

O STILU KNJIŽEVNIH PREVODITELJA KROZ PRIZMU PONOVRNOG PREVOĐENJA NA PRIMJERU HRVATSKIH PRIJEVODA PIRANDELLOVA ROMANA *NJEZIN MUŽ*

SANDRA MILANKO

Sveučilište u Zadru
Odjel za talijanistiku
Obala kralja Petra Krešimira IV. 2, HR – 23000 Zadar
smilanko@unizd.hr

UDK: 81'255.4 : 81'38 *
811.131.1
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 1. 6. 2020.
Prihvaćen za tisak: 3. 11. 2020.

U članku se analiziraju prvi i ponovljeni prijevod Pirandellova romana *Njezin muž* koje potpisuju Dubravko Dujšin i Karmen Milačić s ciljem definiranja njihova prevoditeljskog stila. Traduktološka opažanja popraćena su statističkim podacima dobivenima izradom paralelnoga korpusa koji se sastoji od Pirandellova izvornika i dvaju prijevoda. Izdvojeni su stilistički markeri broj i prosječna dužina rečenice, omjer različenica i pojavnica, upotreba aorista u pripovijedanju i glagolskih vremena u slobodnome nepravnom govoru, frazemi i upotreba dijalektizama. Osim korpusne metodologije u članku se primjenjuje i arheologija prijevoda kojom se detaljno opisuju kontekstualni glasovi izvornika i prijevoda. Rezultati analize osporavaju hipotezu ponovljenoga prijevoda, a prevoditeljski stil dvaju prevoditelja uvelike je određen iskustvom i naobrazbom u prevođenju.

KLJUČNE RIJEČI:

književno prevođenje, paralelni korpus, ponovljeni prijevod, prevoditeljski stil, prvi prijevod

1. UVOD I METODOLOGIJA

Trideset godina nakon objavljivanja posebnoga broja časopisa *Palimpsestes* posvećenoga temi ponovnoga prevođenja, u kojem su Paul Bensimon (1990) i Antoine Berman (1990) iznijeli teze kasnije nazvane hipotezom ponovljenoga prijevoda¹ (engl. *Retranslation Hypothesis*), dade se primijetiti da traduktološke rasprave i studije na tu temu, življe no ikad,² nerijetko ispituju utemeljenost njihovih zaključaka dokazujući određene manjkavosti. Tako je, primjerice, teza da prvi prijevod u pravilu teži odomaćivanju odnosno što razumljivijem prijevodu za kulturu primateljicu, a ponovljeni prijevod adekvaciji ili što većem prijenosu polazne kulture (što se posljedično odražava i na većoj kvaliteti potonjeg), brojnim traduktološkim analizama potvrđena, nadopunjena ili pak osporena (Van Poucke 2017: 94). Tako finske znanstvenice Kaisa Koskinen i Outi Paloposki uvode koncept suplementarnosti različitih prijevoda (engl. *supplementarity of different translations*) kao svojstva prilagođavanja prijevoda različitim čitateljskim publikama:

“It may well be that, as suggested in RH [Retranslation Hypothesis], first translations are found lacking, but the perceived need for a supplement may take different forms. Rather than a matter of gradual completion, retranslation is a result of shifting needs and changing perceptions. [...] The supplementary nature of retranslations suggests a positive attitude towards difference: variation is a facet of supplementarity. Different, varying interpretations need not be locked into a continuum of assimilation source-text orientedness (or any other binary division: free/literal, domesticated/foreignized, etc.), where the researchers’ particular viewpoint is seen as that of determining faithfulness or assimilation. Instead, texts and their interpretations function simultaneously on

¹ Budući da se termin ‘retranslation’ (engl.), ‘ritraduzione’ (tal.) ili ‘retraduction’ (fr.) može, ovisno o kontekstu, odnositi i na proces pisanja novoga prijevoda i na sam rezultat toga procesa, odnosno novi prijevod (usp. Koskinen i Paloposki 2010a), a u hrvatskome se jeziku ne možemo poslužiti prefiksom re-, razlikujemo ta dva koncepta terminima ‘ponovno prevođenje’ i ‘ponovljeni prijevod’. U tome se donekle slažemo s Marijom Andrakom koja se, s jedne strane, koristi istim terminima ‘ponovno prevođenje’ i ‘hipoteza ponovljenoga prijevoda’, no s druge oznakama ‘ponovni prijevod’ i ‘ponovljeni prijevod’ označuje isti koncept (Andraka 2019). S obzirom na to da trpni pridjev ‘ponovljeni’ upućuje na svršenost ili rezultat, a pridjev ‘ponovni’ na proces ili trajanje, skloniji smo prijevod nazvati ponovljenim, a prevođenje ponovnim (usp. Hrvatski jezični portal, *sub voce*).

² Tu mislimo i na recentniju domaću talijanističku literaturu na temu ponovnoga prevođenja talijanske proze u monografiji Ive Grgić Maroević, *Politike prevođenja. O hrvatskim prijevodima talijanske proze*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2017, kao i na “ilirске” pučke lirike i epike na talijanski u monografiji Valtera Tomasa, *Strenna Dalmata (1847.). Prvi dalmatinski novogodišnji almanah*, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2018.

several layers, denying easy classification into assimilative first and source-text oriented new translations.” (Koskinen i Paloposki 2003: 23)

Piet Van Poucke se, s druge strane, fokusira na drugu Bermanovu tezu da prijevod, za razliku od izvornika, stari pa u opširnoj studiji nudi pregled znanstvene literature, 70 kontrastivnih analiza književnih prijevoda i rezultate vlastite traduktološke analize fenomena zastarijevanja prijevoda primjećujući pritom “a serious contradiction in the fact that aging is, indeed, a hot topic in RT [Retranslation Theory], for which, however, very little empirical evidence is provided. The concept has not yet been operationalized for future research, since much of the research is concentrated in individual case studies” (Van Poucke 2017: 98).

Preispitivanje postulata koji svoju preteču imaju u Goetheovim promišljanjima o (ponovnom) prevođenju (Deane-Cox 2014: 3–4) kao i u dvama oprečnim prevoditeljskim modelima *brutta fedele* i *bella infedele* (Tomas 2012, 2018), odražava se i na ključne koncepte teorije ponovnog prevođenja poput prvoga, ponovljenoga i prerađenoga prijevoda³ (engl. *revision*) čije razmeđe nisu uvijek jasno iscrtane. Koskinen i Paloposki ilustriraju tu tvrdnju finskim prvim i ponovljenim prijevodima romana *Jadnici* Victora Hugoa koji se, umjesto progresivnoga niza iz domestikacije u adekvaciju, djelomice isprepleću u pojedinim inačicama tvoreći tako svojevrsan hibrid:

“Thus, the first part of the five-part novel had been translated twice (1896 and 1908) and reprinted in an edited version once (1927); the second book had also been translated twice, but in a different cycle than the first book (1909 and 1928), and the last three books had only been translated once (1929–1931). It is here that the neat (theoretical) division into first and retranslations becomes difficult to maintain. The discussions on retranslations thus far have not taken into account cases where parts of the text have been retranslated, perhaps more than once, whilst other parts have only been translated once, and some parts have been edited, reprinted or abridged. *Les Misérables* in Finnish seems a hybrid text par excellence.” (Koskinen i Paloposki 2010b: 39)

Jedan takav slučaj nedavno smo pronašli i u hrvatskoj prijevodnoj književnosti na primjeru ponovljenoga prijevoda Pirandellova romana *Njezin muž* (Milanko 2020b). Ta inačica u prijevodu Karmen Milačić iz 2001. godine djelomično duguje svoj status

³ Za odnos između ponovljenog i prerađenog prijevoda u okviru hrvatske prijevodne književnosti usp. Milanko (2020a).

hibridnoga prijevoda izdavačkoj pozadini Pirandellova romana koji je podigao mnogo prašine i prije samoga objavljivanja. Naime, mnogi su (uključujući i samu talijansku književnicu Graziju Deleddu) prepoznali u dvama protagonistima romana, bračnome paru Boggìolo i njihovu odnosu, talijansku dobitnicu Nobelove nagrade za književnost i njezina muža. Namijenjen poznatomu milanskom izdavaču Fratelli Treves, inače “službenom” Deleddinu nakladniku, roman je te 1911. godine ipak izašao u izdanju f'orentinske kuće Quattrini, no nova izdanja, po izričitoj želji Pirandella, nije doživio sve do 1941. godine, kada njegov sin Stefano objavljuje novu inačicu romana. Ta inačica sadrži prva četiri poglavlja koje je Pirandello ponovno napisao prije smrti i ostatak inačice iz 1911. godine te izlazi pod novim naslovom *Giustino Roncella nato Boggìolo* (*Giustino Roncella rođen Boggìolo*). Dvije godine poslije objavljuje se prvi hrvatski prijevod koji potpisuje glumac i redatelj Dubravko Dujšin u izdanju Naklade Ante Grünbaum. Dujšin i njegov izdavač odlučuju prevesti novu inačicu romana, ali zadržavaju naslov prve inačice, tako da će prva četiri poglavlja prve inačice romana iz 1911. godine ostati neprevedena sve do 2001. kada se pojavljuje Milačićkin cjeloviti prijevod prve inačice Karmen Milačić (Pirandello 2001). Riječ je, dakle, o hibridnome prijevodu u kojem su prva četiri poglavlja prevedena prvi put, dok je ostatak romana, nakon Dujšina, ponovno preveden. Budući da smo se na talijanističkome skupu u Skoplju (Milanko 2020b) tek panoramski osvrnuli na kontekstualne i tekstualne glasove (Alvstad i Assis Rosa 2015) tih dvaju prijevoda podcrtavajući hibridni karakter prvoga – ponovljenoga prijevoda iz 2001. godine, cilj je ovoga rada bitno proširiti izložene podatke metodologijom arheologije prijevoda Anthonyja Pyma (1998) kao i kontrastivnom analizom Dujšinova i Milačićkina prijevoda petoga, šestoga, sedmoga i osmoga poglavlja čiji je izvornik prva inačica romana. Opažanja iznesena traduktološkom analizom navedenih prijevoda nadopunit ćemo i verificirati statističkim podacima dobivenima korpusnom analizom izvornika i prijevoda uz pomoć alata *Sketch Engine*. Ostali stilistički markeri poput upotrebe slobodnoga neupravnog govora, aorista i regionalizama upotpunit će i potvrditi prevoditeljski profil, odnosno stil dvaju književnih prevoditelja (Baker 2000), već skiciran kontrastivnom analizom.

