



Φ И Л О Л О Г

часопис за језик, књижевност и културу
VI 2015 12
универзитет у бањој луци
филолошки факултет



FUNKCIONALNI PRISTUP PREVOĐENJU IMENA U DEČIJIM KNJIGAMA MIHAELA ENDEA

Apstrakt: *Mihael Ende (1929–1994) je jedan od najpoznatijih nemačkih autora dečije književnosti 20. veka. Kao predstavnik fantastične književnosti, Ende se vrlo često igra rečima kod davanja imena svojim likovima, različitim predmetima i mestima, što predstavlja izvestan izazov prilikom prevođenja njegovih dela. Od njegovih brojnih književnih ostvarenja, na srpski jezik su prevedene kultne knjige: Beskrajna priča (Unendliche Geschichte) i Momo (Momo), avanture neobičnog dečaka Džima u dva dela, Džim Dugme i mašinovođa Luka i Džim i Divljih 13 (Jim Knopf und Lukas, der Lokomotivführer, Jim Knopf und die wilde 13), knjiga o magiji Napitak želja (Der satanarchäolügenialkohöllische Wunschpunsch) i zbirka priča Škola čarobnjaštva (Die Zauberschule). Kod imena u ovim delima prevodioci su morali često biti kreativni i opredeliti se za određeni pristup prilikom prevođenja. U ovom radu se razmatraju prevodi imena sa stanovišta funkcionalnog pristupa Hansa J. Fermera i Katarine Rajs (Hans J. Vermeer, Katharina Reiß), pod nazivom teorija skoposa (Skoposetheorie). Prema toj teoriji, za prevođenje su ključni: svrha (intencionalnost) i cilj (finalnost) teksta, odnosno njegova funkcija, koje mogu, a i ne moraju da budu identične u originalu i prevodu, o čemu presuđuje čitav niz eksternih faktora. Kad je reč o prevođenju dečije književnosti, njena funkcija i svrha jesu složene i ne menjaju se prilikom prevoda na strani jezik.*

Ključne reči: *skopos, dečija književnost, funkcionalni pristup, prevođenje imena, Mihael Ende.*

1. Funkcionalni pristup prevođenju

Funkcionalni pristup prevođenju se javlja u istoriji translatologije 1984. godine sa dve- ma knjigama i dvema teorijama. Jednu su u koautorstvu napisali Hans J. Fermer i Katarina Rajs (Hans J. Vermeer, Katharina Reiß, *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*), a drugu Jutta Holz-Menter (Jutta Holz-Mänttari, *Translatorisches Handeln*). S uvođenjem funkcionalnog pristupa u translatologiji konačno se prevazilazi lingvističko-kontrastivno utemeljena teorija čije je težište na problemu *ekvivalentnosti*.

Funkcionalni pristup se zasniva na postulu- tu da je prevođenje vrsta delatnosti i da teorija prevođenja stoga predstavlja deo opšte teorije de- lovanja. Kao i svako drugo delovanje, i prevod je intencionalan i finalan, tako da je dominantna svih prevoda *njihova svrha* koja opravdava sva sredstva radi ostvarenja cilja, odnosno *skoposa*

(grč. σκοπός = cilj, svrha, namera). Cilj prevođe- nja jeste prevod, a njegova svrha zavisi od brojnih faktora povezanih sa recepcijom odabranog tek- sta. Otuda se težište sa polaznog teksta (*original*) prebacuje na ciljni tekst (*translat*), pri čemu se polazni tekst posmatra samo kao ponuda infor- macija koja ostavlja mogućnost za brojne inter- pretacije u različitim situacijama. Za razliku od tradicionalne teorije prevođenja, funkcionalna teorija prevođenja ne insistira na jednakosti funkcija polaznog i ciljnog teksta, već, naprotiv, smatra da one mogu (ali i ne moraju) da budu različite. Upravo stav da tokom prevođenja može da dođe do promene funkcije predstavlja pre- lomnu tačku u istoriji teorije prevođenja. Prevo- đenje nije samo transkodiranje, odnosno traže- nje odgovarajućih ekvivalenata, već ono mora biti i više od toga, jer ekvivalent treba da ispunja- va odgovarajuću svrhu, odnosno da bude adekva-

tan. Skopos se donekle poklapa sa pojmom *funkcionalne ekvivalencije*, ali može da se izjednači s njome samo ukoliko postoji funkcionalna konstanta u originalu i prevodu, dok se u slučaju promene funkcije u prevodu *skopos* i *funkcionalna ekvivalentnost* ne poklapaju (Prunč 2012: 152–162). S obzirom na to da je već i u lingvističkim pristupima (*mikrokonceptija*) bilo reči o funkciji i funkcionalnoj ekvivalentnosti, stavljanje težišta na ovaj pojam nije predstavljalo ništa epohalno novo. Inovativnost funkcionalnih teorija se krije u nečem drugom.

Iako funkcija igra značajnu ulogu i u drugim prevodilačkim teorijama (Pym 2010: 46), inovativnost tzv. funkcionalnih teorija leži pre svega u tome što su one orijentisane na uslove recepcije prevoda (Stolze 2011: 182) i što razmatraju mogućnost promene funkcije prevedenog teksta (Pym 2010: 49). Predstavници funkcionalne teorije stave težište na svrhu prevoda i smatraju da bi za prevodioca trebalo pre svega da bude bitno za koga prevodi, jer tekst dobija svoje značenje tek tokom recepcije, koja je daleko kompleksnija ako su adresati pripadnici druge kulture (Kadrić/Kaindl/Cooke 2010: 79). Zbog toga se u okviru funkcionalnih teorija velika pažnja posvećuje kulturi, a *kulturni transfer* postaje jedan od centralnih pojmova skopos-teorije.

