

Јелена Р. Китановић¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет (докторанд)

ОНОМАТОПЕЈА У СТРИПУ *ШТРУМПФОВИ* И ЊЕГОВОМ ПРЕВОДНОМ ЕКВИВАЛЕНТУ

Предмет истраживања је анализа ономатопеје у белгијском стрипу *Штрумпфови* аутора Пјера Кулифора, као и проналажење њихових еквивалената у српском језику. Корпус овог рада заснива се на четири тома горепоменог стрипа карикатуристе Пејоа у оригиналу на француском језику и еквивалената на српском језику у преводу Владимира Д. Јанковића. У раду се посредством контрастивне анализе испитују сличности и разлике између ономатопеја у оба језика с акцентом на њиховом графичком карактеру који омогућава анализу на фоностилистичком и графостилистичком плану. Резултати истраживања показују да је путем *транскодирања* могуће преводити ономатопеје из изворног језика у циљни, али да треба имати на уму релативну слободу преводиоца у њиховој стилизацији.

Кључне речи: ономатопеја, транскодирање, стрип, француски језик, српски језик

1. УВОД

Циљ нашег рада је анализа ономатопеје као једног од суштинских обележја стрипа. Као корпус искористили смо прва четири тома стрипа *Штрумпфови* карикатуристе Пејоа, у преводу Владимира Д. Јанковића. Иако превођење ономатопеја буди многа интересовања, овом темом се до сада мало истраживача бавило. Интересантно је да готово нису обрађиване ни у делима која су у целости посвећена стрипу. Из ових разлога, одлучили смо да као главни предмет нашег рада фигурира ономатопеја како бисмо, између осталог, показали због чега заузимају централно место у овој врсти уметности.

Пошто аутори користе ономатопејске речи како би конструисали звучну атмосферу стрипа и пошто су умногоме допринели развоју ономатопејске лексике, први део рада посветили смо кратком историјском осврту ове девете уметности. Други део рада бави се језиком унутар стрипа који подразумева садејство слике и звука, у чему главну улогу игра ономатопеја. Како постоје многи нивои на основу којих се стрип може анализирати, ми смо се у раду определили пре свега за анализу на фоностилистичком нивоу на којем се издвајају ономатопеје, али и на графостилистичком на основу којег анализирамо графички карактер језика у стрипу.

1 jelenakitanovic2105@gmail.com

Напоследку, у последњем сегменту настојали смо да пружимо увид у преводни еквивалент анализирајући преводиоачеве изборе. Приложили смо мали глосар у којем смо издвојили најживописније преводе ономотопејских речи. Иако је јединство слике и текста једно од есенцијалних карактеристика овог жанра, ономотопеје су те које имају одлучујућу улогу у интерпретацији, јер као посредници између речи и ствари откривају још једну моћну страну људског језика.

2. УКРАТКО О ИСТОРИЈИ СТРИПА

Европа је, поред земаља Јужне Америке и Азије, 1930. године била погођена таласом америчког стрипа. Муњевит успех стрипа у Сједињеним Америчким Државама убрзо се проширио и на земље иностранства, што је, природно, довело до невероватног повећања његове производње. Пошто је производња и индустрија стрипа тек узимала маха у земљама Европе, амерички стрип није имао конкурента на европском тржишту. Наиме, у већини земаља су се аутори стрипова налазили у врло незавидној ситуацији. Опште стање у великом броју држава било је такво да нису имали готово никакве шансе у надметању са америчком индустријом, која је била далеко бржа у производњи и изненађујуће јефтина. Међутим, читаоци стрипа и њихови ствараоци искористили су овај утицај како би се инспирисали америчким идејама. Тако је амерички стил стрипа ушао на велика врата у Европу и доживео запањујућу експанзију, а последице тога огледају се, између осталог, у начину на који језик функционише у стрипу.

Стрип представља својеврстан склоп у којем учествује више елемената изражавања. Као што је то случај са романима, задатак стрипа је да исприча неку приповест, али уместо текста, он се најчешће служи сликама које су кључне за разумевање приче. Сlike чине неизоставан део јер се, преко њих, радња представља на визуелни начин. Међутим, оно што је пресудно за разумевање приче јесте чињеница да јукстапониране слике представљају неку врсту уобличеног јединства и то је елементарна особина овог жанра. С друге стране, ако стрип упоредимо са филмом, уочићемо да, као и филм, преноси слику, звук и покрет, али на статичан и графички начин. Звуци су присутни, али их не чујемо, а присутан је и покрет, али се ништа не помера. Поврх тога, нарација и временско надовезивање радњи које је преузето из књижевности је, у великој мери, засновано на дијалогу, мимици и гестовима (Занетин 2008: 16). Дакле, уочљиво је да стрип истовремено поседује особине којима се одликују књига и филм, али не припада ниједној од ових категорија. Он, заправо, располаже сопственим начином изражавања, који га јасно разликује од осталих врста уметности.