2. (PONOVRNO) PREVOĐENJE U KONTEKSTU

Dok se, s jedne strane, formirala tendencija verificiranja, potvrđivanja ili osporavanja hipoteze ponovljenoga prijevoda, s druge se strane ponudio alternativan pristup tematici proučavanjem ponovljenih prijevoda u kontekstu (Van Poucke i Sanz Gallego 2019) kroz prizmu već spomenutih kontekstualnih i tekstualnih glasova, zatim so-

cijalnih i ideoloških faktora (Brownlie 2006, Pokorn 2012) ili pak primjenom Pymove arheologije prijevoda (engl. *translation archeology*) koja odgovara na pitanja “who translated what, how, where, when, for whom and with what effect” (Pym 1998: 5). Upravo nam se potonja, u kombinaciji s kontrastivnom i korpusnom analizom, čini najsistematičnijom za proučavanje prvih i ponovljenih prijevoda jer se tako mogu, na temelju provjerenih bibliografskih i paratekstualnih podataka kao i analizom koja obuhvaća cjelovite tekstove (umjesto proizvoljno ili ciljano odabranih segmenata), smjestiti u širi kontekst (nad)nacionalne prijevodne književnosti pridonoseći ujedno definiranju pojedinih prevoditeljskih profila.

2.1. GDJE I KADA SE PREVELO

Ono što je ponajviše obilježilo prvi hrvatski prijevod Pirandellova romana, osim smjeloga odabira kombinacije dviju inačica izvornika, jest i povijesno razdoblje njegova objavljivanja, određeno, u hrvatskome kontekstu, osnutkom i konsolidacijom Nezavisne Države Hrvatske. Indoktrinacija ideoloških načela oslanjala se od početka na direktivni model jezične politike čije su smjernice određivane brojnim zakonskim odredbama, provedbenim naredbama i uredbama (Samardžija 2006: 20) da bi se potom provodile u praksi, u bujajućoj nakladničkoj djelatnosti koja je tijekom četiri godine postojanja NDH, unatoč nestašici papira i drugim ratnim uvjetima, tiskala “preko 3000 naslova knjiga, šezdesetak kalendara i godišnjaka i više od 400 naslova muzikalija” (Turčinec 2000: 51). Ključni dokument ustaške jezične politike, donesen 14. kolovoza 1941. godine, bila je “Zakonska odredba o hrvatskom jeziku, o njegovoj čistoći i o pravopisu” koja je postala “zakonskom podlogom mnogim kasnijim važnim jezičnopolitičkim postupcima” (Samardžija 2008: 46) kao što je uvođenje korijenskoga pravopisa i jezičnoga purizma. Ideološki aparat NDH obuhvatio je i kulturne institucije poput novoutemeljene Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti i Matice hrvatske. Potonjoj je, osim nadzora prosvjetne djelatnosti u školama, pripalo i isključivo pravo “na izdavanje hrvatskih prijevoda tuđih djela iz lijepe književnosti i poučnog štiva” (Aralica 2009: 465), ozakonjeno “Zakonskom odredbom o izdavanju prijevoda iz tuđih književnosti” od 13. listopada 1941. godine, no, kako tvrdi Turčinec, “Matica hrvatska mogla je to svoje pravo u određenoj nakladi prepustiti i drugim izdavačima, odnosno nakladnicima, uz odobrenje Ministarstva nastave, odnosno Državnog zavoda za narodnu prosvjetu” (Turčinec 2000: 57). S obzirom na to da je *Uputu za izdavače* po pitanju objavljivanja djela stranih autora sastavio tajnik Matice hrvatske Mirko Jurkić, a radi provedbe osnovan je pri instituciji i Ured za prijevode, Matica hrvatska je, uz Državni zavod za narodnu prosvjetu, djelovala “kao glavna

cenzorska institucija kada su u pitanju bili prijevodi” (Aralica 2009: 465). Sve su knjige, uključujući prijevode, podvrgavane cenzuri nakon koje bi se, u slučaju odobrenja, dobila oznaka kojom cenzorska ustanova odobrava njezino tiskanje.⁴

Vremenski razmak između prvoga i ponovljenoga prijevoda romana *Njezin muž* prelazi pedeset godina, koliko je, prema finskome traduktološkom dvojcu, u prosjeku potrebno da se javi potreba za novim prijevodom književnoga djela, i to u pravilu klasika (Koskinen i Paloposki 2015: 29, 2019: 32). Upravo se duži vremenski razmak često spominje kao jedan od glavnih faktora pokretača novoga odnosno ponovljenoga prijevoda jer može podrazumijevati proces standardizacije jezika, smjenu generacija čitatelja koji su skloniji određenoj prevoditeljskoj strategiji, ali i šire, kulturno-ekonomsko-političke prilike koje mogu utjecati na izdavačku djelatnost u određenome razdoblju poput isteka autorskih prava ili državnih subvencija za nakladništvo. Tako se, primjerice, dinamični proces standardizacije hrvatskoga jezika u dvadesetom stoljeću odražava u nizu različitih službenih pravopisa koji su se primjenjivali ovisno o državnome uređenju. Bitna razlika između prvoga i ponovljenoga prijevoda Pirandellova romana nalazi se upravo u primjeni etimološkoga pravopisa kod Dujšinova prijevoda koji je već desetljećima izvan upotrebe, pa tako i 2001. godine kad izlazi ponovljeni prijevod Karmen Milačić u skladu s tadašnjim (i današnjim) pravopisnim normama. Dakle, s isključivo ortografskoga stajališta, ne ulazeći u prevoditeljska rješenja, kao ni u leksička i sintaktička obilježja prijevoda, dade se primijetiti pravopisna zastarjelost prvoga prijevoda koja današnjem iole pismenu čitatelju ne bi prošla nezapaženo. Dovoljno je promotriti prve rečenice romana u Dujšinovu prijevodu u kojima se, primjerice, ne primjenjuju jednačenja po zvučnosti i mjestu tvorbe, a prisutno je i karakteristično dvoslovno izražavanje dugog jata:

“Attilio Raceni, upravitelj ženskog časopisa *D r a ž e s t i*, morao je s bezkrajnim mukama, ljutnjama i neprilikama svake vrsti okajavati svoju ljubaznu namisao, da s jednim banketom dade dobrodošlicu mladoj i već čuvenoj spisateljici Silviji Roncella, koja se pred kratko vrijeme doselila s mužem iz Taranta u Rim. [...] I više je no jednom uzdahnuo zbog gorkog razmatranja, da bi takva zamisao, kao što je njegova, zacielo bila drugčije dočekana u Parizu, jer tamo dielom obći nacionalni ponos (neka je blagoslovljen!), dielom ono šire i dublje shvaćanje

⁴ Tako, primjerice, na samome početku Dujšinova prijevoda *Njezin muž* (Pirandello 1943) stoji napomena: “Na temelju zakonske odredbe o izdavanju prijevoda iz tuđih književnosti broj CCCXL-1556-Z 1941. od 13. listopada 1941. dopustilo je Ministarstvo narodne prosvjete, Glavno ravnateljstvo za promičbu, tiskanje ovog djela odlukom od 30. kolovoza 1943. pod brojem 7027/43. – Matica Hrvatska dopustila je izdanje dopisom od 24. kolovoza 1943, broj 84/1943., a Glavno ravnateljstvo za obće narodno prosvjetljivanje pod br. 3885 od 8. rujna 1943.”

običnih odnosa civiliziranog života, koje ublažuje osjetljivosti i ljubomornosti, a opet ne priče posebno poštovanje, što ga svatko može u potaji osjećati za drugoga, savjetuju, da se ne uzkráuje počast onima, koji su je po sveobćem sudu bilo kako zaslužili.” (Pirandello 1943: 29)

2.2. *Tko je i za koga preveo*

Unatoč vrlo kratkom vijeku (1943.–1945.) i ratnim prilikama, izdavač Dujšinova prijevoda, Naklada Ante Grünbaum (Gruenbaum),⁵ uspjela je lansirati dvije biblioteke, *Knjižnicu europskih pisaca* od ukupno četiri naslova⁶ i nešto brojniju *Knjižnicu svjetskih pisaca* od deset naslova. Uspješnost potonje leži u činjenici da je riječ o književnicima svjetskoga glasa i dobitnicima Nobelove nagrade za književnost. Konceptija *Biblioteke Nobelovci* preuzeta je od izdavača Savremena biblioteka iz Zagreba (Nakladni zavod Josipa Čaklovića) kojemu je ta ista zamisao zabranjena i prije službene molbe za izdavanje (Turić 2000: 62), jer je još 1939. godine (te potom u više navrata) zapala u nemilost cenzorskoga aparata (Hegedušić 1945: 215). U popisu autora prevladavaju Skandinavci (Norvežani Knut Hamsun i Sigrid Undset, Šveđani Selma Lagerlöf i Verner von Heidenstam), zatim Talijani koje, osim Pirandella, predstavlja i već spomenuta Grazia Deledda s romanom *Elias Portolu* (također u Dujšinovu prijevodu), a tu su još i bengalski pjesnik Rabindranath Tagore, Rus Ivan Aleksejevič Bunin i Nijemac Gerhart Hauptmann. Tako je Naklada Ante Grünbaum, koja barem na početku svojega djelovanja nije bila pod cenzorskim povećalom,⁷ uspjela lansirati biblioteku svjetskih pisaca izdajući doduše autore tadašnjih saveznika NDH.⁸ Zanimljivo je primijetiti da su ta dva izdavački srodna nakladnika imala i zajedničke suradnike. Nakladnička cjelina *Savremena biblioteka* koju je uređivao Slavko Batušić među svoje naslove ubraja druge Dujšinove prijevode književnih djela, tadašnje talijanske bestselere *Ravnodušni ljudi* (*Gli indifferenti*, 1929.) Alberta Moravije iz 1939.

