

---

**Anđela R. Milivojević\***

Univerzitet u Beogradu  
Filološki fakultet  
Katedra za italijanistiku

## **STILSKA SREDSTVA ZA PRENOŠENJE PIRANDELOVE POETIKE HUMORIZMA U PREVODIMA ROMANA *POKOJNI MATIJA PASKAL***

Originalni naučni rad  
UDC 316.77+613(048.83)  
659.1+613(048.83)  
316.77+616-083(048.83)  
004+613(048.83)

<https://doi.org/10.18485/kkonline.2023.14.14.6>

Predmet analize u ovom radu biće stilska sredstva koja su autori različitih prevoda Pirandelovog romana *Pokojni Matija Paskal* koristili kako bi preneli piščevu poetiku humorizma kao prevodilačku determinantu dela ostvarenu u izvorniku specifičnim stilskim elementima. Primenujući postupak analize od „ciljnog ka izvornom tekstu“, usmerili smo se na to da pokažemo na koji način su prevodioci, na različitim mestima u delu kompenzovali neprevodivu višeslojnost izvornika kroz upotrebu odgovarajućih stilskih sredstava. U ovom radu analiziraćemo prevode sa stanovišta učestalosti korišćenja idioma (frazologizma) kao karakterističnih izraza koji odlikuju određeni jezik ili određeni leksički segment a koja su kao stilska sredstva kompenzacije u pojedinim slučajevima bila neodvojiva od turcizama, odnosno dijalektalizama/lokalizama. Osim funkcije transpozicije poetike humorizma, idiomi u prevodima ključni su za određivanje orijentisanosti prevoda prema izvornoj ili ciljnoj kulturi. Pitanje podomaćivanja odnosno postranjivanja prevoda vezuje se za kapacitet recepcije u ciljnoj kulturi, ali i za odabir odgovarajuće prevodilačke strategije u smislu odluke o izvorno ili ciljno orijentisanom prevodu. Analiza idioma u različitim prevodima pokazala je da su prevodi bliži vremenu nastanka izvornika bili bliži izvornoj a udaljeniji od ciljne kulture, što je opovrglo Bermanovu hipotezu o novim prevodima (*Retranslation Hypothesis*), po kojoj su prevodi vremenski bliži izvorniku okrenuti prema ciljnoj kulturi, a oni vremenski udaljeniji okrenuti prema izvornoj kulturi.

**Ključne reči:** prevod, novi prevodi, retraduktološke studije, Pirandelo, *Pokojni Matija Paskal*, stilska transpozicija, idiomi, lokalizacija, arhaizacija

### **1. Uvod - arhaizacija i lokalizacija u prevodima**

Jedno od najznačajnijih pitanja u okviru prevodilačkih studija odnosi se na prevodilačke strategije i metode prevođenja. Ovo pitanje postaje još značajnije u oblasti studija o novim prevodima<sup>1</sup> budući da odabrana prevodilačka strategija

---

\* Katedra za italijanistiku, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, Studentski trg 3, 11000 Beograd; email: [andjela.milivojevic@fil.bg.ac.rs](mailto:andjela.milivojevic@fil.bg.ac.rs)

<sup>1</sup> Retranslation Studies, grana prevodilačkih studija koja proučava nove prevode što bi odgovaralo terminu studije o novim prevodima. Kako je u nas prihvaćen i donekle uobičajen u upotrebi termin „traduktologija“ (preuzet iz francuskog traductologie), predložili smo za oblast proučavanja novih prevoda naziv

---

zadobija veću važnost i vidljivost u nizu, odnosno sistemu različitih prevoda istog izvornika. Koncepti arhaizacije, odnosno modernizacije i lokalizacije (domestikacije, akulturacije) ili postranjivanja (očuđavanja), koriste se u analizi pristupa kulturno specifičnim elementima, a katkad ih je veoma teško razgraničiti. Ove tehnike koje smo susreli u prevodima Pirandelovog remek-dela *Pokojni Matija Paskal* bile su usmerene na to da dočaraju pojedine odlike Pirandelovog stila, odnosno da oboje prevod „pirandelizmom“, aurom karikaturalnosti i grotesknosti kojom je obojen čitav Pirandelov dramsko-narativni opus. Kroz primere lokalizujuće/postranjujuće strategije prevoda idioma pokazaćemo na koji način i sa kolikom uspešnošću su se prevodioci izborili sa višeslojnošću izvornog teksta i kako su pribegavali tehnikama lokalizacije/postranjivanja kao kompenzatornim sredstvima za eventualne transferne manjkavosti ciljnih jezika i prevazilaženje nepremostivih prepreka koje je izvorni tekst nametao, najpre na planu leksike, nešto manje sintakse, ali u najvećoj meri na planu „celovitosti piščeve namere“ da delo oboji specifičnim pirandelovskim humorizmom. Usvajanje odgovarajuće prevodilačke strategije u odabiru najpogodnih jezičkih i stilskih sredstava za postizanje Pirandelovog humorizma u uskoj je vezi s pitanjem lokalizacije ili postranjivanja prevoda. Sama priroda ovog romana pomerila je prevodilačku perspektivu u određenom pravcu, odnosno nametnula određene obrasce odnosa prema tekstu zbog specifičnog stvaralačkog postupka, specifičnih morfosintaksičkih i leksičko-semantičkih zahteva. U uskoj vezi sa postupcima lokalizacije ili postranjivanja jeste i pronalaženje adekvatnih stilskih sredstava za kompenzaciju koja se pokazala kao jedino moguće rešenje i to najčešće na nivou čitavog dela, a ne na nivou pasusa (Piletić, 1997: 182).

## **2. Humorizam kao zamajac Pirandelove poetike**

Smatramo da je u svakom prevodilačkom poduhvatu bitno polazište za valjan prevod određivanje prevodilačke determinante: Pirandelov umetnički postupak zasnovan je na poetici humorizma koja se za Pirandela sastoji u razlici između „komičnog“ i „humorizma“ a to je ono što se nalazi između „opažanja“ i „osećanja suprotnosti“ (Ghidetti, 1998: 1). „Pirandelovo delo je ‘gradilište’ na kome se uvek radi, odnosno pokušaj njegove kategorizacije u tačno omeđene literarne žanrove i okvire nikada ne može biti u potpunosti uspeo“ (Macchia, 1987: 477). U ovome upravo i leži ključ neprekinutog interesovanja za ovog pisca i objašnjenje za tako veliki broj prevoda na brojne svetske jezike, uključujući i srpskohrvatski (Zorić,

---

„retraduktološke studije“ odnosno „retraduktologija“, što nam se čini jezički i pragmatički prihvatljivim rešenjem (Milivojević, 2020: 5) .