Sa funkcionalnim pristupom se u teoriju prevodenja uključuju i kulturni faktori (Gentzler 2001: 71). Konkretno, u okviru teorije skoposa se kao okvir delanja posmatra kultura, a prevodenje kao kulturni transfer. Pošto je reč o delovanju, informacije koje polazni tekst sadrži ne obuhvataju samo *verbalne* već i *neverbalne* radnje, kao i *paraverbalne* znake. U skladu s tim, kultura, kao sve ono što se mora znati, osećati i čime se mora vladati kako bi se moglo prosuditi kako se govornici određenog jezika ponašaju u svojim ulogama, predstavlja mnoštvo svih normi ponašanja i konvencija jednog društva (Prunč 2012: 162–166). Da bi uspešno obavio kulturni transfer, prevodilac mora dobro poznavati kulturu u njenom najširem značenju. Upravo insistiranje na tome predstavlja značajan doprinos ove teorije i osnov za dalji razvoj teorije prevodenja, koja je tokom prethodnih decenija dopunjavana

mnogim novim pristupima, a da teorija skoposa nije sasvim izgubila na značaju.

Kao i svaka druga teorija, tako i teorija skoposa obuhvata niz pravila ili principa koji usmeravaju prevodioca. Međutim, ne postoji jedna jedinstvena teorija prevodenja koja bi obuhvatila sve vrste tekstova (*Textsorten*), sve okolnosti komunikacije, sve stepene ekvivalencije i sve prevodiocu poznate pretpostavke. Svaka teorija je parcijalna i prevashodno se sastoji od načela kojih bi se trebalo pridržavati kako bi se stvorio prihvatljiv prevod (Najda 2012: 97). Prilikom analize prevoda dečije književnosti funkcionalna teorija pokazuje se kao sasvim pogodna, budući da ova vrsta književnosti ima kreativnu funkciju da poučava i zabavlja najmlađe generacije.

2. Svrha i cilj dečije književnosti

Još od Horacija je suštinski zadatak književnosti da pouči i zabavi (*prodesse et delectare*), te se u tome ne razlikuje ni dečija književnost. Međutim, ona se definiše kao upotreba književnost pisana za određenu ciljnu grupu (Weinkauff/Glasenapp 2010: 204), pa zato postavlja dodatne zahteve pred pisca. Dečija književnost mora odgovarati „jezičkim, kognitivnim i literarnim kompetencijama uzrasne grupe kojoj je namenjena“ (Schweikle 2007: 380), pa su zbog toga estetski faktori vrlo često u drugom planu.

Dečija književnost se uglavnom svrstava u zabavnu i didaktičku književnost. Njen osnovni cilj jeste da ponudi neku vrstu obrazovne građe u domenu sadržaja i stila, ali i da pruži etički primer i pedagošku pouku (Popović 2010: 125). Iako u prvom planu leži pouka, kojoj su razumljivost i zabavnost podređene, prilikom izbora, obrade i pisanja književnih dela za (naj)mlađe generacije mora se uzeti u obzir mentalna prijemčivost čitalaca i njihova potreba za zabavom (Weinkauff/Glasenapp 2010: 36–37). To podrazumeva i humor, uzbudljivu radnju i podsticanje mašte i kreativnosti kod dece, jer knjige deci otvaraju nove svetove, koliko stvarne toliko i imaginarne, i uvode ih u svet književnosti i kulture.

U okviru nauke o književnosti knjige za decu i mlade imaju marginalizovan položaj. Dela dečije književnosti uglavnom ne postaju deo ka-

nona, možda s izuzetkom bajki braće Grim, te je ova književnost živa samo van kanona. Ona je u isto vreme orijentisana na svog mladog čitaoca i na društveno-kulturne aktuelnosti koje prati, odslikava i nastoji da približi deci. Pošto predstavlja prvi susret deteta s knjigom, dečija književnost se susreće sa još neizgrađenom dečijom sposobnošću literarne recepcije i njihovog čitalačkog interesovanja, te može da ga neguje i razvija, naročito zato što se u novije vreme pojavljuju i dela estetski zahtevne pripovedne književnosti za decu i mlade (Hurrelmann 2006: 140–141). Danas već postoje klasici dečije književnosti koji opovrgavaju stav da ona ne može da iskaže neke univerzalne, opšteljudske vrednosti i pouke i da bude na estetski visokom nivou. Treba se samo setiti *Petra Pana*, klasika Džejsms Metju Barija, ili *Beskrajne priče* Mihaela Endea.

Dečija književnost može da doprinese i boljem razumevanju među narodima, jer ona razvija i osećanje za svoj narod, ali i za celo čovečanstvo. Deca su, s jedne strane, žrtve odraslih koji su odgovorni za strašna pustošenja u prošlosti i sadašnjosti, ali pošto ona još uvek nemaju predrasude i s obzirom na to da im je kulturno Drugo prirodno blisko, najmlađi su i nosioci nade, jer oni nose crte razuma, kosmopolitizma i dečije naivnosti. U tom kontekstu prevođenje dečije književnosti kao prenošenje kulturnih informacija predstavlja određenu utopiju stvaranja razumevanja među narodima (Weinkauff/Glase-napp 2010: 193, 195). Preko prevoda dečije književnosti mladi ljudi se upoznaju sa segmentima života u drugim kulturama, neguju internacionalni pogled i razumevanje istovremene jedinstvenosti i univerzalnosti ljudskog iskustva. Čitanjem priča o različitim iskustvima, načinima života i kulturnim modelima u drugim zemljama kod dece se razvija razumevanje i poštovanje prema drugim kulturama i na taj način te kulture više nisu tako udaljene i strane, već postaju za decu nešto normalno i vredno kao što je i njihova i sopstvena kultura. Osim toga, prevodna književnost pokazuje mladima da ljudi, uprkos razlikama, dele ista iskustva i težnje, jer im daje uvid u srca, umove i duh predstavnika drugih kultura (Todorova 2010: 871–872). Pošto se ličnost mladih čitalaca još uvek formira, njihova prijem-

čivost za vrednosne sisteme u detinjstvu je izražena i otuda treba veliku pažnju posvetiti tome šta deca čitaju, odnosno šta se za njih prevodi.

