turk, Horst (ed.).  
Übersetzen, verstehen, Brücken bauen: geisteswissenschaftliches und  
literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch. Berlin, E. Schmidt,  
1993.
92. Friese, Inka: Alice im Wörterwald - Lewis Carrolls Alice im Wunderland und  
die Probleme bei der Übersetzung. In: Bettina Hurrelmann (Hrg.): Klassiker der  
Kinder- und Jugendliteratur, Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuchverlag, 1995.  
107 - 130.
93. Gile, Daniel; Hansen, Gyde; Pokorn, Nike K (eds). Why Translation Studies  
matters. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company 2010.
94. Günther, Hans. Die Lebensphasen eines Kanons – am Beispiel des  
sozialistischen Realismus. Aleida und Jan Assmann (Hrsg.) Kanon und Zensur.  
Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II. Wilhelm Fink  
Verlag München, 1987. 138-148.
95. Hall, Stuart. Cultural Studies and its Theoretical Legacies. Cultural Studies, ed.  
Lawrence Grossberg, Cary Nelson, Paula Treichler. New York and London:  
Routledge, 1992, pp. 277-294.
96. Hammerschmid, Beata (ed.) Übersetzung als kultureller Prozeß : Rezeption,  
Projektion und Konstruktion des Fremden Berlin : Erich Schmidt, 1998.
97. Hatim, Basil; Mason, Ian. Discourse and the translator. London, Longman,  
1992.
98. Hermans Theo: Paradoxes and aporias in translation and translation studies.  
Translation Studies: Perspectives on an Emerging Discipline. Ed. Alessandra  
Ricardi. Cambridge University Press, Cambridge 2002. 10-23
99. House, Juliane: Universality versus culture specificity in translation. Translation  
Studies: Perspectives on an Emerging Discipline. Ed. Alessandra Ricardi.  
Cambridge University Press, Cambridge 2002.92-110
100. Huntemann, Willi, Rühling, Lutz (eds). Fremdheit als Problem und  
Programm: die literarische Übersetzung zwischen Tradition und Moderne.  
Berlin, E. Schmidt, 1997.
101. Inggs, Judith. "From Harry to Garri: Strategies for the Transfer of  
Culture and Ideology in Russian Translations of Two English Fantasy Stories"  
XL VIII, 1-2, 2003

102. Iser, Wolfgang. On Translatability. Heide Ziegler, ed., *Culture and the Imagination: Proceedings of the Third Stuttgart Seminar in Cultural Studies*, August 1-15, 1993, pp. 175-183. Stuttgart: M & P, 1995.
103. Katharina Reiß/Hans J. Vermeer. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Max Niemeger Verlag, Tübingen 1984.
104. Kibbee, Douglas A. "When Children's Literature Transcends its Genre : Translating Alice in Wonderland" *Meta* XL VIII, 1-2, 2003.
105. Klingberg, G. *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. Lund: CWK Gleerup. 1986.
106. Klingberg, Göte (ed). *Children's Books in Translation: The Situation and the Problems - Symposium Proceedings*. Almqvist & Wiksell International for the Swedish Institute for Children's Books 1978.
107. Klingberg, Göte. Die west-norddeuropäische Kinderliteraturregion im 19. Jahrhundert. Einige vergleichende Beobachtungen. Ewers Hans-Heino /Gertrud Lehnert/Emer O'Sullivan Ed.. *Kinderliteratur im interkulturellen Prozess. Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft*. J. B. Metzler, Stuttgart-Weimar, 1994. 65-71.
108. Kodjo Attikpoe: Von der Stereotypisierung zur Wahrnehmung des 'Anderen'. 165-170 Peter Lang, Frankfurt am Main, 2003
109. Koller, Werner: Einführung in die Übersetzungswissenschaft.
110. Kreutzner, Gabriele. On doing cultural studies in West Germany. *Cultural studies*, volume 3, nr. 2, May 1989. 240-249.
111. Kümmerling-Meibauer, Bettina. *Kinderliteratur, Kanonbildung und literarische Wertung*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2003.
112. Kurultay, Turgay. Probleme und Strategien bei der kinderliterarischen Übersetzung im rahmen der interkulturellen Kommunikation. Ewers Hans-Heino /Gertrud Lehnert/Emer O'Sullivan Ed.. *Kinderliteratur im interkulturellen Prozess. Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft*. J. B. Metzler, Stuttgart-Weimar, 1994. (191-201)
113. Lathey, Gillian (ed). *The Translation of Children's Literature: A Reader*. *Multilingual Matters*, 2006.
114. Lathey, Gillian. "Time, Narrative Intimacy and the Child : Implications of the Transition from the Present to the Past Tense in the Translation into