---

1982: 280). Roman *Pokojni Matija Paskal* (1904) prvi je roman na italijanskom jeziku koji je napisan u autobiografskom vidu, odnosno u prvom licu, to jeste uz potpuno subjektivno predstavljanje dešavanja, a svoju pesimističnu viziju i pirandelovsku tematiku usamljenosti i odvojenosti ljudskog bića od vremensko-prostornih i socijalnih odrednica koje bi eventualno mogle da mu pruže utehu, Pirandelo izlaže posebnim stilom koji je zapravo i bio glavni prevodilački izazov.

### 3. Stil romana

Osnovne odlike Pirandelovog stila su nelinearna struktura pripovedanja u kojoj se tok pripovedanja neprestano prekida, a ono što je bitno za prevodilačku analizu jeste to da je romaneskni postupak mnogo bliži govornoj nego pisanoj i književnoj komunikaciji (Dardano, 2010: 83). Roman je napisan jezikom koji oponaša govor, odnosno jezikom koji je zasnovan na prikazivanju odnosa između književnog i govornog (Testa, 1997: 167). Pisac želi da postigne dinamičnost priče i stoga „govorni jezik mora biti akcija, a akcija mora da se iskaže kroz govorni jezik”. Pirandelo stilizuje govorni jezik na planu sintakse, a segment na koji ćemo se mi usredsrediti u ovom radu jeste stilizacija govornog jezika na planu leksike, budući da ćemo posmatrati transpoziciju kulturno specifičnih odlika govora kroz idiome.

Stilska sredstva na leksičkom planu obuhvataju obilje leksema visokog ekspresivnog i afektivnog naboja, brojne idiome i toskanizme, dijalekte i strane jezike, a sve to radi isticanja karikaturalnih i parodičnih efekata (Dardano, 2010: 84). Pirandelova stilska mešavina obuhvata i brojne književne arhaizme i reči književnog registra u kojima se može prepoznati parodijski odnos prema D’Anuncijevom stilu. Osim parodijske namere, nekada je odabir leksike uslovljen čisto ludičkom komponentom (Dardano, 2010: 108).

Sva pomenuta stilska obeležja Pirandelovog stvaralačkog postupka takođe su i u službi iskazivanja specifične autorove poetike humorizma. S obzirom da je u pitanju standardni italijanski jezik s brojnim dijalektalnim elementima, a da je osnovni stilski postupak romana stilizacija govornog jezika kroz koju se prikazuje odnos između književnog jezika i jezika u živoj upotrebi (Testa, 1997: 167), vidimo da je u dijahronijskom smislu to jezik koji je i danas u upotrebi i stoga u ciljnom jeziku ne zahteva modernizaciju u smislu ažuriranja jezika ili osvežavanja leksike. Stoga je ovakva raznorodna leksika, pored stilizacije govora na književnom planu, predstavljala i ključni prevodilački izazov.

---

#### **4. Tehnike lokalizacije i arhaizacije u službi prenošenja specifične Pirandelove poetike humorizma**

Lekseme sa posebnim emotivnim nabojem predstavljale su specifične prevodilačke probleme, odnosno „signalne strelice“ na koje je valjalo reagovati u prevodu: toskanizmi kao dijalektalizmi svakako se nisu mogli preneti u ciljne tekstove, odnosno nije bilo moguće prosto ih zameniti dijalektalnim izrazima upravo na mestu na kome se pojavljuju u izvorniku zbog čega je i njima „uskakala u pomoć“ tehnika kompenzacije. Jezik je potpuno u funkciji stila, a stil u funkciji iskazivanja poetike romana. Jezik, dakle, ne predstavlja kategoriju koja smešta roman u određenu vremensku dimenziju koju valja *rekreirati*, ponovo stvoriti u prevodu: po samoj svojoj prirodi, jezik to nužno čini, ali ono što prevodioci treba da uspostave u svom odnosu prema delu tiče se mnogo manje vremenske, a mnogo više poetske dimenzije. Na prevođenje teksta iz drugačije književne, jezičke i kulturne tradicije primenljiva je ne samo reprodukcija već i produkcija na više nivoa smisla (Piletić, 1997: 11), što znači da se svaki prevodilac nalazi pred zadatkom da ne samo reprodukuje izvorni tekst, već i da ga u ciljnom jeziku produkuje, iz sopstvene književne i jezičke tradicije, stvarajući hibridno delo, koje lebdi u međuprostoru književnosti, budući da pripada i izvornoj i ciljnoj kulturi, a možda bi najtačnije bilo odrediti ga kao delo međukulture, one prevodne (Levi, 1982: 78) . U tom smislu možemo govoriti o produkciji u ciljnom jeziku a odabrali smo da na primerima idioma pokažemo na koji način su prevodioci produkovali delo u ciljnom jeziku pribegavajući sopstvenoj književnoj i jezičkoj tradiciji ili se pak udaljavajući od nje, odnosno lokalizujući ili postranjujući delo, pri čemu su se pojedini odlučili i za srednji put.

Sve ono što se iz Pirandelovog vokabulara nije moglo preneti kompenzovano je najpre kroz turcizme, frazeologizme, dijalektalizme ili pak žargonske izraze u ciljnom jeziku (vrlo retko baš na mestima na kojima se pojavljuju u izvornom tekstu). Zbog toga smo u analizi postupaka arhaizacije, odnosno lokalizacije krenuli obrnutim putem: od prevoda ka izvornom tekstu. Identifikovali smo preovlađujuća stilska sredstva korišćena u prevodima i na osnovu tih sredstava došli do određenih zaključaka o prirodi prevoda.

Uočili smo da je osnovna tehnika za nadomešćivanje interpretativnog potencijala izvornog teksta kompenzacija, odnosno „tehnika kompenzovanja značajnih odlika IT, kroz približno postizanje njihovog efekta u ciljnom tekstu uz pomoć različitih sredstava“ (Harvey&Higgins, 1992: 248). Postoji četiri vrste kompenzacije, a najzastupljeniji tip u ciljnom tekstu jeste upravo iskazivanje

posebnog efekta iz izvornog teksta na nekom drugom mestu u ciljnom tekstu, a prisutna je i kompenzacija postupkom takozvane kondenzacije: odlike izvornog teksta koje su prisutne u velikom delu teksta (na primer u složenoj rečenici) prenose se u jednoj reči ili prosto rečenici (1992: 37-38). Ovo je naročito primetno u korišćenju idioma koji su poslužili prevashodno kao stilsko sredstvo kompenzacije za transpoziciju Pirandelovog postupka stilizacije govornog jezika na književnom planu.