3. Prevođenje dečije književnosti

Novi književni prevodi bi trebalo da nastaju kad u kulturi postoji potreba za određenim literarnim sadržajima. Kad je reč o dečijoj književnosti, motiv za prevođenje stranih dela jeste nedovoljan broj naslova u srpskoj književnosti, kao i popularnost pojedinih likova u crtanim filmovima. Ukoliko deca već poznaju neki lik iz crtanih filmova, biće spremniji i zainteresovaniji da čitaju knjige o svom omiljenom junaku, što predstavlja dobar podsticaj za izdavače (Eraković 2013: 789). Međutim, kad je reč o prevodima nemačkih knjiga za decu, one nisu toliko prisutne na malim ekranima, tako da motivacija za njihovo prevođenje uglavnom potiče iz potrebe za raznolikošću i novinom na tržištu namenjenom najmlađim čitaocima.

Dečija književnost dugo nije bila predmet proučavanja translatologije, jer se kao upotrebna književnost orijentisana samo na jednu određenu ciljnu grupu nije smatrala zanimljivom za proučavanje. Čest je stav da je prilikom transfera dečije književnosti manje reč o književnim prevodima, a više o adaptacijama. Tek šezdesetih godina prošlog veka se na internacionalnom nivou (Beč–Minhen–Štokholm) razvila diskusija sa težištem na kritici prevoda dečije književnosti i pokušajima da se utvrde norme književnosti za decu i mlade. Krajem prošlog veka su za predstavnike deskriptivnih prevodilačkih studija (Tel Aviv–Istanbul–Tampere–Frankfurt/ Lineberg) te norme postale predmet deskriptivne analize, sa težištem na posebnim uslovima dečije komunikacije. Postepeno se razvila i uporedna nauka o dečijoj književnosti, u okviru koje se sve više pažnje posvećuje i fenomenu prevođenja (Weinkauff/Glase-napp 2010: 204–205). S obzirom na to da je udeo prevoda u okviru dečije književnosti u stalnom porastu, potrebno je posvetiti više pažnje procesu prenošenja ove književnosti iz jednog jezika i kulture u drugi jezik i kulturu.

Posmatrano sa stanovišta funkcionalne teorije, kod prevođenja dečije književnosti treba

naročito voditi računa o skoposu zbog njene specifične svrhe. Budući da je u ovom slučaju prisutna „kompatibilnost ciljeva izvornog i ciljnog teksta, prevodilac ne može izneveriti intencije izvornika“ (Eraković 2013: 790). Dok je intencija sasvim jasno određena, mnogo veću teškoću predstavlja pitanje na koji način ona može i treba da se ostvari.

Teškoće prilikom prevođenja dečije književnosti počinju već s ličnim imenima, pri čemu su se izdvojila dva pristupa: imena se ili transkribuju ili se zamenjuju uobičajenim imenima u ciljnoj kulturi, što zavisi od intencije originalnog teksta. Ukoliko je svet u tekstu predstavljen kao stran, lociran u nepoznatoj zemlji, s nepoznatim običajima, onda se imena uglavnom transkribuju. Ako je priča vanprostorna i vanvremenska, univerzalna, ako se očekuje da se dete poistoveti s likom i doživljajima glavnog junaka, onda je analogni prevod imena prihvatljivije rešenje (Eraković 2010: 841).

U osnovi se radi o dve prevodilačke strategije, potuđivanju (transkripcija) i domestifikaciji (prilagođavanje) („domestication“, „foreignization“, Lawrence Venuti, 1995), pri čemu i jedna i druga strategija imaju svoje prednosti i nedostatke. Kad je reč o prevođenju dečije književnosti, treba postupati obazrivo, kako se, na primer, domestifikacijom ličnih imena ne bi izgubila mogućnost da se mladim ljudima približi strana kultura i otvori svest o kulturnim različitostima kao duhovnom bogatstvu (Todorova 2010: 874–876). Prilikom odabira ove strategije može da dođe do gubitka na račun razvijanja (inter)kulturnih vrednosti, što može i ne mora biti u skladu sa intencijom autora originala, stoga se treba pre svega dobro upoznati sa samim delom koje se prevodi.

4. Prevođenje dečijih knjiga Mihaela Endea

Nemački pisac Mihael Ende (1929–1995) autor je nekoliko dečijih knjiga koje su objavljene u milionskom tiražu, prevedene na desetine jezika, ekranizovane i popularizovane širom sveta. Autor fantastičnih knjiga je umetničku crtu i buntovnički duh nasledio od svog oca, nadrealističkog slikara Edgara Endea, čije su slike bile za-

branjene u doba nacionalsocijalizma. Mihael Ende nije imao klasično obrazovanje, već se školovao u Valdorfskoj školi, antropozofskoj obrazovnoj ustanovi zasnovanoj na učenjima Rudolfa Štajnera (Rudolf Steiner). Snažan uticaj antropozofije u njegovom daljem školovanju i kreativna umetnička atmosfera u kojoj je odrastao, ostavili su traga u Endeovom stvaralaštvu. Preplitanje mašte i nadrealnih svetova, kao i elementi magičnog dali su njegovim umetničkim ostvarenjima obeležje fantastičnog. Iako je završio pozorišnu akademiju i bavio se različitim zanimanjima, uspeh je postigao tek sa književnošću za decu i mlade. Bio je dobro prihvaćen i od strane publike i kritike, dobio je čitav niz prestižnih nagrada za dečije knjige koje se već decenijama čitaju širom sveta („Mihael Ende: život, priča, vizija, san...“ 2006: 252–254).

Svet teksta kod Endea nije vremenski i prostorno ograničen, imena ljudi i predela se ne vezuju za određeni realni prostor i konkretnu kulturu, već on u svojim pričama teži univerzalnosti u izrazu, stvarajući fantastične priče i svetove u kojima može da se pronađe svako dete – bilo kojeg uzrasta. Radnja njegovih priča se uvek odvija u nekom svetu mašte, odvojenom od stvarnosti, u kojem su razne stvari moguće. Ipak, likovi koje on stvara su takvi da se svako može identifikovati sa njima. Na taj način se svet Endeovih priča čini u isto vreme i blizak i dalek, i to je osećaj koji i prevodilac treba da prenese.