Како онда дефинисати стрип? Иако се теоретичари стрипа не слажу у дефиницијама које за њега предлажу, он се најчешће дефинише

као скуп различитих елемената који се могу користити и ван њега самог. Заправо, све његове главне карактеристике постојале су далеко пре његовог настанка као што је то случај са сликама које се ређају у низу као и са комбиновањем слике и текста (Филипини и др. 1979: 11). Као што смо већ назначили, одликује се присуством слика које се сукцесивно смењују и којима се предочава неки догађај. Дакле, стрип је нека врста узастопне уметности и најчешће је реч о низу цртежа који сачињавају једно смислено јединство (Ајснер 1993: 5). Ипак, иако је стрип углавном комбинација текста и слике², он ипак не представља илустрацију самог текста. Суштинска разлика између илустрације и стрипа огледа се у томе што слика у илустрацији текста заправо понавља текст, док се у стрипу слика користи како би заменила сам текст (Ајснер 1993: 117–118).

Иако велики број теоретичара наводи као корене стрипа пећинско сликарство и египатске хијероглифе, у раду ћемо се ограничити пре свега на модерни стрип. Модерни светски стрип, какав данас познајемо, формирао се још средином XIX века. У земљама као што су Француска, Италија и Јапан, стрип се третира као уметничка форма и често се према њему односе као према деветој уметности тј. деветој димензији. С друге стране, у Србији се стрип објављује још од тридесетих година XIX века, али након Другог светског рата новоуспостављени комунистички режим забрањује стрип као штампану форму, што је разумљиво с обзиром на то да је овај жанр најподеснији облик, између осталог, за сатиру и социјалну карикатуру. Међутим, стрип је пронашао свој пут и поново постао редовна штампа с тим што му се стил мењао у складу са утицајима. Кроз стрип су се остваривали многи уметници, а првенствено карикатуристи. Традиција српске карикатуре се у много чему променила од XIX века, о чему сведочи карикатура у модерном смислу, односно графичка репродукција.

3. ЈЕЗИК СТРИПА

Као што смо претходно истакли, стрип поседује сопствени модус изражавања који га јасно разликује од осталих врста уметности. На исти начин на који је текст оформљен од речи и слова, тако је стрип сачињен од елемената који заједно представљају једно смислено јединство. Сходно томе, наведене елементе можемо поделити у три категорије: визуелни елементи (цртежи/слике), затим елементи који се тичу текста и они који имају симболичку вредност (Тусен 1976: 90). Комбиновање визуелних и текстуалних елемената на веома разнолик начин је извор оригиналности стрипа. Иако постоје изузеци, може се рећи да је стрип најчешће конструисан почевши од слике и текста који функционишу заједно и који међусобно суделују на аутентичан начин. Ова два појма

2 То не мора увек бити случај. Постоје стрипови који у себи не садрже слике и у таквој врсти стрипа не фигурирају ни ликови ни декор, већ само дијалози унутар облачића.

су подједнако важна јер се стрип не би могао разумети у потпуности уколико бисмо се концентрисали искључиво на један од појмова. Динамичан склоп текста и слике аутору пружа велики број могућности на нивоу нарације и атмосфере. Тако се аутор може одредити за више слика, а свести на минимум улогу текста или обрнуто. Понекад се дешава да слика и текст буду супротстављени једно другом чиме се добија парадоксални састав који може представљати главни извор хумора (Барберис 1992: 56).

С друге стране, текст се у стрипу може односити на дијалог, глас наратора, звучне ефекте или текст у виду новина и/или паноа у оквиру саме сличице. Ипак, поред садржаја, текст има и своју визуелну страну. Појављивање текста наводи читаоца и фигурира као нека врста смернице како би читалац знао шта је аутор желео да изрази (Ајснер 1993: 11). На пример, нараторов глас је махом неутралан, и због тога је углавном исписан једноставно и неупечатљиво. Следствено томе, глас заљубљеног лика биће визуелно различит од лика који је љут или изнервиран. Напослетку, поред слике и текста, постоје и елементи који имају симболичку вредност, а обично се сврставају под називом *ефекти* (Тусен 1976: 88-89). У њих спада и ономатопеја, која је предмет нашег рада. Док у визуелне ефекте спадају слике и визуелне метафоре које симболизују неки догађај, покрет, стање духа или емоцију (нпр. две-три капи изнад главе лика представљају нервозу, звезде или птичице представљају губитак свести, итд.), у ономатопеји спадају у исти мах визуелни и текстуални елементи који изражавају звуке у стрипу, нпр. звук аутомобила, свађе или грмљавине.