## **5. Prevodi obuhvaćeni analizom**

U naš korpus istraživanja ušli su sledeći romani objavljeni na srpskohrvatskom govornom području u periodu od 1927. do 2004.

1. Prevod Filipa M. Dominikovića koji je objavljen 1927. godine, kada je pisac još uvek 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, takozvane „tople“ prevodi (Vanderschelden, 2000: 8). Prevod je ponovo štampan 1962, potom 1982, a najnovije izdanje prevoda je iz 2004.
2. Prevod Miodraga T. Ristića objavljen 1940. godine. Za razliku od brojnih izdanja i reizdanja Ristićevog prevoda *Vladaoca*, koji se štampa i danas, 113 godina nakon objavljivanja prvog prevoda *Vladaoca* 1907. godine, prevod ovog romana štampan je još samo 2021. godine.
3. Prevod Jugane Stojanović pojavljuje se 1962. godine u izdanju „Narodne knjige“ iz Beograda; prevod je potom ponovo objavljen 1966, pa 1979.
4. Prevod Mirele Radosavljević i Aleksandra Levija pojavio se 2004. godine u izdanju „Narodne knjige“ u ediciji „Biseri svetske književnosti“.

### **5.1. Komparativni prikaz prevoda od ciljnog teksta 1 do ciljnog teksta 4**

U ovom odeljku bavićemo se stilskim sredstvima koja su u prevodu romana *Pokojni Matija Paskal* prvenstveno bila usmerena ka prenošenju stilskih odlika izvornika: stilska sredstva za arhaizaciju, odnosno patiniranje teksta, kao i za njegovu lokalizaciju, prvenstveno su poslužila u svrhu isticanja humorizma i prenošenja specifičnosti izvornika. Njihov cilj nije, dakle, bio prevazilaženje vremenske distance, s obzirom na to da ovaj roman nije postavio pred prevodioce ovakvu vrstu rešavanja „intertemporalnosti“ (Popovič, 2006 : 101).

### 5.1.1. Idiomi (frazologizmi)

Upravo zbog toga što su idiomi odnosno frazeologizmi karakteristični izrazi koji odlikuju određeni jezik ili određeni leksički segment, pitanje njihovog rešavanja u prevodima ključno je za određivanje orijentisanosti prevoda prema izvornoj ili ciljnoj kulturi.

**Tabela br. 1 - Idiomi u romanu PMP**

	IT <sup>2</sup>	CT 1	CT 2	CT 3	CT 4
1.	- Abbiamo avuto un'altra <b>bella bussata!</b>	- Opet smo dobili <b>lijep udarac!</b>	- Opet smo pretrpeli <b>novu štetu!</b>	- Opet <b>smo obrali bostan</b>	- Opet smo prošli k'o bos po trnju"...
2.	Come <b>su un arnese di tortura</b>	...kao na <b>kakvoj spravi za mučenje:</b>	Kao da <b>sedi na ugljevlju</b>	Kao da je na <b>žeravici</b>	Kao <b>na spravi za mučenje.</b>
2a.	- Mah! - sospirai, <b>tra le spine</b> , - un po' qua, un po' là...	- Pa, - uzdahnem, <b>utjeran u škripac</b> - malo amo, malo tamo...	- The! - uzviknuh, kao da sam na <b>uglevlju</b> - malo ovde, malo onde...	- The! - uzdahnem kao da sedim na <b>žeravici</b> - čas sam ovde, čas onde... bez porodice sam i... lutam!	- Šta da vam kažem", uzdahnuo sam, <b>kao na iglama</b> , „čas tamo, čas ovamo..."
3.	Pare che essa, alla morte della prima moglie del Malagna, si fosse messo in capo di <b>fargli sposare la propria figliuola</b> e si fosse adoperata in tutti i modi per riuscirvi; che poi, disillusa, <b>n'abbia detto di tutti i colori</b> all'indirizzo di quel <b>bestione</b> , nemico dei parenti, traditore del proprio sangue, ecc., e <b>che se la sia presa anche con la figliuola</b> che non aveva saputo attirare a sé lo zio.	Čini se, da je ona, po smrti prve žene Malagnine, bila sebi zabila u glavu, <b>da mu da svoju kćer za ženu</b> i da je pokušala sve moguće, da joj to podje za rukom; da je kasnije, razočarana, <b>izgovorila svega i svačega</b> na adresu te životinje, neprijatelja rodbine, izdajice svoje krvi i t.d.. i <b>da se pograbila sa kćerkom</b> , koja nije umjela da privuče k sebi ujaka.	Izgleda da je ona, po smrti prve žene Malanje, bila uvertela sebi u glavu <b>da on uzme njenu kćer</b> i da je na sve načine radila da uspe u tome; da je, posle, razočarana, <b>grdila na sva usta tu životinju</b> , neprijatelja rođaka, izdajicu svoje sopstvene krvi i <b>da je grdila i kćer</b> , koja nije umela privući sebi ujaka.	Izgleda da je ona, po smrti prve Malanjine žene bila uvertela sebi u glavu <b>da svoju kćer za njega uda</b> i da je na sve moguće načine nastojala da u tome uspe. Posle se razočarala i <b>bacala drvljem i kamenjem</b> na tog gada, <b>dušmanina rodbine, odroda</b> , itd, itd, pa je čak i <b>kćer uzela na zub</b> , jer nije umela ujaka <b>da obrlati.</b>	Izgleda da je ona, kad je umrla prva Malanjina žena, uvertela u glavu da mu <b>naturi svoju kćer za ženu</b> i zapela Je iz petnih žila da to ostvari, a potom je ogorčeno <b>osula drvlje i kamenje</b> na to čudovište, <b>tog odroda i izdajicu roda svoga</b> , i tako dalje i tome slično, pa se <b>čak rasrdila i na kćer</b> što nije umela da privuče <b>strikana.</b>
4.	Pomino, hai il <b>cuore di stoppa?</b>	Pomino, je li tebi <b>srce od kudjelje?</b>	Je li, Pomino, u tebe <b>srce od kućine?</b>	Pomino, jesi li ti <b>muškarac ili strina?</b>	Pomino, zar ti je <b>srce kao u štiglica?"</b> .

<sup>2</sup> Skraćenicom IT označavamo izvorni tekst; CT 1, CT2, CT3, CT4 odnosi se respektivno na prevode po hronološkom redu objavljivanja, onako kako su prikazani u odeljku 4.