Od Endeovih brojnih književnih ostvarenja, na srpski jezik su prevedene prvo kultne knjige *Momo* (1978) i *Beskrajna priča* (1985), a zatim Džimove avanture u dva dela, prvi deo, *Džim Dugme i mašinovođa Luka*, 2006. godine, a godine 2010. izašao je i drugi deo na srpskom jeziku, *Džim i divljih 13*, kao i knjiga o magiji *Napitak želja* i zbirka priča *Škola čarobnjaštva*. Hronološki redosled prevoda ne odgovara hronologiji originala, tako da će knjige u ovom radu biti predložene redosledom kojim su objavljivane na nemačkom jeziku.

4.1. *Džim Dugme*

Romani *Džim Dugme i mašinovođa Luka* (*Jim Knopf und Lukas, der Lokomotivführer*,

1960) i *Džim Dugme i divljih 13* (*Jim Knopf und die wilden 13*, 1962) predstavljaju vrhunac rane zapadnonemačke dečije književnosti posvećene autonomiji detinjstva. Džim Dugme je neobičan i zanimljiv lik, ne samo zato što mu je koža crna već zato što živi u neobičnom okruženju, u minijaturnom kraljevstvu na okeanskom ostrvu Bezbrigiji (Lummerland) sa kraljem Alfonsom Četvrt do Dvanaestim (König Alfons der Viertel-vor-Zwölfte), sa gospodinom Nogavicom (Herr Ärmel), gospođom Kakokako (Frau Waas) i mašinovođom Lukom (Lukas), koji sa svojom tender-lokomotivom Emom prevozi samo sebe. U romanu *Džim Dugme* prikazuje se tipično komično-fantastično avanturističko putovanje na koje kreće jedan četrnaestogodišnjak zajedno sa svojim prijateljem i očinskom figurom Lukom. Njih dvojica silom prilika napuštaju svoje zavičajno ostrvo kojem preti prenaseljenost i kreću na put u nepoznato. Pritom se suočavaju sa neočekivanim izazovima i dospevaju u različite bajkovito-fantastične, egzotične okolnosti koje daleko premašuju njihovo svakodnevno iskustvo. Radnja prati mitski model postepenog odrastanja uz dokazivanje, pri čemu mladi junak nije potpuno sam, već ima pratioca koji mu pomaže i na koga može da se osloni. Međutim, ovde nije reč samo o pukom nizu avantura već i o spasavanju i oslobađanju dece koja su zatočena na zlom mestu, u Zmajskom gradu (Drachenstadt), a u nastavku romana *Džim Dugme i divljih 13* dvoje dece uspevaju da preobrate zlo u njegovo prvobitno stanje dobrog. U oba romana dolazi do izražaja ključni momenat Endeovog koncepta detinjstva koji se ogleda u tome da deca mogu da donesu spasenje u svet u kojem vlada moralni nered. Ovaj motiv mitološko-religioznog porekla nije nov i od romantizma je više puta korišćen u dečijoj književnosti (Wild 2008: 332). Uprkos zabavnom karakteru ova dva romana, glavna intencija autora jeste moralno-vaspitna pouka, pri čemu se neguju i interkulturene vrednosti, prijateljstvo dece iz različitih delova sveta koja su zajedno bila zatočena u Zmajskom gradu.

Roman *Džim Dugme i mašinovođa Luka* objavljen je na srpskom jeziku 2006. godine (Ende 2006), a *Džim Dugme i Divlja trinaestorica* je ponuđen srpskim čitaocima četiri godine

kasnije (Ende 2010^a). Oba izdanja je bogato ilustrirao F. J. Trip. Prva knjiga se sastoji iz dvadeset sedam poglavlja, a druga od dvadeset devet i poslednjeg poglavlja koje nije numerisano i kojim se zatvara priča o Džimu Dugmetu.

Iako se u romanu opisuju fantastični predeli – otuda naziv *Lummerland* za Džimov zavičaj ili naziv carstva Mandala iz kojeg potiče devojčica Li Si – imena glavnih likova ili ne deluju poznato i blisko (Džim, Li Si, Tur Tur, Ping Pong) ili su prepoznatljiva, pošto se sastoje od nemačkih tvorbenih okazionalizama, koji su krajnje neobični i kao takvi preuzeti u srpski (Kakokako, Alfonso Četvrt do Dvanaesti, Nogavica). Na taj način Ende je udaljio mesta dešavanja od stvarnog sveta, čime opisani događaji postaju fantastični i mogući u isto vreme – u nekom drugom svetu – ali likovi ipak ostaju na neki način bliski i prepoznatljivi.

Kad je reč o prevodu imena u romanu, mogu se svrstati u dve grupe. U prvu grupu spadaju imena kao što su Džim (Jim), Luka (Lukas), Alfons, Ema (Emma), Li Si, Tur Tur, Mandala, Ping Pong, Moli (Molly) i dr., čiji prevod predstavlja direktnu transliteraciju imena na nemačkom jeziku ili zamenu srpskom varijantom uobičajenog imena (Lukas – Luka). U drugu grupu spadaju imena koja imaju neko značenje:

Original	Prevod
Jim Knopf	Džim Dugme
König Alfons der Viertel-vor-Zwölfte	kralj Alfons Četvrt do Dvanaesti
Herr Ärmel	gospodin Nogavica
Frau Waas	gospođa Kakokako
Frau Mahlzahn	gospođa Kutnjak
Drachenstadt	Zmajski grad

Tabela 1: Imena u romanu o Džimu Dugmetu.

Ova imena su objašnjena u samom delu, tako da prevodilac ima određenu olakšicu prilikom izbora ekvivalenata.

