

<https://doi.org/10.18485/analiff.2024.36.1.8>

81'255.4

821.131.1.09-31 Пирандело Л.

Paratekstualni elementi u različitim prevodima romana *Pokojni Matija Paskal* sa stanovišta retraduktoloških studija

Анђела Р. Миливојевић*

Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Катедра за италијанистику

 <https://orcid.org/0009-0008-4564-0489>

Кључне речи:

преводилачке студије,
ретрадуктолошке студије,
Retranslation Hypothesis,
Пирандело,
Pokojni Matija Paskal,
paratekstualni elementi,
agensi превођења,
временска дистанца у
преводима,
преводи на
српскохрватски

Апстракт

Предмет истраживања у овом раду биће паратекстурални елементи у различитим преводима романа *Pokojni Matija Paskal* Луидија Пирандела у теоријском оквиру ретрадуктолошких студија, које се баве проучавањем више различитих превода истог изворника. Кроз приказ паратекстуралних елемената на основу теоријског концепта Жерара Женета поставили смо за циљ да испитамо валидност хипотезе о новим преводима (*Retranslation Hypothesis*), по којој су преводи ближи времену настања изворника ближи циљној а даљи од изворне културе и обрнуто. На примерима паратекстуралног материјала различитих превода овог романа (почевши од првог превода објављеног 1927, преко превода из 1940. и 1962, све до најновијег превода објављеног 2004. године), оповргли смо валидност ове хипотезе коју је први поставио француски теоретичар Антоан Берман и показали смо да постоји динамички однос између различитих превода који превазиласи искључиво темпоралну димензију превођења. Показало се да кључни утицај на промене у паратекстуралном материјалу врше управо агенси превођења, у које спадају преводилац дела, издавачи и критичари, као и то да је овај утицај бивао преовлађујући у односу на унутрашње законитости превођења чисто лингвистичког типа. Једнако као што се прибегавало појединим преводилачким, односно стилским средствима за савладавање питања временске дистанце према изворнику, и паратекстурални елементи као саставни део текста пратили су сопствене законитости премошћивања временске удаљености кроз проширивање перитекста и епитекстуралног материјала. У нашем истраживању, служили смо се се методом анализе садржаја, кроз компаративни приказ паратекстуралних елемената као што су епитекст, перитекст и фусноте. (примљено: 11. септембра 2023; прихваћено: 9. маја 2024)

<https://anali.fl.bg.ac.rs>



* Филолошки факултет
Катедра за италијанистику
Студентски трг 3
11000 Београд, Србија
andjela.milivojevic@fil.bg.ac.rs

1. Uvod

1.1. Agensi prevođenja

Cilj istraživanja u okviru retraduktoloških studija, koje se bave proučavanjem različitih prevoda istog izvornika, jeste da se odgovori na pitanja šta se ponovo prevodi, zašto se ponovo prevodi, ko su akteri čina ponovnog prevođenja i na koje načine se ono sprovodi. Na pitanje razloga pojave novih prevoda nemoguće je odgovoriti bez razmatranja uticaja agenasa prevođenja, koji se snažno očituju kroz paratekstualne elemente koji su predmet našeg istraživanja u ovom radu. Prevođenje kao manipulacija (Lefevere, 1992; Popović, 1976) uključuje čitav niz činilaca koje valja uzeti u razmatranje jer se „u novim prevodima, osim glasa prevodioca (novog prevodioca), može čuti velika raznovrsnost drugih glasova: agenasa, izdavača, revizora, kritičara i slično” (Alvstad/Assis Rosa, 2015: 12). U eri globalizacije u kojoj je knjiga postala prvenstveno proizvod, čini se da su upravo izdavači, odnosno „proizvođači” knjiga, najuticajniji agensi. Oni odlučuju najpre o odabiru izvornika koji će biti preveden i/ili ponovo preveden, a odluka o novom prevodu ili reizdanju starog (u redigovanoj verziji) zavisi od ekonomske vrednosti samog teksta, a ne nekih drugih tekstualnih činilaca. Veći izdavači će igrati na sigurnu kartu i pre će se opredeliti za reizdanja već postojećih prevoda, dok će manji i sami želeti da budu rivalski nastrojani prema većim izdavačima, pa će se opredeliti za veću vidljivost izvornika kroz novi prevod (Koskinen/Paloposki, 2003: 30). Obilje novih prevoda u drugoj polovini XX veka ukazuje i na smanjivanje troškova štampanja kao rezultat rađanja masovne čitalačke publike (Dean, 2011: 273). Svi ovi postulati, naravno, nemaju univerzalno važenje, a mi smo se dotakli pitanja izdavača jer ćemo u našem istraživanju videti na koji način su upravo oni uslovljavali pojavu novih prevoda i uticali na paratekstualne elemente, odnosno način na koji su se oni u različitim prevodima menjali.

1.2. Paratekstualni elementi Žerara Ženeta

Paratekstualni materijal predstavlja važan metodološki instrument u ispitivanju novih prevoda jer nam omogućava da istražimo činjenicu da se u praksi novih prevoda načini i značenja parateksta stalno menjaju, u zavisnosti od razdoblja, kulture, žanra, autora, dela, edicije (Genette, 1987: 3). Sve to nudi potencijalni uvid u dinamičku interrelaciju između više ciljnih tekstova i njihovog konstantnog evoluiranja u sociokulturnom kontekstu (Dean, 2011: 67).

