

ИМЕНА И ТОПОНИМИ У ПРЕВОДУ СЛИКОВНИЦЕ ЈЕДНОРОГ НЕЋУРОГ

САЖЕТАК: Превођење књижевних дела за децу подразумева специфичне преводилачке изазове који од преводилаца често захтевају да у већој мери мењају текст него што би то био случај са књижевним делима за одрасле читаоце. Када су у питању сликовнице, поред других фактора који формирају коначан превод, и илустрације усмеравају или ограничавају број стратегија које преводиоцима стоје на располагању. За анализу превода у оквиру децје књижевности, функционални стил показао се као погодан, јер јачи акценат ставља на потребе и интелектуалне способности реципијената, које у највећој мери усмеравају преводиоце у њиховом раду. Сливовница *Једнорог НЕЋУрог* Марка Увеа Клинга обилује креативним језичким творевинама, при чему су нарочито занимљива имена и топоними, због чега њихов превод на српски језик представља предмет анализе у овом раду. Највећи број примера преведен је адекватно из перспективе циљног читаоца.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: превођење децје књижевности, теорија скопоса, превод сликовнице, немачко-српски, *Das NEINhorn*, Марк Уве Клинг

1. Превођење за најмлађе читаоце

Сваки преводилац у свом раду наилази на изазове и потешкоће, тзв. преводилачке про-

блеме, о ком год језичком пару или врсти текста да се ради. Тако и сваки књижевни превод подразумева савладавање специфичних препрека које варирају зависно од текста, те самим тим и превођење дела за најмлађе читаоце са собом доноси специфичне *проблеме*.

Преводиоци се служе бројним стратегијама како би текст оригинала учинили приступачним и занимљивим циљној публици. При томе се често суочавају и са ситуацијом да у мањој или већој мери морају да мењају текст у односу на оригинал како би реципијенту циљне културе био приближно привлачан, комичан, стран, близак и др. као и реципијенту оригиналног текста. Они који преводе децју књижевност притом често уживају више слободе, и чак су приморани да преводе слободније него што то чине када је текст намењен одраслим читаоцима (Landers 2001: 108). То се може објаснити потребом да се текст прилагоди узрасту циљне публике, језичким, културним и другим компетенцијама, али и чињеницом да текстови намењени деци врло често обилују играма ре-

* biljana.kovac@ff.uns.ac.rs;
<https://orcid.org/0000-0003-2183-8841>

чима, казационализмом, креативним кованицама, хумористичким описима или римом – елементима који ретко кад могу да се преведу употребом истог језичког материјала и уз преношење свих формалних и садржинских елемената оригинала. Поред тога, постоје бројни ванјезички аспекти, нпр. табуи, који су културно условљени, те политичка коректност која је, рецимо, у Сједињеним Америчким Државама фактор који значајно утиче на изборе преводилаца (Isto: 106), као и отвореност ка упознавању непознатог. Чини се да је, када су преводи дела децје књижевности у питању, већа одговорност преводилаца да се бави реципијентом, његовим интересовањима и интелектуалним способностима, у односу на одговорност приликом преводјења за одрасле.

Знатан број књига за децу које су лако доступне у књижарама, али и у супермаркетима, тржним центрима или дрогеријама, показује колико су нам питања и проблеми везани за детињство блиски и важни. Иако се данас можда подразумева да је детињство значајна животна фаза која утиче на бројне аспекте одраслог живота, децја књижевност први процват доживљава релативно касно, тек у другој половини 19. века (Shavit 1986: 3). Упркос томе, она је врло брзо надокнадила пропуштено време, па тако, по узору на белетристику намењену одраслој читалачкој публици, данас постоје и класици који су и те како вредни и на високом естетском нивоу (Zobenica 2015: 128).

На појединачне одлуке преводилаца децје књижевности великим делом утиче и њихов поглед на детињство и виђење деце (Oittinen 2000: 41), а, поред индивидуалних ставова, и важеће норме у оквиру књижевности циљне културе (Oittinen – Ketola – Garavini 2018: 6).