Ипак, за боље разумевање прожимања слике и текста у стрипу треба посегнути и за семиотичком теоријом према којој постоје три врсте знака (Колетић 2014: 10). Реч је о иконама, индексима и симболима. Иконе, пре свега, представљају врсту знакова који су грађени на темељу сличности (нпр. слика штрумпфа представља штрумпфа) док индекси успостављају везу с предметом на који знак упућује (нпр. дим је индекс ватре). Симболи су знакови који производе значење на темељу конвенције па су тако уведени ефекти заправо *симболи* који су постали лако препознатљиви (Тусен 1976: 87). Интересантно је да се они могу разликовати од народа до народа, па тако јапански стрипови, *манџа*, имају сопствени стил јер су се развили много касније у односу на стрипове у остатку света.³ Ипак, неспорно је да је експанзија америчког стрипа у великој мери утицала на то да западни стрипови користе сличне ефекте. Другим речима, елементи које је, у прво време, користила само неколицина аутора постали су универзални *симболи* за представљање ствари и радњи (Сарасени 2003: 2). Добар пример за то је слово 3

3 Јапански стрипови, *Манџа*, читају се на посве другачији начин од западних стрипова. Наиме, у њима се прати оријентални начин читања што значи да се почиње од последње стране и цртежи се читају одозго на доле и с десна на лево.

које је у почетку означавало ономатопеју хркања па је временом постало симбол за означавање самог сна и то изван оквира стрипа.

4. О ОНОМАТОПЕЈИ

Фоностилистика је дисциплина која истражује „изражајна средства те стилистичке поступке на плану фонетике и фонологије (гласове, њихове опозиције, дистинктивну семантичку њихову релевантност, све језичне појаве које су звук схваћен као психички квалитет или супстанцијални квантитет)” (Прањић 1985: 192). Од најчешћих фоностилистичких поступака у стрипу *Штрумпфови* издвајамо наравно ономатопеју којом се у стрипу означавају звуци. Међутим, дати дефиницију ономатопеје је једнако тешко колико и дати дефиницију стрипа. Иако ономатопеје опонашају звуке из природе, није увек лако утврдити да ли свака реч испуњава услов да буде названа ономатопејом. Како бисмо објаснили шта се све подразумева под ономатопејом, консултовали смо велики број речника у потрази за најкохерентнијом и најпрецизнијом дефиницијом. Најпре смо потражили у француским речницима као што су *Le Petit Robert*, *Le Grand Robert* и *Le Bon Usage*. Оно што је заједничко свим овим изворима којима смо приступили је да се ономатопеја дефинише као реч чији се изговор поклапа са звуком који она означава. У раду смо се определили за дефиницију коју пружају Пјер Резо и Пјер Анкл у речнику *Dictionnaire des onomatopées*. Наиме, у ономатопеју се сврставају искључиво подражавани звуци из природе у правом смислу те речи:

Ономатопеја је реч која својим изговором подражава или, бар, настоји да подражава, неки звук (људски, животињски, звук из природе, направљеног предмета, итд.). (DDO 2013: 12)

Ономатопеја је, дакле, подражавање звукова из спољашњег света гласовима и другим језичким средствима с намером да се код читаоца/ слушаоца изазове приближно исти акустички ефекат. Пошто се њом транспонују неартикулисани крици и бука у артикулисани људски говор, ономатопеја се с разлогом у наведеним изворима категорише као апроксимативна вредност. Из очигледних разлога може се сматрати да су стрипови у целисти лишени звука, али он је истински присутан у форми дијалога и нарочито захваљујући ономатопеји. Дакле, ономатопеја је лингвистичко средство које, између осталог, доприноси живости и динамици стрипова. Она омогућава читаоцима да боље разумеју, замисле и доживе ситуације које се пред њиховим очима одвијају. Поменућемо да постоје поједине категорије речи које се, погрешно, сматрају ономатопејама. Реч је о узвицима и они се користе да пренесу субјективни став говорника, као што је *јао* или *џси/ћуи*, итд. (Клајбер 2006: 16–17).

Занимљиво је навести да су се ономатопеје највише развиле у стриповима хумористичког карактера. Аутори су постали свесни чиње-

нице да је њиховом употребом могуће појачати комични ефекат. Стварање ономатопеја је задатак цртача зато што се њихово цртање/писање обавља пре свега ручно, што аутору омогућава да са словима ради шта год пожели. Тако нам текст говори много тога својом величином, формом, графичким стилем и позицијом на слици колико и самим садржајем. Према томе, од ограниченог броја ономатопеја које сачињавају основни, базични вокабулар, могуће је кодирати неограничен број звукова како бисмо се приближили, највише што можемо, звучном ефекту који желимо произвести на папиру.

