

КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ И ИНТЕРМЕДИЈАЛНОСТ

◆ Тијана Д. ТРОПИН
Институт за књижевност и уметност
Београд
Република Србија

КАКО ПРЕВОДИТИ ИЛУСТРАЦИЈУ?

САЖЕТАК: Књижевна илустрација је хибридни жанр на размеђи уметности и заната, а илустровање књижевних дела за децу илустратора ставља пред различите проблеме, поготову када се ради о језички инвентивним делима или класицима који су познати и преко адаптација (позориште, филм, стрип). Овај рад покушава да осветли неке од тих проблема на примерима из домаће издавачке и илустраторске праксе. Посебна пажња посвећена је случајевима у којима уметник својим делом ступа у дијалог са ранијим илустрацијама, или са адаптацијама књижевног дела које припадају другим медијима (играни и анимирани филм, стрип). Указује се на случајеве у којима се упоредо са преузимањем постојећих илустрација врше интервенције на тексту, тако да долази до несклада између текстуалног и визуелног дела књиге. Коначно, разматра се и флуидност граница између омажа, апропријације и плагијата.¹

КЉУЧНЕ РЕЧИ: илустрација, превод, адаптација, интермедиијалност, књижевност за децу

Илустровање књижевности за децу има дугу и поштовања достојну традицију која сеже у најмању руку до Коменијуса (Comenius), аутора прве сликовнице експлицитно намењене деци: *Orbis sensualium pictus* (*Видљиви свети*), објављене 1658. годи-

¹ Овај рад написан је у оквиру пројекта 178008 „Српска књижевност у европском културном простору”, на Институту за књижевност и уметност у Београду, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

не (Barr 1995: 10). Ипак, бројније сликовнице и илустроване књиге за децу почињу да се појављују тек од половине осамнаестог века, да би у деветнаестом илустрација за децу доживела пуни процват. До данас се развила у бесконачно много огранака и смерова, са најразличитијим стилским правцима и представницима. У овом раду, међутим, покушаћу да истражим пре свега оне појаве које су резултат илустровања превода за децу или преузимања оригиналних илустрација и њихово адаптирање за домаће тржиште.

Илустрација је као „наменско” ликовно дело најчешће посматрана као мање вредна од независног уметничког дела, а у конјункцији са књижевношћу, односно књигама за децу, такође традиционално нижег статуса у књижевном полисистему (како је убедљиво показала Зохар Шавит: Shavit 1986), то доводи до различитих аберација у односу према стварању, плаћању, репродукцији илустрација. Наглашен је пре свега аспект употребљивости у прецизно одређеном контексту: да ли ће илустрацију доживети као подесну а) деца читаоци, б) родитељи (купци) и в) издавач, који у првом реду *процењује* факторе а) и б). Овакав прагматично оријентисани став довео је до тога да се према илустрацијама издавачи и уредници односе знатно слободније него што је то случај са репродукцијама уметничких дела за одрасле и до поплаве наручених, масовно произведених дела нижег квалитета. Упркос томе, илустрација за децу развила се у особен ликовни жанр са властитим конвенцијама и повремено са значајним уметничким резултатима.

Као и у сваком другом послу, најбоља остварења дају они илустратори који темељно познају струку, имају велику културу, у овом случају ликовну, и наравно таленат. Таква аутор разуме текст, као и улогу илустрације да му кореспондира. Он прихвата задати текст као позив на дијалог и одговориће адекватно својим ликовним изразом (Малетић 2011: 75).

Случај илустровања дела преводне књижевности нешто је другачији него кад су у питању илустрације рађене за текстове домаћих аутора. Не ангажују се увек локални уметници како би изнова осмислили визуелни аспект књиге: најчешће се води рачуна о преузимању довољно квалитетних (али не исувише скувих) страних илустрација. На тај процес одабирања и одбацивања илустрација за домаћа издања одувек је утицао збир различитих вектора, каткад са сасвим неочекиваним резултатима. Према низовима издања дечјих класика, попут *Алисе у земљи чуда* или *Пинокија*, могу се не само пратити смене стилских епоха и развој тенденција у илустровању дечје књижевности већ и одређивати флукуације економског напретка или економске кризе, као и мене у ставовима о прихватљивости, односно подобности неких приказа за дечје читаоце. Покушаћу да у наставку групишем неке најчешће или најзанимљивије појаве.

