



**Jezična varijacija,
prividna oralnost i
prevođenje: kontrastivni
pogled na hrvatski,
njemački i talijanski
prijevod jednog stripa**

Language Variation, Fictive
Orality and Translation:
A Contrastive View on the
Croatian, German and Italian
Translation of a Comic Book

Ovaj se rad bavi problematikom prijevoda jezičnih varijacija u stripovima s posebnim naglaskom na prividnu oralnost. Nakon kratkog prikaza fenomena varijacije i prividne ili fiktivne oralnosti kao prevoditeljskog izazova analizirani su odabrani dijelovi stripova iz serije *Captain Underpants* (hrv. *Kapetan Gaćeša*) odnosno prijevodi na hrvatski, njemački i talijanski jezik. Analiza je usmjerena na pitanje na koji se način i u kojem obliku određeni (morfo)fonetski, morfosintaktički, tipografski i ortografski elementi koji se odnose na oralnost i jezičnu varijaciju / stratifikaciju pojavljuju i primjenjuju u tekstovima na različitim ciljnim jezicima.

JEZIČNA VARIJACIJA, STRIP,
PRIVIDNA ORALNOST, FIKTIVNA
ORALNOST, KOMPARATIVNA ANALIZA,
HRVATSKI, NJEMAČKI, TALIJANSKI

This article explores the problems related to the translation of language variation and especially feigned orality in comic books. After some considerations on the phenomenon of the variation and „feigned“ or „fictive“ orality as a translation problem, the study focuses on selected extracts of comic books contained in the book series *Captain Underpants* and on their Croatian, German and Italian translation. The central question is how some (morpho)phonetic, morphosyntactic, typographical and orthography elements marking orality and language variation / stratification are treated in texts in different target languages.

LANGUAGE VARIATION, COMIC BOOK,
FICTIVE ORALITY, COMPARATIVE
ANALYSIS, CROATIAN, GERMAN, ITALIAN

1

Iako se u hrvatskom prijevodu Iserovih radova (2007a, b) rabi pojam *fingirani govor*, u ovome radu kao hrvatski ekvivalent engleskog (*feigned / fictive orality*) odnosno njemačkog (*fingierte / fiktive Mündlichkeit*) pojma upotrebljava-mo pojam *prividna* ili *fiktivna oralnost*, s obzirom na to da se u hrvatskoj jezikoslovnoj literaturi ovaj pojam još nije ustalio. Također valja napomenuti da je u literaturi na engleskom jeziku ustaljeniji pojam *fictive orality*, dok u njemačkoj literaturi dominira pojam *fingierte Mündlichkeit* (Goetsch 1985: 202), iako se može pronaći i pojam *fiktive Mündlichkeit* (Freunek 2007: 27, Rocco/Pavić Pintarić 2016: 252).

UVOD

O jezičnoj varijaciji i posebno o tzv. prividnoj ili fiktivnoj oralnosti¹ u narativnim djelima dosad su napisani brojni znanstveni radovi te su ti pojmovi dovoljno iscrpno obrađeni iz lingvističke i translato-loške perspektive da bi se mogao teoretski promotriti problem koji ovi fenomeni mogu predstavljati u prijevodnom procesu. Istovremeno se pri unutarjezičnom, ali i međujezičnom pogledu na prevodilačku praksu pokazuje iznimno velika varijacija u pristupima. Prevođenje kulturnospecifičnih elemenata koji u širem smislu mogu obuhvatiti i prevođenje dijalektalnih ili sociolektalnih elemenata kao jednog vida prividne oralnosti predstavlja stalan izazov u prevoditeljskoj praksi. To je posebice vidljivo na primjeru razlika ili proturječnosti povezanih s kulturnim i književnim tradicijama, arhitekturom pojedinih jezika (Coseriu 1976), individualnim prevodilačkim odlukama, ali i izdavačkim politikama.

Ovaj rad tematizira prevođenje dijastratski te djelomično dijatopski i diafazično konotirane jezične varijacije kao sastavni dio multimodalnog narativnog žanra *strip*. Cilj je rada ilustrirati različite tendencije na primjerima prijevoda odabranih sekvenci serije *Captain Underpants* na trima jezicima: hrvatskom, njemačkom i talijanskom. Pritom valja napomenuti da je naglasak isključivo na *jezičnim* odnosno verbalnim aspektima prividne oralnosti i njihovom prijevodu, dok karakteristična isprepletenost tekstualnih i vizualnih elemenata stripa (Barthes 1989, Celotti 2012, Vicari 2016, Zanettin 1998) nije u fokusu ovoga rada. U analizi je pažnja usmjerena na prijevod elemenata koji u stripu generalno pridonose ekspresivnoj dimenziji oralnosti, kao što su masno otisnuta slova, kurziv, velika tiskana slova, mogućnost manipulacije veličinom slova te kombinacije slova s ideofonima koji zahvaljujući

elementima onomatopeje i vizualne metafore upotpunjuju jezični izraz stanja i emocija (Catricalà 2000: 21-25), dok ostali aspekti vinjeta nisu obrađivani u ovome radu.

Analizirani se tekstovi nalaze u dvjema knjigama iz popularne serije za djecu i adolescente *Captain Underpants* američkog autora Dava Pilkeyja: *The Adventures of Captain Underpants* (hrv. *Zgode i nezgode kapetana Gaćeše*, 1997) i *Captain Underpants and the Wrath of the Wicked Wedgie Woman* (hrv. *Kapetan Gaćeša i bezumni bijes bubnute babetine*, 2001). Riječ je o nekoliko stranica kratkih i dužih stripova unutar navedenih knjiga koji u narativnoj strukturi djela funkiraju kao fiktivna djela dvojice protagonista serije, *Harolda* i *Georgea* (u hrvatskoj verziji *Darka* i *Marka*). Ta dvojica školaraca i prijatelja u svojem stripu stvaraju novi fiktivni svijet i prividnu oralnost služeći se, između ostalog, jezičnim i tipografskim instrumentima. Knjiga nam donosi njihovu (pozadinsku) priču, a oni nam taj imaginarni svijet predstavljaju kroz fiktivni dječji rukopis.