4.1. ОНОМАТОПЕЈА У СТРИПУ

Осим чињенице да људи ономатопеју користе свакодневно у говорном језику, оне су такође важно стилистичко средство у књижевности и поезији. Дакле, песници и писци прибегавају употреби ономатопеје како би текст учинили експресивнијим и изражајнијим. Ипак, у стрипу се ономатопеје, као што смо то у неколико наврата истакли, користе како би изразиле његов аудитивни аспект. Оне означавају звуке који нису изговорени, тј. артикулисани и могу представљати звуке које би, иначе, било немогуће представити без графичке форме. На пример, штуцање би било немогуће представити без ономатопеје *хик*. Међутим, експлозију је и те како могуће изразити преко цртежа, али она остварује своје пуно значење тек када се укомбинује са ономатопејом *баум/бум*.

Графостилистика је она „стилистичка дисциплина која прописује – описује – вреднује екстралингвистичке (изванјезичне, нејезичне) стилистичке интензификаторе остварене на плану (орто)графије текста” (Прањић 1985: 257) те „проматра све оне поступке и средства који могу постати стилоскопи на графичком нивоу” (Катнић-Бакаршић 1999: 80). Јединица стилског појачања на овоме плану јест графостилем и пре свега се односи на графички начин обликовања текста. Иконичност речи превладава у стрипу, и то пре свега у графичком обликовању слова. Графички изглед слова узрокује значењске промене у тексту те читатељу даје информацију о природи и емоцији говора. Ако аутор жели да представи узвикивање, величином слова истаћи ће јачину звука, а како ће бити наглашена поједина реч, у потпуности зависи од аутора. Оно што је сигурно је то да начини на које су речи уписане говоре и о карактеру лика који их изговара (Колетић 2014: 11).

Иако је главна функција ономатопеје аудитивна, звучни ефекти стрипа су такође намењени и чулу вида. Наиме, већ смо назначили да стрип користи сопствену симболику како би изразио емоције, мирисе, покрет, кишу, ветар, светлост, грмљавину, свађу итд. Ономатопеје су заправо *симболи звука* и њихова елементарна функција је да својим изговором и изгледом евоцирају звук. Варијацијама величине, боје, декорације и места долази до изражавања различитих варијанти звукова. Тако величина указује на јачину звука: снажни

звуци су представљени помоћу великих и масних слова, док се за слабије користе мања и ужа слова.



Слика 1. 1

Затим је ту форма која нам показује да ли је звук, на пример, мек или продоран, тврд или треперав. Боје којима је ономатопеја испуњена доприносе стварању амбијента приче, па ће јарке боје допринети живости сличица, док ће се тамније користити за представљање озбиљнијих ситуација. У анализираном корпусу, уочили смо да су боје, понекад, повезане са осећањима, нпр. црвена се обично користи када је лик љут, розе када је лик заљубљен, зелена када је нечим згађен. Напослетку, што се тиче украшавања, приметили смо да се махом користе уз ономатопеју која изражава покрете и тиме доприносе појачању ефекта кретања. У складу са тим се ономатопеје позиционирају у сличицама: слова обично прате смер кретања и тако усмеравају поглед читаоца. Неретки су и случајеви у којима место ономатопеје указује на извор звука или на то како неки звук утиче на ликове.

То се најбоље да уочити на сличицама које смо извукли из анализираног корпуса. Наиме, на сва три цртежа кодиране су различите поруке. Тако је интензитет звука коју ономатопеја *йуииииииии* кодира исписана масним, црним словима и њена функција састоји се у томе да представи заглушујућу и трештаву буку (Слика 1.1). На другим двома можемо видети да се за варијације у јачини звука користе мања или већа слова; како звук расте тако се слова повећавају, како звук јењава тако се слова смањују. Овако позиционирана, ономатопеја нам преноси удаљеност односно приближеност извора звука у односу на примаоца. Често је исписана дуж правца који звук заузима између одашиљаоца и примаоца (Слика 1.2). На пример, ономатопеја која преноси звук испуштања ваздуха из балона написана је дуж линије којом се балон на сличици креће (Слика 1.3). Уосталом, како би се појачала дужина трајања звука, обично је довољно искористити поступак редупликације слова (најчешће вокала) у ономатопеји.