Илустрација класика: преузимање, слободно стварање, дијалог са класичним илустрацијама, дијалог са (филмским) адаптацијама. На примеру Керолових књига о Алиси

У случајевима кад постоје класичне илустрације које се поистовећују са текстом, њихово преузимање није увек изводљиво: некад због ванлитерарних разлога, пре свега новчаних (немогућност да се откупе права за илустрације или скромна техничка средства за њихово репродуковање), а понекад и због великог стилског раскорака између времена њиховог настанка и новог издања. Одличан пример за то јесу Тенијелове (Tenniel) илустрације за *Алису у земљи чуда*, које су се од појављивања књиге готово изједначиле са Кероловим делом. Њихов статус потврђује и чињеница да је прво енглеско издање са новим илустрацијама (које су такође дело цењеног

уметника, Артура Рекама [Arthur Rackham]) било пропраћено новом уводном песмом Остина Добсона (Austin Dobson), који је у стиху правдао потребу за новом ликовном опремом, четрдесетак година после првог издања: „Enchanting Alice! Black-and-white / Has made your deeds perennial; / And naught save „Chaos and old Night” / Can part you now from Tenniel”; После овог одавања почаст, Добсон наставља: „But still you are a Type, and based / In Truth, like Lear and Hamlet; / And Types may be re-draped to taste / In cloth-of-gold or camlet” (Остин Добсон у јесен 1907, цитирано према Barr 1995: 38).

Вероватно због промене у укусу о којој Добсон говори, Тенијелове илустрације су репродуковане у малом броју српских (и југословенских) издања; први пут су се појавиле 1952. године у издању загребачке „Младости”, а прво српско издање које их преноси јесте издање београдског БМГ-а из 1998. Највећи проценат издања *Алисе* има оригиналне илустрације, свакако захваљујући високом статусу који дело Луиса Керола ужива међу проучаваоцима књижевности и педагозима, али и чињеници да је његов маштовити свет инспиративан за уметнике. Говорећи о начину на који је Драгана Јовчић илустровала *Алису у земљи чуда*, Јасна Јованов исправно тврди како је у питању „један од најтежих подухвата за сваког илустратора” (Јованов 2011: 48). Тако се илустровање Кероловог дела претвара у својеврстан испит зрелости за илустратора који томе приступа. Не зачуђује што су бројна издања преузела већ постојеће илустрације, било домаћих било страних уметника; ипак, треба истаћи како је већ прва југословенска илустраторка *Алисе у земљи чуда*, Евгенија Гаганидзе Самонова, створила изузетне илустрације са израженим карактеристикама југендстила (преовлађује динамична, елегантна линија са доста украса), док су каснији илустратори, попут већ поменуте Драгане Јовчић или Миодрага Бате Кнежевића, инсистирали на личном стилском печату.

Овде нас, међутим, посебно занима један нешто ређи однос према постојећој традицији илустровања неког класика, који бисмо пре свега могли назвати *дијалошким*. Ради се о непосредном и видљивом утицају илустрација оригиналног издања на илустрације рађене за превод. Одличан пример за то представљају илустрације Марка Крсмановића за *Алису у светиу с оне стране огледала* (Керол 1979) у Просветиној едицији „Златна књига”; оне подражавају Тенијелове цртеже не само кад је у питању избор сцене за илустровање већ и њихова композиција, па чак и такви вантекстуални детаљи као што је сличност споредног лика са Бенцамином Дизраелијем.

Овакав поступак је вредан проучавања из више разлога. Тенијелове илустрације нису се уклапале концепцијски у едицију „Златна књига”, оријентисану превасходно на савремене илустраторе и илустрације у боји. Ипак, блискост „оригиналних” и „преводних” илустрација толика је да се може говорити о одавању почаст старијем илустратору; вреди запазити да то није случај са готово двадесет година старијим Крсмановићевим илустрацијама за *Алису у земљи чуда* (Керол 1960) које, у тежњи за оригиналношћу, не успостављају асоцијативне везе ни са Тенијелом нити са претходним домаћим илустраторима.

