

utjecaja televizije na djecu. Naposljetku, vrlo je zanimljiv i prikaz medija koji su pomogli televiziji u njezinu „odrastanju“, „osovljavanju na vlastite noge“.

Konačnoj ocjeni knjige važno je dodati da njezini autori ne samo da pronalaze pitanja na koja je nužno odgovoriti, već te odgovore neumorno traže i hrabro ih izgovaraju. Pored neupitnoga popunjavanja činjeničnoga ambisa o dječjoj književnosti u prvih deset godina nakon Drugoga svjetskoga rata, pored sukusa dosad nigdje objedinjenih činjenica, jer ova knjiga doista jest pravi, monumentalni kovčeg s blagom silnih podataka o dječjoj književnosti u poratnom vremenu, ona je i mogućnost novoga uvida, nove fokalizacije, jedna faceta više. Brojni su sitni „izleti“ u kontekstualizaciju matične priče u vidu malih rukavaca koji istječu iz glavnoga narativnoga toka. Nikad ne odvođe čitatelja predaleko od glavnoga narativa, ali poput pregršta krijesnica dodatno osvjetljavaju put kojim on kroči.

Recimo na kraju i nešto o jeziku i stilu kojima je knjiga napisana. Stil je jednostavan, svima razumljiv, „pitak“, vrlo „prohodan“, a onda mjestimice i iskričav. U ozbiljnoj knjizi dvoje ozbiljnih autora nerijetko nailazimo na prave male jezične dragulje. Takve stilski obilježene lagune mjesta su koja čitatelja posebno vežu, prizivaju na suradnju. Ima tu mjestimice ironije na koju se naprosto morate osmjehnuti, poput one u komentaru na članak koji prepričava lamentiranje londonskoga časopisa o štetnom utjecaju televizije – godina je 1954. i televizija još nije stigla na naše prostore: „Mirno naslonjeni na plot mogli smo spokojno promatrati očekujući da se svakog časa susjedi, zapadni kapitalisti, zahvaljujući između ostalog izloženosti njihove djece pogubnom utjecaju televizije počnu pretvarati u polje rotkvice. Mi smo bili na sigurnom“ (248).

Također su zanimljiva retorička pitanja, njihov nemali broj. Iako ta pitanja ne traže odgovor, često postižu da je njima konzument ulovljen, uvučen, naprosto „usisan“ u tekst, odgovara i sudjeluje. Takav je tip diskursa, semantički puno narativno tkanje dodatno stilski oplemenjeno, „dodana vrijednost“ ove knjige.

Prijevod dječje književnosti između teksta i konteksta

Jan Van Coillie i Jack McMartin, ur. 2020. *Children's Literature in Translation. Texts and Contexts*. Leuven: Leuven University Press. 278 str. ISBN 9789461663207.

Nataša Pavlović

Urednička knjiga Jana Van Coilliea i Jacka McMartina *Children's Literature in Translation. Texts and Contexts*, objavljena 2020., izuzetno je važno djelo za područje traduktologije posvećeno istraživanju prijevoda dječje književnosti. Knjiga se sastoji od četrnaest poglavlja i okuplja ukupno sedamnaest autora, među kojima su i etabrirana imena znanstvenika koji već dugi niz godina proučavaju prijevode dječje književnosti poput Gillian Lathey, Emer O'Sullivan i samoga suurednika knjige Jana Van Coilliea. Kao poticaj za objavljivanje ove vrijedne knjige poslužio je međunarodni znanstveni skup održan u Bruxellesu i Antwerpenu 2017. no, kako ističu sami urednici, svako poglavlje ima svoj „teorijski i empirijski potpis“ (11) odnosno nudi vlastitu perspektivu istraživanju prijevoda dječje književnosti.