⁵ Osnivač nakladničke kuće koja nosi njegovo ime i njegova žena Adela roditelji su Vere Valentinčić (1920.–2007.) koja je u tom razdoblju bila udana za Ludovika Valentinčića (1917.–1944.), slovenskoga venterinara koji je nastradao pod ustaškim režimom. Valentinčići i Grünbaumi pomogli su židovskoj obitelji Pohoryles u skrivanju kćeri Suzane te su zbog toga 2004. u Zagrebu proglašeni pravednicima među narodima. Za podrobnije detalje usp. Steiner Aviezer (2016: 68–73).

⁶ Riječ je o djelima *Neshvatljivo srce* Georga Grabenhorsta, *Straža na Zviru* Gunnara Finnea, *Via Mala* Johna Knittela i *Život Turgenjeva* Borisa Konstantinovića Zajceva.

⁷ Primjećuje Steiner Aviezer: “In those political circumstances, Vera’s parents, given their Jewish-sounding family name, made sure to obtain documentation that confirmed they were not of Jewish, but of Sudeten German, extraction” (2016: 69).

⁸ Cenzura će, naime, izdavaču odbiti rukopise *Patricij* Johna Galsworthyja, *Mali Pierre* Anatolea Francea i *Vatinski podrumi* Andrea Gidea (Turić 2000: 64, Hegedušić 1945: 218).

i *Sin dviju majki* (*Figlio di due madri*, 1929.) Massima Bontempellija iz 1940., ali i zbirku Pirandellovih novela *Sunce i sjene* iz 1941. S druge strane, Grünbaumova *Biblioteka svjetskih pisaca* ugostit će djela Hauptmanna i Hamsuna u prijevodu Slavka Batušića. Naime, Dujšina i Batušića ujedinjuje i to što su se obojica bavila i režijom i to u istom, tadašnjem Narodnom kazalištu u Zagrebu.

Dubravko Dujšin (1894.–1947.) ostao je zapamćen prvenstveno kao prvak hrvatskoga glumišta i utemeljitelj stila zagrebačke glumačke škole utjelovivši Shakespeareov Marca Antonija, Macbetha, kralja Leara, ali i likove iz Begovićevih, Ibsenovih, Držićevih i Krležinih drama, dok je njegov prevoditeljski opus često zanemarivan. Sâm Dujšinov biograf Igor Mrduljaš dotiče ga se marginalno i to kod prijevoda kazališnih djela (Mrduljaš 1988, 2006), izostavljajući upravo prijevode pripovjednih i publicističkih djela.⁹ U slučaju Pirandellovih djela svakako je zanimljivo imati na umu da se Dujšin, za kojega je Hergešić svojedobno napisao da je “najrevniji od sviju hrvatskih prevodilaca Pirandellovih” (Hergešić 1943: 13) prvi put susreo s Pirandellom utjelovivši lik Glumca u premijernoj izvedbi *Šest lica traži autora* u režiji Branka Gavella 1924. godine (Mrduljaš 1988: 419). Dujšin je tako, u ruhu glumca, izravno sudjelovao u hrvatskoj recepciji Pirandella koja će upravo nakon te predstave steći šire razmjere (usp. Čale 1961: 30–31). S druge strane okušat će se u prevođenju sicilijanskoga književnika prvi put 1932. godine prijevodom (i režijom) komedije *Čovjek, zvijer i krepost*¹⁰ (*L'uomo, la bestia e la virtù* iz 1919. godine). Svoje zanimanje za Pirandella potvrdit će i nakon što 1937. godine nakratko postane ravnateljem drame Narodnoga kazališta u Zagrebu kad stavlja na repertoar *Što je istina* (*Così è (se vi pare)*) u vlastitom prijevodu (usp. Mrduljaš 1988: 251, Grgić Maroević 2016: 190), izvedene 1938. godine u režiji Tita Strozzijsa. Ne čudi stoga zaključak Frane Čale da je “značajnom uspjehu zagrebačkog kazališta i glumaca svoj [...] veliki doprinos dao Dubravko Dujšin, koji nije bio samo izravan poznavatelj Pirandellova teatra i besprijekoran prevoditelj komada nego i vrlo dobar redatelj njegove izvedbe” (Čale 2000: 30). Osim Pirandellovih djela, Dujšin je preveo kazališna djela i drugih talijanskih autora koja su se izvela između 1937. i 1944. godine: *Sluga dvaju gospodara* (*Il servitore di due padroni*) Carla Goldonija, *Junak* (*Trampoli*) Sergia Pugliesea, *Rođenje Salome* (*Nascita di Salomé*) Cesarea

⁹ Dujšin je, osim već navedenih pripovjednih djela talijanskih književnika, preveo za Suvremenu biblioteku i dva publicistička djela, *Tropi i pijesak: putopisi iz ekvatorijalne Afrike, Konga, Iraka i Arabije*, Vittorija G. Rossija iz 1942. i *Rafael* Armande Ravazzini iz 1943.

¹⁰ Mrduljaš u samom tekstu navodi citirani naslov (1988: 189), no u *Popisu prijevoda kazališnih tekstova za HNK* na kraju knjige naslov glasi *Čovjek, životinja i krepost* (1988: 439). Budući da je u navedenom popisu i Dujšinov izvorni naslov *Što je istina* za djelo *Così è (se vi pare)*, može se zaključiti i da je ovaj citirani naslov iz 1932. godine izvoran.

Meana, *Zatvorena vrata (La porta chiusa)* Marca Prage i *Marionete (Marionette, che passione!)* Pier Marie Rosso di San Seconda. Premda je kod prevođenja dramskoga djela, za razliku od pripovjednoga, presudna činjenica da se radi o tekstu namijenjenom izvođenju na pozornici, za Dujšina je svakako bila prednost pobliže upoznati Pirandellov opus kroz njegova dramska djela i početi se baviti književnim prevođenjem počevši od žanra koji je dobro poznao. Uostalom, ako uzmemo u obzir činjenicu da je Pirandellov teatar niknuo iz njegove novelistike, traduktološki je korisno, pa i nužno, imati na umu da je Pirandellovo “dramsko i prozno djelo [...] toliko isprepleteno da se njegova važnost za hrvatsku kulturu i književnost nikako ne mogu posve razdijeliti” (Grgić Maroević 2017: 91–92). Rođen u Zadru, ali odrastao u Splitu, Dujšin je od malih nogu bio izložen talijanskomu jeziku, a njegov se bilingvizam dade primijetiti, primjerice, u privatnim pismima upućenima svojim roditeljima tijekom studijskoga boravka na trgovačkoj akademiji Università Commerciale Luigi Bocconi u Milanu između 1912. i 1914. godine: „Stari je malo čudak i čvrknut. Bolest, pa bolest – i nitko mu to neprigovara. Ali kad drugi, zdravi i pametni, imaju da žive s njime, to ti je assai poco piacevole. Stari je – oltre ad essere ammalato e čvrknut – dispetoso kao dijete. Sav je djetinjast, jer kad vidi automobil, tram, karocu ecc. zaustavi se, okrene, gleda... Ali nam je dišpete činio.” (Mrduljaš 2006: 23). Što se tiče formalnoga obrazovanja, nakon Prvoga svjetskog rata upisao je studij prava, ali i Gavellinu Državnu glumačku školu, a upravo je potonja bila presudna za njegovu buduću kazališnu karijeru.

Izdavačka kuća Školska knjiga osnovana je 1950. godine nakon preustroja Nakladnog zavoda Hrvatske specijaliziravši se za izdavanje osnovnoškolskih i srednjoškolskih udžbenika kao i znanstvene literature (Malić 1990). Uvelike je pridonijela hrvatskoj kulturi izdavanjem mnogobrojnih rječnika i vrijednih biblioteka književnih djela, poput *Vrhova svjetske književnosti* ili *Biblioteke Nobelovci* gdje su svoje mjesto našli ponovljeni prijevodi spomenutih Pirandellovih romana. Iako je prošlo pola stoljeća od Grünbaumove *Knjižnice svjetskih pisaca*, pojedini izbori *Biblioteke Nobelovci* potvrdili su aktualnost Pirandella, Bunina, Lagerlöf i Hauptmanna, od kojih su samo prva dva ponovljeni prijevodi, dok su nekoć cenzurirani nobelovci Galsworthy i France našli svoje mjesto u toj nakladničkoj cjelini. Mnoga su djela doživjela i druga izdanja potvrdivši tako da interes čitatelja za klasicima autora ovjenčanih Nobelovom nagradom za književnost ne jenjava. Iako su samo poneki u tom razdoblju bili uključeni u srednjoškolsku lektiru, Školska knjiga je, slično Nakladi Ante Grünbaum, lansirala biblioteku koja bi se potencijalno mogla naći na policama svakoga prosječnog čitatelja dovoljno znatiželjnoga da upozna (barem) ona djela koja su zaslužila Nobelovu nagradu. Obje nakladničke kuće, osim toga, posvećuju i sličnu pažnju vanjskome izgledu knjige kao i paratekstualnim elementima poput predgovora i napomena vodećih stručnjaka i prevoditelja, pa čak