Избор шта ће се преводити зависи од потреба тржишта. Одлуку о томе свакако не доносе (само) преводиоци, већ пре свега издавачи, чији циљ је, у крајњој линији, да преведена литература нађе своје купце. Зато треба имати у виду да децја књижевност заправо има двоструку публику – најпре децу, али и одрасле (Isto).

Додатни елеменат који краси бројне децје књиге, а тако и *Једнорога НЕЋУрога*, јесу илустрације. Уколико су илустроване, а књиге за нижи узраст готово увек јесу, и тај аспект преводиоци морају да имају на уму. У случајевима када се преузимају илустрације оригинала, преводиоци морају обратити пажњу и на детаље који би евентуално могли да онемогуће поједине измене или ограниче избор преводилачких стратегија. Илустроване књиге повезују визуелне и вербалне елементе који су неодвојив део саме приче, а у визуелни идентитет целе књиге убрајају се и изглед слова, као и насловна страна и сви остали визуелни елементи (Oittinen 2008: 11). Уколико се ови фактори занемаре, превод може да буде збуњујућ или погрешан, на шта је у свом раду репрезентативним примерима указала Тијана Тропин – тако се, на пример, у српској верзији *Хајги* појављује учитељ, док илустрација недвосмислено приказује протестантског свештеника (2014: 8).

Преводјење децје књижевности је процес у којем учествују многи актери – читаоци, писци, илустратори, издавачи и преводиоци (Simó 2008: 57). Сваки од ових учесника у већој или мањој мери утиче на процес преводјења и обликује коначни резултат. Од преводилаца ове књижевности посебно се очекује висок ниво емпатије и начитаности како би донели исправне одлуке и пре свега препознали где су манипулације неопходне (Simurdić 2016: 164).

2. Функционални приступ

Функционални приступ настаје крајем седамдесетих година у Немачкој, а имена која се везују за његов развој јесу Катарина Рајс (Katharina Reiß) и Ханс Ј. Вермер (Hans J. Vermeer), који су објавили заједничку општу теорију превођења у оквиру које је Вермер представио и своју теорију скопоса, затим Јуста Холц-Ментери (Justa Holz-Mänttari) која се бави преводачким деловањем, и Кристијане Норд (Christiane Nord), која у функционални приступ уводи и појам лојалности. У оквиру овог приступа, фокус се ставља на функцију коју превод треба да испуни. Скопос (грч. *σκοπός* = сврха) транслата притом може, али не мора, да буде једнак скопосу оригинала. Оваквим приступом теорије превођења стављају акценат на реципијента и дају већи значај преводиоцима, истовремено се удаљавајући од лингвистичког приступа, у оквиру ког је централни појам еквиваленција. Недостатност лингвистичког приступа Вермер објашњава тиме што превођење не представља искључиво лингвистички процес, те овај приступ не пружа одговоре на све преводачке изазове (1987: 29).

Функционални приступ не одбацује у потпуности појам еквивалентности, већ га редефинише као „посебну врсту адекватности, тј. адекватност под условом да скопос захтева да изворни и циљни текст постижу исту функцију” (Reiß – Vermeer 2014: 128). Појам адекватности односи се на процес, а превод се сматра адекватним онда када се преводачка решења поклапају са сврхом превода (Isto: 127). Овакав приступ превођењу више је окренут циљном тексту него оригиналном, при чему скопос свакако није произвољан, већ произлази из комбинације низа фактора. Реципијенти читају текст

с одређеном функцијом која корелира с њиховим претходним знањем, потребама али и очекивањима, те је стога главни фактор за одређивање скопоса циљног текста управо циљна публика (Nord 1997: 28–29).

Узимајући у обзир особености превода дела дечје књижевности и специфичности преводачког задатка приликом рада на текстовима намењеним најмлађим читаоцима, функционални приступ представља одговарајући теоријски оквир за анализу ових књижевних остварења, која у фокус стављају дете и његове потребе и способности.