Ispitivanje paratekstualnih elemenata trebalo bi da rasvetli najpre pitanja pristupa izdavača i usvojene prevodilačke strategije. Paratekstualni elementi kao što su epitekst ili peritekst omogućavaju uvid u sociokulturni kontekst u kome se pojavljuje tekst novih prevoda ili nam, pak, u okviru teme koja nas interesuje, prevodiočev epitekst može pomoći da steknemo jasniju sliku o njegovom suočavanju sa ponovnim prevođenjem. Za istraživanje u oblasti retraduktoloških studija od izuzetnog je značaja vreme nastanka ili nestanka parateksta. U zavisnosti od toga, vršimo podelu na prethodni paratekst (nastao pre pojave teksta) i izvorni (koji se pojavljuje istovremeno), kao i naknadni (koji se javlja nakon pojave prevoda). U okviru

retraduktoloških studija bitna je i pragmatika parateksta, odnosno specifičnost komunikacijske situacije u kojoj se određuje pošiljalac/adresant i primalac/adresat: uvek se postavlja pitanje ko ga je pisao ili kome je upućen (Genette, 1987: 8), a prema tome se razlikuje autorski, urednički i alografski paratekst. Svi ovi paratekstualni elementi imaju ulogu agenasa prevođenja jer uspostavljaju i transtekstualne, odnosno hipertekstualne odnose sa ranijim ili kasnijim tekstovima i tako se prema njima određuju kao transformativni ili imitacijski (MacLachlan/Reid, 1994: 6).

2. Paratekstualni elementi u svetlu retraduktoloških studija

Kada govorimo o rešavanju problema vremenske distance u prevodima, obično prevode dela savremenika ili pak dela objavljenih u relativno uskom vremenskom rasponu smeštamo u okvir sinhronijskih prevoda, dok prevodi vremenski udaljenih ili istorijskih dela bivaju obuhvaćeni definicijom dijahronijskih prevoda. Ovi prvi su, dakle, po definiciji pojedinih teoretičara „topli” prevodi, dok su potonji prevodi „hladni” jer su nastali kasnije i mogu da se koriste kritičkom recepcijom rada, kao i ranijim prevodima i njihovim kritikama (Vanderschelden, 2000: 8). Kada govorimo o rešavanju problema vremenske distance, u tekstualnom tkivu prevoda nailazimo na različite pristupe: istorizujući, odnosno retentivni (*historicizing or retentive translation*), i modernizujući, odnosno re-kreativni (*modernising or re-creative translation*) (Holmes, 1972: 105), kao i na različite prevodilačke strategije koje se kreću od hiperarhaizacije do agresivne modernizacije (Jones/Turner, 2004: 161).

Osim ovog tekstualnog, odnosno jezičkog pitanja rešavanja „intertemporalnosti”¹ prevoda, postoji i nivo rešavanja istog problema kroz paratekstualne elemente, koji su jednako kao i ovi prvi uslovljeni ne samo opredeljivanjem prevodioca za jednu ili drugu strategiju, već i brojnim faktorima koji nisu isključivo profesionalne prirode. Ovi faktori obuhvataju segment čitalačke publike kome se prevod obraća: ono što može biti nerazumljivo i teško jednom čitaocu, može biti podsticajno drugom.

3. Prikaz analize paratekstualnih elemenata u prevodima na srpskohrvatskom govornom području

3.1. Prevod Filipa M. Dominikovića

Prevod Filipa Dominikovića pojavio se 1927. godine u Zagrebu, u okviru Zabavne biblioteke koju uređuje Nikola Andrić, dok je izdavač „Naklada zaklade tiskare narodnih novina”.

Paratekstualni materijal sadržan u ovom izdanju obuhvata predgovor naslovljen „Luigi Pirandello”, a njegov autor je prevodilac. U pitanju je, dakle, autorski paratekst (ako prevodioca posmatramo kao autora dela na ciljnom jeziku). U njemu Dominiković navodi da „dobar broj podataka za ovaj *Predgovor* duguje

1 Čini se da izvornik i prevod postoje u dve heterogene vremenske dimenzije: dok prvi, duboko ukorenjen u kulturu, epohu i jezik na kome je napisan, ne prestaje da se prilagođava različitim perspektivama sa kojih se posmatra, prevodu nedostaje ta organska mreža interakcije i intertekstualnosti sa istorijom, kulturom i jezikom izvornika i stoga je manje fleksibilan. Ovu vremensku distancu između izvornika i prevoda Popović definiše kao intertemporalni faktor prevoda (2006: 101).

odličnoj studiji o Pirandellu koju je napisao dr Walter Starkie² (1927: 3)". Autor u ovom predgovoru daje niz biografskih i bibliografskih podataka o piscu, a o njemu piše u sadašnjem vremenu, s obzirom na to da je pisac 1927. godine, kada se prevod pojavio, bio živ. Od prvog objavljivanja romana 1904. do prvog prevoda na hrvatski proteklo je tek 23 godine, tako da ovaj prevod ubrajamo u sinhronijske prevode (takozvani „topli prevodi“ po definiciji Vanderšeldenove). Prvi prevod ne sadrži autorov Pogovor, pridodat romanu 1921. godine.