Слика 1. 2

Поврх свега, читајући стрип, можемо запазити да постоје различите врсте оноματοпеје (Клајбер 2006: 13-16). Оне, најпре, могу бити јасна и лако изговорљива јединства (*бам*) или комбинације слова које уопште не формирају праву реч (*шхбйи*). Затим, уколико су оноματοпеје речи у правом смислу онда то могу бити оне које већ постоје у језику (*кри*) или оне које је аутор сам измислио (*шурлусифлуи*). Ако су то заиста речи које већ постоје у језику, онда то могу бити чисте оноματοпеје које немају никакву другу функцију у језику (*шрес*), или се аутор може одредити за глаголе и именице као оноματοпејске речи (*мјакуаши*, *цијукаши*).



Слика 1. 3

Из свега наведеног произилази да оноματοпеја може имати врло разноврсне и шаролике форме. Важно је да комбинације слова морају имати довољан капацитет да представе звук онако како га стварно чујемо и да форма може подлећи разним изменама у складу са тим који звук настојимо да што веродостојније прикажемо. На пример, како би се приказао постојан и трајан звук, аутор ће продужити форму оноματοпеје (*кри* – *крррррри*, *шлауф* – *шишишлауф*), додати још

једно слово (*цмок* - *ммцмок*) или ставити префикс (*бум* – *бадабум*, *шрас* - *шаашшрас*). У сваком случају, ономатопеја увек остаје иста само се мења начин на који је чујемо. Велики број ономатопеја се напросто усталио у свакодневной употреби, као што су животињски (*кре-кре* жабе) и свакодневни звуци (*шик-шак* сата на зиду). Ове ономатопеје се непосредно везују за одређено значење и веома је тешко заменити их неким другим или чак повезати неку од њих са неким другим звуком. То су такође ономатопеје у којима се најбоље и најјасније огледају разлике међу језицима, што нас доводи до питања њиховог превођења из једног језика у други.

4.2. ОНОМАТОПЕЈА У ПРЕВОДУ

Као што често чујемо да су ономатопеје идентичне у свим језицима и да их не треба преводити, тако можемо чути да српски преводи многих стрипова обилују француским и енглеским ономатопејама. Тема универзалности ономатопеја представља главно поприште међу теоретичарима стрипа и преводиоцима. Међутим, сваки језик поседује сопствене ономатопеје и, сходно томе, потребно је преводити их на исти начин на који преводимо и неки други текст са страног језика. Пошто су оне у исти мах лингвистички и паралингвистички знаци, није погрешно запитати се да ли треба преводити знаке који на први поглед делују универзални и општи. Када упоредимо, рецимо, саобраћајне знаке различитих земаља, очљиво је да кодови који њима управљају нису свуда исти: тако је знак којим се обележава *аушоуш* у Француској плаве боје, док је у Швајцарској зелене.

Под тим се мисли на све невербалне елементе који се користе уз вербалне исказе и на њега имају значењски утицај, а то су интонација, интензитет, пауза, мимика, гест и стварни контекст. Тако паралингвистички поступци попут мимике и геста могу имати значењски утицај на говорном плану, док се на плану писаног исказа значење може одредити избором величине и облика графема. Како је стрип лишен звука, управо су овакве значењске промене на графичком плану карактеристично обележје самог стила стрипа (Колетић 2014: 15).

Стога, иако постоји тенденција ка уопштавању ономатопеје као знака, оне ипак често остају везане за семиотичке кодове својствене једној језичкој заједници. Отуда су оне посебно одређене ортографским правилима појединачних језика. Пошто та правила варирају од једног језика до другог, ти кодови се морају преводити из изворног у циљни језик путем *транскодирања*, тј. претварањем кодова једног језика у други с намером да будемо што ближи читаоцу којем је преводни еквивалент намењен (Еко 1970: 11-14). Уосталом, оне су нераскидиво повезане са визуелним елементима стрипа тако да доприносе давању смисла цртежима. Уколико се одлучимо да их не преведемо, постоји ризик од осиромашења значења па читалац у преводном еквиваленту можда неће препознати у ономатопејама на страном језику *семе* које су својствене

специфичном звуку (Еко 1970: 31). Тако смо у преводном еквиваленту уочили различите поступке и начине које је преводилац користио, не губећи из вида његову релативну слободу у њиховој стилизацији.