- English of Children's Texts" *Meta: Translators' Journal*. Volume 48, numéro 1-2, mai 2003. 233-240.
115. Macura, Vladimir. *Culture as Translation*. *Translation Studies: Perspectives on an Emerging Discipline*. Ed. Alessandra Ricardi. Cambridge University Press, Cambridge 2002. 64-70.
  116. Mazi-Leskovar, Darja. "Domestication and Foreignization in Translating American Prose for Slovenian Children" *Meta* XL VIII, 1-2, 2003.
  117. McAra, Catriona. *Surrealism's Curiosity: Lewis Carroll and the Femme-Enfant*. *Papers of Surrealism*, Issue 9, Summer 2011  
[http://www.surrealismcentre.ac.uk/papersofsurrealism/journal9/acrobat\\_files/McAra%2013.9.11.pdf](http://www.surrealismcentre.ac.uk/papersofsurrealism/journal9/acrobat_files/McAra%2013.9.11.pdf)
  118. Metcalf, Eva-Maria. "Exploring Cultural Difference Through Translating Children's Literature" *Meta* XL VIII, 1-2, 2003.
  119. 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. John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 2006. 65-72.
  120. Nord, Christiane. "Proper Names in Translations for Children: Alice in Wonderland as a Case in Point" *Meta* XL VIII, 1-2, 2003
  121. Nusser, Peter. *Trivalliteratur*. Stuttgart: Metzler, 1991.
  122. O'Sullivan, Emer. "Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature" *Meta* XL VIII, 1-2, 2003.
  123. O'Sullivan, Emer. *Kinderliterarische Komparatistik*. Stuttgart: Universitätsverlag Winter, 2000.
  124. O'Sullivan, Emer. *Winnie-the-Pooh und der erwachsene Leser: die Mehrfachadressiertheit eines kinderliterarischen Textes im Übersetzungsvergleich*. Ewers Hans-Heino /Gertrud Lehnert/Emer O'Sullivan Ed.. *Kinderliteratur im interkulturellen Prozess. Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft*. J. B. Metzler, Stuttgart-Weimar, 1994. (131-153)
  125. O'Sullivan, Emer: *Alice über Grenzen*. Hurrelmann, Bettina; Richter, Karin (hrsg.) *Das Fremde in der Kinder- und Jugendliteratur, Interkulturelle Perspektiven*. Juventa, Weinheim und München, 1998, s. 45-59

126. Oittinen, Rita. *Translating for Children*. Garland, Inc., New York, 2000.
127. Oittinen, Ritta. "Where the Wild Things Are: Translating Picture Books" *Meta* XL VIII, 1-2, 2003
128. 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 predavanj. 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.
129. Pascua, Isabel. "Translation and Intercultural Education". *Meta* XL VIII, 1-2, 2003.
130. Pascua, Isabel. *Translating Cultural references: The Language of Young People in Literary Texts*. Van Coillie, Jan; Verschueren, Walter (ed). *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*. St. Jerome Publishing, 2006. 111-122.
131. Pokorn K., Nike. *Post-socialist Translation Practices: Ideological Struggle in Children's Literature*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2012
132. Pym, Anthony Shlesinger Miriam and Jettmarova Zuzana Ed.. *Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting*. John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 2006.
133. Reiß, Katarina; Vermeer Hans J. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen, Walter de Gruyter, 1984.
134. Rieken-Gerwig, Ingeborg. *Gibt es eine Spezifik kinderliterarischen Übersetzens? Untersuchungen zu Anspruch und Realität bei der literarischen Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern*. Peter Lang, Frankfurt am Main, 1995.
135. Rossi, Paula. "Translated and Adapted – The Influence of Time on Translation" *Meta: Translators' Journal*. Vol. 48, nr 1-2, maj 2003. 142-153.
136. Schulte, Rainer; Biguenet, John (eds). *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago, University Of Chicago Press , 1992.