- |      |  |   |   |  |   |
|------|--|---|---|--|---|
| 5.   | Via, presto! il <b>fagottino!</b>  | Hajd', brzo! <b>Svežnjić!</b>   | Polazi, odmah! <b>Boščicu!</b>  | Hajde, brzo! Daj <b>stvari!</b>  | <b>Pokupi svoje prnje!</b> ".   |
| 6.   | ... vogliono insomma estrarre la logica dal caso, come dire <b>il sangue dalle pietre;</b>   | ...hoće jednom riječju da iz slučaja izvuku logiku, kao što bismo rekli: <b>krv iz kamena;</b>  | ... hoće, jednom rečju, da izvuku logiku iz slučaja, što mu dođe kao <b>i krv iz kamena;</b>  | ... ti ljudi očekuju da iz slučaja šikne logika, što je isto kao da očekuju da <b>iz kamena šikne krv</b> ...  | ...a to je kao da hoće da iscede <b>vodu iz suve drenovine</b> , i sasvim su ubedeeni da će im to poći za rukom, ako ne danas, a ono sutra.       |
| 7.   | C'era tanta gente là che buttava a manate oro e argento, <b>come fossero rena</b> , senza alcun timore, e dovevo temere io per la mia <b>miseriola?</b>                              | Bilo je ondje toliko svijeta, koji je na pregršti bacao zlato i srebro, <b>kao pijesak</b> , bez imalo straha, a ja da se bojim za <b>svoju siromaštinu?</b>                            | Ta bio je tu toliko svet, koji baca zlato i srebro, bez ikakva straha, <b>kao da baca pesak</b> , a ja da se bojim za svoje <b>trice?</b> | Pa ovde je bilo toliko sveta koji je bez ustezanja <b>šakom i kapom prosipao zlato</b> i srebro kao da prosipa pesak, a ja sam se bojao za ono malo svog <b>sitniša.</b> | Bilo je tu ljudi koji su nemilice rasipali novac, <b>kao da je slama</b> , bez ikakvog zazora, pa što ja da drhtim zbog ono <b>malo jada?</b>     |
| 8.   | Scappa!  | Trči!   | Bež'!   | Moram da bežim!  | Bolje <b>da hvatam tutanj!</b>  |
| 9.   | Aver da fare con la questura, adesso! comparire il giorno dopo nella cronaca dei giornali come un quasi eroe, io che <b>me ne dovevo star zitto</b> , in ombra, ignorato da tutti... | Sad da imam posla s kvesturom (policijom), da se sutradan pojavim u novinskoj kronici, kao nekakav skoro junak, ja, <b>koji sam morao šutjeti</b> i držati se u sjeni, svima neznan!... | Da se, sutradan, u dnevnoj hronici listova pojavim, gotovo kao junak, ja koji sam <b>morao ostati u senci</b> , ćuteći, nikome poznat...  | Da se pojavim u novinama kao nekakav junak sada kad sam se <b>morao pritajiti u senci</b> , da me niko ne prepozna.  | Da sutradan osvanem u novinskoj crnoj hronici, kao nekakav junak, umesto <b>da budem manji od makova zrna</b> , u senci, da me niko ne primeti... |
| 10.  | - Ma l'hai detto prima tu! - protestò Adriana, <b>al colmo della stizza.</b>   | - Ali ti si to prva rekla! - prosvjedovaše Hadrijana, <b>razdražena do krajnosti.</b>   | - Ali ti si prva kazala! - uzvratì Adriana, <b>sva besna od ljutine.</b>  | - Ali prvo si ti to kazala! - pobuni se Adrijana, <b>sva izvan sebe.</b>   | - Ali ti si prva kazala!", planu Adrijana, <b>besna kao ris.</b>  |
| 11.  | ... la barchetta della mia finzione poté alla fine <b>filare al largo e issar la vela della fantasia.</b>  | ... ladjica mojega izmišljanja mogla je konačno <b>zaploviti na pučinu i dići jedra mašte.</b>  | ... mala barka moje uobrazilje mogade najzad <b>isploviti na pučinu i raširiti jedro mašte.</b>   | ...najzad <b>sam upravio čun svoje mašte</b> ka pučini na kojoj sam slobodno zaplovio, <b>razvivši jedra uobrazilje.</b>   | ... pa su moje izmišljotine <b>klizile kao po loju, a mašta mi je dobila krila.</b>   |
| 12.  | E come gode a <b>cacciarsi in ogni intrigo:</b> alacre, intraprendente, chiacchierone!".   | I kako se samo <b>voli uvlačiti u svaku spletku:</b> živahan, poduzetan, brbljav!   | I kako tek uživa da se u <b>svaku intrigu</b> uplete: živahan, preduzumljiv, brbljivac!".   | Sa kakvim se samo uživanjem meša u <b>svaku spletku</b> taj žustri, preduzumljivi, brbljivac!  | A kako samo voli da bude <b>mirođija u svakoj čorbi</b> , čio, preduzumljiv, razgovorljiv!".  |
| 12a. | <b>Vedeva tutto e toccava tutto.</b>   | <b>Sve je gledao i sve dirao.</b>   | <b>Video je sve i stizao svuda..</b>  | Video je sve, i u <b>svakoj čorbi bio je mirođija.</b>   | Ništa nije moglo <b>da promakne njegovom oku ili dodiru.</b>  |
| 13.  | Certo quella disgraziata non meritava molto rispetto per il disordine della  | Zacijelo ova nesretnica nije zasluživala veliko poštovanje radi neuredna života,  | Ta nesrećnica, nesumnjivo, s obzirom na svoj neuredni život, i nije zasluživala mnogo   | Ova nesrećnica zbog neurednog života, bez sumnje nije zaslužila da je čovek mnogo poštuje, ali   | Tačno je da ta nesrećnica zbog svog neurednog života nije zasluživala bogzna  |