У тексту „How Emil Becomes Michel: On the Translation of Children’s Books” Биргит Столт (Stolt 2006: 67–84) говори о „плагирању” илустрација и на примеру шведских и немачких илустрација Астрид Линдгрен показује како и поред „превођења” одабраних prizora, композиције и приказа појединих ликова, нове илустрације утичу на измењену рецепцију текста, изостављајући или мењајући ознаке локалног карактера, које ближе одређују друштвено-историјски контекст (овде је то шведска сеоска и паланачка средина с почетка XX века). Тако и Марко Крсмановић својим илустрацијама брише највећи део историјског контекста *Алисе*, редукујући обе-

лежја која би читаоцима указивала на то да се ради о енглеској девојци из викторијанског периода. Не ради се о нападној модернизацији одеће и предмета, временски и културни помак успоставља се пре свега стилски, „разигравањем” Тенијелових помало тмурних слика.

Крсмановићева линија је блажа, мање наглашена, усаглашена са углавном колорисаним цртежима. Аутор кривудавим, слободним потезима наглашава „раскуштраност” појединих ликова, попут Беле краљице и Белог витеза. Весна Лакићевић Павићевић о његовој илустрацији из тог периода каже: „Седамдесетих година Крсмановић илуструје у духу арт-брута робусне, гротескне и грсовски деформисане фигуре, наративне и магритовски надреалне композиције са елементима поп-артистичке иконографије” (Лакићевић Павићевић 1994: 67). Овај илустраторски приступ делује у садејству са преводом Иване Миланков, који наглашава „безвремене” аспекте текста, појачавајући присуство адресата – детета мањим и већим интервенцијама на преводу.



Илустрација 1 – Тенијелова *Алиса*

Као и код Крсмановића, не долази до уочљивог текстуалног осавремењивања приказаног света, али се свакако и језик и илустрације стилски подешавају тренутку настанка (позне седамдесете године двадесетог века) и савременим схватањима, како естетским, тако и онима са подручја дечје психологије. Крсмановић се у доба стваралачке зрелости и самосталности, тако, упушта у својеврстан дијалог са Тенијелом.

Иако оваквом сагласју превода и илустрације треба тежити, оно пре спада у изузетак него у правило. Рита Оитинен (Riitta Oittinen) у свом делу *Превођење за децу* (*Translating for Children*; Oittinen 2010) управо на примеру илустрација *Алисе у земљи чуда* које је остварила Туве Јансон пише о раскораку који се појављује кад се илустрације рађене за један превод објаве уз други. Одступања слике од текста варирају, од ситних али видљивих непоклапања као што је боја гусенице, у тексту зелене а на слици плаве (Oittinen 2000: 96), па до потпуног разлижења текстуалног и визуелног дела, када се ради о



Илустрација 2 – Крсмановићева *Алиса*

илустровању превода пародије (Oittinen 2000: 143–144). Ауторка исправно наглашава сложеност и дијалогичност интеракције текста и слике:

In a translation, the dialogic constellation expands and involves a translator interpreting the text and illustrations, target-language readers with a different cultural background, a new publisher, and even, possibly, a new illustrator participating in a collaborative dialogue with the translator (Oittinen 2000: 144).

Вреди поменути да су илустрације Туве Јансон за Риту Оитинен специфичне и функционалне само у интеракцији са једним одређеним преводом, презете и у два српска издања, где се појављују у комбинацији са преводом Луке Семеновића. Иако је уметнички и изражајни ниво њеног дела непромењено висок, читаоцу који није упознат са конкретним, илустрованим преводом (а то је нужно морала бити велика већина читалаца српских издања) њени цртежи делују као врло слободна варијација на тему *Алисе у земљи чуда*. Механичким уклапањем превода и илустрација, који су настали независно једно од другог, напуштен је жељени склад и сарадња преводиоца и илустратора: „To create a translation where parts contribute to the whole, the translator must take into consideration the illustrator’s interpretation of the story” (Oittinen 2000: 101).