Kralj Alfons se rodio četvrt do dvanaest, pa se zato zvao Alfons Četvrt do Dvanaesti. Neki predak gospođe Kakokako je verovatno bio na-

gluv, pa je stalno pitao „Kako, kako?“ („Waas“? – doslovno „Štaaaaa?“), pa je otuda dobio i prezime. Ne objašnjava se zašto se gospodin Nogavica zove tako, a i o njemu nema mnogo šta da se i kaže (mada nemačka reč „Ärmel“ znači „rukav“). Džim je svoje prezime „Knopf“ ili „Dugme“ dobio zbog svoje navike da cepa pantalone uvek na istom mestu, pa je gospođa Kakokako odlučila da na tom mestu stavi dugme, kako ne bi morala stalno krpiti pantalone. Dugme bi se pod pritiskom otkopčalo, pa ne bi bilo potrebno krpiljenje, već samo zakopčavanje. „Od toga dana svi stanovnici ostrva zvali su Džima – Džim Dugme.“ (Ende 2006: 9–19). Gospođa Kutnjak (Frau Mahlzahl) je zmaj sa samo jednim zubom, te otuda njeno ime, a i naziv Zmajskog grada (Drachenstadt) treba shvatiti doslovno – tu žive samo zmajevi.

Originalni naziv zemlje Bezbrigije „Lummerland“ je složenica od reči „Land“, „zemlja“ i reči „Lummer“, čije značenje ne može da se nađe u rečnicima, što je uobičajeno za bajke, kao i nepostojeći nazivi za nepostojeća mesta. Obe reči su povezane stilskom figurom aliteracije, a i prevodilac je zadržao ponavljanje suglasnika (BezBrigija), pri čemu se odlučio da kvalifikuje ovu malu ostrvsku zemlju kao 'mesto bez briga', mada su upravo brige kralja Alfonsa i pokrenule radnju.

4.2. *Momo*

U svojoj kultnoj knjizi *Momo* (1973) Mihael Ende stvara utopiju jednog nedirnutog paralelnog sveta čiji stanovnici imaju vremena jedni za druge i umeju da budu kreativni. Protagonistkinja ovog romana je devojčica Momo, neodređenog uzrasta, siročić koja je došlo „odnekuda“, koja može da vodi računa sama o sebi i čini dobro ljudima oko sebe time što ume da sluša na posebno intenzivan način. Momo širi ljubaznost među odraslima i navodi decu na maštovite igre bez potrošačkih proizvoda industrije igraćaka. Mir ovog nedirnutog, u mnogo čemu predindustrijskog sveta osetno je narušen kada fantastična „siva gospođa“ počnu da šire princip racionalizacije vremena. Pošto se Momo tome opire, počinje lov na devojčicu. Uz magičnu pomoć ona uspeva da nađe utočište u kućici satova fan-

tastičnog protivnika kradljivaca vremena, učitelja Hora. On devojčici pruža uvid u metafizičko razumevanje vremena – računanje vremena sive gospode razotkriva se kao kapitalistički princip od kojeg samo oni profitiraju, jer njihov život se gasi čim više ne mogu da krađu vreme ljudima. Romantički koncept magičnog deteta u ovom romanu ima centralnu ulogu, kao i borba između moći dobra i zla. Čak i podnaslov „roman bajka“ jasno se nadovezuje na romantičarske forme pripovedanja. U pogovoru Ende sebe inscenira kao putnika koji samo zapisuje priču svog saputnika i na taj način njegova priča postaje bezvremenska. *Momo* je krajem sedamdesetih godina postala kultna knjiga studentskog pokreta i pratila ih je na njihovom povlačenju u Novu subjektivnost. Zahvaljujući audio-knjizi, filmu i verziji crtanog filma roman je tokom osamdesetih godina postao klasik dečije književnosti (Wild 2008: 397–398).

Momo je prevedena na srpski jezik još 1978. godine, a u novom izdanju se pojavila 2011. godine (Ende 2011). Roman se sastoji od dvadeset jednog poglavlja i „kratkog piščevog pogovora“ o nastanku romana. U vozu, tokom duge noćne vožnje, neki čudni putnik, čiju starost zapisivač nije mogao da proceni, ispričao mu je ovu priču. „Sve sam vam ovo ispričao kao da se već dogodilo – rekao je – a mogao sam da ispričam i tako kao da će se tek dogoditi. Za mene tu nema velike razlike.“ (Ende 2011: 257). Vreme ne igra ulogu, ono je relativno i irelevantno.

Radnja romana je smeštena u bezimenu zemlju, u neka davna vremena, bez ikakve težnje da se stvori iluzija poznatog sveta, već naprotiv, prikazuje se jedan drugačiji, alternativni svet, vanvremenska utopija. Otuda su i imena takva da uglavnom nemaju značenja. Čak i za likove u romanu *Momo* je neobično, tajanstveno ime. Tu je niz drugih imena koja se u prevodu samo transkribuju: Bepo (Beppo), Đidi (Gigi), Paolo, Massimo (Massimo), Franko (Franco), Marija (Maria), Dede, Klaudio, Nino, Lilijana, Nikola (Nicola). Sva ova imena ne zvuče nemački, već italijanski, što je doprinelo njihovom potuđenju kako na nemačkom, tako i na srpskom jeziku. Jedino Bepo i Đidi imaju nadimak koji se prevodi: Đidi Vodič Stranaca (Gigi – Girolamo Frem-

denführer) i Bepo Čistač Ulica (Beppo Straßenkehrer). Budući da su njih dvojica Momini najbliži prijatelji, s takvim nadimcima i kod čitalaca se stvara osećanje bliskosti sa ovim likovima.

U romanu se pojavljuje i učitelj Hora (Meister Hora), koji upravlja vremenom, kao i kornjača Kasiopeja (Kassiopeia), koja ima sposobnost da vidi budućnost. Njihovo simboličko značenje nije otkriveno ni u originalu, ni u prevodu, jer latinska reč „hora“ znači „čas, vreme“ (Đorđević 2010: 669), a Kasiopeja je naziv sazvežđa, za koje je vezana priča o oholoj i sujetnoj kraljici.

Prevoditeljka, Drinka Gojković, prenela je imena u skladu sa originalom – imena koja deluju strano takva su i zadržana, a imena koja deluju blisko, jer su sazdana od nemačkih reči, prevedena su na srpski, kako bi se sačuvao isti utisak u prevodu i originalu. Otuda je intencija prevoda usaglašena s intencijom originala, odnosno zadržana je funkcionalna konstanta – prikazivanje neobičnog sveta kojeg nema, a trebalo bi da postoji.