Dominiković smatra da „čitatelj koji želi da razumije njegove drame, mora da upozna i drugi njegov književni rad, novelu i roman, koji je i sam po sebi odličan i sadrži vrlo često motive njegovih drama“ (1927: 3). U red najtipičnijih Pirandelovih romana svrstava *Pokojnog Matiju Pascala* i *Dnevnik operateura Serafina Gubbia*. O njima kaže sledeće: „Pirandello, koji donekle nastavlja tradiciju sicilskih verista Capuane i Verge, ma koliko imao dodirnih točaka s predstavnicima futurizma u književnosti, zbio je, moglo bi se reći, u ova dva djela sav svoj način pisanja“ (Dominiković, 1927: 4). Dominiković govori o Pirandelu kao piscu koji je uneo novinu u italijansku lepu književnost i donosi sud da je njegova proza odmakla od „obične talijanske knjige kao što su i dramska djela daleko odmakla od obične buržuske drame“. Zanimljivo je da je akcenat u ovom *Predgovoru* romanu Matija Paskal stavljen na Pirandelovo dramsko stvaralaštvo: čitave tri i po strane *Predgovora* Dominiković posvećuje sinopsisu Pirandelovih „kazališnih komada koji su dosegli veliki broj, a serija im još nije završena“ (1927: 5–9).

U *Predgovoru* ne nalazimo nikakve podatke o prevodu: Dominiković ne navodi da je u pitanju prvi prevod Pirandelovog romana za srpskohrvatsko govorno područje.

Ovaj prevod se drugi put pojavljuje 1962. godine u okviru edicije zagrebačkog „Naprijeda“ naslovljene *Svjetski klasici 18. i 19. stoljeća*³, u kojoj je Pirandelo predstavljen u jedinstvenom tomu koji obuhvata ovaj roman i *Deset novela*.

Ovaj prevod objavljen je ponovo 1982, u izdanju „Libera“ iz Zagreba, u okviru edicije *Talijanski roman u 10 knjiga*. Kritički aparat je sada drugačiji: prevod ovoga puta sadrži „Napomenu o skrupulama književne mašte“, ali su njegovi prevodioci Mate Zorić, urednik izdanja, i Ivo Hergešić. Autor pogovora je Mate Zorić. Slika o Pirandelu sada je kompletnija u odnosu na prvo izdanje prevoda, kada je pisac bio u životu. U međuvremenu, Pirandelo je ovenčan i Nobelovom nagradom za književnost 1934. godine. Zorić daje opsežan prikaz Pirandelovog života i dela, ističući u prvi plan njegovo teatarsko stvaralaštvo i izdvajajući *Pokojnog Matiju Pascala* iz Pirandelovog romanesknog opusa. Podataka o prevodu nema, iako je u pitanju redigovani prevod. Već na samom početku nailazimo na promenu u naslovu predgovora: umesto „Predgovor“, kako je stajalo kod Dominikovića, nailazimo na „Pretpostavka“, a primetna su i izvesna ažuriranja, odnosno jezička osvežavanja u odnosu na prvi prevod: u pitanju su ipak sitne izmene koje ne menjaju bitno strukturu i sastav prevoda.⁴

2 Luigi Pirandello, London, J. M. Dent & Sons Ltd., 1926.

3 Među remek-delima obuhvaćenim edicijom našli su se i *Meštar Don Gesualdo* Đovanija Verge i Manconijevi *Zaručnici*, kao i poezija Leopardija i Foscola.

4 Umesto *pače* koristi se čak, *pečal* postaje *jad*, *monseigneur* *Boccamazza* postaje *prečasni Bokamaca* i tako dalje.

Od drugih paratekstualnih elemenata, prevod sadrži samo četiri fusnote: u tri slučaja Dominiković objašnjava igre rečima: *maionese/maialese* (Pirandelo, 1927: 28); *maslina/oliva/Oliva* (Pirandelo, 1927: 30); *Malanno/Malagna* (Pirandelo, 1927: 32); za pesmu „O bijeli zvoniče” ponuđeno je objašnjenje u fusnoti: *aluzija na Krivi Toranj u Pisi” (Pirandelo, 1927: 229). Prevodilac, dakle, postaje „vidljiv” samo u ova četiri slučaja. Strategija vidljivosti prevodioca u tekstu sasvim je drugačija u izdanju iz 1982. godine, u kome se broj fusnota u čitavom prevodu popeo na čak 84. Jedna kategorija fusnota sadrži objašnjenja i podatke o najraznorodnijim pojmovima iz istorije, književnosti, geografije i drugih oblasti znanja koje bi se mogle svrstati u red opšte kulture čitalaca.⁵ Druga kategorija ima jezički karakter, odnosno sadrži objašnjenja pojedinih igara rečima ili pak prevode sa francuskog i iskvarene mešavine španskog i italijanskog, a koja je u tekstu ostavljena u originalu.

3.2. Prevod Miodraga T. Ristića

Sledeći prevod ovog romana za srpskohrvatsko govorno područje delo je Miodraga T. Ristića. Prevod se pojavio 1940. godine u ediciji *Biblioteka dobitnika Nobelove nagrade* (urednik Milan Bogdanović).

Romanu prethodi predgovor naslovljen „Luidi Pirandelo”, čiji je autor sam prevodilac. Ristić ocenjuje da se Pirandelov romaneskni i dramski opus odlikuje „raznovrsnošću književnog stvaranja i velikim brojem ostavljenih dela [što] nesumnjivo znači u isto vreme i dosta ponavljanja” (Pirandelo, 1940).

Za razliku od brojnih izdanja i reizdanja Ristićevog prevoda *Vladaoca*, prevod ovog romana štampan je samo jedanput. Katalozi Narodne biblioteke Srbije beleže samo ovo izdanje koje više nikada nije štampano, čak ni u redigovanom vidu. Ova činjenica predstavlja kuriozitet, upravo zbog sudbine prethodnog Ristićevog autorskog dela, prevoda Makijavelijevog *Vladaoca*, koji je prisutan i danas, nakon 113 godina od objavljivanja. Svakako da nije lako dati jednostavan odgovor na pitanje koje su postavljali brojni istraživači u okviru retraduktoloških studija: zašto neki prevodi opstaju, a drugi ne? Razlozi su, baš kao i u slučaju sudbine izvornika, višestruki i mnogo češće zadiru u sferu vantekstualnih elemenata, a manje se tiču čisto tekstualnih činilaca.