Knjiga je podijeljena u dvije velike cjeline, svaka od kojih obuhvaća po sedam poglavlja, a temi proučavanja prijevoda dječje književnosti pristupa se kroz prizmu pojmova „teksta“ i

„konteksta“, pri čemu se oba pojma koriste u svom najširem smislu. U prvom dijelu knjige, „Context » Text“, naglasak je na kontekstu, a analiza je usmjerena prema razumijevanju okolnosti u kojima se odvija produkcija i recepcija prevedene dječje književnosti te se, među ostalim, razmatra uloga tržišta i aktera koji na njima djeluju poput nakladnika, urednika, prevoditelja i ilustratora. Središnja su tema ovoga dijela knjige kompleksni i asimetrični odnosi među dionicima, uključujući i nejednake odnose moći između djece kao čitatelja i odraslih koji odlučuju o tom koje će se knjige djeci ponuditi za čitanje (ili neće) i na koji će im način one biti predstavljene, uključujući i načine na koje će biti prevedene.

U drugome dijelu knjige, „Text » Context“, promatraju se konkretni načini na koje se pojedina djela dječje književnosti prevode, odnosno prilagođavaju kontekstu ciljne kulture u procesu prevođenja. Istražuju se prijevodne strategije u različitim vremenskim razdobljima u kojima prijevodi dječjih knjiga nastaju, pri čemu su ponovni prijevodi istih djela (engl. *retranslations*) osobito prikladni za dijakronijsku usporedbu jer pružaju uvid u prijevodne norme pojedinoga razdoblja te otkrivaju dominantne stavove i ideologije koji utječu na produkciju prijevoda. Zbog prostornih ograničenja u ovom je osvrtu nemoguće detaljno prikazati sve doprinose knjige pa ćemo se osvrnuti na najvažnije uvide iz pojedinih poglavlja u nadi da će oni potaknuti čitatelje da sami posegnu za knjigom, čija je jedna od brojnih kvaliteta i činjenica da je objavljena i u otvorenom pristupu.

U prvom poglavlju Gillian Lathey analizira situaciju u Ujedinjenom Kraljevstvu, gdje udio prijevoda dječjih knjiga s drugih jezika iznosi samo 2 – 3 % ukupne godišnje produkcije dječje književnosti te već na prvim stranicama uvodi neke od ključnih tema ove knjige. Razlozi neprevođenja knjiga, osim neosporne globalne dominacije engleskoga jezika te komercijalnih čimbenika zbog kojih se u anglofonim kulturama i inače prijevodi rijetko objavljuju jer se lošije prodaju, u slučaju dječjih knjiga uključuju i tradicionalni strah – i danas nažalost prisutan – od lošega utjecaja (stranih) knjiga na djecu. Autorica opisuje i načine na koji se nezavisni nakladnici, državne institucije i dobrotvorne udruge u UK-u pokušavaju boriti protiv tih općih trendova, a posebice je zanimljiv dio u kojem analizira strategije kojima se prevoditelji služe da bi mladim čitateljima, nenaviklima na čitanje prevedenih knjiga, približili stranu kulturu pa i samu činjenicu prijevoda i ulogu prevoditelja. Središnje pitanje s kojim se prevoditelji u opisanoj situaciji moraju suočiti jest kako djecu upoznati sa za njih neobičnim pojavnostima, ne pribjegavajući pretjeranom odomaćivanju teksta, a da mladi čitatelji pritom ne izgube interes.

Asimetrija moći u odnosu na engleski jezik tema je i drugoga poglavlja u kojem irska autorica Emer O’Sullivan obrađuje dječju književnost u svojoj zemlji. Autorica objašnjava kako su publikacije na irskom jeziku imale važnu ulogu u revitalizaciji irskoga jezika nakon osamostaljenja Irske pa je država ne škrtareći poticala njihovo objavljivanje, no prijevodi knjiga s engleskoga na irski nisu, prema državnoj politici, bili dostupni za državne potpore sve do 1999. Zanimljivo je da su se zbog toga dječje knjige u ranijem razdoblju prevodile s ruskoga i jezika bivšega istočnoga bloka, a autorica smatra da je upravo činjenica državnih potpora dovela do toga da je produkcija dječje književnosti na irskom jeziku bila uglavnom slabije kvalitete u odnosu na knjige objavljivane na engleskom jeziku na susjednom otoku. Situacija se mijenja kad nekolicina manjih nakladnika početkom 21. st. počinje objavljivati prijevode engleskih knjiga na irski namijenjenih djeci koja pohađaju školu na irskom jeziku