TEORIJSKI OKVIR

Prividna oralnost nastaje u književnim tekstovima integriranjem izabranih jezičnih sredstava koji su prije svega u situacijskoj blizini (njem. *Nähesituation*) prototipični i funkcionalni. Da bismo pobliže objasnili pojam situacijske blizine, nužno je razlikovati prividnu oralnost i autentičnu ili prototipnu oralnost koja se u ovome kontekstu može smatrati spremnikom onih jezičnih sredstava koja su funkcionalna u komunikacijskim događajima najvećeg stupnja blizine. Pritom valja razlikovati sljedeće parametre: međusobnu percepciju komunikacijskih partnera (fizička blizina; usp. Nicklaus (2015) prema Koch i Oesterreicher (1985) i Ágel/Hennig (2007), bliskost komunikacijskih

2
 Za detaljniji pregled
 terminologije
 i tumačenje pojmova
 v. Niklaus/Rocco
 (2018: 393-397).

partnera (osobna blizina; usp. Tannen 1982: 15), uključenost odnosno angažiranost autora (tematska blizina), reciprocitet (interaktivna blizina) te sinkronicitet (vremenska blizina; usp. Dürscheid 2003: 8). Regionalno obilježeni jezični segmenti, čak ako ih i nije moguće izjednačiti s prototipičnim jezikom blizine ili blizinskim jezikom (njem. *Nähesprache*; usp. Koch i Oesterreicher 2011: 17), također se smatraju pokazateljima oralnosti jer ih govornici doživljavaju u prototipičnoj situacijskoj blizini.

Kad je riječ o oblicima prividne oralnosti, postavlja se pitanje kako se oralnost inscenira u pripovjedačkom literarnom žanru. Svjesni primjeri oralnosti u pripovjednim djelima pojavljuju se već u samim počecima povijesti književnosti, a u stručnoj literaturi na različitim jezicima može se pronaći pod različitim pojmovima, primjerice kao *fingierte Mündlichkeit* (Goetsch 1985: 202), *fiktive Mündlichkeit* (Frank 1997: 51, Freunek 2007: 27) odnosno pod istovjetnim engleskim pojmovima *feigned* ili *fictive orality* (Brumme i Espunya 2012: 13), kao *literarni jezik blizine* (njem. *literarische Sprache der Nähe*; Henjum 2004), *literarna oralnost* (njem. *literarische Mündlichkeit*; Freunek 2007 ili fr. *oralité littéraire*; Dauphin i Derive 2009) te naposljetku kao *literarni dijalekt* (eng. *literary dialect*; Azevedo 1998). U ovom kontekstu Tullio De Mauro već 1970. godine spominje tzv. *neformalnu pisanu normu* (tal. *norma informale scritta*; De Mauro 1970: 179), dok Koch i Oesterreicher (1985) uvode pojam *iskonstruirana blizina* (njem. *hergestellte Nähe*). Za razliku od usmenih dijaloga i pripovjednih postupaka u usmenom kontekstu, kod prividne se oralnosti govoreni elementi reproduciraju kroz pisani medij. Stoga se prividna oralnost može promatrati kao oblik insceniranja oralnosti kod koje se recepcija odvija kroz čitanje pisanog materijala.²

Pokazatelji odnosno signali oralnosti (njem. *Mündlichkeitssignale*) pojavljuju se u različitim oblicima, različitom broju i mogu imati različite funkcije. Kao obilježje pripovjednog stila prepoznamo manje ili više konvencionalizirane i dijelom ikoničke elemente (Rocco/Canavese 2016: 174) koji se u načelu smatraju intencionalnom ili namjernom prividnom oralnošću. Takvi elementi prožimaju tekst ili djelomično ili u cijelosti i pridonose iluziji usmenog izlaganja (Kohl 1988: 134; usp. i Rocco/Pavić Pintarić 2016: 252) odnosno simuliraju susret pripovjedača (govornika) i publike. No prividna oralnost može ostati ograničena i na povremeno ubacivanje dijaloga ili monologa ispunjavajući tako određene funkcije pa tako primjerice može upućivati na jezičnu blizinu (njem. *Nähesprachlichkeit*), modulariti dramatičnost djela, stvarati efekt ironije, pridonositi kontekstualizaciji likova, njihovom ponašanju, subjektivnosti te implicitno karakterizirati njihove odnose (Czennia 2004: 508, Bal 2009: 64, Brumme / Espunya 2012: 23, Affolter 2011: 79).

Na prividnu oralnost ne utječe samo jezično oblikovanje dijaloga nego i govor pripovjedača. Kad govori o mimezi ili oponašanju oralnosti (njem. *Mündlichkeitsmimesis*) Affolter (2011:1 27-129) razlikuje dva temeljna načina pripovijedanja. U prvome je načinu, kod tzv. pripovjedačke instance bez prividne oralnosti (njem. *erzählende Instanz ohne fingierte Mündlichkeit*), standardnojezična pripovjedačka razina u opreci s govorom likova, dok se u drugome načinu, kod tzv. pripovjedačke instance s prividnom oralnošću (njem. *erzählende Instanz mit fingierter Mündlichkeit*) pripovjedački dijelovi i govor likova toliko upotpunjuju da prividna oralnost ne dolazi posebno do izražaja.