i umetnutih slika autora, pod palicom iskusnih urednika. Jedan takav uredničko-prevoditeljski tandem formirao se upravo na odabranim Pirandellovim proznim djelima pod naslovom *Luigi Pirandello: Nobelova nagrada za književnost 1937*, a čine ga ugledna traduktologinja i književna prevoditeljica Iva Grgić Maroević, urednica knjige i prevoditeljica romana *Pokojni Mattia Pascal*,¹¹ te već spomenuta književna prevoditeljica i kritičarka Karmen Milačić (1921.–2006.) s prijevodom romana *Njezin muž*. Milačić je nakon diplome na Filozofskome fakultetu u Zagrebu neumorno prevodila suvremene talijanske autore poput Elija Vittorinija (s kojim je osobno prijateljerala), Itala Calvina, Oriane Fallaci, Enza Betizze, ali i Luigija Pirandella. Osim prvoga ponovljenoga prijevoda romana *Njezin muž*, Milačić potpisuje još jedan ponovljeni prijevod Pirandellova djela, roman *Izopćena* iz 1987. godine, koji se pojavio nakon više od pola stoljeća od prvoga prijevoda Miloša Martecchinija iz 1923. godine. U razgovoru s urednicom i prevoditeljicom izdanja dobili smo potvrdu o motivaciji odabira koju smo djelomice naznačili u prethodnom priopćenju (Milanko 2020b), a to je da je roman *Njezin muž* odabran iz niza razloga filološke, izdavačke pa i ideološke prirode. Osim činjenice da do tada nije postojao cjeloviti prijevod prve inačice romana iz 1911. godine jer se, kako smo primijetili, kod Dujšinova prijevoda prevodio hibridni izvornik iz 1941. godine, roman je tijekom druge polovice dvadesetoga stoljeća pao u izdavački i kritički zaborav, zasjenjen poznatijim Pirandellovim proznim, ali nadasve dramskim djelima, u kojima se na nešto izravniji način obrađivao pirandellovski relativizam prikazan kroz krizu identiteta i njegov pluralizam, kao i odnos života i umjetnosti odnosno kazališta. No, aktualnost *Njezina muža* postala je vidljivija zahvaljujući i sve brojnijim feminističkim pa i autobiografskim iščitavanjima (Famiglietti 2008, Bono 2014, Milioto 2019), što su svojim odabirom Školska knjiga i urednica izdanja u neku ruku i anticipirali. Dok se kod *Pokojnog Mattije Pascala* Martecchinijev prvi prijevod pokušalo podvrgnuti preradi (od kojeg se nauma, zbog potrebnih preinaka, ubrzo odustalo), *Njezin muž* od početka je bio namijenjen za ponovno prevođenje onih poglavlja koje je Dujšin prethodno preveo.

2.3. OD PRIJEVODNIH STRATEGIJA DO PRIJEVODNOGA STILA ILI KAKO SE PREVELO

Barem do polovice devedesetih godina dvadesetoga stoljeća vladalo je mišljenje da prevoditelj ne može i ne bi trebao razviti vlastiti stil jer mu je zadaća jednostavno što vjernije reproducirati stil izvornoga teksta (usp. Baker 2000: 244). Prve značajnije

¹¹ Urednica knjiga je, osim navedenoga romana, prevela prvi put i neke Pirandellove novele kao i dio eseja *Humorizam*.

studije o prisutnosti prevoditelja u prijevodu fokusirale su se na paratekstualne elemente poput prevoditeljevih napomena u prijevodu (Hermans 1996), no istovremeni razvoj korpusne metodologije omogućio je podrobniju i precizniju stilističku analizu izvornika i prijevoda. U skladu s tim Mona Baker, nadopunjujući Hermansova opažanja o prisustvu prevoditelja u narativnome diskursu prijevoda, definira stil:

“as a kind of thumb-print that is expressed in a range of linguistic – as well as non-linguistic – features. [...] In terms of translation, rather than original writing, the notion of style might include the (literary) translator’s choice of the type of material to translate, where applicable, and his or her consistent use of specific strategies, including the use of prefaces or afterwords, footnotes, glossing in the body of the text, etc. More crucially, a study of a translator’s style must focus on the manner of expression that is typical of a translator, rather than empty instances of open intervention. It must attempt to capture the translator’s characteristic use of language, his or her individual profile of linguistic habits, compared to other translators. Which means that style [...] is a matter of patterning: it involves describing preferred or recurring patterns of linguistic behaviour, rather than individual or one-off instances of intervention.” (Baker 2000: 245)

Baker je napose zainteresirana za takozvanu forenzičnu stilistiku koja se, za razliku od tradicionalne književne stilistike, bavi “podsvjesnim” lingvističkim navikama odnosno onim navikama kojih autor uglavnom nije svjestan, a koje čitatelji isto tako često ne percipiraju. Bila ona svjesna ili nesvjesna, radi se o lingvističkim odnosno prijevodnim rješenjima svojstvenima svakom prevoditelju. Ti se stilistički markeri prijevoda (Vahid Dastjerdi i Mohammadi 2013: 176), zahvaljujući korpusnom pristupu prijevodu, često daju kvantitativno i kvalitativno opisati te usporediti s izvornikom. U našem smo se slučaju osvrnuli na prosječnu duljinu rečenice, omjer različenica i pojavnica te uporabu glagolskih vremena u pripovijedanju i slobodnome neupravnom govoru uz pomoć alata za pretraživanje korpusa *Sketch Engine*. U navedenom smo alatu izradili paralelan korpus Pirandellova izvornika (četvrti dio četvrtoga poglavlja *Dopo il trionfo*, peto *La crisalide e il bruco*, šesto *Vola via*, sedmo *Lume spento*¹²), dvaju prijevoda te dobili navedene kvantitativne podatke kao i mogućnost kontrastiv-

¹² U drugoj inačici romana, naslov je četvrtoga poglavlja *Il padrone dell'isola*, a petoga, tek započetoga, *La scimmia sull'elefante*. Dujšin se u prijevodu drži tih naslova, s time da četvrti dio četvrtoga poglavlja tvori zasebno, peto poglavlje pod naslovom *Majmun na slonu*, pa time peto poglavlje iz prve inačice *La crisalide e il bruco* postaje šesto poglavlje *Ličinka i gusjenica* u Dujšinovu prijevodu.

ne analize svih triju cjelovitih tekstova. Na temelju dobivenih rezultata i opažanja, dobili smo prve obrise prijevodnoga stila Dubravka Dujšina i Karmen Milačić.

Na sintaktičkoj razini dade se primijetiti da narativni dijelovi Pirandellova izvornika obiluju relativno dugim rečenicama, naročito u dijelovima teksta napisanima tehnikom slobodnoga neupravnog govora:

Soltanto adesso, ecco, tutti gli spettacoli che egli aveva dato di sé, uno più dell'altro ridicolo, le saltavano agli occhi, le si rappresentavano con tal cruda vivezza, che era uno strazio: tutti gli spettacoli, da quello primo del banchetto, quando al brindisi del Borghi s'era levato in piedi insieme con lei, come se quel brindisi dovesse riferirsi anche a lui perché suo marito; all'ultimo cui ella aveva assistito, là, alla stazione, prima della partenza per Cargiore, allorché, facendo da battistrada, s'era inchinato per conto di lei agli applausi ch'erano scoppiati nella sala d'aspetto. (Pirandello 1949: 628)

Istom su joj sada, evo, izkalkivali pred oči svi ti prizori, što ih je on pružao, jedan smješniji od drugoga, pojavljivali su joj se tako goli i živi, da joj se srdce razdiralo: svi ti prizori, od onog prvog na banketu, kad je za zdravicu Borghija ustao zajedno s njom, kao da bi ta zdravica išla i njega, jer joj je muž, pa sve do posljednjega, kojemu je bila prisutna tamo na željezničkoj postaji, prije odlaska u Cargiore, kad se on, otvarajući put, naklanjao umjesto nje na pljesak, što se prolamalo u čekaonici. (Pirandello 1943: 182)

Eto, tek su joj se sada sve prigode u kojima se on osramotio, jedna smješnija od druge, javljale pred očima, pokazivale se tako okrutnom živošću da su je razdirale. Svi prizori, od onoga prvog, od banketa, kad je za Borghijeve zdravice ustao zajedno s njom, kao da se taj pozdrav i čestitke i na njega odnose jer je njezin suprug, pa do zadnjeg spektakla kojemu je prisustvovala na postaji prije odlaska u Cargiore, gdje se on, u ulozi predvodnika, klanjao umjesto nje kad je pljesak odjeknuo u čekaonici. (Pirandello 2001: 149)

Podatci dobiveni analizom paralelnoga korpusa izvornika i dvaju prijevoda prikazani su u tablici 1. Prosječna dužina rečenice (engl. *average sentence length*, ASL) potvrđuje početnu pretpostavku da Dujšin češće slijedi dužinu Pirandellove rečenice dok je Milačić slobodnija u kraćenju odnosno rastavljanju dužih rečenica na kraće čak i u slučajevima slobodnoga neupravnog govora. Prosječna dužina Pirandellove rečenice u analiziranome dijelu romana sastoji se od 26,13 riječi, pa je Dujšinova prosječna dužina rečenice od 25,28 riječi skoro identična onoj u izvorniku, dok je kod Milačić dužina od 18,91 riječi ipak znatno kraća.