(te su škole također dio nastojanja oko očuvanja irskoga jezika, koji danas svakodnevno rabi manje od 2 % stanovnika, str. 57). Prva popularna dječja knjiga prevedena s engleskoga na irski jezik pripadala je, očekivano, serijalu o Harryju Potteru. Objavljivanje prijevoda popularnih knjiga s engleskoga na irski trebalo je motivirati djecu da čitaju na tom jeziku, ali i promijeniti status irskoga jezika među mladima, koji su ga smatrali staromodnim i nezanimljivim. No, zbog pritiska udruge književnika na irskom jeziku, danas samo 20 % književne produkcije smiju činiti prijevodi (s bilo kojega jezika, uključujući engleski), a knjige napisane na irskom smiju se prevesti na engleski tek nakon dvije godine. Autorica navodi da samo jedna, nezavisna nakladnička kuća prkosi trendovima te redovito objavljuje prijevode dječje književnosti s drugih jezika osim engleskoga.

U trećem poglavlju knjige, Zohar Shavit redefinira pojam „kulturnoga prijevoda“, koji je tijekom posljednjih desetljeća bio podložan vrlo različitim shvaćanjima, te se zauzima za njegovo korištenje u užem smislu, za slučajeve u kojima se prijevodi koriste kao pokretači društvenih promjena. U prilog takvu razumijevanju pojma kulturnoga prijevoda autorica prikazuje studiju slučaja o prijevodima kojima se potkraj 18. stoljeća u okviru židovskoga prosvjetiteljskoga pokreta *haskale* nastojala modernizirati židovska zajednica u Europi prema uzoru na njemačko buržujsko društvo onoga vremena. Razlog zbog kojega su ovi prijevodi zanimljivi jest činjenica da su knjige u kojima se oni pojavljuju – katkad i prikriveno, da bi lakše bili prihvaćeni od odraslih – bile usmjerene prema djeci koju su trebale poučiti novim načinima ponašanja, odijevanja i ophođenja s drugim ljudima te u konačnici dovesti do promjena u široj židovskoj zajednici koje će olakšati njezinu integraciju u europsko građansko društvo. Bourdieuov pojam *habitusa* koji se u traduktologiji najčešće koristi za proučavanje socijalizacije i normi unutar prevoditeljske profesije u ovom se istraživanju primjenjuje na promjene u društvu koje prijevodi imaju zadaću potaknuti tekstovima namijenjenima djeci. Zanimljivo je da su neki prijevodi bili indirektni, primjerice, Rousseau je na hebrejski preveden preko njemačkoga prijevoda, a autorica naglašava i usputnu posljedicu tih prijevoda za djecu na sam hebrejski jezik, koji do toga vremena nije posjedovao svakodnevni, razgovorni registar.