3. О НЕЋУрогу

Сликовница *Das NEINhorn* (2019) представља плод сарадње писца Марка Увеа Клинга (Marc-Uwe Kling) и илустраторке Астрид Хен (Astrid Henn). Преведена је на десет језика, између осталог на кинески, италијански, мађарски, француски, енглески (британски) и фински, што сведочи о њеној популарности¹.

Једнорог НЕЋУрог је прича о једнорогу који долази на свет у једној финој породици једнорога која живи у Чаробној шуми, у Земљи снови, где је све плишано и ружичасто, небо је пуно шећерне вуне, а уместо хлеба се једе кекс; где сунце увек сија и нема никаквих брига. Међутим, НЕЋУрог је мргуд, смета му константна употреба риме осталих једнорога и много радије једе труле јабуке него детелину с четири листа, те на бројне примамљиве понуде забринуте околине, која сматра да би толика негатив-

¹ О великој популарности НЕЋУрога у Немачкој говоре и бројне дечје представе о њему, картична игра, те два насавка сликовнице који су изашли 2021. и у септембру 2024. године.

ност могла да се одрази на његово здравље, одлучно одговара: „Нећу”. НЕЋУрог полази у Нигде, а успут упознаје пријатеље ШТАкуна, ДАИпса и ПринцКМЕЗУ, с којима база наоколо и бива *бандоілав*. Уколико читалац на крају ове авантуре очекује некакву поуку, карактеристичну за дечје књиге, онда тражи на погрешном месту:

Питао сам НЕЋУрога, зар не би требало да прича има неку поуку, да би из ње могло нешто да се научи, али НЕЋУрог је рекао: „Не.” А ја сам рекао да многи одрасли сматрају да књиге за децу треба да имају поуку и да буду педагошки вредне. ДАИпас је рекао: „Да и?” А ШТАкун је питао: „Шта значи ~~педагошки~~ вредан?” Ако ти треба поука, ти је, једноставно, сам измисли. *педагошки*² (Клинг 2021: s. p.³).

На овом месту читалац открива важну карактеристику сликовнице, наиме, да она не носи никакву поуку, сасвим у складу с карактером НЕЋУрога, насупрот чему се рецепијентима

препушта да сами измисле поуку – крај који доприноси савремености овог дела које не претендује да поучи и да буде педагошки вредно, већ да забави. Да ли то заиста значи да дело не садржи никакву поуку, остаје на појединцу да одлучи за себе.

Једнороі НЕЋУроі у преводу Гордане Тимотијевић објављен је 2021. године. У преводу су садржане и оригиналне илустрације, те је и на српској насловници поред пишевог наведено и име илустраторке. Превод, дакле, визуелно веома наликује оригиналу, и то како по сликама, тако и по величини и стилу слова, која варирају у зависности од тога ко говори, али и по детаљима попут прецртаних погрешно написаних речи и *руком* дописаних коректура.

Како је Једнорог НЕЋУрог фантастично биће, тако су и сви ликови који га окружују, као и места на којима обитавају, фантастична и магична. Ова особина видљива је и у њиховим називима и именима.

3.1. Превод топонима

На предњем форзецу приказана је карта Земље снова. Појединачни топоними преведени су на следећи начин:

1. Das Land der Träume	Земља снова
2. Die zahlreichen zauberhaften Zypressen	Начичкани магични чемпреси
3. Der sprudelig schäumende Seifenblasensee	Пенушаво искричаво Језеро са балонима од сапунице
4. Der hübsche Herzwald	Фина чаробна шума
5. Der wunderbare Waschplatz	Магично место за умивање
6. Der supersonnige Sonnenhügel	Супер осунчани топли брежуљак
7. Der wild wallende Wasserfall	Велики валовити водопад
8. Die schimmernden Silberseen	Светлуцава сребрна језера
9. Der Turm der totalen Tristesse	Кула баш праве ПринцКмезе
10. Nirgends	Нигде

Табела 1: Топоними

У оригиналу, карактеристика свих топонима у Земљи снова, коју чак и они који не говоре немачки већ на први поглед могу да уоче, јесте да сви називи садрже алитерацију (нпр. „Der wild wallende Wasserfall”). Ова стилска фигура подвлачи креативну употребу језика, и омогућава најмлађим читаоцима да лакше памте називе. Алитерација, која у немачкој књижевности има дугу традицију, чиме се остварује веза с усменом традицијом изворника, на читаоце оригинала има ефекат који свакако не може потпуно да се пренесе у преводу, те ће алитерација у циљној култури имати другу функцију.