Већ поменуто *џранскодирање*, односно превођење ономатопеја са изворног на циљни језик, састоји се од различитих поступака. На пример, први начин подразумева превођење ономатопеје чија ортографија не поштује у потпуности правила циљног језика (*boiing* – *цвоњнї* или у другачијем контексту *џоииинї*). Сматрамо да, у том случају, преводилац може консултовати друге категорије стрипова, на циљном језику, како би утврдио која ономатопеја највише одговара означеном догађају и које се најчешће користе у сличним контекстима. Приликом анализе корпуса уочили смо, у више наврата, да је преводилац у потпуности сачувао ономатопеју из изворног језика. Једини случај у којем је могуће оставити нетакнуту ономатопеју је уколико је стекла статус паралингвистичког знака, па се може сматрати више или мање универзалном и општом (Еко 1970: 38). То се догађа, како смо већ истакли у претходном делу рада, са ономатопејом *Зззз* која означава хркање, али се употребљава ван оквира стрипа за означавање чина спавања.⁴

Запазили смо, на појединим местима, цртеже у преводном еквиваленту на којима фигурира више ономатопејских речи иако у оригиналу постоји само једна варијанта (*raf* – *џиф/џаф/џуф*, *clang* – *клинї/кланї/клонї*, *bang* – *бинї/банї/бонї*). Иако преводи варирају у зависности од контекста, овакви случајеви представљају велике потешкоће приликом превођења. Уколико језик на који се преводи не поседује ономатопеју која одговара контексту, преводилац може извршити разне модификације оригиналне ономатопеје како би добио одговарајући еквивалент. Тако ће тражити ономатопејску реч чија звучност одговара контексту, али чији је смисао другачији не губећи из вида да јој цртеж даје пунозначност, на пример, *џикетџикетџикетџике* означава обртање металних зупчаника у преводу и одговара оригиналном *riguedigueduedig*, с тим што уз њу стоји прикладна сличица.

Ипак, приметили смо преводе у којима су ономатопејске речи дуплиране чак и када се она само једном појављује у оригиналу. Наиме, постоје цртежи са само једном ономатопејом, док се на изворној сличици понавља најмање два пута (*flap flap flap* – *флап* за лепет крилима, *gnar* – *џнај, џнај, џнај* за ујед). Сматрамо да је у оваквим случајевима најбоље утврдити да ли се ради о смисленом јединству или не. Уколико то јесте случај, онда их преводилац може превести ономатопејама циљног језика које изражавају исту идеју, а да не мора да води рачуна о броју ономатопеја у оригиналу. Коначан број ономатопеја унутар једног склопа није одлучујући фактор: оно што је важно је да ефекат који се добија превођењем буде идентичан као онај који стоји у оригиналној верзији (Еко 1970: 49-51). Тако постоје ономатопејске

4 На пример, веома је честа у емотиконима који се користе у свакодневном комуницирању преко друштвених мрежа.

речи за које смо уочили да се увек јављају три пута у оригиналној верзији као и у преводном еквиваленту, на пример: *clap, clap, clap* - *клај клај клај* за аплауз, *dring dring dring* - *дилині дилині дилині* за звонце, *glou, glou, glou* - *ілу ілу ілу* за дављење, *clap, clap, clap* - *іљес іљес іљес* опет за означавање аплауза.

Пошто смо у претходном сегменту рада навели да ономатопојеја може имати разноврсне форме, у преводном еквиваленту смо запазили да се то најбоље огледа у вокалима који се налазе унутар ономатопојске речи. На пример, *o* и *u* обично евоцирају дубоке и пригушене звуке (пад у воду – *іљус, ілуф, блућ*, експлозија – *баоум, ірууф, фіуууиии*, обичан пад – *боуф, буум*, звук алата – *іууууіі*, хучање сове – *хухуууухууу*); самогласником *i* се обично означавају оштри и пискави звуци (труба или неки други дувачки инструмент - *іуиііііііі*), док самогласник *a* махом садрже ономатопојеје којима се изражавају кратки и тврди звуци (аплауз – *клај клај клај*, пад – *іаф*, експлозија – *вам*, итд.).

Приликом анализе, приметили смо да је једнак број ономатопојеја које су сачуване у изворном облику и оних које су преведене. На основу представљених примера, увидели смо да ови поступци могу бити коришћени појединачно или заједно. Циљ увек остаје исти: непрестана тежња да се произведе што је могуће реалнији звук. Ипак, који год начин користили, увек треба тежити успостављању идиоматске хармоније, тј. водити рачуна о томе да преведена ономатопојеја не звучи извештачено у циљном језику. Преводилац је у обавези да у потпуности доживи ситуацију стављену у одређени контекст како би семиотички кодови које уноси преко сопственог језика деловали природно и аутентично.