Promatramo li, pak, prividnu oralnost iz translatološke perspektive, moramo imati na umu da je ova vrsta oralnosti s karakterističnom strukturom i već konvencionaliziranim obilježjima specifična za pojedini jezik. Grosse pokazatelje prividne oralnosti poima kao određeni

oblik (kazališnih) rekvizita (Grosse 1972: 666) koji kod čitatelja mogu aktivirati odgovarajući inventar asocijacija odnosno jezičnih i društvenih stereotipa. U kontekstu dijalekatskih elemenata Antonelli (2000: 684) govori da nije riječ o toliko snažnoj mimetičkoj nego više evokativnoj vrijednosti, barem od početka 1990-ih godina. Možebitne sociolingvističke implikacije određenih elemenata prividne oralnosti zbog specifične jezične arhitekture (Coseriu 1976: 29) teško je prenijeti iz jednog jezika u drugi (usp. i Vicari 2016: 185). Uzimamo li u obzir sintaktička i informativna obilježja oralnosti, nužno je polaziti od efekta oralnosti koji nije uvijek moguće identificirati i prilagoditi.

Na temelju svega navedenoga možemo zaključiti da prividna oralnost predstavlja jedan od ključnih izazova u književnom prevođenju, posebice zato što postoje značajne razlike uvjetovane karakterističnim tekstnim vrstama i književnom tradicijom pojedinih jezika, a koje se odnose na mogućnosti oblikovanja, strukturiranja i ulogu oralnosti u govoru likova i pripovjedača (usp. Schwitalla/Tiittula 2009; Brumme 2008: 58-59).

ANALIZA

Kad je riječ o kontekstu i stilu originalnog teksta, važno je naglasiti da se autor Dav Pilkey predstavlja publici odnosno čitateljima kao osoba koja je svoje probleme i poteškoće u školskoj dobi upravo zahvaljujući kreativnoj aktivnosti crtanja i stvaranja stripa uspjela pretočiti u ono što možemo smatrati bitnim odlikama njegovog stvaralačkog djela. Tako na autorskoj stranici (vidi i video sličnog sadržaja) čitatelj doznaje sljedeće:

When Dav Pilkey was a kid, he was diagnosed with ADHD and dyslexia. He was so disruptive in class that his teachers made him sit out in the hallway every day. Luckily, Dav loved to draw and make up stories, so he spent his time in the hallway creating his own original comic books—the very first adventures of Dog Man and Captain Underpants (About Dav Pilkey: <https://pilkey.com/author>).

3
Vidi „The Ultimate Epic Guide to Using Dav Pilkey’s Books in the Classroom“, poglavlje “Encourage kids to be creative without worrying about being perfect“ (Encourage kids).

U jednom Pilkeyevom pismu upućenom nastavnicima (*Dear teachers*) između ostalog doznajemo sljedeće o autorovim iskustvima s djecom i o stripu:

Everywhere I went, I met kids who were stifled creatively because of their fears of imperfection. [...] George and Harold’s simple, silly, and wildly imperfect mini-comics turned out to be one of the most popular parts of each book. My hope was that George and Harold’s “imperfect examples” would give kids permission to invent their own stories without concern for perfectionism, and so far, it seems to have worked. ³

Iz te perspektive strip koji u sklopu knjige oblikuju sami protagonisti, školarci George i Harold, odnosno Georgeov i Haroldov fiktivni svijet u okviru fikcije pojedinačnih knjiga i cijele serije, nudi mogućnost poistovjećivanja ne samo na temelju sadržaja, subverzivnih epizoda i „nepodopština“ usmjerenih prema manje ili više represivnim predstavnicima školskog sustava nego posebice na temelju elemenata razgovornog stila, kolokvijalnog govora, slenga (*there’s some stuff you need to know*, (W1, S. 6). Vrlo važno obilježje stripa su tipične gramatičke i pravopisne pogreške školaraca, kao primjerice u uvodnom djelu stripa prve knjige „The Adventures of Captain Underpants“ *Drawed by Harald Hutchins; A informashonal comic; Onse upon a time There were Two cool*

4
Kraticama W1, W2,
A1 itd. (s brojem
stranice) obilježavamo
cite iz analiziranih
stripova koji su na-
vedeni u 4. poglavlju
(Literatura, Korpus).

Kids named George and Harold, te u petoj knjizi „Captain Underpants and the Wrath of the Wicked Wedgie Woman“: *our comand* (W1, S.1)⁴, *where do you think your going? advenchures with lots of inapropreate hu-mor; Askidentelly* (W1, S.2), *Two things you half to be careful About is; youl’l Be sorry* (W1, S.3), *No shes not* (W1, S.2).

Kao što je vidljivo iz navedenih primjera, možemo govoriti o dijastratski konotiranim elementima, o jezičnim odstupanjima i pogreškama te pokušajima ispravljanja pogrešaka koji su u okviru romana funkcionalni u više pogleda: ne samo u okviru karakterizacije likova i konteksta te za ovu seriju ključnih elemenata humora, parodije i groteske, već i kao ohrabrujuća poruka čitateljima koji se tijekom školovanja i odrastanja suočavaju sa sličnim problemima. Ovakvi su primjeri ujedno i dokaz da možebitne jezične i pravopisne slabosti ili negativno vrednovanje školskih kompetencija nisu nikakva prepreka kreativnosti, inovativnosti i duhovitosti.

Na temelju izdvojenih primjera možemo zaključiti da se hrvatski prijevod najviše približava autorovoj intenciji ohrabivanja “nesavršenosti” odnosno poticanja djece da vođeni “nesavršenim primjerima” i oslobođeni straha sami osmišljavaju vlastite priče (vidi 3.1).

Budući da se ovaj članak ne bavi iscrpnom analizom cijele serije knjiga odnosno stripova, već temeljnim jezičnim obilježjima prijevoda na hrvatski, njemački i talijanski jezik, u nastavku ćemo dio tih obilježja izdvojiti na temelju analize jedinog stripa iz prvog romana te triju stripova iz petog romana.