4.3. *Beskrajna priča*

Endeova najpoznatija knjiga, *Beskrajna priča* (*Unendliche Geschichte*, 1979), spada u fantastičnu književnost koja je u Nemačkoj postala popularna tokom sedamdesetih godina, pre svega sa romanima *Hobit* (1937, nem. 1967) i *Gospodar prstenova* (1954–1955, nem. 1969–1970). Godine 1977. Bruno Betelhajm (Bettelheim) je u svojoj knjizi *Deci trebaju bajke* (*Kinder brauchen Märchen*) obrazložio zašto je fantastična književnost potrebna deci: kao i narodne bajke ona pospešuje dečiju sposobnost za društveno delanje. Bajke prikazuju egzistencijalne brige i nevolje deteta na razvojnom putu od simbioze sa majkom do individuacije, te deca na tom putu postaju svesna da su problemi deo ljudskog života i da se mogu prevazići uz hrabrost. Shema radnje, borbe između dobrog junaka protiv zlih sila, predstavlja egzistencijalnu dilemu s kojom se svaki čovek mora suočiti. Ta borba nije društveni događaj, već izraz unutrašnjih duhovnih konflikata. Fantastično pripovedanje tematizuje strahove uslovljene razvojem, uz podsticaj na konfrontaciju sa zastrašujućim silama i izvesnost da

je moguće savladati ih (Wild 2008: 398). Na taj način ova priča postaje univerzalna i s njom može da se identifikuje svako dete (a i odrasli) na celom svetu. Otuda je i knjiga toliko popularna i prevedena na toliko jezika.

Beskrajna priča je ispunila potrebu čitalaca da potpuno urone u jedan fiktivni drugačiji svet, pa je stoga postala neposredni uspeh. Roman govori o magiji reči, kao i o strasti za čitanjem, o vrednim knjigama i brisanju granica između fikcije i stvarnosti. Glavni junak je običan dečak, Bastijan Baltazar Buks (Bastian Balthasar Bux), puniji, bleđi osnovnoškolac, autsajder, netalentovan za sport i deca ga zlostavljaju. Radnja započinje kada on ukrade knjigu o zemlji Fantaziji (Phantasien) i ubrzo otkrije da i sam mora doprijeti njenom daljem postojanju, jer samo novo ime za Detinju Caricu (Kindliche Kaiserin) može da spasi Fantaziju. Plašljivi Bastijan postepeno se suočava sa novim iskustvom dok i sam ne uđe u fantastični svet i, opremljen magičnim moćima, postaje bajkoviti junak kome se svi dive. Na kraju se ipak vraća u stvaran svet svakidašnjice, ne kao sjajan junak, već ponovo kao punačak bleđi dečak, ali ipak obogaćen iskustvom i hrabrij nakon izleta u drugi svet. Time u romanu elementi fantastičnog nemaju funkciju bega od stvarnosti, fantastični svet ne postaje zamena za svakodnevni život, već pruža mogućnost da se okušaju želje i prožive strahovi, i stoga je neposredno povezana sa iskustvima stvarnog sveta (Wild 2008: 399). U tom opšteljudskom iskustvu se spajaju mašta i stvarnost i dva sveta postaju jedno.

Roman je preveden na srpski jezik još 1985. godine, a ponovo je izašao 2010. godine (Ende 2010^b). Sastoji se iz dvadeset šest poglavlja i štampan je u dve boje, u crvenoj i plavoj, kako bi se jasno odvojila radnja u dva sveta, u stvarnom svetu i carstvu Fantaziji. I u Srbiji je najpoznatija upravo ova Endeova knjiga.

Prilikom prevoda je i ovde zadržan princip transkripcije i prilagođavanja imena koja su namerano potuđena i nisu uobičajena na nemačkom govornom području, mada podsećaju na neka imena iz grčke i germanske mitologije (Atrej, Morla, Igramul), dok su imena koja imaju značenje na nemačkom jeziku prevedena na srpski.

Original	Prevod
Bastian Balthasar Bux	Bastijan Baltazar Buks
Phantasien	Fantazija
Atréjus	Atrej
Morla	Morla
Ygramul	Igramul
Kindliche Kaiserin	Detinja Carica
Gelichterland	Zemlja ništavnih bića
Spukstadt	Grad duhova
Elfbeinturm	Kula od slonovače
Wandernder Berg	Lutajuća planina
Perelin, der Nachtwald	Noćna šuma Perelin
Goab, die Wüste der Farben	Goab, Pustinja boja
Graógramán, der Bunte Tod	Graograman, Mnogobojna smrt
Die Silberstadt Amargánth	Srebrni grad Amargant
Sternenkloster	Zvezdani manastir
Die Alte-Kaiser-Stadt	Grad Starih careva
Dame Aiuóla	dama Ajuola

Tabela 2: Imena u romanu Beskrajna priča.

Zanimljivo je pre svega ime glavnog junaka, jer imena Bastijan i Baltazar jesu relativno uobičajena u nemačkom jeziku, za razliku od prezimena Buks. Prilikom prvog predstavljanja glavnog junaka njegov sagovornik smatra da je to „Prilično neobično ime [...] sa ta tri slova B.“ (Ende 2010^b: 9). Zbog toga je i sasvim logično što je prevoditeljka samo transkribovala ime, mada je mogla i da traži neka srpska imena sa istim početnim slovom. Međutim, imena nisu slučajno odabrana. Bastijan je skraćeno od Sebastijan, od grčke reči u značenju „časni“ i odnosi se na jednog hrišćanskog sveca i mučenika (Klaić 1990: 1202), dok Baltazar potiče iz vavilonsko-hebrejskog jezika i ima značenje „Bel (vavilonsko božanstvo) štiti kralja!“ i ime je jednog od tri mudraca iz Novog Zaveta (Jarm 1996: 18). Bastijanovo prezime Buks podseća na englesku reč „books“ („knjige“), jer Bastijan Baltazar Buks mnogo voli da čita, a i ova knjiga je o jednoj vrlo posebnoj knjizi. U skladu sa latinskom poslovičicom „Nomen est omen“, ime glavnog junaka odgovara čuvaru Detinje Kraljice iz Knjige i njego-

vo ime nikako ne treba prevoditi, kao što je i ovde slučaj.