Sociološki pristup proučavanju prijevoda dječje književnosti primjenjuje se i u četvrtom poglavlju, posebice s obzirom na globalno tržište knjiga u svjetlu odnosa moći među jezicima i simbolički kapital (u Bourdieuovu smislu) koji pojedini jezici i nacije posjeduju. Autorica Delia Guijarro Arribas uspoređuje situaciju u dvjema susjednim zemljama, Francuskoj i Španjolskoj, kad je riječ o zajedničkim izdanjima (engl. *co-editions*) dječjih knjiga. Autorica objašnjava da je uvođenje jedinstvenoga europskoga tržišta omogućilo suradnju među europskim nakladnicima radi smanjenja troškova te je u drugoj polovici 20. stoljeća dovelo do oporavka kad je riječ o objavljivanju dječjih knjiga upravo putem procesa zajedničkih izdanja, koprodukcija i podjela troškova tiskanja (94). U istraživanju se otkrivaju asimetrije između prestižnijih i dominantnijih francuskih nakladnika (renomiranih osobito kad je riječ o slikovnicama) i španjolskih nakladnika koji najčešće imaju ulogu partnera, ali ne i inicijatora zajedničkih međunarodnih izdanja. Podrobnija analiza situacije unutar same Španjolske otkriva nejednakosti kad je riječ o udjelu pojedinih regionalnih jezika te zemlje i španjolskoga kao službenoga državnoga jezika, pri čemu je udio regionalnih jezika veći kad je riječ o dječjoj književnosti nego kad je riječ o književnoj produkciji općenito, a veći

je i udio prijevoda (uglavnom s engleskoga, španjolskoga, talijanskoga i francuskoga jezika). Autorska prava na prijevode otkupljuju se istodobno za španjolski i za regionalne jezike, a knjige se prevode ili istodobno ili najprije na regionalni jezik jer bi obratna situacija značila da se knjiga neće dobro prodavati na regionalnom jeziku budući da svi govornici regionalnih jezika znaju i španjolski kao središnji jezik (u de Swaanovu smislu) s najvećim simboličkim kapitalom na području cijele države.

U petom poglavlju Lia A. Miranda de Lima i Germana H. Pereira istražuju ulogu prijevoda u formaciji dječje književnosti u Brazilu od kraja 19. stoljeća do danas. Služeći se polisistemskom teorijom Itamara Even-Zohara, autorice pokazuju „postojanu važnost“ (111) prijevoda za razvoj brazilske dječje književnosti. Posebna se pažnja posvećuje razdoblju diktatorskoga režima *estado novo* (1930. – 1945.) tijekom kojega su društveno-ekonomske promjene dovele do širenja obrazovnoga sustava i s time povezanoga porasta opsega produkcije knjiga za djecu. Prvi su prijevodi dječjih knjiga došli u Brazil iz Portugala, no uskoro su se pojavili i prvi brazilski prijevodi, odnosno adaptacije pod utjecajem kojih kasnije nastaju autohtona brazilska djela. Mnogi su autori ujedno bili i prevoditelji dječje književnosti i urednici poput Mentreira Lobata, koji je bio aktivan tijekom razdoblja *estado novo* i na inovativne načine integrirao europske utjecaje i brazilski folklor u duhu kulturne antropofagije (u de Andradeovu smislu). Strategija odomaćivanja koja se može smatrati izrazom hegemonije u prijevodima na dominantne jezike poput engleskoga (o čemu drugdje piše Venuti), u post-kolonijalnom se kontekstu može shvatiti upravo suprotno, kao apropijacija u interesu osnaživanja bivše kolonije.