4.3. ГЛОСАР

Као додаток раду, направили смо мали глосар преведених ономатопојеја. Међутим, како није било могуће прелистати све стрипове *Штрумпфова* који су преведени на српски језик и пошто би то превазишло оквире нашег рада, дали смо непотпуну листу која се састоји од најупечатљивијих и најкреативнијих преводних еквивалената:

Преводни еквивалент	Оригинал	Контекст
Бам/Бап	Boum	ударац
Баоум	Baoum	експлозија
Барабабам	Dzing-boum/Clobob	ударање у добош
Утатата	Belebeleb	плажење
Блућ	Plitch	скок у воду
Буп/Буум	Bouf/Boom	пад
Бзззззз бзззззз	Bzzzz bzzzz	зујање пчеле
Бурп	Burp	подригивање
Врооооо	Vroaooo	торнадо
Вам	Boum	експлозија

Влан	Vlan	лупање вратима
Глоц!	Gnap!	ујед
Глоц/Гаоб/Греб	Glub/Glob/Glub/	звук алата у радионици
Гуп	Drannng	звук федера
Глу глу глу	Glou glou glou	дављење/пијење воде
Гнна!	Crunch!	труд, напор
Звр звр звр	Diling diling diling	звук звонцета на вратима
Зззз	Rrrooo Zzz	хркање
Звип	Zwip	јуриш
Жвак	Miam	жвакање хране
Крррц	Craaaac	пуцање даске
Куц куц	Toc toc toc	куцање на врата
Клинг/Кланг/Куц	Scritch/Scrotch	звук алата у радионици
Крак крак	Crac	пуцкетање лишћа
Клап клап клап	Klap klap klap	аплауз
Крапач	Craaatch	грмљавина
Њам-њам	Niam - miam	мљацкање
Мјаууу	Miaw	мјаукање
Паф/Пиф/Пљес/Пуф	Paf/Pif	звук алата у радионици
Пљус	Platch /Plo	пад у воду
Пшшттт	Pschhh	отпуштање гаса
Пљес пљес пљес	Klap klap klap	аплауз
Пуииииии	Poueeetcouaceeet	музички инструменти
Поп	Pop	пад жира на главу
Прс	Bummm	експлозија у камину
Пуеееее/Пата-плам	Taboum/Sklop	ударање у добош
Плуф плуф плуф	Proutch	пад у воду
Пљис пљес плоч	Splatch/Pli(a)tch	гађање парадајзом
Пссстт пссстт	Psst psst	прскање парфемом
Сквик/Клак	Snip/Snap	звук алата у радионици
Сек	Snip snip	ударац секиром
Спљеск	Plat	ударац камена о тле
Сблаф	Sprotch	пад кофе на главу
Тикетикетикетике	Riguediguerigue	звук алата у радионици
Так	Tchac	сечење конопца
Турлусифлууууууит	Poueeet	музички инструменти
Трес/Трас	Pitch potch	експлозија у камину
Трес трес трес	Baum baum baum	лупање на врата
Туп туп	Toc toc boum	куцање на врата
Флап флап флап	Flap	лепет крила
Фљус	Flatch	гађање парадајзом
Фтуп фтуп	Tchaf tchaf	звук вађења чепића из ушију
Фтуууии/Флоп	Fritchhouiii	експлозија у камину

Хухууууухуууу	Houhouhouuuuu	хучање сове
Цангр	Tchink	ломљава стакла
Цмок	Smak	љубљење
Чук чук чук	Crac crac crac	ударање метала о метал
Цоииинг/Цвоњнг	Boiing/Schlang	звук алата у радионици
Шлурп	Slurp	пад у замку
Шљап Шљап	Plitch platch	ломљава ствари
Шмрк шмрк	Sniff sniff	мирисање

5. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

У овом раду настојали смо да представимо ономатопејске речи у преводном еквиваленту стрипа *Штрумпфови*. У првом сегменту рада тежили смо да представимо стрип као посебну врсту уметности која, иако дели карактеристике књиге и филма, ипак не спада у те категорије. Наиме, као девета димензија стрип је изградио посебан стил и језик који су постали лако препознатљиви. Једна од главних одлика стрипа јесу ономатопејске речи, односно речи којима се подражавају и опонашају звуци из природе. Представили смо апроксимативну дефиницију ономатопеје и навели њене најзначајније карактеристике. Пошто ономатопеје готово да нису ни истраживане, настојали смо да, донекле, пружимо сопствено истраживање и анализу засновану на дугогодишњем искуству читања овог специфичног жанра и на основу литературе претежно на француском и енглеском језику. Прилажући глосар као додаток, показали смо најзанимљивије и најкреативније преводе појединих ономатопејских речи и контекста у којима се јављају. Преводаца је прибегавао различитим техникама и поступцима приликом превођења, што се у датој табели може запазити. Спонтане и сугестивне, ономатопејске речи су одмах препознатљиве од стране саговорника и сачињавају специфичан и оригиналан начин изражавања који се непрестано развија. Намеће се закључак да иако се њихова суштинска функција огледа у изазивању што вернијег акустичког ефекта, графика је такође незаобилазан елемент. Заправо, чак и када преводаца располаже одређеном слободом, некада је довољно да преведена ономатопеја има исту графичку репрезентацију као и оригинал. Онда када ономатопејска реч не говори довољно својом појавом, ту су разне модификације у форми, величини и боји које значајно доприносе графичкој репрезентацији и чија синергија производи веродостојан акустички ефекат, а нама показује на које је све начине могуће поигравати се језиком на различитим лингвистичким нивоима.