3.3. Prevod Jugane Stojanović

Nakon prevoda Miodraga Ristića iz 1940, sledeći prevod pojavljuje se 1962. godine u izdanju „Narodne knjige” iz Beograda; iako na prvoj unutrašnjoj strani piše „Prevod i pogovor: Jugana Stojanović”, barem u primerku koji nam je bio na raspolaganju, pogovora nema, već odmah sledi „Sadržaj”.

Zapažamo u ovim početnim redovima i jednu izmenu u interpunkciji koju je Dominiković ostavio kao u izvorniku: „Tu sam sudibnu imao i ja; u meni se već prvoga dana...”, postaje „Tu sam sudbinu imao i ja. A već se prvoga dana rodilo u meni...” (Pirandelo, 1982: 8).

5 Već na samom početku ređaju se fusnote koje su potpuno bespotrebne za razumevanje teksta: u prvoj se daju podaci o Nikoli Koperniku, o Kvintilijanu i njegovom obrazovanju govornika u kome se navodi da Kvintilijan „drži da povijesna proza ima srodnosti s pjesništvom [. . .]: da bi izbegli suhoparno pripovijedanje, povijesničari se služe neobičnim riječima i slobodnije upotrebljavaju stilske figure”.

Sledeće izdanje istog prevoda izlazi četiri godine kasnije, 1966. godine. Izdavač je „Svetlost Sarajevo”, a edicija *Džepna biblioteka izabranih dela*. Prevod se u odnosu na prvo izdanje štampa u identičnom obliku, kako tekstualno tako i sa pratećim paratekstualnim elementima.

Sledeće izdanje ovog prevoda, treće po redu, pojavljuje se 1979. godine, u ediciji *Nobelovci*, izdavača „Slovo ljubve” iz Beograda. Tek u ovom trećem izdanju nailazimo na predgovor naslovljen „Luidi Pirandelo u našem vremenu” (ali ne i na pogovor najavljen još u prvom izdanju). U pitanju je autorski predgovor u kome Stojanovićeva opširno govori o Pirandelovom delu, svrstavajući ga u okvir aktuelnih filozofskih struja i škola mišljenja njegove epohe: najpre Anrija Bergsona, pod čijim je snažnim uticajem čitava Evropa u doba nastajanja ovog romana; Pirandelovog usamljenog čoveka poredi sa Džojsovim Ulksom, Muzilovim „čovekom bez svojstava”, Kafkinim Jozefom K, a približava ga takođe i Sartrovoj egzistencijalističkoj filozofiji, koja se prvenstveno bavi pitanjem slobode pojedinca i zasniva na maksimi „Pakao, to su drugi” (Stojanović 1979: 15). U tekstu nema ni jedne jedine fusnote, što nas navodi na zaključak da, bar što se tiče paratekstualnih elemenata, prevoditeljka bira ciljno-orijentisani pristup.

3.4. Prevod Mirele Radosavljević i Aleksandra Levija

Četvrti i zasada poslednji u nizu prevoda ovog romana pojavio se 2004. godine, u izdanju „Narodne knjige” u ediciji *Biseri svetske književnosti*. S obzirom na činjenicu da je u tom trenutku „Narodna knjiga” bila državna izdavačka kuća koja je pokrenula projekat izdavanja velikih klasika namenjenih distribuciji van knjižara, ovaj prevod štampan je u tiražu od 50.000 primeraka, inače nezamislivom za redovna knjižarska izdanja.

Ovaj prevod sadrži i „Napomenu o skrupulama mašte”, kao i „Belešku o piscu” iza koje sledi „Beleška o prevodiocima”, Mireli Radosavljević i Aleksandru Leviju. Iz biografije prevodilaca saznajemo da su najveći broj prevoda uradili „u četiri ruke” i da u svoju prevodilačku bibliografiju mogu ubrojati pisce kao što su Umberto Eko, Alesandro Bariko, Nikolo Amaniti i mnogi drugi.

Nijedan drugi prevod ne sadrži ove podatke: verovatno je izdavač, zbog važnosti i obima tiraža, želeo da validnost novog prevoda potkrepi podacima o nagrađivanim prevodiocima. Unošenje ove beleške možemo shvatiti i kao potrebu izdavača da prevod odvoji od drugih i ukaže na to da je u pitanju novi prevod, što nije moguće zaključiti iz ostalih paratekstualnih elemenata. Većina čitalaca, ipak, retko obraća pažnju na ime prevodioca, osim ako nisu u pitanju stručni čitaoci: kolege ili pak proučavaoci iz oblasti prevodilačkih studija. Iako vidljivi u ovom pogovoru u odnosu na svoje prethodnike, prevodioci ostaju nevidljivi kao novi prevodioci već prevedenog dela, kao novi tumači stogodišnjicom objavljivanja romana, ali se takođe poklapa i sa pojavom „novog” prevoda Filipa Dominikovića u revidiranom izdanju Mata Zorića. Propuštena je tako značajna prilika da se jubilej iskoristi za ukazivanje na pojavu novih prevoda i na prevođenje uopšte.

S obzirom na obim i značaj koji je u ovom prevodu dat fusnotama kao paratekstualnom materijalu (a fusnote posmatramo kao neodvojivi deo bavljenja pitanjem interferencije kulture), detaljnije ćemo ih obraditi u nastavku ovog rada.