Блиске ономотопеји су и асонанца (понављање истих самогласника у више речи у стиху) и алитерација (понављање истих сугласника у више речи у стиху). Често су здружене и једна и друга фигура и то понављање истих сугласника (нарочито оних који јако делују на слух: с, з, ш, ж, ч, р) и истих самогласника изазива одређену емоционалну напетост, баш преко тог слушног, мелодиског [мелодијског] елемента (Живковић 1955: 58).

У преводу је ова карактеристика задржана код „Начичканих магичних чемпреса”, „Магичног места за умивање”, „Великог валовитог водопада” и „Светлуцавих сребрних језера”. Како би била задржана алитерација „zahlreiche Zypressen”, ’бројни чемпреси’ постали су „начичкани”, што свакако иде и уз илустрацију. Место за умивање које је у оригиналу „wunderbar” (’дивно’) постаје магично, што опет има исти ефекат на читаоца превода као и оригинал. „Фина чаробна шума” на илустрацији је приказана у облику срца, због чега се немачки назив састоји из сложенице састављене од лексема „Herz” (’срце’) и „Wald” (’шума’), што није задржано и у преводу, јер српски језик не дозво-

љава једнаку слободу у грађењу сложеница као немачки, премда је постојала могућност да се од именице „срце” изведе придев и да му се придода још један придев с истом почетним словом. У преводу, дакле, није уочљива мотивација за назив шуме, што у изворнику сугерише подударање назива с илустрацијом.

„Кула баш праве ПринцКмезе” („Der Turm der totalen Tristesse”) у српској верзији прилагођенија је језичким компетенцијама трогодишњака, будући да дете у том узрасту сигурно зна за лексему „принцеца” и, вероватно, придев „кмезав” изведен од ономотопеје плакања „кме”, наспрам чега је вероватноћа да дете чији је матерњи језик немачки разуме лексему „Tristesse” (’очај’) мала. Иако лик ПринцКМЕ-ЗЕ на том месту још није уведен у причу, јер прича још није ни почела, превод је ипак потенцијално пробудио већу знатижељу читалаца за ову необичну даму него што је то учинио изворник.

Због своје дужине, која је, опет, условљена немогућношћу да се у српском језику с лакоћом формирају сложенице, мање је вешт превод „Пенушавог искрицавог Језера са балонима од сапунице”. И овде, међутим, превод задржава разиграност особену за оригинал, а притом се уклапа с илустрацијом, дакле, превод испуњава функцију да се читалац, а то је дете, заинтересује за причу и забави занимљивим и сликовитим описима.

3.2. Превод имена

Имена ликова у *Једнорогу НЕЋУроу* представљају игре речима засноване на ономе што ликови говоре, а што их, опет, на неки начин и карактерише. НЕЋУрово име, дакле, открива да

је мрзовољан, да не воли да учествује у активностима које воле његова породица једнорога и друга бића у Земљи снова, те његов одговор често гласи: „Нећу!”. У немачком језику име му је *NEINhorn*, што је игра речима настала асимилацијом одричне речце „nein” (‘не’) и именице „Einhorn” (‘једнорог’). У српском преводу име је морало да буде проширено, јер, рецимо, „НЕрог” можда не би одмах асоцирао на једнорога. Осим тога, једнорогово име уједно је и наслов сликовнице, па је посебно важно какав ће он утисак оставити, узимајући у обзир да представља први сусрет читаоца али и купца с делом. На корицама се испод наслова налази и занимљива илустрација слатког, шареног али и намргођеног једнорога, која сигурно може да заинтригира циљну публику. Оно што оригинал успева, а превод само делимично, јесте да *NEINhorn* на све опште упитне реченице може да одговори са „не”, док НЕЋУрог не може баш на свако питање да одговори са „нећу”. То је пак недостатак који дете неће приметити, а одрасла особа која му чита наглас хоће само ако зна оригинални назив и довољно добро познаје немачки језик те може да претпостави како је питање гласило у оригиналу. Може се, дакле, рећи да превод свакако испуњава функцију карактеризације лика.