Hrvatski prijevod

U hrvatskom prijevodu Predraga Raosa spomenuta se dijastratski obilježena odstupanja izvornog teksta očituju u gramatičkim i pravopisnim pogreškama među kojima se kao i u engleskom izvorniku često

mogu pronaći pogreške koje se tipično pripisuju djeci i analiziraju u kontekstu (osnovno)školskog obrazovanja. Tako možemo govoriti o karakterističnim pravopisnim pogreškama do kojih dolazi zbog nepoznavanja pravopisnih pravila o pisanju velikog i malog slova ili zbog poteškoća u razlikovanju pojedinih artikulacijski bliskih fona i fonema tj. fonetskih skupina kao što su č/ć, dž/đ, ije/je: *oćaja* (> *očaja*, A2, S. 14), *pamućno* (> *pamućno*, A2, S. 15) *božić* (> *Božić*, W2, S. 22); *zadaće* (> *zadaće*, W2, S. 22); *gaće* (> *gaće* W2, S. 24); *kreće* (> *kreće*, W2, S. 25); *bdi-jo* (> *bdio*, A2, S. 15), *budženje* (> *buđenje*, W2, S.22), *svjet* (> *svijet*, W2, S. 24), *piće* (> *piće*, A2, S.18), *bijonička pundža* (> *bionična punđa*, W2, S. 24). Te se karakteristike nerijetko pojavljuju unutar iste rečenice „*Uskoro prođžu tu nekakva dijeca*“ (W2, S. 27). Valja spomenuti i primjere hiperkorekcije (*stjekla* umjesto *stekla* u „*stjekla je bionične moći*“, W2, S. 24) te pravopisne pogreške povezane s asimilacijom i klitizacijom, ozvučenjem ili obezvučenjem na početku riječi ili početku sloga: *ftica* (> *ptica*, W2, S.8), „*Svaka zličnost sa živim ljudima (žifim ili mrtfim)[...]*“ (> *sličnost, živim ili mrtvim*, W2, S. 30), *na najvišju sgradu* (> *najvišu zgradu*), *brezgaća* (> *bez gaća* W2, S. 26); *došao ksebi* (*došao k sebi*), *Al jednog danka jada inejada* (*i nejada*). Prividna oralnost vidljiva je i na primjerima apokope i sinkope karakteristične za govoreni jezik: *skoćti* (*skočiti*), *250 stranca* (> *stranica*, W2, S. 22), *vid' vraga* (W2, S. 7).

Odstupanja na morfološkoj razini u prvom se redu odnose na pridjevske nastavke i tvorbu komparativa i superlativa (*boliju, brzju, jačju* > *bolju, bržu, jaču*, W2, S. 23), na pogrešne analogije, deklinacije imenica, zamjenica i brojeva te konjugacije: *dva super klinaca* (> *klinca*, W2, S. 7), *svijima* (> *svima*, W2, S. 22), *pazi na dvoje* (> *na dvije stvari*, W2, S. 9).

Humornom efektu posebno pridonose analogije tipične za dječji govor koje nastaju u procesu učenja i svladavanja gramatike i pravopisa, npr. *pišeju* (*pišu*) u *crtaju* i *pišeju* (W2, S. 22) ; *ne možem* (> *ne mogu*, W2, S.

5 Kod primjera *-nosac* moguća je analogija s nosačem zrakoplova ili s brodom koji dovozi vodu na otoke, vodonosac.

6 Kapović (2006) govori o najmanje četirima poddijalektima zagrebačkoga govora: zagrebački koji govore najmlađe generacije rođene u Zagrebu, konzervativna kajkavska varijanta staroga dijela Zagreba i periferije, zagrebačka štokavština kojom govore štokavci koji su se doselili u Zagreb te nestandardna varijanta koju Zagrepčani koriste kad žele ili nastoje govoriti standardnim jezikom. Stoga se u Zagrebu mogu čuti dva od triju najvećih hrvatskih dijalekata: kajkavski i štokavski.

7 Danas se ovaj oblik koristi u razgovornom jeziku. Riječ je o arhaičnome obliku koji u infinitivu glasi "brigati" (u značenju "brinuti"), a nalazimo ga i u čakavskim govorima (usp. Kuzmić, 2004: 254).

22), *informacionistički* (*informacijski* > W2, S. 7), manipulacija ili preinaka frazeologizama (*jako i pomagaj* > *jao i pomagaj*, W2, S. 30), igre riječima (*leptira* – *lektira* u „*Jednom je svijima preko božiča dala za leptiru 51 knjigu*, W2, S. 22; *podrijetlo* – *podrigjetlo*; *prazno-pusto* u „*mnoge <s>prazno</s>pustolovine*“, W2, S. 8), ironična upotreba književno konotiranih izraza (*gorke suze liti*; *roniti još gorkije* W2, S. 9) ili zalihosnost (*Mrtva sto posto do daske*, W2, S. 23).

Humor i jezična kreativnost očituju se i u inventivnim ideofonima, katkad u kombinaciji s onomatopejskim riječima: „[...] *slučajno ždroknuo Ekstra jaki sok za super snagu*“, *ŽDROK ŽDROK* (W2, S. 8), *starship Enterprize* W1, S. 127, *Štirkonosac⁵ Enterprize*, W2, S. 128) ili *new improved extra-strength super hero* A1, S. 10) (*poboljšani ojačani junak de-Luxe*, A2, S. 14). Zadnji primjer posebno ilustrira kreativnost prijevoda na hrvatski jezik jer dodatak "de-Luxe" upućuje na veću inventivnost od engleskog izvornika. Još neki primjeri u hrvatskome prijevodu pokazuju da za postizanje humornog efekta nije relevantno koliko se strogo prijevod oslanja na formulacije iz izvornika niti pojavljuju li se odstupanja u prijevodu na nekoj drugoj jezičnoj razini (fonološkoj, morfološkoj, leksičkoj): *Nisam gotov ni s pola zadaće!!!* (> eng. *I half to do my homework!!!*, W1, S 22, W2, S. 22).