3.4.1. Fusnote u prevodu dvojca Levi i Radosavljević

Ženet ubraja fusnote u peritekst koji lokacijski pripada delu, odnosno knjizi, a tu spadaju naslovi, predgovori ili pak elementi koji su „umetnuti u međuprostor teksta” (Genette, 1987: 5). Imajući u vidu brojnost fusnota u potonjem prevodu *Pokojnog Matije Paskala*, prikazaćemo ih u ovom delu rada, s obzirom na to da su u pitanju elementi koji su umetnuti u međuprostor teksta i kao takvi čine s njim neodvojivu celinu.

U odlomcima koje smo izabrali da prikažemo nailazimo na direktne reference vezane za italijansko klasično obrazovanje, a prevodilačka rešenja direktno utiču na čitalački pristup tekstu, pa i na samo tumačenje. Prevodilac oseća da postoji razlika u očekivanoj kompetenciji ondašnje i savremene publike, te u ovom slučaju sličan problem imaju i čitaoci originala i čitaoci prevoda (Piletić, 1997: 13). Prevodilački pristup u dva starija prevoda direktno preuzima pesničke pravce vezane za određene barokne pesnike, kao i vrste pesničkog metra koje ne moraju biti poznate srpskom čitaocu bez specifičnog klasičnog obrazovanja. Pirandelo navodi ove metričke vrste prvenstveno u svrhu pojačavanja komičnosti učiteljevog lika, odnosno njegove posebne i „iščašene” erudicije, a ne kao elemente koji su značajni za prikaz lika. Zanimljivo je da najnoviji prevod (u kome smo zapazili odabir dinamičke dominante na leksičkom i stilskom planu, odnosno pristup koji je ciljno-orijentisan u prevodu idioma, upotrebi žargona i turcizama), u vezi sa pojedinim specifično kulturnim elementima bira ovakav pristup, odnosno pribegava eksplicitnim intervencijama u tkivu teksta koje prate napomene izvan teksta a koje opet „remete prirodan tok čitanja” (Piletić, 1997: 120). Navodimo i primer prevoda Miodraga Ristića radi poređenja (pristup jednak Ristićevom po pitanju fusnota srećemo i u ostalim prevodima).

Primer 1.

Izvorni tekst:

Conosceva la poesia fidenziana e la maccaronica, la burchiellesca e la leporeambica, e citava allitterazioni e annominazioni [...] E ci dava a sciogliere tutti gli Enimmi in ottava rima di Giulio Cesare Croce, e quelli in sonetti del Moneti e gli altri, pure in sonetti, d'un altro scioperatissimo che aveva avuto il coraggio di nascondersi sotto il nome di Caton l'Uticense. (Pirandello, 1973: 192).

Prevod Miodraga Ristića:

Bio je, na primer, veoma vešt u kalamburima: poznavao je poeziju fidencianu i makaronsku, burkijelesku i leporeambisku, i citirao je aliteracije i anominacije [...] I davao nam je da rešavamo sve Zagonetke u osmosložnom stihu Đulia

Čezara Kročea, i zagonetke u sonetima Monetia i druge, takođe u sonetima, drugog jednog besposličara, koji je imao hrabrosti da se sakrije pod imenom Katon Utičanin. (Pirandelo, 1940: 23)

Prevod Mirele Radosavljević i Aleksandra Levija:

Na primer, u prste je znao kojekakve kalambure: pesme Skrofe i Folenja, Burkjela i Leporea¹ i deklamovao nam je brzalice i igre rečima [...] I davao nam je da rešavamo sve Zagonetke u osmostihu Đulija Čezara Kročea² [i u sonetima Monetija³, a i onog drugog zgubidana koji se drznuo da sebe nazove Katonom iz Utike⁴. (Pirandelo, 2004: 18)

U fusnotama prevodioci Radosavljević i Levi daju detaljne odrednice o Kamilu Skrofi, Teofilu Folenju, Burkjelu, Kročeu, Monetiju, Katonu iz Utike. U gore navedenom primeru vidimo da prevodioci opisno prevode metričke forme za koje inače postoje precizni nazivi i kao takvi imaju svoje opravdanje kako u tekstu originala, tako i u prevodu: „brzalice i igre rečima, premetaljke, zagonetke i stihove izvrnute naopačke”. Reklo bi se da je ovde na delu vremenska distanca na sekundarnom nivou, koja je snažno uticala na prevodioce koji starije kulturološke reference doživljavaju kao nešto što je nepoznato savremenom čitaocu i na taj način oduzimaju ekspresivnu snagu odlomku, utičući čak i na *intentio operis* (Eco, 2001: 19).

Sličan pristup zapaža se u jednom od ključnih odlomaka romana, poglavlju „Adrijano Meis”, u kome glavni junak menja svoj identitet i saopštava nam, uz uobičajene primese ironije i parodiranja, na koji način je izabrao svoje novo ime. Naime, dvojica njegovih saputnika u vozu razgovaraju o fizičkom izgledu Hrista, te se pozivaju na brojne verske autoritete.

Primer 2.