TABLICA 1. *Prosječna dužina rečenice.*

	Pirandello	Dujšin	Milačić
Ukupan broj rečenica	2141	2126	2648
Ukupan broj riječi	55951	53744	50083
Prosječna dužina rečenice	26,13	25,28	18,91

Zanimljivo je primijetiti i da Dujšin češće replicira redoslijed riječi u rečenici izvornika, a Milačić je sklonija preslagivanju i izostavljanju riječi kao i općenito krojenju rečenica u duhu hrvatskoga jezika. Tako, primjerice, dio rečenice “per scuoterla dall’atteggiamento in cui era rimasta: rigida in piedi, con gli occhi acuti, intenti, e la bocca serrata” (Pirandello 1941: 633) u Dujšinovu prijevodu glasi “da bi je tako trgnuo iz stava, u kojem je ostala: na nogama, ukočena, napeta, oštra pogleda i stisnutih usana” (Pirandello 1943: 188), a u prijevodu Karmen Milačić “da bi je trgnuo iz onoga ukočenog stojećeg stava, oštra pogleda, stisnutih usana” (2001: 154).

Još jedan stilistički marker iz korpusne analize primjenjiv i na traduktološku analizu jest omjer različenica i pojava (engl. *type/token ratio*, TTR) odnosno omjer broja različitih riječi i ukupnoga broja riječi u tekstu koji pokazuje leksičku raznolikost autora i prevoditelja. Što je omjer, ovdje izražen u postotcima, bliži broju 1, to je leksička raznolikost veća.

TABLICA 2. *Omjer različenica i pojava.*

	Pirandello	Dujšin	Milačić
Različnice	7915	9775	10409
Pojavnice	55951	53744	50083
Omjer različenica i pojava	14,14	18,2	20,8

Iako oba prevoditelja upotrebljavaju razmjerno veći broj različenica u svojim prijevodima u odnosu na izvornik (Milačić ima svega 6 % više različenica od Dujšina), podatci u tablici 2 pokazuju da je omjer različenica i pojava kod Milačić veći za 2,5 % od Dujšinova, no taj postotak ima još veću težinu ako se uzme u obzir činjenica da je njezin tekst kraći od Dujšinova za više od 4000 pojava. Veći omjer različenica i pojava kod obaju prevoditelja upućuje, dakle, na veću leksičku raznolikost njihovih prijevoda u odnosu na izvornik.

Slobodni neupravan govor odabran je kao stilistički marker jer se radi o pripovjednoj tehnici kojom se Pirandello često koristi u romanu, a odstupanja su primijećena, kako je navedeno u prethodnom priopćenju (Milanko 2020b), u Dujšinovu prijevodu. U mnogim njegovim primjerima slobodnoga neupravnog govora prevladava zapravo pripovjedačev glas, vidljiv u upotrebi glagolskih vremena. Slaganje vremena jedna je od odlika slobodnoga neupravnog govora u talijanskom jeziku i kao takvo određeno je pripovjedačevom perspektivom, dok se u hrvatskom jeziku slaganje ne provodi, a glagolsko je vrijeme često instrument pomoću kojega glas lika dolazi do izražaja, što se daje vidjeti u prijevodu Karmen Milačić (tablica 3).

TABLICA 3. *Slobodni neupravni govor*

Fokalizacija	Pirandello	Dujšin	Milačić
Silvia	Ah, dunque, egli sapeva? se n'era già accorto? e aveva seguito, senza curarsene, e voleva ancora seguirlo? non gl'importava affatto che tutti ridessero di lui e di lui? (Pirandello 1949: 630)	Ah, on je dakle znao? već je primietio? i nastavio je tako, ne brinući se za njih, i htio je i dalje nastaviti? nije ga bilo ni malo briga, što se svi rugaju i njemu i njoj? (Pirandello 1943: 185)	Ah, on je, dakle, znao? Primijetio je to? I nastavio je ne mareći za to kao za lanjski snijeg, i želi nastaviti? Nimalo ga se ne tiče što svi ismijavaju i njega i nju? (Pirandello 2001: 152)
Silvia	Non voleva egli vivere sul lavoro e del lavoro di lei, attribuendosi poi tutto il merito dei guadagni? Finché il lavoro a lei non era costato alcuno sforzo, ella poteva anche riconoscere che il merito di quei guadagni insperati fosse tutto o quasi tutto di lui; non più ora che egli le faceva così espresso e preciso obbligo di lavorare; [...] Lo avvertiva egli, questo? (Pirandello 1949: 635)	Nije li on htio živjeti na njezinu radu i od njezina rada, pripisujući zatim sebi svu zaslugu za zaradu? Dok rad za nju nije značio nikakav napor, ona je još mogla priznati, da je zasluga za neočekivanu zaradu sasvim, ili gotovo sasvim njegova. Ali sada više ne, kad joj je on nametao tako izričitu i točno određenu dužnost, da radi; [...] Da li je on to opažao? (Pirandello 1943: 191)	Ne želi li on živjeti na njezinu radu i od toga rada, pripisujući usto sebi svu zaslugu zarade? Dok joj rad nije bio nikakva natega, ona je mogla i priznati da je on sasvim ili gotovo sasvim zaslužan za neočekivanu zaradu. Ali sada ne kad je on tako izričito i točno naznačeno obvezuje da radi, [...] Primjećuje li on to? (Pirandello 2001: 157)
Silvia	Come mai anche ella ora si offendeva del contrario, scopriva in sé quei sentimenti inaspettati, simili in tutto a quelli delle donne di laggiù? La ragione le apparve chiara a un tratto. (Pirandello 1949: 636)	Kako to, da se ona sada vriedala zbog protivnog, da je otkrivala u sebi te neslućene osjećaje, u svemu slične osjećajima žena iz svoga kraja? Razlog joj je odjednom bio jasan. (Pirandello 1943: 192)	Kako to da se ona sada vrijeđa zbog oprečnosti i otkriva u sebi te neslućene osjećaje, sasvim slične osjećajima žena njezina kraja? Najednom joj se osvijestio jasan razlog. (Pirandello 2001: 158)
Gueli	Che se era vero ch'egli con lei non poteva più vivere, era vero altresì che non poteva senza di lei. (Pirandello 1949: 659)	Jer ako je i bilo istina, da on ne može više živjeti s njom, bilo je isto tako istina, da nije mogao bez nje. (Pirandello 1943: 221)	Jer ako je istina da on s njom ne može više živjeti, također je istina da ne može bez nje. (Pirandello 2001: 181)

Fokalizacija	Pirandello	Dujšin	Milačić
Giustino	Eccolo là: non voleva pensare più a niente; guardava e pareva non vedesse e non udisse, alienato da ogni senso, vuoto, distrutto, spento. (Pirandello 1949: 692)	Eno ga: nije htio misliti više ni na što; gledao je, a činilo se, da ne vidi i ne čuje, lišen svakog smisla, prazan, uništen, ugašen. (Pirandello 1943: 262)	Eno ga tamo, ne želi misliti ni o čemu, gleda, a čini se da ne vidi niti čuje, lišen svih osjeta i osjećaja, prazan, razoran, ugasnuo. (Pirandello 2001: 215)

Kod upotrebe glagolskih vremena u pripovijedanju, zanimljiva je i činjenica da Dujšin talijanski aorist češće prevodi hrvatskim perfektom, dok je Milačić sklonija hrvatskomu aoristu ili pak historijskomu prezentu. Tako, primjerice, tipičnu upotrebu talijanskoga aorista u rečenici “Silvia scosse il capo con rabbia e si nascose il volto tra le mani, per interromperlo.” (Pirandello 1949: 630) Dujšin prevodi na sljedeći način: “Silvija je srdito uzmahнула glavom i sakrila lice rukama, da ga prekine.” (Pirandello 1943: 184), a Milačić “Silvija ljutito mahnu glavom i sakri lice među dlanove da ga prekine.” (Pirandello 2001: 151) Imajući na umu da se aorist sve manje rabi u suvremenom pripovijedanju unatoč stečenom statusu i prisutnosti u hrvatskome književnom kanonu (Babić 1981: 36), nemalo iznenađuje Dujšinov odabir modernijega, odnosno današnjim čitateljima bližega perfekta u četrdesetim godinama dvadesetoga stoljeća. Milačić, s druge strane, učestalijom upotrebom aorista daje svom prijevodu nešto klasičniju patinu, približavajući ga tradicionalnom stilu mnogih hrvatskih pripovjednih klasika.

Dujšinova tendencija oponašanja Pirandellove rečenice i samoga redoslijeda riječi u rečenici dade se primijetiti i na semantičkoj razini, i to pri prevođenju frazema. Naime, Dujšin često nastoji zadržati leksičko polje izvornoga frazema bilo u njegovoj hrvatskoj inačici bilo u kalku ili neologizmu. Milačić je, s druge strane, sklonija prenošenju značenja frazema objašnjenjem u obliku modulacije ili eksplikacije čak i u slučajevima kada postoji hrvatski ekvivalent (tablica 4).