U prijevodima se pojavljuju i dijatopski i dijakronijski obilježene varijante kao što su izrazi u govorenom jeziku i djelomično, ali ne isključivo, na kajkavskom narječju i zagrebačkom⁶ slengu (*cukreni* W2, S. 132, *da ga zememo* W2, S. 132, *nekaj strašnega* W2, S. 23, *vrag bi ga znal* W2, S. 132, *od rata nikad niš* W2 S. 126, *limači* W2, S. 28 *fala klinici* W2, S. 28, *ma nema frke*; *ma nema teorije*), te na čakavskim i drugim narječjima (*vid' vraga* W2, S. 7, *ma jok, ma gdje s'navro* W2, S. 8, *Niš ne brigaj⁷*, W2, S. 128), uključujući djelomično arhaične oblike prošlih vremena

karakteristični za čakavske i ostale dijalekte: *žuljajidu* – *žuljadu* (*ima-du...*) (usp. Kušćević 2017: 100 ili Kolenić 1999: 110).

No kad govorimo o funkcionalnosti, niz različitih jezičnih varijeteta i varijacija u korpusu analiziranom u ovome radu ne možemo smjestiti u kontekst stereotipa i predrasuda koji se često pojavljuju u prijevodima oralnosti i jezičnih varijacija, a koji se povezuju s različitim društvenim skupinama nerijetko im na taj način pridajući manji ili veći društveni ugled odnosno prestiž.⁸

Naposljetku valja istaknuti da su samo u hrvatskom prijevodu imena dvojice protagonista kroatizirana te George i Harold postaju Darko i Marko.

Njemački prijevod

U jezičnoj analizi primjera njemačkoga prijevoda uočeni su pojedini elementi dijastratske i dijafazične varijacije tipične za žargon mladih koja se ostvaruje prefiksima i prijedlozima u funkciji intenzifikatora, anglicizmi, kolokvijalni izrazi i elementi kolokvijalnog stila: *um noch etwas gebacken zu kriegem, die voll coolen Abenteuer, extra-cooler Superheld, Nichts da!* (A3, S. 16), *ein paar Dinge* (W3, S. 6), *Jungs* (W3, S. 7), *Klos* (W3, S. 8), *total steif* (W3, S. X). Navedeni primjeri pridonose živosti teksta te devijantnom odnosno subverzivnom mladenačkom stilu. Međutim, osim nekoliko primjera morfosintaktičkih obilježja kao što su različiti tipovi eliptičnih konstrukcija (*wo willst du denn hin; mussten hinter ihm her*, W3, S. 8; *Muss Hausaufgaben machen*, W3, S. 22) ili upotreba tzv. pokaznog člana (njem. *Demonstrativartikel*) u ulozu osobne zamjenice (*Die hatten einen echt fiesem Schulleiter, Herrn Krupp*, W3, S. 7), ti se elementi uglavnom svode na leksička obilježja kao što su kolokvijalni, intenzivirajući pridjevi i prilozi s obilježjima govora mladih (*cool, irgendwie, total steif, voll cool, echt aufpassen*), imenice (*Jungs, Klos*) i glagolski prefiksi

8 Ovakvu praksu ističe i Žanić kada analizira različite strategije koje se koriste u sinkronizaciji animiranih filmova na hrvatski jezik. Žanić (2009: 11-14; 18; 48) smatra da dijalekti odražavaju bogatstvo svakoga jezika, sastavni su dio oralnosti, ali da često utjelovljuju i određene stereotipe. Tako prema Žaniću u hrvatskom kontekstu prevladava mišljenje da negativno obojeni likovi govore dalmatinskim dijalektima i regiolektima, prije svega splitskim, iako katkad govore i kajkavskim dijalektima koji prevladavaju u sjeverozapadnim krajevima Hrvatske. Odabir dijalekata u nekim slučajevima odražava i opreku između sjevera i juga odnosno između Zagreba i Splita, dvaju najvećih gradova, no istovremeno ilustrira moć jezika i njegovu političku i društvenu dimenziju i ulogu kao izraz individualnosti i identiteta, što je uvijek usko povezano i s kulturom.

(*rumschreien*, W3, S. 22; *herumlaufen*, W3, S. 126), dok se rijetko odražavaju ostala, morfosintaktička, morfofonetska ili ortografska odstupanja od standarda usporediva s primjerima izdvojenima u hrvatskome prijevodu. Osim toga, rjeđe su igre riječima, preinake frazeologizama i ostale pojave uočene u hrvatskome prijevodu. U nekim primjerima ekspresivnoj dimenziji oralnosti pridonose tipografske strategije kao što su velika slova ili kombinacije velikih i malih slova: *Denn er musste nur sagen: „BEI DeR MACHT DeS UNTERhoSen-PLANETeN“* (W3, S. 132).