Izvorni tekst:

Uno, il più giovane, dalla faccia pallida, oppressa da una folta e ruvida barba nera, pareva provasse una grande e particolar soddisfazione nell'enunciar la notizia ch'egli diceva antichissima, sostenuta da Giustino Martire, da Tertulliano e da non so chi altri, secondo la quale Cristo sarebbe stato bruttissimo [...] Ma anche Cirillo d'Alessandria! (Pirandello, 1973: 227)

Prevod Miodraga Ristića:

Jedan od njih, mlađi, bleđa lica, pokrivenog gustom i oštrom bradom, kao da je osećao veliko i naročito zadovoljstvo kad je saopštavao gledište, za koje je govorio da je veoma staro, koje podržavaju Mučenik Justin, Tertulijan i ne znam ko još, a po kome je Hristos bio veoma ružan. [...] Veoma ružan! ta i Kirilo Aleksandrijski! (Pirandelo, 1940: 99)

Prevod Mirele Radosavljević i Aleksandra Levija:

Mlađi od te dvojice, bleđog lica pokrivenog gustom, čekinjastom crnom bradom, kao da se naročito naslađivao svojim otkrićem da je Hristos bio ružan kao greh,

mada je tvrdio da se to odvajkada znalo, tako su mislili i Justin Mučenik¹ i Tertulijan² i pitaj boga ko sve ne. [...] Tako kaže i Ćiril iz Aleksandrije!³ (Pirandelo, 2004: 94).

Navešćemo tek primer fusnote označene brojem 2 u ovom odlomku:

Tertulijan, rimski hrišćanski pisac i filozof iz II-III veka n. e. Dogmatičar, kritikovao većinu antičkih filozofa, pripisuje mu se izreka „Credo quia absurdum est” – „Verujem jer je nerazložno”. U svom spisu „O telu Hristovom” tvrdi da je Hristos zaista, a ne samo naizgled, kako mnogi smatraju, poprimio ljudsko telo, i to nakazno (prim. prev.). (Pirandelo, 2004: 94)

Oba starija prevoda prate intenciju teksta, dok se u najnovijem ponovo zapaža usporavanje pripovedačke dinamike kroz napomene van teksta koje nemaju nikakav značaj za razumevanje odlomka; dodatno upada u oči i činjenica da su i ovde čitaocu ponuđene veoma detaljne, gotovo enciklopedijske odrednice.

4. Zaključak

4.1. Prevod Filipa M. Dominikovića

Kao što smo videli u prethodnom poglavlju, prevod Filipa Dominikovića objavljen 1927, od paratekstualnog materijala koji se može svrstati u epitekst obuhvata predgovor naslovljen „Luigi Pirandello”. U pitanju je autorski paratekst (ako prevodioca posmatramo kao autora dela na ciljnom jeziku) koji sadrži niz biografskih i bibliografskih podataka o piscu. Sam Pirandelov „Pogovor” pridodat je romanu 1921. godine. Podsticaj izdavača kao agensa prevođenja bio je ključan za ponovno pojavljivanje ovog prevoda 1962. godine u okviru edicije zagrebačkog „Naprijeda” naslovljene *Svjetski klasici 18. i 19. stoljeća*, u kojoj je Pirandelo predstavljen u jedinstvenom tomu koji obuhvata ovaj roman i *Deset novela*. Izdavač ponovo ključno utiče na treću pojavu ovog izdanja (godine 1982, u izdanju „Libera” iz Zagreba, u okviru edicije *Talijanski roman u 10 knjiga*), sa drugačijim kritičkim aparatom i pogovorom čiji je autor Mate Zorić (drugačiji od prevodioca, bez napomene da je u pitanju redigovani prevod Filipa Dominikovića). Za razliku od ove nevidljivosti prevodioca u prvom izdanju koje je sadržalo tek 4 fusnote, u izdanju iz 1982. godine, „prevodilac” postaje izuzetno vidljiv, sa čak 84 fusnote. Ovde se, dakle, može govoriti o paratekstualnom materijalu koji svojim obimom i karakterom zaista predstavlja zauzimanje jasne „prevodne” strategije. Namerno suprotstavljamo reč „prevodni” naspram „prevodilački”: upravo na primeru razlika između izvornog prevoda sa tek četiri fusnote i potonjeg revidiranog izdanja sa čak 84 fusnote, vidimo koliko je jak uticaj agenasa, odnosno spoljnih činilaca prevođenja na sam prevod. Reviziju ovog teksta sproveo je Mate Zorić, u saradnji sa urednikom novog izdanja: strategija upliva u tekst potpuno je drugačija od pristupa prevodioca. Zbog nedostatka jasne vidljivosti osobe odgovorne za reviziju, kao što je to slučaj i sa redigovanjem *Vladaoca*, gubi se veza sa prvim prevodom, a njegov autor biva potisnut iz tekstualne memorije (Brownlie, 2015: 84).

Prevod Miodraga T. Ristića ne sadrži fusnote. S obzirom na činjenicu da je ovaj prevod štampan tek jedanput, ne možemo da izvršimo poređenje sa ažuriranim izdanjem Dominikovićevog prevoda.

Prevod Jugane Stojanović takođe je pretrpeo izvesne manipulacije; u narednom izdanju koje se pojavljuje u okviru edicije *Džepna biblioteka izabranih dela*, objavljenom 1966. nema dodatog paratekstualnog materijala, ali sledeće reizdanje (u ediciji *Nobelovci*), štampano 1979. godine, sadrži predgovor (ali i dalje nema najavljenog pogovora još iz prvog izdanja). Ovaj prevod ni u jednom od svojih izdanja ne dodaje fusnote. Vidimo, dakle, da je ovaj prevod štampan u okviru različitih izdavačkih edicija i da je uticaj izdavača kao agensa prevođenja bio ključan za njegovo preštampavanje, dok su se paratekstualni elementi minimalno menjali.