Vremenski i prostorno bliže nama, Marija Zlatnar Moe i Tanja Žigon ispituju ulogu prevoditelja lektora i urednika u procesu prevođenja dječje književnosti na primjeru prijevoda triju slikovnica s norveškoga na slovenski jezik. U prethodnim istraživanjima autorice opažaju da se prijevodi dječjih knjiga na slovenski razlikuju od izvornika kad je riječ o stilu pa ih obilježava pomak prema formalnijemu registru i neutralizacija jezične varijacije i nestandardnih jezičnih elemenata. U ovoj studiji slučaja autorice su željele otkriti u kojoj fazi prijevodnoga procesa dolazi do navedenoga stilskoga pomaka i kojima se od sudionika procesa on može pripisati, u kojoj mjeri i iz kojih razloga. Autorice primjenjuju dvojaku istraživačku metodu: s jedne strane, analiziraju verzije prijevoda slikovnica u različitim fazama njihova nastanka, uključujući ispravke i komentare lektora i urednika u odnosu na prevoditeljev rad, a s druge strane provode *online* anketu među drugim prevoditeljima (32), lektorima (16) i urednicima (12) kako bi ispitale u kojoj se mjeri opažanja o normama i strategijama mogu poopćiti izvan okvira konkretnih triju prijevoda. Analiza verzija prijevoda potvrđuje pretpostavku da lektori unose izmjene u smislu formalnijega i standardnijega jezika, zbog čega pripovjedač ostavlja dojam odraslije osobe nego u izvorniku. No u istraživanju se također pokazalo da akteri konačne prijevodne odluke najčešće prepustaju prevoditeljima, posebice kad je riječ o iskusnim prevoditeljima koji su voljni svoje odluke obrazložiti i osobito kad se radi o prijevodima s perifernih jezika koje lektori i urednici ne znaju pa se moraju osloniti na ekspertizu prevoditelja. Rezultati neizravno otkrivaju i stavove sudionika uključenih u prevođenje dječje književnosti o tom što je „dobro za djecu“ (139) i kakva vrsta jezika je primjerena za knjige koje će čitati djeca.

O utjecaju predodžbe o djeci (engl. *child image*) i o djetinjstvu na prijevode dječje književnosti piše i suurednik knjige Jan Van Coillie u zadnjem poglavlju prvoga dijela. Tradicionalno se prijevodi dječje književnosti smatraju idealnim načinom promicanja razumijevanja među kulturama i autor se slaže da prijevodi knjiga za djecu mogu obogatiti mlade čitatelje kako u smislu njihova upoznavanja s novim žanrovima i stilovima, tako i izlažući ih drukčijim svjetonazorima i idejama od onih dominantnih u njihovoj kulturi (142). No Van Coillie istodobno propitkuje izvedivost toga ideala u današnjem svijetu u kojem su prijevodi dječje književnosti pod snažnim utjecajem komercijalnih čimbenika, a nesrazmjerni u kretanjima prijevoda između dominantnih tržišta knjiga (poput sjevernoameričkoga ili britanskoga, o kojem je bilo riječi na početku ovoga prikaza) i onih perifernih izrazito je velik. U SAD-u je udio prijevoda u ukupnoj produkciji dječjih knjiga manji od 2 %, za razliku od primjerice skandinavskih zemalja u kojima prijevodi katkad čine preko polovine svih izdanja, a riječ je u velikoj većini slučajeva o prijevodima s engleskoga jezika. Jezici koji ne pripadaju zapadnoj Europi izrazito su slabo zastupljeni u prijevodima čak i u onim zapadnim zemljama koje objavljuju velik broj prijevoda dječje književnosti. Van Coillie se stoga pita ograničavaju li prijevodi zapravo različitost više nego što ju potiču s obzirom na to da strane (zapadne, uglavnom na engleskom jeziku) uspješnice s jedne strane potiskuju domaću produkciju, a s druge ju strane osiromašuju jer dovode do oponašanja. Osim navedenoga, autor uočava da se u prijevodima dječje književnosti strani elementi najčešće izostavljaju ili zamjenjuju domaćim pa je pitanje u kojoj mjeri takvi prijevodi proširuju horizonte mladih čitatelja. Razlog je takvoj strategiji prevoditeljeva (ili urednikova) predodžba o djeci ili djetinjstvu, odnosno, poimanje o tom što je prikladno ili korisno za djecu i što ona mogu razumjeti i prihvatiti u tekstu. Autor analizira neke zanimljive primjere prijevodnih intervencija kad je riječ o imenima, kulturnim referencijama i tabuima (o potonjem će biti još riječi u nastavku).