TABLICA 4. *Frazemi*

Pirandello	Dujšin	Milačić
E la suocera forse la accusava entro di sé d'aver fuorviato lei il marito, d'avergli riempito l'animo di fumo e acceso la testa fino al punto da fargli perdere l'impiego. Pirandello 1949: 614	A svekrva ju je možda u sebi obtuživala, da je ona skrenula s puta muža, da mu je napunila dušu dimom i zakrenula mu mozgom do te mjere, da je izgubio službu. Pirandello 1943: 162	A svekrva ju je možda krivila da je opteretila supruga, da mu je toliko ispunila dušu taštinom i zavrtjela glavom do te mjere da je izgubio posao. Pirandello 2001: 135

Pirandello	Dujšin	Milačić
Ah, poter tornare indietro, rinchiudersi nel suo guscio a lavorar quieta e ignorata! Ma egli non avrebbe mai permesso che andasse così frustrata l'opera sua di tanti anni, ove riponeva ormai tutta la sua compiacenza. [...] Vi aveva fitto il capo e là, là sarebbe rimasto per sempre e per forza attaccato a quella fama, di cui si riconosceva l'artefice! Pirandello 1949: 628	Ah, da se može vratiti natrag, da se može zatvoriti u svoju ljusku i raditi mirna i nepoznata! Ali on ne će nikada dopustiti, da bi se tako osujetilo toliko godina njegova rada, u koji je on polagao čitavo svoje zadovoljstvo. [...] Uronio je u nju glavom i tu, tu će on ostati zauviek i na silu priljubljen uz tu slavu, koje se on priznavao tvorcem! Pirandello 1949: 182	Ah, kad bi mogla vratiti vrijeme, povući se u sebe pa raditi mirna i skrivena! Ali on nikada ne bi dopustio da se osujeti njegov trud tolikih godina, u koji je polagao ispunjenje svih svojih želja. [...] U to se uvalio, tu će ostati zasnagda i nasilu odan toj slavi, smatrajući sebe njezinim tvorcem! Pirandello 2001: 149
Subito, credendo di dargli uno scrollo poderoso, per salvarlo e salvarsi, facendo cadere anche a lui la benda dagli occhi, proruppe: [...]. Pirandello 1949: 630	Misleći, da će ga snažno potresti, s namjerom, da spasi njega, da spasi sebe, skidajući i njemu koprenu s lica, ona iznenada provali: [...]. Pirandello 1943: 185	Želeći spasiti i njega i sebe, vjerovala je da ga treba snažno potresti i pomoći mu da i njemu to postane jasno, pa mu odmah dobaci u lice: [...]. Pirandello 2001: 151
Ma tira la somma, cara mia, e vedi se sono sciocchi quelli che ridono o io che...ecco qua, ho fatto tutto questo e t'ho messa alla testa! Pirandello 1949: 630	Ali zbroji sve, draga moja, pa pogledaj, jesu li budale oni, što mi se rugaju ili ja, koji... evo ovdje, sve sam ovo ja uradio i postavio sam te na prvo mjesto! Pirandello 1943: 185	Ali procijeni sama, draga moja, pa pogledaj jesu li blesavi oni koji se smiju ili ja koji... sam stvorio sve ovo, i tebe progurao na vrh! Pirandello 2001: 152
E s'era messo ad amministrare, ad amministrare con tal fervore, anzi con tanto accanimento da tirarsi addosso le risa di tutti. Pirandello 1949: 631	I počeo je upravljati, upravljati s tolikim žarom, čak s tolikom pomamom, da je navukao na sebe svačiji smieh. Pirandello 1943: 186	Pa je sa žarom stao upravljati, čak uporno i bijesno upravljati, da su mu se svi počeli smijati. Pirandello 2001: 152
Le toccava, invece, di sopportar la corte quasi sfacciata che tutti quei giovani letterati e giornalisti si permettevano di farle, come se ella, avendo per fortuna un marito di quella fatta, così felicemente disposto a esibirla a tutti, un marito che tanto s'adoperava a farla entrare nelle grazie d'ognuno, [...]. Pirandello 1949: 632	Naprotiv, morala je podnositi gotovo bezobrazna udvaranja svih tih mladih književnika i novinara, kao da ona – koja na sreću ima takvog muža, tako sretno razpoložena, da je iznosi svima na vidik, muža, koji je toliko nastojao, da ona uđe u svačiju milost, [...]. Pirandello 1943: 187	Morala je, naprotiv, podnositi gotovo bezočno udvaranje i laske koje su svi ti mladi književnici i novinari sebi dopuštali, kao da ona, s obzirom na to da ima takvog supruga koji je, sretan i blažen, svima pokazuje, supruga koji se toliko trsi da ona svim omili, [...]. Pirandello 2001: 153

Pirandello	Dujšin	Milačić
Come... perché?... anzi, ora che... ma come! – fece Giustino quasi a un tempo colpito da più parti alla sprovvista. Pirandello 1949: 633	Kako... zašto?... baš sada, kada... ali kako! – izgovori Giustino sve u jedan mah, kao da je iznenada udaren s nekoliko strana. Pirandello 1943: 188	Kako?... Zašto?... Dapače, sada kad... ali kako? – promuća Giustino kao da su se na nj odjednom sručile nevolje sa svih strana. Pirandello 2001: 155
Giustino la seguì con gli occhi in quelle smanie; [...]. Pirandello 1949: 634	Giustino ju je pratio očima, dok je tako mahnitila; [...]. Pirandello 1943: 189	Giustino ju je pratio pogledom u tom pomamnom bijesu, [...]. Pirandello 2001: 155
Ma, scusa, se il sugo ce lo cavo io, con l'opera mia, tu che n'hai da fare? Pirandello 1949: 634	Ali, oprosti, kad ja pobirem skorup, ja sa svojim trudom, što se to tebe tiče? Pirandello 1943: 190	Ali, oprosti, ako smisao ja ostvarujem svojim radom, kakve to veze ima s tobom? Pirandello 2001: 156
Ma tu vedi qua come sono cresciute le spese... Ora è un altro piede di casa. Pirandello 1949: 635	Ali ti vidiš, kako su ovdje narasli svi troškovi?...Sada mi živimo na drugoj nozi. Pirandello 1943: 190	A ti vidiš da su sada ovdje troškovi narasli... Sad je kuća u drugačijem društvenom položaju. Pirandello 2001: 156
[...] sentimenti remotissimi, da cui le saliva alla gola un'angoscia inattesa, quasi di nostalgia. Pirandello 1949: 636	[...] veoma starih osjećaja, od kojih joj se penjala u grlo neka neočekivana tuga, slična gotovo nostalgiji. Pirandello 1943: 191	[...] daleki, daleki osjećaji od kojih je prožima nena-dana tjeskoba i tuba, gotovo nostalgija. Pirandello 2001: 157
Se la mangeranno viva! Pirandello 1949: 699	Sve će joj pojesti! Pirandello 1943: 270	Svi će je opljačkati! Pirandello 2001: 222

Za petnaest nasumce odabranih frazema u izvorniku prikazanih u tablici 4 Dujšin nastoji ponuditi hrvatsku inačicu i dok neki parovi doista imaju jednaka značenja i vrlo sličan (a ponekad čak i isti) izraz u oba jezika, prevladavaju slučajevi u kojima se talijanski frazem doslovno prevodi (kao u primjeru *seguire con gli occhi*) ili pak preoblikuje u okviru izvornoga konceptualnog polja (kao kod izraza *mangiarselo vivo*). Milačić, pak, osim što se češće odlučuje za opisno prevođenje talijanskoga frazema (na račun poslovičnosti teksta), nerijetko pronalazi inačice koje su ipak nešto uvrženije u hrvatskome jeziku. No, pozornost koju Dujšin poklanja Pirandellovoj frazeologiji¹³ ponekad poluč i semantički točnija rješenja od Milačićkinih, primjerice kod izraza *strappare il capo dal capestro* koji Dujšin prevodi izrazom *strgnuti glavu iz ulara*, a Milačić *istrgnuti glavu s vješala*. Iako riječ *capestro* doista ima oba značenja, u tom se kontekstu Dujšin odlučio za onaj točni. Rješenje je, osim u samome izvorniku (pripovjedač ju naziva “paragone

¹³ Ta se sklonost dađe primijetiti i u Dujšinovu prijevodu Goldonijeva djela *Servitore di due padroni*, usp. Radoš-Perković 2014: 606–607.

bestiale”, odnosno životinjskom poredbom) potvrđeno i od strane drugih prevoditelja (Pirandello 2000: 168), ali i urednika obiju inačica romana (Danelon 2013: 22).

Što se tiče prevođenja regionalizama u izvorniku oba prevoditelja neutraliziraju pijemontski i venecijanski dijalekt kojim govore sporedni likovi u romanu, dajući naslutiti da se radi o dijalektu samo u pojedinim prilikama: tako će Dujšin za prijateljicu doktora Laisa iz Venecije opisno naznačiti da je “prosvjedovala u mletačkom dialektu” (Pirandello 1943: 264), a Milačić će teleskop (tal. *canocchiale*) Pijemontežanina don Butija prevesti s regionalizmom *kanočal* (Pirandello 2001: 129). Zanimljivo je primijetiti da je u Dujšinovu prijevodu prisutna nekolicina hrvatskih regionalizama i / ili posuđenica umjesto postojećih standardnih inačica: tako, na primjer, talijanske riječi *stampa*, *madre* i *curia* prevodi regionalizmima *štampa*, *mater* i *kurija*, a Milačić standardnim ekvivalentima *tisak*, *majka* i *kanonička kuća*. U prilog tvrdnji da se radi o nesvjesnoj upotrebi dijalektizama koja bi mogla biti predmetom spomenute Bakerine forenzične stilistike govori i još jedno Dujšinovo prijevodno rješenje:

Pirandello	Dujšin	Milačić
Ecco, a dir vero, pareva avesse perduto quel suo famoso taccuino il Boggio in questa occasione. S'era sbilanciato, e come! Ma aveva tanto denaro in mano! E la tentazione... per ogni oggetto che gli era stato presentato in parecchi esemplari di vario prezzo, aveva veduto soltanto quel pochino pochino che avrebbe speso di più a scegliere il più bello; e, signori, alla fine tutti quei pochini pochini di più, sommati insieme, avevano arrotondato quella bellissima pancia di zeri alla spesa per l'arredo. Pirandello 1949:618	Eto, pravo da se kaže, činilo se, da je Boggio ovom prigodom izgubio nadzor nad onom svojom čuvenom listnicom. Poremetio je svoj proračun, i te kako! Ali imao je toliko novaca u rukama! A napast... Za svaki predmet, što su mu pokazali u nekoliko primjeraka raznih ciena, vidio je samo onu malu malu razliku, što će morati više platiti, ako izabere najljepši; i, naravno, kad je na kraju zbrojio sve te male male razlike, liepo su zaokružili onaj liepi red ničica uz svotu potrošenu za uređenje stana. Pirandello 1943:171	Eto, pravo da kažem, čini se da je Boggio u toj prilici izgubio onu svoju slavnu džepnu bilježnicu. Istrošio se, i te kako! Ali je imao pune ruke novca! I napasti... Kupujući predmete ponuđene u više uzoraka ali različitih cijena, on je vidio samo onu mrvicu, mrvicu više koju će potrošiti izabere li najljepše. E, moja gospodo, najposlije su sve te mrvice, mrvice viška, zbrojene zajedno, zaokružile vrlo lijepu svotu punu ničica utrošenu za opremu kuće. Pirandello 2001:140