4.4. Napitak želja

Pun naslov ove knjige o magiji u originalu glasi *Der satanarchäolügenialkohöllische Wunschpunsch* (1989) i predstavlja igru rečima koja se zasniva na mogućnosti nemačkog jezika da kreativno spaja čitave fraze u jednu reč. Pridev u naslovu se sastoji iz nekoliko reči: „satan-, archäo-, lügen-, genial-, alkohol-, höllisch“ u značenju „satan-, arheo-, laž-, genijal-, alkohol-, pakleni“, te je prevoditeljka Mirjana Popović uspešno prenela ovu sraslu frazu u sufiksalsnu izvedenicu (Piper; Klajn 2013: 249) na srpski jezik kao *Satanoarheo-lažljivogenijalnoalkohopakleni napitak želja* (Ende 2010^c).

U ovoj priči se vidi uticaj bajki nemačkog pisca Vilhelma Haufa (Wilhelm Hauff, 1802–1827), kao i motiva sklapanja pakta sa đavolom iz Geteovog *Fausta* (Neuhaus 2002: 94). Likovi su brat i sestra čarobnjaci, dve životinje koje govore, đavo i Sv. Silvestar:

Original	Prevod
Beelzebub Irrwitzer	Belzebub Bezumić
Tyrannja Vamperl	Tiranija Vampirovska
Rabe Jakob Krakel	gavran Jakob Krakel
Kater Maurizio di Mauro	mačak Mauricio di Mauro
Maledictus Made	Malediktus Crv
Silvester	Silvestar

Tabela 3: Imena u priči Napitak želja.

Nemačka imena su prevedena, strana su zadržana, kao i u ostalim prevodima Endeovih dela. Mačkovo ime je transkribovano, ime sveca je prilagođeno srpskom jeziku (nem. -er = srp. -ar), ali Jakob nije prilagođeno, već samo transkribovano (srp. Jakov). Nemačka prezimena ili nadimci „Irrwitzer“ i „Made“ su prevedena, kao i ime Belzebubove tetke, koje na nemačkom i srpskom glasi skoro identično, budući da su obe reči internacionalizmi, te je granica između transkripcije i prevoda nejasna. Nemačka imena su ovde kvalifikaciona, jer daju uvid u osobine likova koji ih nose, te je adekvatno da se i prevedu, za

razliku od imena poreklom iz starih jezika i Biblije – Belzebub je ime demona, a Malediktus znači „oklevetani, prokleti“. Ova značenja su skrivena i za nemačkog i za srpskog čitaoca.

4.5. Škola čarobnjaštva

Škola čarobnjaštva i druge priče (*Die Zauberschule und andere Geschichten*, 1994) sastoji se od dvadeset priča u kojima se pojavljuju neobični junaci, Trankvila Trapadoz – istrajna kornjača (Tranquilla Trampeltreu, die beharrliche Schildkröte), Norbert Nadžak ili Nepoverljivi nosorog (Norbert Nackendick oder Das nackte Nashorn), Smoriša i Šalivoje (Nieselpriem und Naselküss), Dašto mi ti dašto – Vili „A zašto?“ (Lirum Larum Willi Warum), Zmaj i leptir ili Neobična zamena (Der Lindwurm und der Schmetterling oder Der seltsame Tausch), Filemon Naborani (Filemon Faltenreich). Navedena imena nisu transkribovana, jer imaju neko značenje na nemačkom jeziku.

Imena dva brata „Nieselpriem“ i „Naselküss“ povezana su aliteracijom i rimom na početku „Niesel-Nasel“ i samo delimično imaju značenje na nemačkom jeziku, jer „niesen“ znači „kijati“, a „nieseln“ znači „rominjati“, „Priem“ je duvan, „Nase“ znači nos, a „küss“ znači „poljubac“. Pošto se iz toga ne može mnogo izvući, prevodioci su se odlučili za nova imena koja su povezana istim suglasnikom i mogu da se povežu sa karakterima dva brata: „Smoriša“ i „Šalivoje“.

„Lirum larum“ su takođe povezane aliteracijom i rimom, preuzete iz dečije pesmice, te su ovde adekvatno zamenjene frazom iz narodne poezije „Dašto mi ti dašto“, koja se rimuje sa „warum“, odnosno „zašto“. Na taj način sačuvana je i rima i aliteracija na vrlo kreativan način.

Posebno je zanimljiva priča o zmaju i leptiru u kojoj se problematizuju upravo neadekvatna imena. Nemački naziv za zmaja je „Lind+wurm“, što se danas može prevesti kao „blagi+crv“, dok je leptir „Schmetterling“ od nemačkog glagola „schmettern“ u značenju „udarati“. Obojica su nezadovoljna svojim imenom, dok se nisu dosetili da ih zamene tako da svakom priliči njegovo ime. Prevesti njihova imena na srpski jezik i zadržati smisao cele priče je izuzetno težak zadatak,

ali prevoditeljka Spomenka Krajčević dosetila se odličnog rešenja: imena zmaja i leptira su Miroslav i Jaroslav, rimuju se i uklapaju u značenje i mogu se „zameniti“ tako da oba junaka ove tročinke u stihu budu zadovoljna (Ende 2010d: 224–228).

Ende se u svojim pričama naročito često igra rečima, koristeći elemente narodne poezije i brojne stilske figure, što je doprinelo zabavnom karakteru ovih tekstova i predstavljalo je izvestan izazov za prevodioce, koji su to veoma uspešno preneli. Na taj način je intencija tekstova sačuvana i u prevodu, kao u originalu.