- sua vita, ma neanche d'esser trattata a quel modo da un uomo che non aveva con lei **né parentela né affinità.**
14. Licenziai quel pover'uomo mezzo ubriaco, salutandolo: - Caro parente! - e domandai a Papiano, con gli occhi fissi negli occhi, per fargli intender bene che non ero **pane pe' suoi denti:**
15. Aspettar lì **che ciò che doveva avvenire avvenisse.**
16. Ah, **ce la saremmo veduta!**
17. Roberto mi guardava sbalordito, forse temendo che **fossi levato di cervello.**
18. Figurarsi la vedova Pescatore, **che arie da matrona,** adesso! e quel povero cavalier Pomino, Gerolamo I, delicato, gentile, mansueto, tra le grinfie della **megera!**
19. Grazie a Dio, mi sono scialato, due anni; mentre voi, qua: fidanzamento, nozze, luna di miele, feste, gioje, la figliuola... **chi muore giace, eh? e chi vive si dà pace...**
- ali ni to, da s njom na ovakav način postupa čovjek, **koji joj nije bio ni rod ni pomoz' bog.**
- Otpustim onoga jasnoga, polupijanoga čovjeka, pozdravivši ga s „dragi rođjače!“ i upitam Papijana, uprijevši mu čvrsto oči u oči, da ga dobro naučim, **da nisam orah za njegove zube:**
- Da čekam, **pa što bude, da bude.**
- Ah, **vidjet ćemo se sad!**
- Roberto me pogleda presenečeno, bojeći se možda, da sam **šenuo pameću.**
- Zamislite udovu Pescatore, **kako se sada drži kao matrona,** i onoga jasnog viteza Pomina, Gerolama I... čovjeka nježna, fina, pitoma, u pandžama one **megera!**
- Hvala Bogu, provodio sam se dva godine; kera, ove dvije godine; a kod vas ovdje: zaruke, vjenčanje, medeni mjesec, svečanosti, veselje, kći... **Tko je umro, leži, a tko je živ, smiri se, zar ne?**
- poštovanja, ali ne ipak ni da se prema njoj tako ponaša čovek koji joj nije **bio ni rod ni pomoz Bog.**
- Ispratih onoga jasnog čoveka, polupijanoga, pozdravivši ga sa: - Dragi rođjače! - i upitah Papijana, uprvši oči u njegove oči, da mu dobro stavim na znanje da se ja doista **ne dam mesiti kako on hoće:**
- Čekati tu da **se dogodi što se dogoditi moralo.**
- Ah, **imaćemo da se ogledamo!**
- Roberto me je gledao preneraženo, bojeći se možda i **da sam s uma sišao.**
- Može se zamisliti kako se udova Pescatore **pravi sad važna kao matrona,** a kakav izgleda onaj jadni kavaljer Pomino, Đerolamo I, nežan i pažljiv, ljubazan, u kandžama te **veštice.**
- Hvala Bogu, provodio sam se dve godine; dok vi ovde: veridba, venčanje, medeni mesec, gozbe, radosti, kćerčica... **ko umre - leži, a ko živi - uživa...** - A sad?
- zato jedan Papiano koji joj nije bio **ni rod ni pomozbog** nije smeo da se s njom ovako ophodi.
- Otpustio sam ovog polupijanog jasnika i pozdravio ga: „Zbogom, dragi rođjače!“ Zatim sam upitao Papijana, gledajući ga pravo u oči kako bih mu stavio do znanja da sam **ja tvrd orah:**
- kakvo poštovanje, ali istini za volju, nije zaslužila da prema njoj ovako postupa neko ko joj nije **ni rod ni pomozbog .**
- Oprostio sam se od tog sirotog, pripitog čoveka, pozdravivši ga sa „dragi rođjače“, a onda upitao Papijana, gledajući ga pravo u oči kako bi video da je naišao **na tvrd orah:**
- Da sačekam ovde, pa kud **puklo da puklo.**
- Pa, **kom obojci kom opanci!**
- Roberto me je gledao preneraženo. Možda se uplašio da **su mi svrake popile mozak .**
- Mogu da zamislim kako se udova Pescatore, **kao gazdarica,** sada pravi važna, i onog jasnog viteza Pomina Đeroloma I, tankočudnog, otmenog, blagog, u kandžama **te rospije!**
- Mogu samo da zamislim udovicu Pescatore **kako se šepuri kao paunica,** i sirotog Pomina, tako nežnog, milog i krotkog, u kandžama te **matore veštice.**
- Hoću, neću... i Bogu hvala, provedoh dve godine troškareći neštedimice, a vi se ovde lepo snašli: veridba, venčanje, medeni mesec, praznici, uživanje, ćerkica... **Mrtvima laka zemlja, a mi udri u veselje...**“.



20. - La compatisca, signor Meis: è vergognosa come una monacella la mia **cognatina!** - Nemojte joj zamjeriti, gospodine Meisu: moja je svastika stidljiva kao **koludrica.** - Oprostite mi, gospodine Meise: stidljiva je kao kakva kaluđerica ova moja **svastičica!** - Treba da je razumete, gospodine Meis. Moja mala **svastika je stidljiva kao kakva opatica!** - Morate da joj oprostite, gospodine Meis. Moja mila **svastika je stidljiva kao seoska mlada!**

#### Primer 1.

Idiom *avere una bella bussata* u IT poziva na upotrebu odgovarajućeg idiomatskog izraza u CT: u CT1 nailazimo na neutralno „dobiti lijep udarac“, u CT2 „pretrpeti novu štetu“ za razliku od CT3 i CT4 gde srećemo „obradi bostan“<sup>3</sup> i „proći k'o bos po trnju“. I jedan i drugi frazeologizam humorno su obojeni, a najefektnije rešenje nudi CT3. Frazem *obradi bostan* je efektniji zbog turcizma *bostan*.

#### Primer 2/2a.

Dva idiomatska izraza u IT, *su un arnese di tortura* i *tra le spine*, CT1 prenosi najpre sa „kao na spravi za mučenje“, a drugi nešto izmenjenom slikom „utjeran u škripac“; CT2 i CT3 prevode na isti način u dva navedena pasusa: CT2 „kao na ugljeklju“, što je arhaični frazeologizam i CT3, „kao na žeravici“; CT4 dosledno prenosi sliku, kao na spravi za mučenje; takođe u drugom primeru „kao na iglama“.

#### Primer 3.

Ovaj odlomak predstavlja pravu riznicu idioma. Dragocen je upravo i zbog toga što pruža uvid u to na koji način stil pisca deluje na prevodioce: pod snažnim uticajem P. humora i prevodioci pribegavaju piščevom stilskom postupku pa idiome koriste i tamo gde ih u IT nema.

Za neutralno *far sposare* („fargli sposare la figlia“) u IT u CT1 nailazimo na neutralan prevod „da mu da svoju kćer za ženu“; u CT2 „da on uzme njenu kćer“, kao i u CT3, „da svoju kćer za njega uda“, dok u CT4 nailazimo na snažnije afektivno obojen glagol „naturiti (za ženu)“.

Idiom *dire di tutti i colori* u IT postaje u CT1 neutralno „izgovoriti svega i svačega“, dok CT2 sadrži afektivno obojen izraz „grditi na sva usta“; u CT3 i u CT4 „bacati se drvljem i kamenjem“ i „osuti drvlje i kamenje“ što je semantički jače obojen izraz od italijanskog idioma *izgovoriti, reći sve i svašta*.

Slikovitost izraza pojačava se u CT3 odabirom leksema „dušmanin“ i „odrod“, kao i u CT3.