Поред НЕЋУрога, најважнији ликови су његови пријатељи које упознаје на путу за Нигде, од којих је први ШТАкун. Већ само име говори да његов носилац често поставља питање: „Шта?” и то зато што не чује добро, или зато што не жели да чује. У оригиналном тексту овде је посреди игра речима заснована на немачкој лексеми „Waschbär” (‘ракун’), која представља сложеницу од лексема „waschen” (‘прати (се)’) и „Bär” (медвед), а у којој је први елемент замењен упитном речцом „was” (‘шта’). На илустра-

цијама се јасно види да је у питању ракун, те се може рећи да овај превод сасвим испуњава своју функцију карактеризације овог лика и занимљиве игре речима која је потпуно примењива и у циљном тексту.

Следећи лик на који НЕЋУрог и ШТАкун заједно наилазе јесте ДАИпас, чија је узречица „Да и?”. На немачком се он зове „NAhUND”, јер често одговара: „Na und?” (‘па шта?’), што у комбинацији с лексемом „Hund” даје име овом љубопитљивом псу. На српском је ова његова омиљена реплика преведена са „Да и?”, те отуда и име ДАИпас. Будући да је у питању пас који се претерано не узрујава и не пристаје лако на наредбе ПринцКмезе, тиме је у преводу остварена карактеризација лика. Међутим, чини се да ова реплика на српском језику није толико честа у односу на алтернативни превод „па шта” и да, осим тога, није део уобичајеног дечјег вокабулара, па се поставља питање мотивације за ово преводилачко решење, с обзиром на то да је лик, примера ради, потенцијално могао да се зове и ПАШТАпас. Претпоставља се да је разлог тај што „Да и?” представља питање, те по је по структури ближе изворнику, но, оваквим преводом у извесној мери се губи аутентичност и експресивност израза.

Последња чланица ове дружине јесте ПринцКмеза коју избављају из куле, у коју ју је отац затворио зато што је „увек противречила” (Kling 2019). Само име – ПринцКмеза – говори о њеној размажености, а ДАИпас је тај који је описује као „тамо нек[у] кмезав[у] принцез[у]”. Она, сем тога, отеже док говори („моратеее”), вришти и наређује, стога јој име у потпуности пристаје. У оригиналном тексту, ову принцезу ословљавају са „KönigsDOCHter”, што представља комбинацију сложенице „Königstochter” (‘краљева кћи’), и речце „doch”, која се користи

као позитиван одговор на одричну изјаву или питање. Њено име читаоцу оригинала пружа одговор на питање зашто је била затворена у кули, наиме, јер је „увек противречила”. Превод на српски, међутим, такође даје одличну карактеризацију принцезе, те самим тим може да се каже да испуњава своју функцију у циљном тексту.

Последње четири стране књиге нуде илустрације разних животиња с облачићима у којима се налазе за њих карактеристични искази, на основу којих су добили имена. Они не чине део приче о НЕЋУрогу, али се читаоцима предлаже да смисле своје приче за те преостале ликове. У наставку је табела животиња с преводом њихових имена на српски, од којих ће само појединачни занимљиви примери бити детаљније коментарисани.