Talijanski prijevod

U talijanskom je prijevodu prepoznatljiva praksa koju su već ustanovili različiti autori analizirajući prijevode stripova s engleskog jezika na talijanski, ali i s francuskog jezika na talijanski. Tako Vicari (2016: 191, 193) ističe da se i u drugim prijevodima na talijanski jezik uočava tendencija standardizacije i neutralizacije raznih primjera oralnosti, varijacija i ostalih elemenata, a do sličnog zaključka u svojem istraživanju dolazi i Macedoni (2010: 101) uočivši da se talijanski prijevodi u znatno većoj mjeri oslanjaju na standardni jezik i kodificiranu normu zanemarujući karakterističnu ekspresivnost u službi dijaloga svojstvenu stripu te stoga ne možemo govoriti o značajnijim dijafazičnim ili dijastratskim varijacijama. To je pokazala i ova jezična analiza, kao što ilustrira sljedeća usporedba s već citiranim hrvatskim prijevodom: *Jednom je svijima preko božića dala za leptiru 41 knjigu* (W2, S. 22), *Una volta per le vacanze du Natale diede 41 libri da leggere* (W4, S. 22). Rijetki primjeri razgovornog stila ili govora mladih izrazi su npr. *la prof* (W4, S. 23), *faceva schifo* (A4, S. 16), *Che ne dici di un po' di [...]* (A4, S. 22), uzvici *Manco morti!* i *Largo!* (A4, S.7, 8), *Oh cavolo!* (A4, S. 22) te formulacije koje se koriste za ublažavanje iskaza, kolokvijalni pridjevi i prilozni u funkciji pojačivača značenja ili pak kvantifikatori koji se koriste u razgovornom

jeziku, kao npr. *ci sono un po' di cose che dovreste sapere* (eng. *there's some stuff you need to know*; W4 S.6). Na kraju valja istaknuti da u prijevodu na talijanski često izostaju disfemizmi odnosno pejorativni izrazi, vulgarizmi te tabuizirane riječi u funkciji humora koji se u ostalim jezicima/verzijama susreću mnogo češće čineći jedno od bitnih obilježja stripa, što je vidljivo već u aliteracijski zaigranim naslovima knjiga: *the Wrath of the Wicked Wedgie Woman* (W1), *bezumni bijes bubnute babetine* (W2), *die Rache der monströsen Madame Muffelpo* (W3), dok je talijanska verzija *la vendetta della superprof* mnogo neutralnija.

ZAKLJUČAK

Na temelju nekoliko odabranih primjera ekscerpiranih iz dvaju brojeva iz serije stripova *Kapetan Gaćeša* pokazali smo različite prevoditeljske strategije na trima jezicima, hrvatskom, njemačkom i talijanskom. Iz analize je vidljivo da u hrvatskome prijevodu nailazimo na mnogo primjera koji pokazuju na koje je sve načine moguće prevesti dijastratski obilježena odstupanja izvornoga teksta. U prijevodu se koriste igre riječima, gramatička i ortografska odstupanja od standardnog varijeteta, elementi tipični za dječji jezik poput grešaka u komparaciji pridjeva, a sve to dodatno pridonosi ludičkom karakteru stripa. Također se rabe elementi narječja i njihovih varijeteta, a valja istaknuti da u analiziranim primjerima prijevoda na hrvatskom jeziku ima čak i više primjera odstupanja od standardnog varijeteta na više jezičnih razina nego što je to slučaj u engleskom izvorniku.⁹ Iako je njemački prijevod mnogo bliži standardnoj jezičnoj normi od hrvatskog, u njemačkim se primjerima ističu razni kolokvijalni izrazi i elementi karakteristični za jezik mladih, dok je u talijanskom prijevodu najnaglašenija tendencija standardizaciji.

9 Moramo istaknuti da hrvatski prijevod odražava prevoditeljsku i stvaralačku kreativnost Predraga Raosa kojom se u ovom lingvističko-traduktološkom radu ne možemo pomnije baviti, ali koju ilustriraju već i malobrojni primjeri citirani u analizi.

I naposljetku, kao što smo ilustrirali na odabranim primjerima, jezična su odstupanja, pogreške te pokušaji ispravljanja pogrešaka funkcionalni ne samo na razini karakterizacije likova ili postizanja humornog efekta, već ih je s obzirom na autorske namjere (v. poglavlje 3) moguće protumačiti i kao poruku upućenu djeci koja se tijekom školovanja i odrastanja suočavaju sa sličnim problemima ili strahovima: jezične pogreške ili slabosti ne predstavljaju prepreku kreativnosti, inovativnosti i duhovitosti. U tom smislu možemo, čak i u kontekstu inkluzije, govoriti o odlikama prijevoda na hrvatski koje se, vjerojatno i pod utjecajem općeg konteksta izdavačke i obrazovne politike, ne susreću u svim prijevodima ovoga djela.

Sljedeći bi korak u obrađivanju ove teme bio skupiti opsežniji korpus koji bi obuhvaćao više originalnih te prevedenih izdanja ove serije da bi se pokušalo odgovoriti na neka istraživačka pitanja, primjerice: kako protagoniste Georgea i Harolda doživljavaju hrvatski, njemački i talijanski čitatelji, mijenja li se percepcija likova u svjetlu različitih prijevoda dijastratske, dijafazične i dijatopske varijacije, koliko standardizacija i neutralizacija utječu na percepciju raznih kvaliteta izvornika i gubi li se time i pozadinska priča fiktivnih autora stripa.

Literatura

Korpus

- (A1) *The Adventures of Captain Underpants*. New York: The Blue Sky Press, an imprint of Scholastic Inc, 1997.
- (A2) *Zgode i nezgode kapetana Gaćeše*, Zagreb: Mozaik knjiga, 2016.
- (A3) *Captain Underpants*, Bd. 1 *Großangriff der schnappenden Kloschlüssel*. Der erste Comic-Roman von Dav Pilkey. Stuttgart: Panini Verlag GmbH, 2012.
- (A4) *Le mitiche avventure di Capitan Mutanda*, trad. di Enrica Zacchetti e José Luis Cortés, 1. ed. 1998, nuova ed. 2015. Segrate: Edizioni Piemme.
- (W1) *Captain Underpants and the Wrath of the Wicked Wedgie Woman*, The fifth epic novel by Dav Pilkey. New York: The Blue Sky Press, an imprint of Scholastic Inc, 2001.
- (W2) *Kapetan Gaćeša i bezumni bijes bubnute babetine*. Dav Pilkey predstavlja peti epski roman. Za hrvatsko izdanje: Zagreb: Mozaik knjiga, 2016.
- (W3) *Captain Underpants und die Rache der monströsen Madame Muffelpo*. Die fünfte epische Geschichte von Dav Pilkey. Adrian Verlag, 2021.
- (W4) *Capitan Mutanda e la vendetta della Superprof*. Trad. di Clementina Coppini, 1. Edizione 2002, Edizioni Piemme da Mondadori Libri S.p.a.