Drugi dio knjige otvara poglavlje Anne Kérchy u kojem se analizira šest prijevoda knjige Lewisa Carrolla *Alice's Adventures in Wonderland* na mađarski objavljenih u razdoblju od 1927. do 2009. Autorica priznaje da *nonsense verse*, sa svojim specifičnim obilježjima i kanonskim statusom u engleskoj književnosti, predstavlja izazov i najiskusnijim prevoditeljima, ali ono što ju zanima jest način na koji se prijevodne strategije razlikuju u pojedinom vremenskom razdoblju i sociokulturnom kontekstu. I u ovom se poglavlju pojam predodžbe o djeci i djetinjstvu pokazuje prikladnim interpretativnim sredstvom kojim se nastoje rasvijetliti odluke prevoditelja. Rezultati analize pokazuju da je u prva četiri prijevoda (1927. – 1958.) dominantna strategija asimilacija, uz infantilizaciju i pasivizaciju kako glavnoga lika tako i mladoga čitatelja, dok dva prijevoda iz 21. stoljeća nastoje zadržati kompleksnost i subverzivnost Carrollova izvornika te naglasiti aktivnu ulogu samouvjerene i hrabre glavne junakinje u pustolovinama u kojima sudjeluje. Kérchy posebice naglašava kvalitetu najnovijega prijevoda iz 2013. u kojem prevoditeljica Anikó Szilágyi koristi kombinaciju poznatoga i nepoznatoga da bi postigla očuđujući efekt bez želje za sanitizacijom ili pojednostavljivanjem izvornoga teksta, vjerujući da mladi čitatelji mogu kreativno sudjelovati u razumijevanju zahtjevnoga teksta.

U devetom poglavlju knjige Michał Borodo analizira prijevode klasične dječje priče Janusza Korczaka *Król Maciuś Pierwszy* na engleski, usredotočujući se naročito na

britanski prijevod objavljen 1990. u Londonu. Autor navodi kako je prevoditelj Adam Czasak prilagodio knjigu za britanske čitatelje, uključujući promjenu imena protagonista te zamjenu kulturnih referencija poput hrane i običaja, što bi se moglo smatrati klasičnom strategijom odomaćivanja. S druge strane, autor smatra kako se korištenje nestandardnih, kolokvijalnih izraza karakterističnih za britansku radničku klasu u ovom prijevodu može smatrati svojevrsnim otporom prema asimilaciji u skladu s Venutijevim argumentima o heterogenom diskursu. Vidjeli smo u drugim poglavljima ove knjige kako se stil dječje književnosti često u prijevodu mijenja u korist formalnijih, standardnijih inačica, dok ovdje prevoditelj bira niži registar i kolokvijalniji stil nego u drugim prijevodima istoga djela pa čak i nego u samom izvorniku, što dovodi do kompleksne dinamike naoko suprotstavljenih strategija.

Iduće poglavlje ove, temama i pristupima doista bogate knjige vodi nas ponovno u Brazil, ovaj put kroz istraživanje prijevoda *Priča ili bajki iz prošlih vremena s poukom* Charlesa Perraulta objavljenih u različitim razdobljima koja autor dijeli na prvo razdoblje, od kraja 19. stoljeća do 1990-ih i drugo, od 1990-ih do sredine 2010-ih. Prevođenje se ovdje promatra kao prerada (engl. *rewriting*) u smislu u kojem taj pojam koristi André Lefevere, a podložno je utjecaju dominantne ideologije i poetike. Premda neki prevoditelji (npr. Figueiredo Pimentel) iz prvoga razdoblja otkrivaju prevladavajuće poimanje o dječjoj književnosti koje obuhvaća ćudoređe i obrazovnu namjenu, drugima je (kao što je već spomenuti M. Lobato) namjena stvoriti brazilsku dječju književnost prema ukusu i interesima djece, za što je važna pristupačnost jezika, lako razumijevanje i užitak čitatelja. Veći su zahvati u tekst (izostavljanje duljih odlomaka teksta), čini se, bili u skladu s prijevodnim normama onoga doba, dok su kasniji prijevodi, objavljeni u ovom stoljeću, bliži izvorniku te ne sadrže radikalnije izmjene ni strukture ni autorova stila