U CT3 iskaz je pojačan tako što se neutralno *prendersela* („con la figlia“) u IT prevodi kao „uzeti kćer na zub“, a sve se na kraju još i začinja žargonskim izrazom

<sup>3</sup> Još u prvom izdanju Vukovog *Srpskog rječnika* (1818) pojavljuje se izreka „obradi zelen bostan“ koja je veoma česta ne samo u književnoj već i u govornoj upotrebi što doprinosi njegovoj efikasnosti.

---

„obrlatiti“, iako je u IT neobeleženo „attirare a sé“; u CT4 je neutralni izraz prenesen glagolom sa jačim značenjem „rasrditi se“. CT4 dodatno pojačava humornu notu upotrebom dijalektalnog „strikan“ za neutralno „zio“ u IT.

Upotreba augmentativa *bestione*, što je još jedan od P. stilskih postupaka, signalna je i za prevode: u CT1 i CT2 „životinja“, u CT3 „gad“, u CT4 „čudovište“.

Isto tako, interesantno je na koji način, stil pisca deluje na prevodioce (a to je vidljivo upravo na ovom odlomku): i tamo gde u izvornom tekstu nema markiranih mesta ili leksema sa jakim afektivnim značenjem, prevodioci ubacuju idiome, poneseni opštim tonalitetom dela. To je vidljivo u ovom odlomku naročito u CT3 koji sadrži još i dva dodata idiomatska izraza *uzeti na zub* i žargonski glagol *obrlatiti*. U sva četiri ciljna teksta prisutni su efekti pojačavanja izraza iz IT i ovde možemo govoriti o delovanju stilske sveukupnosti romana na odabir prevodilačke strategije.

Primer 4.

Idiom *avere il cuore di stoppa* u IT najdoslovnije je preveden sa „srce od kudjelje“ u CT1 i „srce od kućine“ u CT2, što se danas doživljava kao arhaizam. CT3 potpuno menja sliku rešenjem „muškarac ili strina“ što ide u pravcu podomaćivanja prevoda dok „imati srce kao u štiglica“ predstavlja oneobičavanje i literarizaciju po Bermanu (2004), s obzirom da se radi o manje uobičajenom izrazu.

Primer 6.

Iako je najfrekventniji idiom *cediti vodu iz suve drenovine* upotrebljen u CT4, njime se ipak ne dočarava slikovitost i jačina izraza italijanskog idioma *estrarre il sangue dalle pietre*: „krv iz kamena“ je slika očuvana u preostalim prevodima, dok CT3 dodatno pojačava ekspresivnost i slikovitost izraza dodavanjem glagola „šiknuti“.

Primer 7.

*Buttare a manate oro e argento come fossero rena* ostaje kao slika potpuno sačuvano u CT1, baš kao i u CT2 i CT3; deminutiv „miseriola“ CT2 prenosi uspešno kao „trice“; iskaz je donekle izmenjen u CT4, „rasipati novac kao da je slama“, a afektivno značenje se pojačava kroz „ono malo jada“ za „miseriola“.

Primer 11.

IT obiluje stilskim figurama koje prevodi uglavnom prenose doslovno: u CT3 nailazimo na povišen registar, „čun mašte“ i „jedra uobrazilje“, dok CT4 i ovde pokazuje tendenciju ka lokalizaciji prevoda kroz odabir idioma „kliziti kao po loju“, te ukidanjem slike *filare al largo* koja je u direktnoj vezi sa idiomom koji sledi *issar la vela della fantasia*.

---

Primer 12.

Potvrđuje se ista tendencija kao u prethodnom primeru: CT4 idiom *cacciarsi in ogni intrigo*, koji biva ujednačeno prenet u ostalim prevodima, prenosi kao „biti mirođija u svakoj čorbi“. Isti frazeologizam upotrebljen je u CT3 u sledećem primeru za neutralno „vedeva tutto e toccava tutto“.

Primer 13.

Interesantna je podudarnost u sva četiri prevoda: „ni rod ni pomozbog“ („pomoz bog“ kod Ristića). Ova podudarnost može se tumačiti asocijativnošću koji idiom na italijanskom izaziva sa učestalim srpskim idiomom, posebno u govornom jeziku.

Primer 17.

Svi prevodi od CT1 do CT3 zadržavaju identičnost idioma *levare di cervello*: „šenući pameću“/ „sići s uma“/ „pomeriti pameću“, dok CT4 i ovde sprovodi izrazitu lokalizaciju upotrebom izraza „da su mi svrake popile mozak“.

Primer 18.

U CT1 i CT2 nalazimo ekvivalent „držati se kao matrona“/„praviti se važna kao matrona“ (što je doslovnije značenje) čime je i formalno i semantički očuvana slika iz italijanskog; u CT2 je odabrani ekvivalent „gazdarica“, dok CT3 dodaje slikovitost opisu idiomom „šepuriti se kao paunica“. Izraz *tra le grinfie della megera* u CT1 ostaje bliži izvorniku jer se čuva oblik *megera*, dok CT2 i CT4 prevode sa „veštica“, a CT3 opet pribegava turcizmu „rospija“.

Primer 19.

Ovaj primer sadrži italijansku poslovicu za koju doslovni ekvivalent u srpskom jeziku ne postoji. U CT1 imamo doslovan prevod, Ristić donekle hvata prirodu poslovice aliteracijom: „leži/živi/uživa“; CT3 nalazi domaći ekvivalent u kome se gubi semantička snaga originala, ali i suštinski bitno kontekstualno značenje eliminacijom slike smrti, a rečenicu izgovara „pokojnik koji se vratio iz mrtvih“; CT4 uspešno odgovara na zadatak spajanjem dva uobičajena izraza u ciljnoj kulturi: „mrtvima laka zemlja“ i „udri u veselje“ i najbolje dočarava ekspresivnost izraza kroz ponovno stvaranje efekta kombinacijom dva odomaćena izraza.

Primer 20.

U ovom primeru srećemo P. tipičnu stilsku odliku: dva deminutiva *monacella* i *cognatina*<sup>4</sup>. Deminutiv u IT *cognatina* prenosi samo CT2 – „svastičica“, što dočarava ironičan prizvuk iz izvornika. Ristić je donekle ublažio stilski efekat ostavljanjem

---

4 Monahinjica, odnosno svastičica.

„kaluđerica“ umesto *kaluđeričica* ili *monahinjica*; CT1 i CT3 potpuno prenebregavaju afektivnost tako što izostavljaju deminutiv; CT4 odgovara na podsticaj iz izvornika modifikacijom i kompenzacijom kroz potpuno drugačiju sliku izrazito lokalnog kolorita: „stidljiva kao seoska mlada“.