Stručna literatura

- ABOUT DAV PILKEY: *About Dav Pilkey*. [<https://pilkey.com/author>].
- AFFOLTER, MICHAEL, 2011: *Mündlichkeit im literarischen Dialog epischer Texte. Einführung des Konzepts der Mündlichkeitsintensität im Dienste der kontrastiven Linguistik und der literarischen Analyse*. Stuttgart: ibidem.
- ÁGEL, VILMOS / HENNIG, MATHILDE, 2007: Überlegungen zur Theorie und Praxis des Nähe- und Distanzsprechens. *Zugänge zur Grammatik der gesprochenen Sprache*. Eds. Vilmos Ágel/Mathilde Hennig. Tübingen: Niemeyer, 179-215.
- ANTONELLI, GIUSEPPE, 2000: Sintassi e stile della narrativa italiana dagli anni 60 a oggi. *Letteratura italiana del novecento. III. Sperimentalismo e tradizione del nuovo. Dalla contestazione al postmoderno 1960-2000*. Eds. Nino Borsellino/Walter Pedullà. Milano: Rizzoli, 682-711.
- AZEVEDO, MILTON M., 1998: Orality in Translation: Literary Dialect from English into Spanish and Catalan. *Sintagma* 10, 27-43.
- BAL, MIELKE, 2009: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
- BARTHES, ROLAND, 1989: *Carstvo znakova*. Zagreb: Biblioteka Mixta.
- BRUMME, JENNY, 2008: Traducir la oralidad teatral. Las traducciones al castellano, catalán, francés y euskera de *Der Kontrabass* de Patrick Süskind. *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*. Eds. Jenny Brumme/Hildegard Resinger. Madrid / Frankfurt: Vervuert, 21-64.
- BRUMME, JENNY / ESPUNYA, ANNA, 2012: *The Translation of Fictive Dialogue*. Amsterdam/New York: Rodopi.

- CATRICALÀ, MARIA, 2000: Dall'italiano bisbigliato a quello urlato: come si ascolta il fumetto. Come parla il fumetto e la multimedialità. *Atti del Convegno*. Roma 19 novembre 1999. A cura di Maria Catricalà e Gianna Marrone. Roma: Comic Art Publishing.
- CELOTTI, NADINE, 2012: La bande dessinée: art reconnu, traduction méconnue. *Tradurre il fumetto. Traduire la bande dessinée*. Ed. Josiane Podeur. Napoli: Liguori, 1-12.
- COSERIU, EUGENIO, 1976: *Das romanische Verbalsystem*. Tübingen: Narr.
- CZENNIA, BÄRBEL, 2004: Dialektale und soziolektale Elemente als Übersetzungsproblem. *Übersetzung – Translation – Traduction. Ein Internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. An international Encyclopedia of Translation Studies. Encyclopédie internationale de la recherche sur la traduction*. Bd. 1. Eds. Harald Kittel et al. Berlin/NY: de Gruyter, 505-12.
- DE MAURO, TULLIO, 1970: Tra Thamus e Theuth. Note sulla norma parlata e scritta, formale e informale nella produzione e realizzazione dei segni linguistici. *Bollettino del Centro di studi Filologici e Linguistici siciliani*, XI, 167-179.
- DAUPHIN, ANNE-MARIE / DERIVE, JEAN, 2009: De quelques avatars de l'oralité littéraire. *Parcours anthropologiques* 7/2009. [<https://pa.revues.org/183>].
- DÜRSCHIED, CHRISTA, 2003: Medienkommunikation im Kontinuum von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Theoretische und empirische Probleme. *Zeitschrift für angewandte Linguistik* 38/2, 35-54.

- ENCOURAGE KIDS: *Encourage kids to be creative without worrying about being perfect* [<https://www.teachingbooks.net/media/pdf/Scholastic/CaptainUnderpantsGuide.pdf>].
- FRANK, KARL SUSO, 1997: Fiktive Mündlichkeit als Grundstruktur der monastischen Literatur. *Viva vox und ratio scripta. Mündliche und schriftliche Kommunikationsformen im Mönchtum des Mittelalters*. Eds. Clemens M. Kasper/Claus Schreiner. Münster: LIT, 51-75.
- FREUNEK, SIGRID, 2007: *Literarische Mündlichkeit und Übersetzung. Am Beispiel deutscher und russischer Erzähltexte*. Berlin: Frank & Timme.
- GOETSCH, PAUL, 1985: Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen. *Poetica* 17, 202-218.
- GROSSE, SIEGFRIED, 1972: Literarischer Dialog und gesprochene Sprache. *Festschrift für Hans Eggert zum 65. Geburtstag*. Ed. Herbert Backes. Tübingen: Niemeyer, 649-668.
- HENJUM, KJETIL BERG, 2004: Gesprochensprachlichkeit als Übersetzungsproblem. *Übersetzung - Translation - Traduction. Ein Internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. An International Encyclopedia of Translation Studies. Encyclopédie internationale de la recherche sur la traduction*. Bd. 1. Eds. Harald Kittel et al. Berlin/NY: de Gruyter, 512-520.
- ISER, WOLFGANG, 2007a: Činovi fingiranja. *Književna republika* 05-06, 39-56.
- ISER, WOLFGANG, 2007b: Fingiranje kao antropološka dimenzija književnosti. *Književna republika* 05-06, 57-71.
- KAPOVIĆ, MATE, 2006: Najnovije jezične promjene u zagrebačkom govoru. *Kolo*, XVI, 4, 55-69. [<https://www.matica.hr/kolo/301/Najnovije%20jezi%C4%8Dne%20promjene%20u%20zagreba%C4%8Dkom%20govoru/>].