**Пример неуспелог трансфера дела:
неприхватање класика, измештање из контекста и
губитак важних аспеката у новим илустрацијама
– Отфрид Пројслер²**

Случај дечјег романа *Der Räuber Hotzenplotz* (Разбојник Хоценплиц) Отфрида Пројслера (Preussler)

² Овај део рада користи се материјалом из моје докторске тезе у изради, *Теоријски аспекти превођења књижевности за децу са сцијеновијских студија културе*.

одличан је пример за то како превод понекад не успева због вантекстуалних околности, односно губитка важног културног контекста, и како преводне илустрације томе могу допринети. У питању је дело које, заједно са другим текстовима овог аутора, у Немачкој важи за дечји класик и већ педесетак година се прештампава са оригиналним илустрацијама, често адаптира за позориште итд. Код нас је преведен под насловом *Велика њојера*, у већ поменутој едицији „Златна књига”. По томе што издање није прештамповано нити обнављано може се закључити да књига није наишла на посебно добар пријем код нас.

У чему леже разлози њеног неуспеха код југословенске публике?

Као што је већ речено, пре свега у одсуству одговарајућег културног контекста. Наиме, Пројслер је своју причу засновао на ликовима који су немачкој деци, нарочито педесетих година двадесетог века, били општепознати – на стандардним ликовима „Касперлтеатра”, луткарског позоришта. Као што комедија дел арте има стандардне ликове (Арлекин, Пјеро, Панталоне), тако су у дечјем луткарском позоришту познати типови Касперла, веселог спадала и обешењака, препознатљивог по шиљатој капи и великом носу, његовог приглупог другара Сепе или Сепела (баварска варијанта имена Јозеф) у тиролском оделу, уображеног и неспособног полицајца и карикирано крволочног разбојника. Пројслер даје своје лично обојене варијанте тих типова, али они су и даље препознатљиви; лако успостављању асоцијативне везе у Немачкој су допринеле и конгенијалне илустрације Ф. Ј. Трипа (Tripp), који је илустровао и друге Пројслерове књиге (*Мали дух*).

Уместо наслова *Разбојник Хоценплиц*, издање „Златне књиге” носи нејаснији и не много подесан наслов *Велика њојера*, премештајући акценат са ликовна на заплет. Преводилац Марија Ђорђевић

одлучила се за низ решења која не само да домаћим читаоцима нису понудила везу са луткарским позориштем³, већ су умногоме редуковала комичну атмосферу књиге. Промене имена су донекле допринеле локализацији, тј. смањиле су немачки карактер текста, али нису битно допринеле његовом одомаћивању за публику на југословенском подручју; у адаптацији се стало на пола пута.

У оквиру ове теме, међутим, за нас је интересантан специфичан случај илустрација ове књиге. „Просветино” издање не преноси оригиналне цртеже; међутим, илустратор Јеврем Јеша Милановић се тесно ослања на Трипове илустрације као предлог – 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 Трипових цртежа (он Хоценплоца често приказује са свих седам ножева за појасом) у корист нешто реалистичнијег цртежа (на почетку, бака код Милановића показује много више страха него на оригиналној илустрацији). У истом кључу, Милановић тежи ка композицији са наглашеним перспективистичким кадрирањем, тј. разликом првог и другог плана (Трип своје ликове углавном поставља у исту раван композиције). Тиме се, опет, губи дечја непосредност и безазленост оригиналних цртежа.

Општи ефекат овакве комбинације одлика превода и илустрација јесте неодређеност, нелокализованост описаних догађаја које дете читалац не може ни да повеже са сопственим окружењем, нити да их прихвати као аутентичну страну бајку која са собом доноси шарм новине. 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.

Проблем сукоба идеологија и трагови цензуре/адаптације превода у преузетим илустрацијама

Проблемом цензуре у књижевности за децу социјалистичког периода бавило се више различитих аутора (Рокорн 2012; Thomson-Wohlgemuth 2009). Српски теоретичари и историчари и даље понешто стидљиво приступају проучавању те појаве.

Интервенције на тексту нису увек праћене одговарајућим интервенцијама на илустрацијама јер би то било превише компликовано за ондашње стање репродукције, а ретуш би био превише скуп или превише уочљив као измена. Само је у историји домаћег стрипа ретуширање непожељних слика и детаља с времена на време практиковано до у осамдесете године прошлог века (видети нпр. есеј Зорана Ђукановића о Милтону Канифу, 1987).