137. Shavit, Zohar *Poetics of Children's Literature*, Athens and London, The University of Georgia Press, 1986.
138. Shavit, Zohar. *Beyond the Restrictive Frameworks of the Past: Semiotics of Children's Literature – A New Perspective for the Study of the Field*. Ewers Hans-Heino /Gertrud Lehnert/Emer O'Sullivan Ed.. *Kinderliteratur im interkulturellen Prozess. Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft*. J. B. Metzler, Stuttgart-Weimar, 1994. 3-15.
139. Snell-Hornby, Mary. "Linguistic Transcoding or Cultural Transfer? A Critique of Translation Theory in Germany." In *Translation, History and Culture*, Susan Bassnett & André Lefevere (eds), London, Pinter Publishers, 1990. 79–86.
140. Stan, Susan. "Rose Blanche in Translation." *Children's Literature in Education*, 2004.
141. Steffensen, Anette Øster. "Two Versions of the Same Narrative – Astrid Lindgren's *Mio, min Mio* in Swedish and Danish" *Meta: Translators' Journal*. Vol. 48, nr 1-2, maj 2003.
142. Stolze, Radegundis. *Übersetzungstheorien: Eine Einführung*. Tübingen, Narr, 2005.
143. Stolze, Radegundis. "Translating for Children – World View or Pedagogics?" *Meta: Translators' Journal*. Vol. 48, nr 1-2, maj 2003.
144. 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. Arbeitskreis für Jugendliteratur e. V. München. 1996, 2000. 49-68.
145. Thomson-Wohlgemuth, Gabriele. „A Socialist Approach to Translation: A Way Forward?“ *Meta: Translators' Journal* 49(3), Special Issue on the History of Translation and the Translation of History. 2004. 498-510.
146. Thomson-Wohlgemuth, Gaby. „About Official and Unofficial Addressing in East German Children's Literature.“ *Y: Children's Literature Association Quarterly*, Volume 30, Number 1, Spring 2005.
147. Thomson-Wohlgemuth, Gaby. *Translation under State Control. Books for Young People in the German Democratic Republic*. Routledge, New York, Oxon, 2009.



148. Toury, Gideon. Zielgerichtetheit einer Übersetzung, oder: Warum wurde ein deutscher Schlaraffenland-Text so in die hebräische Kinderliteratur übertragen? Ewers Hans-Heino /Gertrud Lehnert/Emer O'Sullivan Ed.. Kinderliteratur im interkulturellen Prozess. Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft. J. B. Metzler, Stuttgart-Weimar, 1994. 99-114.
149. Van Coillie, Jan. Character Names in Translation: A Functional Approach. Van Coillie, Jan; Verschueren, Walter (ed). Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies. St. Jerome Publishing, 2006. 123-140.
150. Van Coillie, Jan; Verschueren, Walter (ed). Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies. St. Jerome Publishing, 2006.
151. Venuti, Lawrence . I. U. Tarchetti's Politics of translation; or, a Plagiarism of Mary Shelley. Venuti, Lawrence (ed.). Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology. Routledge, London, New York, 1992. 196-230.
152. Venuti, Lawrence. The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference. London, New York. Routledge 1998.
153. Venuti, Lawrence. The Translator's Invisibility: A History of Translation. London, New York. Routledge. 1995.
154. Weaver, Warren. Alice in Many Tongues. The Translation of Alice in Wonderland. Martino Publishing, Mansfield Centre, CT, 2006.
155. Weissbort, Daniel, Eysteinnsson, Astradur (eds). Translation. theory and practice: a historical reader. Oxford, Oxford University Press, 2006.
156. Widmann, Barbara: Übersetzen von Kinderliteratur: Eine Gegenüberstellung von schriftsprachlichen Übersetzungen und Übersetzungen in die deutsche Gebärdensprache unter besonderen Betrachtung der Gebärdensprachkompetenz gehörloser Kinder. Дипломски рад. Hamburg, 2005.
157. Wyler, Lia. "Harry Potter for Children, Teenagers and Adults". Meta: Translators' Journal. Vol. 48, nr 1-2, maj 2003.
158. Zlateva, Palma: Translation: Text and Pre-Text 'Adequacy' and 'Acceptability' in Crosscultural Communication. In: Translation, History and