1. der Iiiihgel	ИИИЈУјез
2. das Drohmedar	ЈедноТрба
3. die Schmatze	Мљачка
4. der Abär	ПЛАЧКОмед
5. das Reichhörnchen	Веверица хвалисавица
6. der Habich	Јастреб птица опасница
7. die Schlaumeise	Сеница-паметница
8. der Hähmster	КАКОхрчак
9. die Warummel	Ззззумбар
10. der Aaahdler	ОООорао
11. der Jaaberguar	ЈА-АЛИ-гуар
12. der Ählch	ИрвасКО
13. der Plappergei	БЛАБЛАгај
14. der Angebär	Меда-каратеда
15. der Auahahn	Петгао Кукурик
16. die Heule	СОУУУва
17. der Bibber	ДаБРРРар
18. der Jammerhei	ЈАОЈкула
19. der Egaal	Јегуља-безбригуља
20. der Schauwal	Хит-Кит

21. der Werwolf	Вукоје
22. die Schlangeweile	Змија-сморија
23. die Niebelle	Сиљин коњиц
24. der Pausenfüßler	СТОПнога
25. das Musspferd	Нилски ПИШкоња
26. das Willschwein	Прасац-кмезавац
27. der Gegenwurm	Кишна Блиста
28. der Gähpard	Зееепард
29. der Schnarcheopteryx	Успавана Лепотица
30. das Känguruhe	КенгУМ

Табела 2: Имена ликова

Олакшавајућа околност за преводитељку у разрешавању ових имена била је та што су описи кратки, и што ови ликови нису део главне радње, те су и њихови искази могли да се мењају и на тај начин осмисле другачија креативна имена на циљном језику, без последица по квалитет превода, с тим што треба напоменути да је и овде било важно преводити у складу с расположењем приказаним на илустрацији, како видно тужан или уплашен лик не би добио весело име.

Добар пример за такав преводилачки поступак је пример број 27 (в. Табелу 2). У оригиналу је реч о кишној глисти (‘Regenwurm’), која носи име „Gegenwurm” – од предлога „gegen” (‘против’), и она на немачком говори: „Das finde ich aber blöd” (‘мени је то без везе’), док на српском овај исказ сасвим друкчије изгледа: „Лепо сам се окупала. Сијам!”, због чега добија име Кишна Блиста. У функционалном смислу ово представља одлично решење, јер је по среди занимљива игра речима, настала по истом принципу као и оне из оригинала, само с другим језичким материјалом и друкчијим асоцијацијама.

Од преводилачких решења која су изузетно креативна може да се издвоји и трећи пример, мачка, која стално мљацка, због чега се и зове Мљачка. Име је настало по истом принципу као и у оригиналу, у ком јој је име „die Schmatze”, што је комбинација глагола „schmatzen” (‘мљакати’) и именице „Katze” (‘мачка’). Већина деце засигурно може да разуме мотивацију за овакво име и оно може да им буде занимљиво.

4. Закључак

Циљ овог рада био је да се анализом превода топонима и имена у сликовници *Једнорог НЕЋУрог* укаже на изазове превођења креативних назива заснованих на играма речима и специфичним асоцијацијама, као и особеностима творбе сложеница у немачком језику. Притом се функционални приступ показао као погодан при испитивању да ли превод, уз измене које су морале да се спроведу већ и због самих разлика у језику изворника и циљном језику, испуњава своју функцију.

Превод имена главних јунака ове приче показао се као најизазовнији, због чињенице да се она заснивају на њиховим узречицама, које су комбиноване с називима за ове животиње у немачком језику. Превод је у највећој мери, међутим, успео да дочара циљној публици мотивацију за имена, те се може рећи да је циљ успешно постигнут. Преводитељка је имала на уму шта може да разуме трогодишње дете у циљној култури и шта би могло да му буде занимљиво и разумљиво, те је на прикладним местима прибегла неопходним манипулацијама.

ИЗВОРИ

- Клинг, Марк Уве. *Једнорог НЕЋУрог*. Пчелица: Београд, 2021.
- Kling, Marc-Uwe. *Das NEINhorn*. Hamburg: Carlsen Verlag GmbH, 2019.