Тако повремено долази до неочекиваних спојева, када илустрација показује трагове онога што је изостављено у тексту, пре свега у сликовницама: у тексту адаптиране и илустроване верзије *Хајди* коју је за српско тржиште приредио Јован Ангелус (Шпири 1981) говори се о *учишељу*, а на слици се јасно види протестантски свештеник у одори са оковратником (види о томе и Рокорн 2012). Сливовница Жилбера Делаја *Маја и годишња доба* (Делај 1978) садржи илустрацију на којој се види чинија пуна ускршњих обојених јаја, док текст преноси разговор шумских птица о пролећу – преводилац је одустао од покушаја да успостави било какву везу адаптираног текста са сликом шарених јаја (коју је

³ Традиција луткарског позоришта, његових комично-гротескних ликова, није сасвим непозната код нас, како показује и Змајева *Несрећна Кафина*.

бар један део читалачке публике морао препознати као алузију на ускршње обичаје). Ова пракса брисања сваког помена верских празника била је врло раширена, али не увек и овако невешто спроведена и очита. Тако је са референцама на Божић било лакше изаћи на крај: најчешће су, као и у тексту превода, претваране у помињање Нове године. И друге илустрације са религиозним елементима су избациване или напросто остављане уз адаптирани текст, у нади да их деца неће препознати. Такав је случај са адаптацијом познате бајке Оскара Вајлда *Себични џин*, у сликовници Марије Пасквал (Pascual) намењеној нижем предшколском узрасту, *Бајке у слици 2* (Paskval 1981). Кључна слика илуструје моменат приче у коме и џин и читаоци дете са ранама на длановима могу препознати као малог Исуса:



Илустрација 3 – Марија Пасквал *Себични џин*

са: приказан је дечак са стигматама и ореолом, док џин пред њим клечи. Упућени читалац, чак и ако није упознат са оригиналним текстом Вајлдове бајке, лако ће препознати уобичајени приказ малог Исуса, али југословенски издавач је очито рачунао са тим да ни деца читаоци, па ни одрасли који евентуално буду вршили функцију посредника, неће приметити тај религиозни контекст. И ране и ореол остају необјашњени.

Слично решење – мењање текста тако да илустрација делује неразумљиво за неупућене – можемо наћи и на сасвим неочекиваном месту, у дечјој енциклопедији *Шта знам о биљкама и животињама*, у одредници „Сочиво” (Габалда – Болије 1981: 129). Као и у неким другим случајевима, илустратор се определио да не пружи само цртеж биљке,



Илустрација 4 – Пјер Пробст *Сочиво*

већ, на скућеном простору, читаву малу жанр-сцену: два младића у старовременској одећи, један сасвим умотан у крзно, збуњеног израза лица, док му други са осмехом пружа чинију чорбе од сочива. Пропратни текст ограничава се на обавештења о хранљивости сочива – али илустрација и даље приказује библијску сцену у којој Исав Јакову продаје своје право првородства, баш за чинију сочива.

Редак случај преводиоца који је отворено говорио о оваквој пракси и залагао се за њу јесте Угљеша Крстић. У тексту „Особености преводачког задатка на савременим књижевним текстовима за предшколски и млађи школски узраст” (1979) бави се проблематиком превођења сликовница чији текстуални део није адекватан за југословенске дечје читаоце. Крстић предлаже – уз навођење примера – да се илустрације задрже, а да се промени пропратни текст. Тиме неосетно визуелном делу књиге придаје мањи значај него текстуалном; парадоксално, такво поступање доводи до вишег степена очувања интегритета илустрација, које ће ређе бити мењане:

Суочен са таквом конструкцијом, преводилац врши реструктурисање забавног, послуживши се, рецимо, ироничним гегом и адекватним „штосом”, како би између дечјег текста установио исти интензитет односа што га има оригинал, али сад на адекватно измењен начин, но задржавајући и не изневеравајући главни мотив, на шта га – поред осталог – обавезује и илустративни део публикације, који се најчешће не може реструктурисати. (Крстић 1979: 36–37)

Утицај ванлитерарних фактора: филмске и стрип-адаптације и њихово одражавање на илустрације књига