Annalisa Sezzi bavi se prijevodima knjiga namijenjenih kako djeci tako i odraslima (engl. *crossover books*), konkretno, dvama prijevodima slikovnice *Bear Hunt* Anthonyja Brownea (1979.) iz 1990. i 1999. Slikovnice su specifične po tome što uključuju dva semiotička sustava (verbalni i vizualni), kao i po tome što su u pravilu namijenjene glasnomu čitanju (odrasle osobe djetetu), po čemu ih neki autori uspoređuju sa scenarijima, a prijevode slikovnica s prevođenjem za kazalište ili sinkronizacijom. U *crossover* slikovnicama odrasla osoba nije samo „izvođač“, nego i ciljana publika, kao i dijete. Premda se u knjizi ne objašnjavaju razlozi produkcije novoga prijevoda relativno neuobičajeno brzo nakon prvoga, analiza pokazuje znatne razlike između dvaju prijevoda. Naročito se pokazalo kako oba prijevoda, svaki na svoj način, nastoje pomoći odrasloj osobi koja tekst čita naglas djetetu jer je izvorni tekst katkad štur i zahtjevan u tom pogledu. Oba prijevoda također ublažavaju središnju temu rata, predstavljenu kroz metaforu lova, u pretpostavljenom interesu kako djeteta tako i odraslih čitača.

Tema slikovnica nastavlja se i u idućem poglavlju, koje potpisuju Sara Van Meerbergen i Charlotte Lindgren, ovaj put s naglaskom na multimodalnom aspektu toga žanra. Autorice kombiniraju socijalno-semiotički teorijski okvir i deskriptivnu znanost o prevođenju (DTS) u analizi vizualnih i verbalnih elemenata u prijevodima na francuski i nizozemski popularnih švedskih slikovnica o Pettsonu i Findusu Svena Nordqvista. Za te slikovnice, nastale 80-ih godina prošloga stoljeća, karakteristično je da sadrže dodatnu vizualnu naraciju (koja nije

verbalno izražena) i ilustracije koje prikazuju istodobne radnje ili brz slijed radnji (engl. *simultaneous succession*). Autorice osobito zanima što se događa s odnosom slika i riječi u novom kontekstu – kontekstu prijevoda, koji je sam pod utjecajem društvenoga i kulturnoga konteksta ciljne kulture – kad je riječ o prikazima simultanih radnji ili radnji koje se odvijaju u brzome slijedu. Analiza pokazuje različite strategije nizozemskoga i francuskoga prevoditelja kad je riječ o opisu radnji – dok nizozemski prevoditelj izbjegava sintaktičke konstrukcije koje bi mogle djeci predstavljati teškoću, francuski se prevoditelj ne susteže koristiti kompleksnije glagolske konstrukcije. Autorice uočavaju i razlike u odnosu slike i teksta u izvorniku i u dvama prijevodima kao posljedicu rekontekstualizacije, koja u nekim slučajevima za sobom povlači i novu interpretaciju samih ilustracija i njihova značenja.

Čitateljima bi moglo biti posebno zanimljivo trinaesto poglavlje u kojem Marija Todorova proučava prijevod na engleski (iz 2011.), kao i dvije kazališne produkcije na tom jeziku, poznate slikovnice iz poslijeratnoga razdoblja bivše Jugoslavije, *Ježve kućice* Branka Ćopića, posebice s obzirom na prikaze nasilja. Autorica uočava da, premda se nasilje sustavno pojavljuje u folkloru, bajkama i pričama za djecu od najranijih vremena, suvremeni ga autori i nakladnici često izbjegavaju u nastojanju da djela budu primjerenija mladim čitateljima, a ta se tendencija opaža i u prijevodima. Kad je riječ o slikovnicama, elementi nasilja mogu se pojaviti ne samo u tekstu, nego i u ilustracijama, zbog čega je i u ovom istraživanju primijenjen multimodalni pristup. Analiza pokazuje da su u engleskom prijevodu referencije na rat i smrt izostavljene ili ublažene, a izvorna patriotska poruka preoblikovana je u, danas izuzetno aktualnu, poruku o važnosti očuvanja okoliša. Nove ilustracije upotrijebljene u engleskom izdanju slikovnice također naglasak stavljaju na okoliš, životinje su izgledom i izrazima lica više nalik djeci, a sama šuma manje prijeteća.