ЛИТЕРАТУРА

- Живковић, Драгиша. *Теорија књижевности*. Београд: Народна књига, 1955.
- Тропин, Тијана. Како преводити илустрацију?. *Детињство*, XL, 1 (2014): 3–14.
- Landers, Clifford E. *Literary Translation. A Practical Guide*. Clevedon – Buffalo – Toronto – Sydney: Multilingual Matters LTD, 2001.
- Nord, Christiane. *Translating as a Purposeful Activity. Functional Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.
- Oittinen, Riitta, Anne Ketola, Melissa Garavini. *Translating Picturebooks. Revoicing the Verbal, the Visual, and the Aural for a Child Audience*. New York: Routledge, 2018.
- Oittinen, Riitta. *Translating for Children*. New York – London: Farland Publishing, Inc., 2000.
- Oittinen, Riitta. Audiences and Influences: Multisensory Translations of Picturebooks. *Whose story? Translating the verbal and the visual in literature for young readers*. Newcastle: Cambridge Scholars Pub, 2008, 3–18.
- Reiß, Katharina, Hans J. Vermeer. *Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained*. Translated from the German by Christiane Nord. New York: Routledge, 2014.
- Shavit, Zohar. *Poetics of Children's Literature*. Athens – London: The University of Georgia Press, 1986.
- Simó, Salvador. Bearers of the Human Spirit: The Translator as a Social Activist. *Whose story? Translating the verbal and the visual in literature for young readers*. Newcastle: Cambridge Scholars Pub, 2008, 57–71.
- Simurdić, Iva. Prevođenje jezičkih varijeteta u dečjoj književnosti: „Tim Talir i Prodati smeh” Džejmsa Kriisa. *Филолоџ*, VII, 14 (2016): 150–166.

Vermeer, Hans J. What does it mean to translate?. *Indian Journal of Applied Linguistics* 13 (1987): 25–33.

Zobenica, Nikolina. Funkcionalni pristup prevođenju imena u dečijim knjigama Mihaela Endea. *Филолоџ*, VI, 12 (2015): 126–136.

Biljana M. KOVAČ BEJIN

TOPONYME UND NAMEN IN DER ÜBERSETZUNG DES BILDERBUCHS *DAS NEINHORN*

Zusammenfassung

Die Übersetzung literarischer Texte bürgt spezifische Schwierigkeiten, wobei Kinder- und Jugendliteratur keine Ausnahme darstellt; ganz im Gegenteil müssen hierbei die gleichen Hürden überwunden werden, zu denen sich auch andere, noch spezifischere, gesellen. *Das NEINHorn* von Marc-Uwe Kling und Astrid Henn als

Autor-Illustratorin-Paar wurde 2019. veröffentlicht und hat große Popularität beim Publikum erreicht, wovon zahlreiche Theateraufführungen, ein Kartenspiel und sogar zwei weitere veröffentlichte Geschichten vom NEINHorn zeugen. Die kreativen sprachlichen Spiele sind daran wohl nicht ganz unschuldig, und diese galt es in dieser Arbeit mit ihrer serbischen Übersetzung zu vergleichen und anhand des Funktionalen Ansatzes auf die Erfüllung ihres Zwecks in der Zielkultur zu prüfen. Konkret wurden die Toponyme und Namen der Figuren verglichen, zumal diese ein hohes Grad an Kreativität bei der Übersetzung benötigten und bei den Leser*innen höchstwahrscheinlich am meisten Interesse wecken. Die Analyse hat ergeben, dass in den meisten Fällen der Zweck der Charakterisierung der Figuren und die Unterhaltung des Zielpublikums erreicht werden konnten, und bestätigt, dass Übersetzer*innen für Kinder- und Jugendliteratur ein großes Verständnis für die Interessen und Fähigkeiten ihrer Rezipienten haben müssen, um gute und gerne gelesene Übersetzungen produzieren zu können.

Schlüsselwörter: Übersetzung von Kinderliteratur, Skopostheorie, Bilderbuchübersetzung, Deutsch-Serbisch, *Das NEINHorn*, Marc-Uwe Kling