Теоријска литература углавном код нас не повећује довољно пажње односу између различитих

визуелних уметности и њиховом „преливању” из једног вида у други. Често су у питању релативно механички проблеми преношења фотограма из цртаног или играног филма у илустрацију сликовнице, или чак у стрип. Ипак, и ово захтева различите способности да би се извело како треба, о чему сведоче безбројне и бескрајно разнородне адаптације Дизнијевих цртаних филмова за штампана издања – сликовнице, стрипове или илустроване књиге. Њима се у овом случају нећемо бавити подробније, већ ћемо скренути пажњу на случај утицаја где резултирајуће дело неоспорно представља оригиналну илустрацију.

Звезде на небу. Енглеске народне бајке у издању „Златне књиге” садрже илустрације Бранислава Мојсиловића; у питању је цењен и плодан илустратор, који је радио и на другим књигама те едиције. Читалачку пажњу привлаче различити аспекти илустрација, које свакако спадају у модерније из тог периода – повремено „филмско” кадрирање (крупни планови, необичан угао посматрања). Једна од илустрација, међутим, има и непосредније филмско порекло: реч је о цртежу који заузима пуне две стране и приказује Робина Худа и опата Така како се, опкољени непријатељем, спремају на борбу. Композиција у потпуности пресликава кадар из изузетно популарне и више пута прештампаване књиге *Чудесни светиови Волта Дизнија*: у тој књизи је прича о Робину Худу илустрована фотографима из играног филма у продукцији Волта Дизнија.

Мојсиловић без тешкоћа прилагођава слику свом препознатљивом цртачком стилу, извлачећи јасним линијама контуре ликова и стилизујући их у благо гротескном маниру. Овде се можда са највише оправдања може говорити о *превођењу* слике из једног медијума у други – па чак и трећи, будући да кадар из филма првобитно није био замишљен као илустрација; већ израда фотограма и њихова нова намена представљају *апропријацију* филмске слике.

Илустрација 5 – Бранислав Мојсиловић *Робин Худ*

Мојсиловићева илустрација чисто сликарским средствима преображава дату фото-илустрацију.

Другачије везе између различитих медијума можемо препознати у неким издањима „Плаве птице” с краја седамдесетих година: ради се о илустрацијама Божидара Веселиновића за *Звездане ративе* (Лукас 1978) и илустрацијама већ поменутог Јеврема Милановића за *Свемирски брод Галаксија* (Ларсен – Терстон 1980). Веселиновић, који је омотима за „Плаву птицу” пружио уједначени стилски печат, не одступа од свог цртачког манира ни приликом израда илустрација, али се у извесној мери ипак ослања на филмску верзију. Тако су на његовим цртежима работи Си Трипио и Арту Диту, па и Дарт Вејдер (у преводу Вадер) приказани уз очито угледање на Лукасов филмски предложак; али приликом осмишљавања композиције, размештаја и покрета ликова унутар ње, Веселиновић се у потпуности одваја од Лукасовог кадрирања и саме естетике филмске слике.

Нажалост, у случају илустрација Роберта Калмаревећа за омладински роман *Мач од Шанаре* Терија Брукса („Плава птица”, 1979) не можемо говорити о трансформацији или апропријацији постојећег материјала, јер и није реч о духовитој интер-



Фото-илустрација 6

текстуалној игри већ о плагијату: Калмаревећеве илустрације у више случајева представљају верне копије појединих сцена из стрипа *Принц Валијант* Хала Фостера. На пример, сцена у којој Шија разговара са Панамоном (Брукс 1979: II, 171) уз извесне измене преноси стрипски панел у коме се упознају принц Валијант и сир Гавен; приказ климактичне сцене коначног сукоба Шије и Лорда Ворлока адаптира стриповски панел у коме Валијант показује мач вештици; уз мање измене, цртеж Валијанта који силази низ степениште тамнице претворен је у цртеж тамничара, итд. Бирајући оне слике које ће се најбоље уклопити у наратив Терија Брукса, Калмаревећ је показао висок степен довитљивости, али нажалост, сем тога нема других препознатљиво ауторских или цртачких квалитета. Уз све остало, оваква процедура доводи и до извесне пометње: у почетку (Брукс 1979: I, 47, 63) се јављају илустрације на којима принц Валијант игра улогу Шије, а сер Гавејн Флика Омсфорда; та идентификација постаје збуњујућа када се у другој књизи појави Панамон, јер Калмаревећ илустрације са њим и Шиом такође базира на панелима са Валијантом и сер Гавејном.