ИЗВОРИ

- Пежо 1963: P. Culliford, *Les Schtroumpfs noirs*, Marcinelle: Dupuis.
Пежо 1965: P. Culliford, *Le Schtroumpfissime*, Marcinelle: Dupuis.
Пежо 1967: P. Culliford, *La Schtroumpfette*, Marcinelle: Dupuis.
Пежо 1968: P. Culliford, *L'Oeuf et les Schtroumpfs*, Marcinelle: Dupuis.
Пежо 2009: P. Culliford, *Црни Шџрумџфови*, Крагујевац: Графостил.
Пежо 2014: P. Culliford, *Шџрумџфонија*, Београд: Чаробна књига.
Пежо 2014: P. Culliford, *Шџрумџфеџа*, Београд: Чаробна књига.
Пежо 2014: P. Culliford, *Чаробно јаје и Шџрумџфови*, Београд: Чаробна књига.

РЕЧНИЦИ

- DDO 2013: P. Enkell, *Dictionnaire des onomatopées*, Presses Universitaires de France.
LGR 2001: P. Robert, *Le Grand Robert*, Paris: Larousse.
LPR 2008: P. Robert, *Le Petit Robert*, Paris: Larousse.

ЛИТЕРАТУРА

- Барберис 1992: J.-M. Barbéris, *Onomatopée, interjection: un défi pour la grammaire, L'Information Grammaticale*, Louvain: Editions Peteers, 52-57.
Еко 1970: U. Eco, *Sémiologie des messages visuels, Communications*, Berlin: De Gruyter Mouton, 11-51.
Ајснер 1993: W. Eisner, *Comics & Sequential Art*. Florida: Poorhouse Press.
Филипини и др. 1979: Filippini H., Glénat J., Sadoul N., Varende Y., *Histoire de la bande dessinée en France et en Belgique des origines à nos jours*. Grenoble: Éditions Jacques Glénat.
Гилбер 1989: L. Guilbert, *Grand Larousse de la langue française*, Paris: Larousse.
Гревис 2011: M. Grevisse, *Le Bon Usage*, Paris: Duculot.
Катнић-Бакаршић 2001: M. Katnić-Bakaršić, *Lingvistička stilistika.*, Budimpešta: Open society Institute, Center for Publishing Development, Electronic publishing program.
Клајбер 2006: G. Kleiber, *Sémiotique de l'interjection, Langages*, Paris: Didier-Larousse, 10-23.
Колетић 2014: I. Koletić, *Stilistika stripa*, Zagreb: Filozofski fakultet.
Прањић 1985: K. Pranjić, *Jezik i književno djelo: ogledi za lingvostilističku analizu književnih tekstova*. Beograd: Igra Nova prosveta.
Сарасени 2003: M. Saraceni, *The Language of Comics*, London: Routledge.
Тусен 1976: B. Toussaint, *Idéographie et bande dessinée, Communications*, Berlin: De Gruyter Mouton, 81-93.
Занетин 2008: F. Zanettin, *Comics in Translation: An Overview*, Manchester: St. Jerome Publishing.

Jelena Kitanović / L'ONOMATOPEE DANS LA BANDE DESSINÉE LES SHTROU-MPFS ET DANS SON ÉQUIVALENT SERBE

Le résumé / Le sujet de l'étude est l'analyse des onomatopées dans la bande dessinée belge *Les Schtroumpfs* de l'auteur Pierre Culliford, ainsi que la recherche de leurs équivalents en serbe. Le corpus de cet article est basé sur les quatre volumes de la bande dessinée susmentionnée du caricaturiste Pejo, dans leur version originale en français et en serbe, traduite par Vladimir D. Janković. Dans l'article on examine les similitudes et les différences entre les onomatopées dans les deux langues, en mettant l'accent sur leur caractère graphique, ce qui permet une analyse sur le plan phonostylistique et graphostylistique par le biais d'une analyse contrastive. Les résultats de la recherche montrent qu'il est possible de traduire des onomatopées de la langue source dans la langue cible par l'opération du transcodage, mais qu'il faut tenir en compte la liberté relative du traducteur dans la stylisation des onomatopées.

Mots-clés: l'onomatopée, le transcodage, la bande dessinée, la langue française, la langue serbe

Примљен: 9. септембра 2019.

Прихваћен за штампу септембра 2019.