- KOCH, PETER / OESTERREICHER, WULF, 1985: Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. *Romanistisches Jahrbuch* 36, 15-43.
- KOCH, PETER / OESTERREICHER, WULF, 2011: *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch*. Tübingen: Niemeyer.
- KOHL, STEPHAN, 1988: Fingierte Mündlichkeit: Erzähler in mittelenglischer Literatur. *Mündlichkeit und Schriftlichkeit im englischen Mittelalter*. Eds. Willi Erzgraber/Sabine Volk-Birke. Tübingen: Narr, 133-146.
- KOLENIĆ, LJILJANA, 1999: Glagolski načini i vremena u starim hrvatskim gramatikama. *Jezikoslovlje*, Vol. 2, No. 1, 101-126.
- KUŠTOVIĆ, TANJA, 2017: Glagolski oblici u protestantskom izdanju Artikuli ili deli prave stare krstianske vere (1562.), *Slovo: časopis staroslavenskog instituta u Zagrebu*, br. 67, 91-112.
- KUZMIĆ, MARTINA, 2004: Glagolski sustav zlarinskoga govora. *Čakavska rič XXXII*, br. 2, 253-260.
- MACEDONI, ANNA, 2010: *L'italiano tradotto dei fumetti americani: un'analisi linguistica*. [https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/8162/1/Macedoni_RITT12.pdf].
- NICKLAUS, MARTINA, 2015: Fingierte Mündlichkeit in literarischer Übersetzung. Die Rolle der Informationsstruktur. *Die deutsche Sprache im Gespräch und in simulierter Mündlichkeit*. Internationales Kolloquium an der Università degli Studi di Salerno. Ed. Nicoletta Gagliardi. Hohengehren: Schneider, 195-211.
- NICKLAUS, MARTINA / ROCCO, GORANKA, 2018: Fingierte Mündlichkeit und Übersetzen. *Lebende Sprachen* 63(2), 393-429. DOI:10.1515/les-2018-0023.

- ROCCO, GORANKA / CANAVESE, PAOLO, 2016: Niederdeutsche Elemente in der Erzählliteratur als Übersetzungsproblem. *Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung* 139, 173-190.
- ROCCO, GORANKA / PAVIĆ PINTARIĆ, ANITA, 2016: Übersetzung gesprochensprachlicher und dialektaler Elemente in der Erzählliteratur. Auf dem Weg zu einem translationsdidaktischen Modell. *Metodologija i primjena lingvističkih istraživanja*. Eds. Kristina Cergol Kovačević/Sanda L. Udier. Zagreb: Srednja Europa/ Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, 251-264.
- SCHWITALLA, JOHANNES, 2012: *Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung*. Berlin: Erich Schmidt.
- SCHWITALLA, JOHANNES / TIITTULA, LIISA, 2009: *Mündlichkeit in literarischen Erzählungen. Sprach- und Dialoggestaltung in modernen deutschen und finnischen Romanen und deren Übersetzungen*. Tübingen: Stauffenburg.
- TANNEN, DEBORAH, 1982: The Oral/Literate Continuum in Discourse. *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy*. Norwood. Ed: Deborah Tannen. New Jersey: Ablex, 1-16.
- VICARI, STEFANO, 2016: Sul ruolo delle variazioni linguistiche in *Les aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec*. Francese e italiano a confronto. *Lingue e Linguaggi* 18 (2016). [<http://siba-ese.unisalento.it/index.php/linguelinguaggi/article/view/16509>].
- ZANETTIN, FEDERICO, 1998: Fumetti e traduzione multimediale. Tra codice verbale e codice visivo. *InTRAlinea*, online translation journal. [https://www.intralea.org/archive/article/Fumetti_e_traduzione_multimediale].
- ŽANIĆ, IVO, 2009: *Kako bi trebali govoriti hrvatski magarci? O sociolingvističkim animiranim filmovima*. Zagreb: Algoritam.

Riassunto

Il presente contributo affronta alcune problematiche che si presentano nella traduzione della variazione linguistica nel fumetto, con particolare attenzione per la traduzione dell'oralità fittizia (*feigned/fictive orality*) e per la dimensione diastratica e in parte diatopica e diafasica della variazione, intesa come parte integrale della narrazione multimodale analizzata. Il contributo si prefigge di illustrare diversi approcci e scelte di traduzione partendo da alcuni esempi della serie *Captain Underpants* di Dav Pilkey e delle rispettive traduzioni in tre lingue: croato, tedesco e italiano. L'analisi focalizza la questione in che modo e forma si presentano, per le lingue ossia per le traduzioni prese in esame, alcuni elementi (morfo)fonetici, morfosintattici, tipografici e ortografici attraverso i quali si manifesta la variazione/stratificazione linguistica.

Aleksandra Ščukanec

Aleksandra Ščukanec, associate professor at the German Department, Faculty of Humanities and Social Sciences, Zagreb University. She wrote two books and more than 40 scientific articles. Her research interests include languages in contact, language biographies, semantics and translation studies. She was awarded Ljudevit Jonke Prize for outstanding accomplishments in promoting Croatian language and literature in the world.

Goranka Rocco

Goranka Rocco, professor for German language and Translation at the Department of Legal, Language, Interpreting and Translation Studies, University of Trieste. She studied at the University of Zagreb, received a PhD at the University of Düsseldorf and taught at the Universities of Düsseldorf, Duisburg-Essen, Bologna and Trieste. Her research interests focus on contrastive discourse linguistics, contrastive textology, sociolinguistics, and translation. In 2018 she was awarded Ladislao Mittner prize for Translation science.