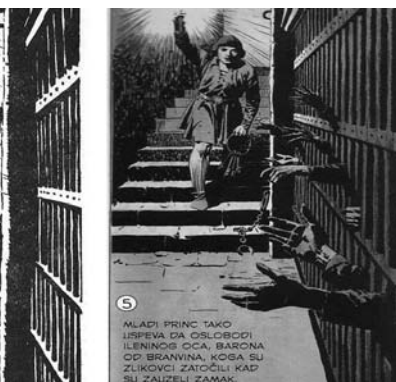
Илустрација 7
Р. Калмаревић



Илустрација 8
Хал Фостер



Илустрација 9
Р. Калмаревић



Илустрација 10
Хал Фостер



Илустрација 11
Р. Калмаревић



Илустрација 12
Хал Фостер

Ако занемаримо проблем ауторства илустрација, случај *Мача од Шанаре* отвара низ занимљивих питања. Као прво, намеће се питање о могућности да се материјал једног наративног дела, смештеног у одређени историјско-културни контекст (у случају *Принца Валијанија* ради се о раном средњем веку), искористи за илустровање сасвим другог наративног тока, уз то смештеног у другачије раздобље (*Мач од Шанаре* дешава се у далекој и бајковито обојеној будућности). Објашњење се може наћи у два различита фактора – најпре, Калмаревић илустрације, уз малобројне изузетке, конципира као групе од два до три лика, док позадину, односно „сценографију” по чијој је разрађености и прецизности Фостер био славан, своди на најнужније елементе или је у потпуности изоставља; кључне детаље (рецимо, боју косе појединих ликова) ретушира и мења у складу са илустрованим текстом. То није доследно спроведено – измене Калмаревић занемарује кад су у питању прикази чудовишта Скула, тако да долази до дискрепанције слике и текста. С друге стране, *Принц Валијаниј* је био изузетно утицајно дело популарне културе, вољено и често подражавано од стране најразличитијих уметника, не само кад су у питању стрип-аутори и илустратори већ и са упливом на генерације аутора који су се окренули писању фентезија (епске фантастике).

Као друго, поставља се питање да ли би се и како у другачијем случају могло говорити о легитимној апропријацији постојеће илустрације за неко друго дело. Потенцијалан одговор на то пружио је, рецимо, Валтер Мерс, који је у свом роману за децу *Дивље њујоване у ноћ* (2009) читав заплет изградио око илустрација Гистава Дореа, смештајући их у нов, бајковит, деци примерен контекст, али уз наглашавање ауторства цртежа (главни јунак носи име илустратора). Овакав поступак надилази пуку „рециклажу” постојећих цртежа, користећи их на стваралачки и нов начин, у постмодерном духу.

Закључак

Као што смо видели, у преводној књижевности за децу интеракција преведеног текста и илустрације може донети неке неочекиване проблеме, али и довести до низа креативних, квалитетних и занимљивих илустраторских и преводачких решења тих тешкоћа. Будући да се код нас није много писало о томе, овај рад се ограничио на истицање неколико занимљивих појава, уз наду да ће се други проучаваоци посветити темељном истраживању домаће илустрације за децу и њеним плодним укрштањима домаћих и страних утицаја, али и проучавању са недовољно истражених аспеката – не само естетског и историјско-уметничког, већ и интермедијалног, семантичког, педагошког и, како смо видели, традиционалног.

ИЗВОРИ

- Брукс, Тери. *Мач од Шанаре*. Београд: Југославија, Просвета, 1979.
- Габалда, Жак, Рене Болије. *Шта знам о биљкама и животињама*. Београд: БИГЗ, 1981.
- Делај, Жилбер. *Маја и 4 годишња доба*. Загреб: Младост, 1978.
- Звезде на небу. Одабране енглеске приче*. Београд: Просвета, 1983.
- Carroll, Lewis. *Alice in Wonderland*. Zagreb: Mladost, 1952.
- Карол, Луис. *Алиса у земљи чуда*. Београд: Младо поколење, 1960.
- Карол, Луис. *Алиса у земљи чуда*. Београд: Просвета, 1971.
- Карол, Луис. *Алиса у свету с оне стране огледала*. Београд: Просвета, 1979.
- Карол, Луис. *Алиса у земљи чуда*. Београд: БМГ, 1998.