Videli samo da je poslednji prevod najkompletniji po pitanju paratekstualnog materijala, kao i da, osim „Beleške o piscu”, sadrži i „Belešku o prevodiocima”, što smo objasnili obimom i važnošću tiraža. Posebno je uočljivo prisustvo broja i obima fusnota. Objasnjenje za ovako veliki broj fusnota, odnosno napomena van teksta, moglo bi se tražiti prvenstveno u uticaju prevodilačkih agenasa: često izdavač prevodiocu nameće određene zahteve, najčešće komercijalne prirode, i na taj način direktno utiče na odabir prevodilačke strategije. S obzirom na to da je izdavač u ovom slučaju bila „Narodna knjiga”, u to vreme državni izdavački gigant, a imajući u vidu i to da se ovaj prevod pojavio u okviru edicije *Nobelovci*, namenjene širokoj tržišnoj distribuciji (kiosci, marketi, putnička odmorišta), možemo da pretpostavimo da je jedan od uredničkih zahteva bio taj da se dobije pitak i ciljno-orijentisan prevod; prevodioci su, sa svoje strane, pod uticajem sekundarne vremenske distance pribegli fusnotama, odlučivši se za pristup „sve ili ništa”, to jest odbacujući kriterijum selekcije podataka koje treba da sadrži fusnota.

Ovaj pristup, s jedne strane, može biti čitalački orijentisan, dok je s druge strane čitalac „nateran” da pročita mnogo više nego što mu je potrebno za razumevanje određenog pasusa, jer je prevodilac kao autor prevoda odgovoran za sadržaj fusnote koja bi valjalo da prati pravilo „nužnog minimuma”, odnosno pruži tek onoliko informacija koliko je neophodno za razumevanje teksta.

Po ovakvom zauzimanju prevodilačke strategije, ovaj prevod je ipak bliži ciljnoj, a dalji od izvorne kulture. Veliki broj fusnota koje se odnose na specifično kulturne elemente moguće je posmatrati u dvostrukom svetlu: s jedne strane, fusnote skreću čitaocu pažnju na „stranost” teksta, izdvajajući na taj način kroz dodatni tekst ono što je sastavni deo izvornog teksta. Prevodioci, dakle, idu čitaocu u susret, zato što čitaocima biva „olakšano” tumačenje teksta; s druge strane, čitanje je i otežano jer je gotovo nemoguće doneti odluku da se tekst u fusnotama ne pročita. Na ovaj način prevodioci su izuzetno vidljivi u tekstu, jer ga obeležavaju specifičnim prevodilačkim rukopisom, a istovremeno se nameću i kao „sveznajući um” onoga što bi čitalac valjalo da zna; s druge strane, prva dva prevoda specifično kulturne elemente „ugrađuju” u ciljni tekst koji ih asimiluje i integriše prikazujući ih kao delove ciljne kulture.

Zapažamo izvesnu sličnost između drugog redigovanog izdanja Dominikovićevog prevoda iz 1982. i najnovijeg prevoda iz 2004. godine. Negde između ova dva prevoda

smešta se prevod Jugane Stojanović iz 1962, koji je vremenski bliži i izvorniku i prvom prevodu. Obrazloženje za ovakav pristup mogli bismo tražiti najpre u uticaju izdavača, ali je neosporno da i temporalni faktor vrši snažan uticaj: što je prevod udaljeniji od originala, sve mu je dalji i po pitanju poimanja onoga što su elementi u izvorniku koji nisu bliski čitaocu, a što potpada pod sekundarnu vremensku distancu (Levi, 1982: 111). Ni Dominiković (u svom prvom prevodu bez upliva izdavača) ni Ristić ne objašnjavaju u fusnotama ništa od kulturoloških pojmova, puštajući tekst da govori za sebe i iz sopstvenog vremena.

I prvi prevod iz 1927, kao i prevod iz 1940. godine, bliži su izvorniku sa stanovišta prisustva paratekstualnih elemenata, odnosno strategiji po kojoj se tekstu „dopušta” da govori sam za sebe. Kako se vremenska distanca povećava, tako se povećava i svest prevodilaca o udaljenosti teksta od čitaoca: delovanje ove svesti se ponovo ne odražava neposredno na sam tekst, već je uticaj mnogo vidljiviji u vantekstualnim elementima. Tako je uopšteno zahvaćen čitav plan prevoda, jer se usvaja paratekstualna strategija kojom se uspostavlja udaljavanje od teksta, odnosno vremena u kome je on nastao.

Ako dobijene rezultate posmatramo u sklopu hipoteze o novim prevodima, dolazimo do sledećih zaključaka:

1. Bermanova hipoteza je opovrgnuta jer se uticaj vantekstualnih činilaca sve više oseća u samom tekstu i prevod ne postaje bliži već sve udaljeniji od izvorne kulture.

2. Vremenska distanca počinje negativno da utiče, jer svest prevodilaca o proteklom vremenu oblikuje paratekstualne elemente (iako ih shvatamo kao deo samog teksta) tako da se tekst sve više udaljava od ciljne kulture. Svest o zastarevanju teksta postaje jača i prisutnija, te prevodioci i izdavači osećaju potrebu da tekst objasne i približe čitaocu.

3. Ovakav uticaj rezultat je združenog delovanja dva agensa prevodenja – samih prevodilaca (u slučaju najnovijeg prevoda) i izdavača (najočitije u slučaju poslednjeg prevoda i revizije Dominikovićevog prevoda iz 1982. godine).