Dujšin, vođen dijalektizmom *takuin* (od talijanskoga dijalektizma *taccuino*, značenja novčanik, novčarka, no čije je prvo, standardno značenje notes, džepna bilježnica) prevodi riječ *taccuino* hrvatskim ekvivalentom *lisnica*, iako se zapravo radi o džepnoj bilježnici u prijevodu Karmen Milačić. Naime, pripovjedač za Giustinovu džepnu bilježnicu u kojoj zapisuje troškove kaže da je slavna jer ju je već spomenuo i opisao na

čak dvije stranice u trećem poglavlju prve inačice romana (Pirandello 2013: 181–182) koju Dujšin vjerojatno nije ni imao prilike pročitati, a sam opis ne pojavljuje se u drugoj inačici toga poglavlja. S druge strane, Milačić je, prevodeći cjelovitu prvu inačicu romana, bila upoznata s tim predmetom od početka pa ga je točno prevela u danom kontekstu.

3. ZAKLJUČAK

Navedeni rezultati kontrastivne analize potvrđeni kvantitativnim podatcima dobivenim korpusnom metodologijom upućuju na zaključak da prvi i ponovljeni prijevod Pirandellova romana *Njezin muž* u mnogočemu osporavaju hipotezu ponovljenoga prijevoda, počevši od same činjenice da se kod prvoga prijevoda odlučilo za novu, hibridnu inačicu izvornika objavljenu tek dvije godine prije samoga prijevoda. Dujšin i njegov nakladnik odabrali su književni novitet, prepravljeni i dotad neobjavljeni Pirandellov tekst dijeleći sa Stefanom Pirandellom mišljenje da se radi o znatno drukčijim, pa i književno uspješnijim poglavljima koja svjedoče o evoluciji Pirandellova stila, kako sam Dujšin tvrdi u svojoj napomeni: “Tako će ovaj prijevod čitaocima, osim umjetničkog užitka, pružiti zanimljiv uvid u razvitak autora, uspoređujući prvi noviji dio s onim starijim, i moći će ocijeniti, koliko je dvadeset godina rada i borbe utjecalo na pisca i njegov stil” (Pirandello 1943: 24). Iako se naočigled radi o smještanju čitatelja u prvi plan ostavljajući im pritom nimalo lak zadatak usporedbe Pirandellova stila na temelju samoga prijevoda, riječ je o adekvacijskom pristupu prototekstu jer se prema njegovim karakteristikama ravnaju i prevoditelj i čitatelj. Ako se uz to uzme u obzir da i sam odabir prototeksta, prema Bakerinoj definiciji, može definirati prevoditeljski stil, i Dujšinova i nakladnikova odluka da se prevede novija inačica romana upućuje na težnju k aktualnosti i književnom kuriozitetu prototeksta. Motivacija ponovljenoga prijevoda također je vezana za izvornik jer se prvi put nudi cijela prva inačica romana, no orijentacija je usmjerena na čitatelje koji su tim izdanjem dobili cjelovit prijevod bez oštrog prijelaza iz druge u prvu inačicu romana, ali i novi prijevod kritički i izdavački zaboravljenog Pirandellova djela. Dujšinov se adekvacijski pristup primjećuje nadalje u njegovu tretiranju Pirandellove relativno duge rečenice u pripovijedanju, napose u slobodnome neupravnom govoru. Dujšin nastoji prenijeti Pirandellov stil pridržavajući se ne samo dužine rečenica već i redoslijeda riječi u rečenici nauštrb hrvatske sintakse. S druge strane, Karmen Milačić teži odomaćivanju počevši upravo od sjeckanja dužih rečenica u manje i redoslijeda riječi u duhu hrvatskoga jezika fokusirajući se na čitljivost i ritam. Dujšinovo sintaktičko kalkiranje vidljivo je i kod pre-

vođenja slobodnoga neupravnog govora u kojem nerijetko prenosi talijansko slaganje vremena pa umjesto prezenta kojim se ostvaruje fokalizacija lika, rabi prošla vremena i time daje prednost glasu pripovjedača. Takva se rješenja, osim neiskustvu odnosno prevoditeljskom amaterizmu, dadu u ovom slučaju pripisati i mogućem utjecaju stila druge inačice romana u kojem su mnogi dijelovi u slobodnome neupravnom govoru izostavljeni dok je pojačana uloga pripovjedača (Morace 2019: 119). Osim interferencije druge inačice romana, kod Dujšina značajnu ulogu igra i činjenica da se radi o bilingvistu bez formalnoga obrazovanja iz talijanskoga jezika i (književnog) prevođenja za razliku od Milačić koja se obrazovala, a potom i profesionalno radila kao književna prevoditeljica s talijanskoga jezika. Upravo se iz te temeljne razlike račvaju njihovi prevoditeljski postupci i rješenja, a time i njima svojstven prevoditeljski stil. Naravno, manjak formalnoga obrazovanja ne podrazumijeva nužno neprikladna prijevodna rješenja. Dapače, nerijetko izlazi na vidjelo određena doza senzibiliteta i kreativnosti poželjne i potrebne u književnome prevođenju. Ona se kod Dujšina uočava u brizi o Pirandellovu izričaju koji ne uključuje samo dužinu rečenica i interpunkcijske znakove već i bogatu frazeologiju. Analizom većega broja frazema u dvama prijevodima stječe se dojam da je posebice Dujšinu stalo do prijevoda talijanskoga frazema hrvatskim frazemom, no uz uistinu sretna rješenja koja ukazuju na dobro poznavanje kako talijanskoga tako i hrvatskoga jezika, Dujšinov prijevod obiluje i frazemskim kalkovima koji se također mogu dovesti u vezu s njegovim bilingvizmom, baš kao i njihovo bolje razumijevanje u pojedinim primjerima. Milačić je mnogo slobodnija u tretiranju frazema, ne prevodi frazem frazemom iako možda i postoji hrvatska inačica, već modulira i eksplicira po vlastitom nahođenju, svjesna mogućnosti koje ima na raspolaganju. Smanjeni udio potonjih u njezinu prijevodu, čime se smanjuje nota poslovičnosti u tekstu i čini ga se suvremenijim, aktualnijim za hrvatske čitatelje na početku dvadesetprvoga stoljeća, znak je tendencije odomaćivanja u njezinu prijevodu. Posve suprotan efekt arhaizacije postiže češćom upotrebom aorista nego Dujšin koji se nerijetko odlučuje za današnjim čitateljima suvremeniji perfekt. Milačić vješto balansira aoristom tako da ne dolazi do prekomjerne arhaizacije već uspijeva patinirati jezični izričaj teksta stavljajući prijevod toga talijanskog klasika uz bok hrvatskoj pripovjednoj tradiciji, što je, naposljetku, još jedna odlika odomaćivanja.

Na temelju analiziranih korpusnih podataka i dosad navedenih opažanja moguće je donekle skicirati njihov prevoditeljski stil: koliko je za Dujšina presudan bilingvizam i amaterizam, toliko je za Milačić formalna naobrazba i do te 2001. godine bogato, cjeloživotno prevoditeljsko iskustvo. Jedan od pokazatelja je i omjer različenica i pojava njihovih prijevoda koji upućuje na činjenicu da je leksička raznolikost kod ponovljenoga prijevoda Karmen Milačić zamjetno veća od prvoga, Dujšinova prijevo-

da. Da se u ovom slučaju može govoriti o amaterskom i profesionalnom prevoditelju, pokazuje i posljednji obrađeni stilistički marker, tj. prisustvo dijalektizama. Iako su oboje rodom Dalmatinci, Dujšin je taj koji nesvjesno upotrebljava dijalektizme i kad za to ne postoje stilističko-prevoditeljski razlozi, a sam dijalekt, blizak talijanskome jeziku, ponekad utječe na njegovo razumijevanje izvornika. Govori se o obrisima ili skicama prevoditeljskoga stila jer se oni temelje na količinski ograničenom korpusu koji bi u skoroj budućnosti bilo zanimljivo i korisno proširiti i drugim izvornicima i prijevodima analiziranih prevoditelja. Provedeno istraživanje ukazuje na potrebu implementacije metodologije korpusne analize i na studije o književnom prevođenju ne samo radi lakšega baratanja dužim pripovjednim tekstovima pri kontrastivnoj analizi, već i radi dobivanja potpunih i točnih lingvističkih podataka temeljenih ne na pojedinim segmentima nego na cjelovitom izvorniku i njegovu prvom i ponovljenom prijevodu.