- Ларсен, Глен, Роберт Терстон. *Свемирски брод Галаксија*. Београд: Југославија, Просвета, 1980.
- Лукас, Џорџ. *Звездани рајтови*. Београд: Југославија, Просвета, 1978.
- Mers, Valter. *Divlje putovanje u noć*. Beograd: Zlatni zmaj, 2009.
- Paskval, Marija. *Vajke u slici*, knj. 2. Ljubljana, Beograd: Partizanska knjiga, 1981.
- Пројслер, Отфрид. *Велика њошера*. Београд: Просвета, 1964.
- Пројслер, Отфрид. *Мала вештица*. Београд: Артист, 2004.
- Foster, Hal. *Princ Valijant*. Beograd: Ćarobna knjiga, 2013.
- Чудесни светови Волта Дизнија*. Књ. 1, *Свети машице*. Београд: Вук Караџић, 1978.
- Чудесни светови Волта Дизнија*. Књ. 2, *Приче из разних земаља*. Београд: Вук Караџић, 1978.
- Шпири, Јохана. *Хајди*. Љубљана, Београд: Југореклам, 1981.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Букановић, Зоран. *Парадоксални класик*. <<http://www.stripovi.com/index.asp?page=columnview&ColumnID=41>> (Првобитно објављено у: *Стрипошкола*, бр. 898, Нови Сад, 4.8.1987) 13.1.2014.
- Јованов, Јасна. „Три модела дечје илустрације у Србији”. *Детињство* 34 (2011): 46–54.
- Крстић, Угљеша. „Особености преводачког задатка на савременим књижевним текстовима за предшколски и млађи школски узраст”. *Преводна књижевност, зборник радова Трећих београдских преводачких сусрећа*. Београд: Удружење књижевних преводаца Србије, 1979, 35–40.
- Лакчевић Ракичевић, Vesna. *Ilustrovana štampa za decu kod Srba*. Beograd: ULUPUDS, 1994.
- Малетић, Гордана. „Илустрације по мери детета”. *Детињство* 34 (2011): 74–79.

-
- Barr, John. *Illustrated Children's Books*. London: The British Library, 1995.
- Oittinen, Riitta. *Translating for Children*. New York: Routledge, 2000.
- Pokorn K., Nike. *Post-socialist Translation Practices: Ideological Struggle in Children's Literature*. Amsterdam, Philadelphia: John Bewamins Publishing, 2012.
- Shavit, Zohar. *Poetics of Children's Literature*. Athens, London: The University of Georgia Press, 1986.
- Stolt, Birgit. "How Emil Becomes Michel: On the Translation of Children's Books". Gillian Lathey (ed.), *Translation of Children's Literature*. Clevedon: Multilingual Matters, 2006, 67–84.
- Thomson-Wohlgemuth, Gaby. *Translation under State Control. Books for Young people in the German Democratic Republic*. New York, Oxon: Routledge, 2009.
- a dissonance between the textual and the visual part of the book.
- Key words: illustration, translation, adaptation, intermediality, children's literature

Tijana D. TROPIN

HOW TO TRANSLATE ILLUSTRATIONS?

Summary

Literary illustrations represent a hybrid genre, crossing the boundary between art and artisanship. Illustrating works of children's literature poses various problems for the illustrator, especially when the artist is dealing with linguistically rich and inventive texts, or classics with multiple and well-known adaptations into other media (theatre, film, comic books). This paper attempts to highlight some of those problems using examples from Serbian publishing and illustration praxis. Particular attention is devoted to the artist's dialogue with previous illustrators, or adaptations of the work in case, if they belong to other media (live action film and animated film, comics). This paper further discusses the fluidity of boundaries between homage, appropriation and plagiarism. Finally, we point out some cases where existing illustrations were used alongside an altered text, resulting in