- Culture, ed. Susan Bassnett and Andre Lefevere, Pinter Publishers, London, New York, 1990. 29-37.
159. Алексић-Хил, Бранимирка: Игра речи у Кероловој „Алиси у земљи чуда“ и њеним српскохрватским преводима. Зборник Филолошког факултета у Приштини, Књига 1, Приштина, 1991. 7-26.
160. Асман, Алаида. Рад на националном памћењу. Кратка историја немачке идеје образовања. Београд, Библиотека XX век, књижара Круг, 2002.
161. Бенјамин, Валтер. Преводиочев задатак. Прев. Александра Бајазетов-Вучен. У: Реч, часопис за књижевност и културу, бр. 47/48, 1998. 103-109.
162. Берман, Антоан. Превођење и слово или коначиште за далеког. Прев. Александра Манчић. Београд, Рад, ААОМ, 2004.
163. Бујић, Бојан. Прилагодљивост и злоупотребе статистике. Преузето са: <http://www.republika.co.rs/544-545/23.html>
164. Вуковић, Ново. Увод у књижевност за дјецу и омладину. Подгорица, Унирекс, 1996.
165. Вучетић, Радина. „Дизнизација детињства и младости у социјалистичкој Југославији.“ Историја 20. Века, часопис Института за савремену историју. 2011, 3, 185-204.
166. Жданов, А. А. „Реферат о часописима Звијезда и Лењинград, одржан 1946.“ Нова филозофија уметности, Загреб, Накладни завод Матице хрватске, 1972. 556.
167. Живојиновић, Бранимир: „Гетеов Вертер у преводу Станислава Винавера“. Преводна књижевност, зборник радова Шестих београдских преводачких сусрета, 4-7. децембар 1980. Ур. Угљеша Радновић. Београд, Удружење књижевних преводаца Србије, 1981.
168. Јанићијевић, Јован. Књижевни превод и преводна књижевност. Београд, Идеа, 1999.
169. Јевтић, Милош. Ђорђе Живановић. Са домаћим славистима. Прва књига. Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, Вукова задужбина, Орфелин. 1996. 78-105.

170. Колоди, Карло: Непослушни Ти́ра. Прича о једном несташном лутку. Прев. Михаило Добрић. Београд, С. Б. Цвијановић, 1922.
171. Крстић, Угљеша. Најлепши позив на свету: забелешке једног издавача. Београд, Вајат, 1994.
172. Леви, Јиржи. Умјетност превођења. Сарајево, Свјетлост, 1982.
173. Љуштановић, Јован, „Појава израза „модерна дечја поезија“ – полемички контекст“. Детињство, бр. 1-2. 2001. Преузето са [http://www.zmajevdecjeigre.org.yu/detinjstvo/br1-2\\_01/01pojava.html](http://www.zmajevdecjeigre.org.yu/detinjstvo/br1-2_01/01pojava.html)
174. Љуштановић, Јован. Брисање лава (поетика модерног и српска поезија за децу од 1951. до 1971. године). Нови Сад, Дневник, Висока школа струковних студија за образовање васпитача, 2009.
175. Манчић, Зорица: „Андерсен – превод, прерада, адаптација“. У: Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. 55, св. 1, 2007.
176. Мешоник, Анри. Од лингвистике превођења до поетике превођења. Прев. Бојана Анђелковић, Зорана Ђаковић. Београд, Рад, ААОМ, 2004.
177. Милосављевић, Оливера. „Отац – геније – љубимац: Култ владара – најтрајнији образац васпитавања деце.“ Србија у модернизацијским процесима XIX и XX века. 4, Жене и деца. Ур. Латинка Перовић. Београд, Хелсиншки одбор за људска права у Србији. 2006.188-291.
178. Момчиловић, Бранко. „Истинске приче Радјарда Киплинга у преводу Станислава Винавера.“ Зборник радова Института за стране језике и књижевности. 12. 1991. [163]-173.
179. Недељковић, Оливера. „Едиција Златна књига у легату Јована Давидовића.“ Чачак, Градска библиотека Владислав Петковић ДИС, Глас библиотеке 12/2005.
180. Недељковић, Оливера. „Едиција Златна књига у Легату Јована Давидовића“. Глас библиотеке: часопис за савремено библиотекарство бр. 12, 2005. 47-73.
181. Опачић, Зорана. „Идеологија и књижевност у дечјој периодици половине XX века.“ Сунчица Денић (ур.) Књижевност за децу и њена улога у васпитању и образовању деце школског узраста. Тематски зборник. Врање, Универзитет у Нишу, Учитељски факултет у Врању, 2013. 295-309.