Zadnje poglavlje knjige, koje potpisuje Valérie Alfvén, također tematizira nasilje u prijevodima dječje književnosti, no ovaj put one namijenjene adolescentima. Autorica uzima primjer dvaju djela švedskoga autora Stefana Caste, *Spelar död* i *När tågen går förbi*, prevedenih na francuski početkom 2000-ih, koji se bave osjetljivom temom bezrazložnoga nasilja među mladima. Premda uobičajena u djelima švedskih (i općenito skandinavskih) autora, ta je tema manje zastupljena u književnosti za mlade drugih zemalja pa su i prijevodi na druge jezike, kao što je francuski, zahtjevniji i nose sa sobom rizik snažnih negativnih reakcija u ciljnoj kulturi. Na upravo takve reakcije naišli su francuski prijevodi Agnete Ségol i Jacquesa Robnarda među nakladnicima, urednicima, autorima i ilustratorima, što je potaknulo velike rasprave u medijima. U jednom su taboru bili oni koji su smatrali da su mladi čitatelji dovoljno pametni da mogu sami kritički pristupiti takvim djelima, a u drugom oni koji su smatrali da, čak i kad se o njima kvalitetno piše, neke teme predstavljaju tabu i nisu za objavljivanje (267). Urednik spornih izdanja našao se na meti državnoga povjerenstva za nadzor nad publikacijama namijenjenim djeci i mladima, koje je tražilo da se knjige poprate upozorenjem o nasilnim temama i o dobnoj skupini za koje su primjerene (iznad 15 g.). Na koncu je o cijeloj kontroverzi 2008. psihologinja Annie Rolland objavila knjigu pod naslovom *Qui a peur de la littérature ado?* (Tko se boji književnosti za tinejdžere?) Zanimljivo je da prevoditelji nisu podlegli iskušenju da u prijevodima ublaže nasilje, što je nedvojbeno bio ključni čimbenik za recepciju tih knjiga u Francuskoj, a u konačnici i

utjecalo na otvaranje francuskoga književnoga sustava (u Even-Zoharovu smislu) prema novim temama koje su dotad predstavljale tabu.

Kao što se može vidjeti iz prikaza ove knjige, ona obuhvaća doista raznovrsne teme i teorijske i metodološke pristupe te kao takva pruža sveobuhvatan uvid u trenutnu globalnu situaciju kad je riječ o proučavanju prijevoda dječje književnosti. Fokus istraživanja kreće se od konkretnih prijevodnih strategija opaženih u analizama tekstova pa do širih društvenih, političkih i ideoloških okolnosti odabira tekstova za prijevod i njihove produkcije – i natrag, do posljedica tih utjecaja na prevoditeljeve odluke i na recepciju prijevoda u ciljnoj kulturi pa i na društvene promjene unutar te kulture. U trenutku kad se dječje knjige ponovno nalaze na meti cenzora, a svijet djece pokušava prekrojiti po mjeri i ideologiji odraslih zabranama knjiga, ovaj bi svezak mogao poslužiti kao materijal za razmišljanje ne samo onima koji se profesionalno bave proučavanjem prijevoda dječje književnosti nego i svima koji čitanje knjiga smatraju ključnim formativnim iskustvom za djecu.