5. Zaključak

Funkcija dečije književnosti jeste da bude poučna, prenosi univerzalne ljudske vrednosti, utiče na razvoj ličnosti i literarnu socijalizaciju mladih ljudi, da bude zabavna i razvija maštu i kreativnost, da neguje estetske vrednosti i doprinosi razumevanju među kulturama. Mihael Ende u svojim knjigama za decu stvara fantastični svet u kojem obitavaju delimično neobični, delimično sasvim obični likovi i time stvara neuobičajenu kombinaciju mogućih i nemogućih svetova. Imena predela, pojava i likova pri tome igraju ključnu ulogu, jer zbog njih one izgledaju blisko ili daleko, a nekada i oboje u isto vreme. Prevodi dečije književnosti treba da zadrže istu intenciju kao i original, tako da imena treba da imaju istu funkciju za srpskog čitaoca kao i za nemačkog. Kako bi se ta intencija zadržala i prenela na adekvatan način, prevodioci treba da kombinuju oba pristupa, domestifikaciju i potuđivanje, u skladu sa samim delom. Prevodioci šest knjiga Mihaela Endea su sa uspehom ostvarili ovaj zadatak i na adekvatan način približili srpskim čitaocima fantastičan svet ovog talentovanog nemačkog pisca.

Literatura

1. Đorđević, Jovan (2010), *Latinsko-srpski rečnik*, Beograd: Zavod za udžbenike.
2. Ende, Mihael (2006), *Džim Dugme i mašinovoda Luka*, prev. Spomenka Krajčević, Beograd: Ružno pače.

3. Ende, Mihael (2010^a), *Džim Dugme i Divlja trinaestorica*, prev. Spomenka Krajčević, Beograd: Ružno pače.
4. Ende, Mihael (2010^b), *Beskrajna priča*, prev. Mirjana Popović, Beograd: Ružno pače.
5. Ende, Mihael (2010^c), *Satanarheologenijsko-kohološki napitak želja*, prev. Mirjana Popović, Beograd: Ružno pače.
6. Ende, Mihael (2010^d), *Škola čarobnjaštva i druge priče*, prev. Spomenka Krajčević i Smiljka Blažin, Beograd: Ružno pače.
7. Ende, Mihael (2011), *Momo ili čudnovata priča o kradljivcima vremena i o detetu koje je ljudima vratilo ukradeno vreme: Roman bajka s autorovim ilustracijama*, prev. s nemačkog Drinka Gojković, Beograd: Ružno pače.
8. Eraković, Borislava (2010), „Prevođenje knjiga za decu: funkcionalni pristup“, Ljiljana Subotić, Ivana Živančević-Sekeruš, *Susret kultura (II)*, Novi Sad: Filozofski fakultet, 839–845.
9. Eraković, Borislava (2013), „Prevođenje knjiga za decu: problem strategije“, Ivana Živančević-Sekeruš, *Susret kultura (II)*, Novi Sad: Filozofski fakultet, 789–799.
10. Gentzler, Edwin (2001), *Contemporary Translation Theories*, Clevedon: Multilingual Matters.
11. Hurrelmann, Bettina (2006), „Kinder- und Jugendliteratur im Unterricht“, Klaus-Michael Bogdal, Hermann Korte (Hrsg.), *Grundzüge der Literaturdidaktik*, München: dtv. 134–146.
12. Jarm, Anton (1996), *Imena i imendani: Obiteljski imenar*, Zadar: Hrvatski institut za liturgijski pastoral.
13. Kadrić, Mira, Klaus Kaindl und Michèle Cooke (2012), *Translatorische Methodik*, Wien: Facultas.
14. Klaić, Bratoljub (1990), *Rječnik stranih riječi*, Zagreb: Nakladni zavod MH.
15. „Mihael Ende: život, priča, vizija, san...“ (2006), Mihael Ende, *Džim Dugme i mašinovođa Luka*, Novi Sad: Ružno pače, 252–254.
16. Neuhaus, Stefan (2002), *Das Spiel mit dem Leben: Wilhelm Hauff: Werk und Wirkung*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
17. Schweikle, Günther und Irmgard (2007), *Metzler Lexikon Literatur*, Stuttgart: Metzler.
18. Najda, Judžin (2012), „Razvoj teorije prevođenja“, *Mostovi*, 151, 96–106.
19. Piper, Predrag i Ivan Klajn (2013), *Normativna gramatika srpskog jezika*, Novi Sad: Matica srpska.
20. Popović, Tanja (2010), *Rečnik književnih termina*, Beograd: Logos Art.
21. Prunč, Erich (2012), *Entwicklungslinien der Translationswissenschaft*, Berlin: Frank & Timme Verlag.
22. Pym, Anthony (2010), *Exploring Translation Theories*, London – New York: Routledge.
23. Stolze, Radegundis (2011), *Übersetzungstheorien: Ein Einführung*, Tübingen: Narr.
24. Todorova, Marija (2010), „Translating Cultures for Children“, Ljiljana Subotić, Ivana Živančević-Sekeruš, *Susret kultura (II)*, Novi Sad: Filozofski fakultet, 871–876.
25. Weinkauff, Gina und Gabriele von Glase-napp (2010), *Kinder- und Jugendliteratur*, Paderborn: Schöningh.
26. Wild, Reiner (2008), *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, Stuttgart – Weimar: Verlag J. B. Metzler.

A FUNCTIONAL APPROACH TO TRANSLATING NAMES IN THE CHILDREN'S BOOKS OF MICHAEL ENDE

Summary

Michael Ende (1929–1994) is one of the most renowned German authors of 20th century children's literature. As a representative of fantastic literature, Ende frequently plays with words when naming his characters, various objects and places, which is a challenge for translators of his works. Ende's books translated into Serbian so far are the cult titles *The Neverending Story* and *Momo*, then adventures of an unusual boy Jim, *Jim Button and Luke the Engine Driver* and *Jim Button and the Wild 13*, a book on magic *The Night of Wishes; or, The Satanarchaeolidealcobellish Notion Potion* and the collection of short stories *The School of Magic*. When translating names in these books, translators often had to be creative and to make a choice of a certain approach in the translation process. The aim of this paper is to analyse the name translations from the aspect of the functional approach, as elaborated by Hans-Joseph Vermeer and Katharina Reiß, a concept known as skopos theory. According to the theory, the translation process purpose (intentionality) and goal (finality) of a text are of key importance, which can, but does not have to be identical in the original and the translation, as is decided by a number of external factors. Although the function and purpose of children's literature are complex, they do not change when translated into a foreign language.

nikolina@ff.uns.ac.rs