182. Павлетић, Влатко. „Недопустива патворина“ . У: Павлетић, Влатко. Противљења. Загреб, Знање, 1970. 144-148.
183. Пауновић, Синиша, „Смрт Живојина-Бате Вукадиновића“. У: Летопис Матице српске, бр. 364/3, 1949, стр. 180-181.
184. Петровић, Тихомир. Историја српске књижевности за децу. Врање, Учитељски факултет, 2001.
185. Стакић, Јелена: Жедни преко воде. Нешто о превођењу. Београд, БМГ, 2001.
186. Стојановић, Драган. Иронија и значење. Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2003.
187. Thomson-Wohlgemuth, Gabriele. „Children’s Literature and Translation Under the East German Regime.“ Meta: Translators' Journal. Vol. 48, nr 1-2, мај 2003. 241-249.
188. Тешић, Гојко (ур.) Зли волшебници: полемике и памфлети у спрској књижевности. 1917-1943. Књ. 3, 1934-1943. Београд, Слово љубве, Београдска књига, Нови Сад, Матица српска, 1983.
189. Тропин, Тијана. Како преводити илустрацију? Детињство. Часопис о књижевности за децу. 1/2014, бр. 50, 3-15.
190. Тропин, Тијана. Мотив Аркадије у дечјој књижевности. Београд, Институт за књижевност и уметност, 2006.
191. Хлебец, Борис. Општа начела превођења. Београд, Београдска књига, 1989.
192. Хол, Стјуарт: Медији и моћ. Лозница, Карпос, 2013.
193. Црнковић, Милан. Дјечја књижевност. Загреб, Школска књига, 1982.
194. Човић, Бранимир. Уметност превођења или занат. Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1986.
195. Чуковский, Корней. Высокое искусство. Санкт-Петербург, Азбука, 2012.

## Биографија аутора

Рођена 1977. у Београду. Дипломирала 2000. на Филолошком факултету у Београду, одсек Општа књижевност са теоријом књижевности. Магистрирала 2005. године на Филолошком Факултету у Београду, одсек Наука о књижевности, са темом „Мотив Аркадије у дечјој књижевности“; за рад на тези добила је стипендију ДААД-а са којом је провела зимски семестар 2002/2003. године на Универзитету Јохан Волфганг Гете у Франкфурту на Мајни. Објавила монографију Мотив Аркадије у дечјој књижевности (Институт за књижевност и уметност, Београд, 2006) и више радова у периодици. Учествовала на више домаћих и међународних научних скупова. Учествује у међународном пројекту “Alice in a World of Wonderlands” у организацији Северноамеричког друштва Луиса Керола (Lewis Carroll Society of North America). Течно говори енглески и немачки језик; пасивно познавање руског и шпанског.

Преводи са немачког и енглеског (важнији преводи укључују дела Елфриде Јелинек, Херте Милер, Леа Перуца, Мартина Валзера, Густава Мајринка и Герхарда Подскалског).

Поља рада: књижевност за децу, теорија и поетика превођења, фантастична књижевност.

Запослена у Институту за књижевност и уметност у Београду од 2003. године.

Прилог 1.

### Изјава о ауторству

Потписани-а Тизана Тропин

број уписа \_\_\_\_\_

#### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

ТЕОРИЈСКИ АСПЕКТИ ПРЕВОЂЕЊА КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ  
СА СТАЊОВИШТА СТУДИЈА КУЛТУРЕ

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 11. 12. 2014.

Тизана Тропин

Прилог 2.

**Изјава о истоветности штампане и електронске  
верзије докторског рада**

Име и презиме аутора ТИЈАНА ТРОПИН

Број уписа \_\_\_\_\_

Студијски програм \_\_\_\_\_

Наслов рада ТЕОРИЈСКИ АСПЕКТИ ПРЕВОЂЕЊА КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

Ментор ПРОФ. ДР ДРАГАН СТОЈАНОВИЋ

Потписани ТИЈАНА ТРОПИН

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 11.12.2014.

Тijана Тропин

Прилог 3.

### Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

ТЕОРИЈСКИ АСПЕКТИ ПРЕЉОБЕВА Књижевности ЗА ДЕЦУ  
СА СТАНОВИШТА СТУДИЈА КУЛТУРЕ

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 11. 12. 2014.

Милана Чирковић