LITERATURA

- ALVSTAD, Cecilia i Alexandra ASSIS ROSA. 2015. "Voice in Retranslation". *Target* 27, 1: 3–24.
- ANDRAKA, Marija. 2019. "Pinokio u hrvatskim prijevodima: strategije prenošenja kulturnoga konteksta". *Libri & Liberi* 8, 1: 55–75.
- ARALICA, Višeslav. 2009. "Matica hrvatska u političkom životu Hrvatske 1935. – 1945.". *Časopis za suvremenu povijest* 41, 2: 447–482.
- BABIĆ, Stjepan. 1981. "Aorist i imperfekt u djelima Vladimira Nazora". *Jezik* 43, 2: 41–48.
- BAKER, Mona. 2000. "Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator". *Target* 12, 2: 241–266.
- BENSIMON, Paul. 1990. "Présentation". *Palimpsestes* 4: IX–XIII.
- BERMAN, Antoine. 1990. "La retraduction comme espace de la traduction". *Palimpsestes* 4: 1–7.
- BONO, Michele. 2014. "Nel laboratorio di Pirandello: il ruolo dei Taccuini nella costruzione di *Suo marito*". *Aevum* 88, 3: 729–744.
- BROWNLIE, Siobhan. 2006. "Narrative Theory and Retranslation Theory". *Across Languages and Cultures* 7, 2: 145–170.
- ČALE, Frano. 2000. "Pirandello kao dramatičar i njegovi odjeci u Hrvata". Pirandello, Luigi. *Gole maske: izbor iz dramskog djela*. Zagreb: Školska knjiga: 7–39.

- ČALE, Frano. 1961. "Sulla fortuna di Pirandello in Jugoslavia". *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia* 12: 29–51.
- DANELON, Fabio. 2013. "Introduzione". Prir. Danelon, Fabio. *Suo marito. Giustino Roncella nato Boggiolo*. Milano: BUR Rizzoli.
- DEANE-COX, Sharon. 2014. *Retranslation: Translation, Literature and Reinterpretation*. London – New York: Bloomsbury Academic.
- FAMIGLIETTI, Rosaria. 2008. "Pirandello e lo 'spiritello pazzo'". Prir. Florinda Nardi. "L'Emozione Feconda". *Luigi Pirandello e la creazione artistica*. Roma: Edizioni Nuova Cultura: 45–66.
- GRGIĆ MAROEVIĆ, Iva. 2017. *Politike prevođenja. O hrvatskim prijevodima talijanske proze*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- GRGIĆ MAROEVIĆ, Iva. 2016. "Splitska fortuna Luigija Pirandella". Prir. Drago Rok-sandić i Ivana Cvijanović-Javorina. *Split i Vladan Desnica 1918.–1945.: umjetničko stvaralaštvo između kulture i politike. Zbornik radova s Desničinih susreta 2015*. Zagreb: FF Press: 185–194.
- HERGEŠIĆ, Ivo. 1945. "O nakladnom radu i cenzuri pod ustaškim režimom". *Republika* I, 3: 215–222.
- HERGEŠIĆ, Ivo. 1943. "Luigi Pirandello ili tielo i sjena". Pirandello, Luigi. *Njezin muž*. Zagreb: Naklada Ante Grünbaum: 7–21.
- HERMANS, Theo. 1996. "The Translator's Voice in Translated Narrative". *Target* 8, 1: 23–48.
- Hrvatski jezični portal*. URL: <http://hjp.znanje.hr/> (1. ožujka 2020.).
- KOSKINEN, Kaisa i Outi PALOPONSKI. 2019. "New Directions for Retranslation Research: Lessons Learned from the Archeology of Retranslations in the Finnish Literary System". *Cadernos de Tradução* 39, 1: 23–44.
- KOSKINEN, Kaisa i Outi PALOPONSKI. 2015. "Anxieties of influence. The voice of the first translator in retranslation". *Target* 27, 1: 25–39.
- KOSKINEN, Kaisa i Outi PALOPONSKI. 2010a. "Retranslation". Ur. Yves Gambier i Luc van Doorslaer. *Handbook of Translation Studies*. Sv. 1. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins Publishing Company: 296–298.
- KOSKINEN, Kaisa i Outi PALOPONSKI. 2010b. "Reprocessing Texts. The Fine Line between Retranslating and Revising". *Across Languages and Cultures* 11, 1: 29–49.
- MALIĆ, Josip. 1990. "Četrdeset godina izdavačke djelatnosti Školske knjige". Ur. Alfonso Cvitanović. *Bibliografija: 1950.–1990*. Zagreb: Školska knjiga: XIII–XVI.
- MILANKO, Sandra. 2020a. "Tanka linija između prerađenog i ponovljenog prijevoda u socijalističkoj Jugoslaviji: slučaj hrvatske inačice srpskog prijevoda *Ravnodušni ljudi* Alberta Moravije", u pripremi.

- MILANKO, Sandra. 2020b. "Né la prima traduzione né la ritraduzione. Il caso ibrido delle traduzioni croate di *Suo marito* di Luigi Pirandello". Prir. Grivcevska, Branka. *L'italianistica nel terzo millennio: le nuove sfide nelle ricerche linguistiche, letterarie e culturali*, Skopje, 27–28 settembre 2019, u pripremi.
- MILIOTO, Stefano (ur.). 2019. *Suo marito. La maschera di un'autobiografia e altro. Atti del 56° Convegno internazionale di studi pirandelliani*. Caltanissetta: Edizioni Lussografica.
- MORACE, Aldo Maria. 2019. "Pirandello e un'abiura ritrattata. L'inconclusa riscrittura di *Suo marito*". Ur. Stefano Milioto. *Suo marito. La maschera di un'autobiografia e altro. Atti del 56° Convegno internazionale di studi pirandelliani*. Caltanissetta: Edizioni Lussografica: 110–119.
- MRDULJAŠ, Igor. 2006. *Glumac i njegovo doba. Knjiga o Dubravku Dujšinu*. Zagreb: Naklada Pavičić.
- MRDULJAŠ, Igor. 1988. *Dubravko Dujšin, poslovi i dani*. Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa.
- PIRANDELLO, Luigi. 2013. *Suo marito. Giustino Roncella nato Boggìolo*. Ur. Fabio Danelon. Milano: BUR Rizzoli.
- PIRANDELLO, Luigi. 2001. *Njezin muž*. Prev. Karmen Milačić. Prir. Iva Grgić. *Luigi Pirandello. Nobelova nagrada za književnost 1934*. Zagreb: Školska knjiga: 7–249.
- PIRANDELLO, Luigi. 2000. *Her Husband*. Prev. i prir. Martha King i Mary Ann Frese Witt. Durham–London: Duke University Press.
- PIRANDELLO, Luigi. 1949. *Giustino Roncella nato Boggìolo. Tutti i romanzi*. Sv. 1. Milano: Mondadori: 503–727.
- PIRANDELLO, Luigi. 1943. *Njezin muž*. Prev. Dubravko Dujšin. Zagreb: Naklada Ante Grünbaum.
- POKORN, Nike. 2012. *Post-Socialist Translation Practices: Ideological Struggle in Children's Literature*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins.
- PYM, Anthony. 1998. *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome.
- RADOŠ-PERKOVIĆ, Katja. 2014. "Strategie o compromessi? Analisi di due versioni croate del *Servitore di due padroni*". Prir. Ivica Peša Matracki, Maslina Ljubičić i Vinko Kovačić. *Atti del Convegno internazionale in onore del Prof. Žarko Muljačić (1922–2009)*. Zagreb: FF press: 603–610.
- SAMARDŽIJA, Marko. 2008. *Hrvatski jezik, pravopis i jezična politika u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- SAMARDŽIJA, Marko. 2006. "Hrvatski jezik od početka XX. stoljeća do godine 1945". Ur. Jelena Hekman. *Hrvatski jezik u XX. stoljeću*. Zagreb: Matica hrvatska: 9–27.
- STEINER AVIEZER, Miriam. 2016. "Vera and Ludvik Valentinčić. The story od Suzana".

- Prir. Irena Šumi i Oto Luhar. *The Slovenian Righteous among Nations*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU: 68–73.
- TOMAS, Valter. 2018. *Strenna Dalmata (1847.). Prvi dalmatinski novogodišnji almanah*. Zadar: Sveučilište u Zadru.
- TOMAS, Valter. 2012. “Strenna Dalmata i ‘ilirski’ pučka epika”. *Croatica et Slavica Iadertina* VIII/I: 189–244.
- TURČINEC, Zdenka. 2000. “Izdavači/nakladnici u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj”. *Časopis za suvremenu povijest* 32, 1: 51–71.
- VAHID DASTJERDI, Hossein i Amene MOHAMMADI 2013. “Revisiting ‘Retranslation Hypothesis’: A Comparative Analysis of Stylistic Features in the Persian Retranslations of *Pride and Prejudice*”. *Open Journal of Modern Linguistics* 3, 3: 174–181.
- VAN POUCKE, Piet. 2017. “Aging as a Motive for Literary Retranslation. A Survey of Case Studies on Retranslation”. *Translation and Interpreting Studies* 12, 1: 91–115.
- VAN POUCKE, Piet i Guillermo SANZ GALLEGO. 2019. “Retranslation in Context”. *Cadernos de Tradução* 39, 1: 10–22.

ON LITERARY TRANSLATORS' STYLE THROUGH THE RETRANSLATION PRISM:
CROATIAN TRANSLATIONS OF PIRANDELLO'S NOVEL HER HUSBAND

SANDRA MILANKO

SUMMARY

The article analyses the first translation and the retranslation of Pirandello's novel *Her Husband* by Dubravko Dujšin and Karmen Milačić with the aim of defining their translation style. Translation analysis is accompanied by statistical data obtained from a parallel corpus consisting of Pirandello's original and the two translations. The following stylistic markers were examined: the number of sentences and the average sentence length, type/token ratio, use of the aorist tense in narration and verbs tenses in free indirect speech, idioms, and dialecticisms. Along with the corpus-based approach, translation archaeology was also applied to describe in details the original's and the translations' contextual voices. The results challenge the Retranslation Hypothesis, while the two translators' style is considerably determined by their vocation and experience in translation.

KEYWORDS:

first translation, literary translation, parallel corpus, retranslation, translation style