U narednoj tabeli izdvojili smo 25 primera iz 20 prevodilačkih jedinica koje smo analizirali:

**Tabela br. 2 – Izdvojeni idiomi iz izvornog i ciljnih tekstova**

primer	IT	CT 1	CT 2	CT 3	CT 4
1.	Avere una bella bussata	Dobiti lijep udarac	Pretrpeti novu štetu	Obrati bostan	Proći k'o bos po trnju
2.	Su un arnese di tortura	Na spravi za mučenje	Na ugljevju	na žeravici	Na spravi za mučenje
3.	Tra le spine	Utjeran u škripac	Na ugljevlju	Na žeravici	Na iglama
4.	N'abbia detto di tutti i colori	Izgovorila svega i svačega	Grdila na sva usta	Bacala se drvljem i kamenjem	Osula drvlje i kamenje
5.	Se la sia presa anche con la figlioula	Da se pograbila sa kćerkom	Grdila i kćer	Kćer uzela na zub	Čak rasrdila i na kćer
6.	Attirare a sé lo zio	Da privuče k sebi ujaka	Privući sebi ujaka	Ujaka da obrlati	Da privuče strikana
7.	Hai il cuore di stoppa	Srce od kudjelje	Srce od kučine	Muškarac ili strina	Srce kao u štiglica
8.	Il fagottino!	Svežnjić	Boščicu!	Daj stvari!	Pokupi prnje
9.	Estrarre il sangue dalle pietre	Izvući krv iz kamena	Izvući krv iz kamena	Da iz kamena šikne krv	Iscediti vodu iz suve drenovine
10.	Buttare a manate oro e argento	Na pregršti bacao zlato i srebro	koji baca zlato i srebro	šakom i kapom prosipao zlato i srebro	koji su nemilice rasipali novac
11.	Scappa!	Trči!	Bež!	Moram da bežim!	Bolje da hvatam tutanj!
12.	Me ne dovevo star zitto	Koji sam morao šutjeti	čuteći	Pritajiti se u senci	Da budem manji od makova zrna
13.	Al colmo della stizza	Razdražena do krajnosti	Sva besna od ljutine	Sva izvan sebe	Besna kao ris
14.	Filare al largo	Zaploviti na pučinu	Isploviti na pučinu	Upraviti se ka pučini	Kliziti kao po loju
15.	Issar la vela della fantasia	Dići jedra mašte	Raširiti jedro mašte	Razviti jedra uobrazilje	Mašta mi je dobila krila
16.	Cacciarsi in ogni intrigo	Uvlačiti u svaku spletku	Da se u svaku intrigu uplete	Meša u svaku spletku	Da bude mirođija u svakoj čorbi
17.	Vedeva tutto e toccava tutto.	Sve je gledao i sve dirao	Video je sve i stizao svuda..	Video je sve, i u svakoj čorbi bio je mirođija.	Ništa nije moglo da promakne njegovom oku ili dodiru
18.	né parentela né affinità.	Ni rod ni pomoz' bog	ni rod ni pomozi Bog.	ni rod ni pomozbog	ni rod ni pomozbog
19.	Non ero pane pe' suoi denti	Da nisam orah za njegove zube	Ne dam mesiti kako on hoće	Da sam ja tvrd orah	Naišao na tvrd orah

20.	Cio' che doveva avvenire avvenisse	Što bude, da bude	da se dogodi što se dogoditi moralo.	da se dogodi ono što se mora dogoditi.	kud puklo da puklo.
21.	ce la saremmo veduta!	Vidjet ćemo se sad!	imaćemo da se ogleđamo!	sad ćemo videti ko će koga?	kom obojci kom opanci!
22.	che fossi levato di cervello.	Da sam šenuo pameću	da sam s uma sišao.	da nisam pomerio pameću.	da su mi svrake popile mozak .
23.	Che arie da matrona	Drži se kao matrona	Pravi se sad važna kao matrona	Kao gazdarica	Kako se šepuri kao paunica
24.	Chi muore giace...e chi vive si dà pace...	Tko je umro, leži, a tko je živ, smiri se, zar ne?	Ko umre - leži, a ko živi - uživa...	koga nema, bez njega se može	Mrtvima laka zemlja, a mi udri u veselje...".
25.	È vergognosa come una monacella la mia cognatina!	moja je svastika stidljiva kao koludrica.	Stidljiva je moja svastičica	Stidljiva kao kakva opatica	Stidljiva kao sesoka mlada

**Tabela br. 3 - Zbirni prikaz idioma u IT i u CT**

IT	CT1	CT2	CT3	CT4
16	11	11	19	22

Od 25 navedenih primera u IT na idiome nailazimo u 16 primera. CT4 prednjači po broju idioma: u odnosu na 16 idioma iz IT, CT4 ima šest idioma više što ukazuje na to da su se prevodioci služili stilskim sredstvima za pojačavanje ekspresivnosti i tamo gde tih stilskih sredstava u izvorniku nije bilo. Najbliži prevod ovoj tendenciji je CT3, dok prva dva prevoda imaju manji broj idioma nego u izvorniku. Potonja dva prevoda su se, dakle, najviše služila stilskim sredstvima u svrhu kompenzacije za pojedina stilska rešenja bez odgovarajućeg ekvivalenta u ciljnom jeziku. Prva dva prevoda nastojala su da budu bliža izvorniku u prenošenju nepostojećih ekvivalenata u srpskom, dok su se CT3 i CT4 više udaljavali od izvornika i snažnije lokalno bojili prevod, a naročito CT4 (primeri 1, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 20, 21, 23, 24, 25).

## 6. Zaključak

Nakon što smo ispitali prevodilački pristup u primeni određenih stilskih sredstava koje smo uslovno posmatrali kao sredstva arhaizacije/modernizacije, odnosno lokalizacije/postranjivanja, zaključujemo da CT4 pokazuje najveći stepen intepretativnog i komunikativnog potencijala. CT1 – prevod Filipa M. Dominikovića usvaja po pitanju lokalizacije ili postranjivanja prevoda pristup koji je na pola puta, a isto važi i za CT2 – prevod Miodraga T. Ristića koji se odlučuje za „srednji put“, odnosno pribegava umereno upotrebi idioma i lokalno obojenih izraza, najpre se držeći IT, usvajajući pristup bez izrazite lokalizacije ili pak postranjivanja. Prevod

Jugane Stojanović nalazi se „negde između“ CT2 i CT4. U odnosu na prvi i drugi prevod nailazimo na veći broj idioma, žargonskih izraza i turcizama. Tehnika arhaizacije u ovom romanu u uskoj je vezi sa mimezom pirandelovskog humorizma a stilska sredstva u cilju patiniranja pojedinih delova romana, uglavnom turcizmi, istovremeno ovaj tekst arhaizuju i pridaju mu izrazito lokalni kolorit. Posmatrano, dakle, s ovog aspekta, u sveukupnosti efekata koje vrši na čitaoca, CT4 je najbliži ciljnoj, a dalji od izvorne kulture.