Literatura

- Alvstad, C., Asis Rosa, A. (2015). Voice in retranslation. *Target, Special issue on voice in translation*, 27(1), 3–24.
- Berman, A. (1990). *La retraduction comme espace de traduction. Palimpsestes*, 1 3 , 1–7.
- Berman, A. (2004). *Prevođenje i slovo ili konačište za dalekog* (A. Mančić, prev.). Beograd: Rad.
- Brownlie, S. (2015). *Mapping Memory in Translation*. Manchester: The University of Manchester.
- Dean, S. (2011). *Retranslations of Gustave Flaubert and George Sand in the British Literary System* (unpublished doctoral dissertation). University of Edinburgh, Edinburgh.

- Dominiković, F. M. (1927). Luigi Pirandello (Predgovor). U L. Pirandello, *Pokojni Matija Paskal*. Zagreb: Zaklada Tiskare narodnih novina.
- Eco, U. (2001). *Granice tumačenja*. Beograd: Paidea.
- Genette, G. (1987). *Seuils. Collection 'Poétique'*. Paris: Seuil.
- Holmes, J.S. (1972). The Cross-temporal Factor in Verse Translation. *Meta*, 17(2), 102–110.
- Jones, F. R., Turner, A. (2004). Archaisation, Modernisation and Reference in the Translation of Older Texts. *Across Languages and Cultures*, 5(2), 159–185.
- Koskinen, K., Paloposki, O. (2003). Retranslation in the Age of Digital Reproduction. *Cadernos*, 1, 19–38.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London & New York: Routledge.
- Levi, J. (1982). *Umjetnost prevođenja*. Sarajevo: Svjetlost.
- MacLachlan, G., Reid, I. (1994). *Framing and Interpretation. Interpretations*. Melbourne: Melbourne University Press.
- Piletić, M. (1997). *Vremenska distanca u prevođenju književnog teksta (na primerima iz italijanskih renesansnih tekstova i njihovih savremenih prevoda)*. Beograd: Filološki fakultet.
- Pirandello, L. (1927). *Pokojni Matija Paskal* (F. M. Dominiković, prev.). Zagreb: Zaklada Tiskare narodnih novina.
- Pirandello, L. (1973). *Tutti i romanzi, I* (Giovanni Macchia, ed.). Milano: Mondadori.
- Pirandello, L. (1940). *Pokojni Matija Paskal* (M. T. Ristić, prev.). Beograd: Edicija A.D.
- Pirandello, L. (1962). *Pokojni Matija Paskal* (J. Stojanović, prev.). Beograd: Narodna knjiga.
- Pirandello, L. (1966). *Pokojni Matija Paskal* (J. Stojanović, prev.). Sarajevo: Svjetlost.
- Pirandello, L. (1979). *Pokojni Matija Paskal* (J. Stojanović, prev.). Beograd: Slovo ljubve.
- Pirandello, L. (1982). *Pokojni Matija Paskal* (F. M. Dominiković, prev.). Zagreb: Liber.
- Pirandello, L. (2004). *Pokojni Matija Paskal* (M. Radosavljević, A. Levi, prev.). Beograd: Narodna knjiga.
- Popović, A. (1976). Aspects of Metatext. *Canadian Review of Comparative Literature*, 3(3), 225–235.
- Popović, A. (2006). *La scienza della traduzione* (B. Osimo, D. Laudani, trad.). Milano: Hoepli.
- Ristić, M. (1907). Predgovor. U N. Makijaveli, *Vladalac* (str. I–IV). Beograd: Geca Kon.
- Stojanović, J. (1979). Ludi Pirandello u našem vremenu. U L. Pirandello, *Pokojni Matija Paskal*. Beograd: Slovo ljubve.
- Vanderschelden, I. (2000). Why Retranslate the French Classics? The Impact of Retranslation on Quality. In M. Salama-Carr (Ed.), *On Translating French Literature and Film II* (pp. 1–18). Amsterdam: Rodopi.
- Zorić, M. (1982). *Pokojni Matija Paskal, Pirandelov pobunjeni malograđanin*. U L. Pirandello, *Pokojni Matija Paskal*. Zagreb: Liber.

Anđela R. Milivojević

Summary

PARATEXTUAL ELEMENTS IN PIRANDELLO'S NOVEL THE *LATE MATTIA PASCAL* WITHIN RETRANSLATION STUDIES

In this paper we have examined the paratextual elements in various retranslations of Luigi Pirandello's novel *The Late Mattia Pascal* within the theoretical frame of the Retranslation Studies, which focus mainly the phenomenon and nature of retranslations. We focused on the paratextual elements within the theoretical concept of Gerard Genette, which gave us the basis for the examination of the *Retranslation Hypothesis* that defines the translations chronologically closer to the original as target-culture oriented, while those more distant from the original are regarded as source-culture oriented. Following the examples of various retranslations of this novel (published in 1927, 1940, 1962 and 2004), we have reached the conclusion that this hypothesis can be applied very conditionally, and that the thesis is unsustainable from a general point of view. We have proven the existence of a dynamic relationship between different translations, which is not determined exclusively by the influence of *kairos* (the moment in which the need for a new retranslation arises). We have based our research on the methodology of content analysis through comparing all the paratextual material in different editions of the same (re)translation. Our findings have shown that the key influence on changes in the paratextual material is performed by the agents of translation, such as the translator, publishers and book reviewers. This influence has proven to be predominant over the inner rules and regulations of the translation process of purely textual or linguistic type. While translators have used particular stylistic means in order to resolve the temporal distance in the translations, agents of translation have made their influence visible in the paratextual material by using means such as peritextual and epitextual amplifications.

Key words:

translation studies, retranslation studies, *Retranslation Hypothesis*, Pirandello, *The Late Mattia Pascal*, paratextual material, agents of translation, temporal distance, retranslations in the Serbo-Croatian speaking territory