Ako prevode idioma posmatramo u svetlu osnovne hipoteze retraduktoloških studija, Bermanove hipoteze, možemo zaključiti da su prva dva prevoda bliža izvornoj kulturi, da je CT3 negde između izvorne i ciljne kulture, a da je CT4 najbliži ciljnoj kulturi, što potpuno opovrgava hipotezu o novim prevodima. Ako uslovno shvatimo Bermanovu definiciju „velikog prevoda“, odnosno prevoda koji bi u svim segmentima predstavljao izvorni tekst u ciljnoj kulturi, onda bi to zapravo bila kombinacija više odlika ciljnih tekstova: od stilske ekvivalencije CT1 do komunikativnog potencijala najnovijeg prevoda.

## Literatura

- Berman, A. (1990). La retraduction comme espace de traduction. *Palimpsestes*, (13), 1-7.
- Dardano, M. (2010). *Leggere i romanzi*. Roma: Carocci Editore.
- Ghidetti, E. (1998). Pirandello Luigi. U E. Ghidetti (ur.), *L'umorismo e altri saggi*. Milano: Giunti.
- Hervey, S. & Higgins, I. (1992). *Thinking Translation*. London & New York: Routledge.
- Levi, J. (1982). *Umjetnost prevođenja*. Sarajevo: Svjetlost.
- Macchia, G. (1987). Luigi Pirandello. U E. Cecchi & N. Sapegno (ur.), *Storia della Letteratura Italiana. Il Novecento* (7. tom, str. 448-480). Milano: Garzanti.
- Milivojević, A. (2020). Novi prevodi kao sredstvo za aktuelizaciju izvornika. (Neobjavljena doktorska disertacija), Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet.
- Piletić, M. (1997). *Vremenska distanca u prevođenju književnog teksta (na primerima iz italijanskih rensansnih tekstova i njihovih savremenih prevoda)*. Beograd: Filološki fakultet.

- 
- Pirandelo, L. (1927). *Pokojni Matija Paskal* (prevod: Filip. M. Dominiković). Zagreb: Zaklada Tiskare narodnih novina.
- Pirandello, L. (1973). *Tutti i romanzi*, I. (ur. Giovanni Macchia). Milano: Mondadori.
- Pirandelo, L. (1940). *Pokojni Matija Paskal* (prevod: Miodrag T. Ristić). Beograd: Edicija A.D.
- Pirandelo, L. (1962). *Pokojni Matija Paskal* (prevod: J. Stojanović). Beograd: Narodna knjiga.
- Pirandelo, L. (1982). *Pokojni Matija Paskal* (prevod: F. M. Dominiković). Zagreb: Liber.
- Pirandelo, L. (2004). *Pokojni Matija Paskal* (prevod: M. Radosavljević i A. Levi). Beograd: Narodna knjiga.
- Popovič, A. (2006). *La scienza della traduzione* (trad. it. B. Osimo e D. Laudani). Milano: Hoepli.
- Testa, E. (1997). *Lo stile semplice. Discorso e Romanzo*. Torino: Einaudi.
- 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*, Amsterdam: Rodopi, 1-18.
- Zorić, M. (1982). Pokojni Matija Paskal, Pirandelov pobunjeni malograđanin. U L. Pirandelo, *Pokojni Matija Paskal*. (str. 270 – 292). Zagreb: Liber.

---

---

## Summary

### STYLISTIC TOOLS IN FUNCTION OF TRANSMITTING PIRANDELLIAN HUMORISTIC POETICS IN THE TRANSLATIONS OF THE NOVEL *THE LATE MATTIA PASCAL*

In this paper we focused on the analysis of the transposition of idioms (phraseologisms) in the four Serbo-Croatian translations of Luigi Pirandello's masterpiece *Il Fu Mattia Pascal* (*The Late Mattia Pascal*). This research included Dominiković's translation from 1927, Ristić's translation from 1940, Jugana Stojanović's translation from 1967 and the most recent translation from 2004 by Mirela Radosavljević and Saša Levi. The objects of our analysis were the stylistic devices or tools of stylistic transposition used by various translators in order to convey Pirandello's specific poetics, the poetics of humor as the dominant poetics of the novel. Through comparative analysis, we sought to establish how translators employed the technique of compensation, operating in different parts of the novel and at various levels of meaning, to transpose the almost untranslatable versatility and plurality of meanings encapsulated in the novel.

The frequency of idioms as expressions with a strong cultural specificity, characterizing the linguistic spirit of a particular national reality, proved crucial in defining each translation as *source-oriented* or *target-oriented*. The use of idioms, in most cases, was inseparably linked to the use of turcisms or dialectalisms in the target language, which are two other stylistic devices for transposing the poetics of the novel. The translational technique of localization or alienation is often linked to the reception capacity in the target culture as well as the adoption of the appropriate translational strategy.

The analysis of phraseologisms in different translations demonstrated that translations chronologically closer to the time of the creation of the original work (Dominiković's translation from 1927 and Ristić's translation from 1940) are closer to the source culture and farther from the target culture, while those chronologically more distant (Jugana Stojanović's translation from 1967 and Radosavljević and Levi's translation from 2004) are closer to the target culture. These findings completely overturned Antoine Berman's *Retranslation Hypothesis*, according to which translations closer to the original are also closer to the target culture. In this sense, the most recent translation from 2004 demonstrated the highest level of interpretative and communicative potential.

Both Dominiković's and Ristić's translations from 1927 and 1940 adopt a "middle-oriented" approach, demonstrating a rather moderate use of idioms and/or localisms. From this point of view, Jugana Stojanović's translation from 1967 can be placed somewhere between the first two translations and the most recent translation. Evaluating the overall effect on the reader, the most recent translation is closer to the target culture as it uses a greater number of phraseologisms, archaisms, and turcisms. In this sense, it can be considered the most successful in terms of transposition or mimesis of Pirandello's humor, as the above-mentioned stylistic devices primarily aimed at achieving the novel's main poetics, that of humor.

**Keywords:** Translation, Retranslation, Retranslation Studies, Pirandello, *The Late Mattia Pascal*, stylistic transposition, idioms, localization, archaism.

Primljeno: 3. 9. 2023.

Prihvaćeno: 9. 11. 2023.