

Višeglasni paratekst prijevoda romana *Parsifal i Lanselot*

UVOD

Umjetnost Chrétiena de Troyesa, činjenica da je sačuvano njegovih pet integralnih romana u stihu, uspjeh za života, ali i kasnija, dugotrajna recepcija, imaju značajno mjesto u studijama mediievalne književnosti. Gaston Paris, Joseph Bédier, Gustave Lanson, Jacques Le Goff, Michel Zink i mnogi drugi medievisti opusu slavnog romanopisca 12. stoljeća posvetili su stranice svojih studija. Srednjovjekovna francuska književnost u značajnoj mjeri poznata je južnoslavenskim narodima zahvaljujući prije svega prijevodima, ali i značajnim studijama. Radovi Nikole Banaševića, Radmile Marinković, Dragoljuba Pavlovića, Branka Letića, Mihe Pintarića daju važan doprinos analizama kurtoaznog romana te svjedoče o tome da je francuska mediievalna književnost bila prisutna na južnoslavenskim prostorima još u srednjem vijeku.¹

Međutim, kada govorimo o doprinosu prijevoda medievistici, jedno ime je posebno značajno. Nikola Kolja Mićević (1941–2020) ostavio je tako raznovrstan prevoditeljski korpus da je konkretno u oblasti francuske srednjovjekovne književnosti nezamisliva nastava bez njegovih prijevoda i tekstova. Poezija od prvih trubadura i truvera do Villona, srednjovjekovni hit – poema *Roman o Ruži*, prijevod sačuvanih autentičnih tekstova *Tristana i Izolde* (Bérout, Thomas, *Marie de France* i nekoliko fragmenata nepoznatih autora) te dva velika romana srednjovjekovne literature, *Parsifal i Lanselot*, jedini su prijevodi na srpskom jeziku, s izuzetkom Villonova *Zaveštanja*,² što čini kulturo-

lošku, literarnu i prevoditeljsku misiju Kolje Mićevića jedinstvenom i iznimno vrijednom.

Roman *Tristan i Izolda* bio je preveden u proznoj rekonstrukciji koju je na francuskom priredio Joseph Bédier,³ no stih osmerac romana o slavnim ljubavnicima (sačuvan u većim ili manjim fragmentima), prvi put pojavljuje se u prijevodu Kolje Mićevića. Osmerac, kratak metar za pripovijedanje, nije bio lak ni za Mićevića. O teškoćama prevoditeljskih govora u Predgovoru *Tristana i Izolde*:

Ova poezija prevodi se neposredno, ili se ne prevodi. Hoću da kažem: *ne smemo se mučiti sa njom*. Sačuvajmo našu sposobnost (samo)mučenja za Malar-meove sonete ili neke slične. Jer, ukoliko ne vlašdaš potpuno ritmom osmerca, svim njegovim ritmičkim i tajanstvenim vijuganjima, kao i versifikacijom koja je zaista priča za sebe, gdje se gotovo detinjasta duša prepliće sa potezima velikih majstora, nemoj ni započinjati: izgubićeš vreme, a nećeš daleko stići. *Počni s čitanjem toga*. Ja sam čekao punih trideset godina da bih te tako jednostavne (sic!) stihove mogao prevoditi isto toliko neposredno kao kad pišem kakvo ljubavno pismo. (Mićević 2004: 14–15)

Budući da se radi o srednjovjekovnim autorima koji se najčešće prvi put objavljuju u prijevodu, tekstovi su praćeni biografskim napomenama i poetičkim specifičnostima, kao u knjizi *Trubaduri* čiji je podnaslov „Njihovi životi. Njihova poezija“. Predgovor daje brojne informacije o prostoru i vremenu trubadura, jeziku, muzici, a naročito se ističu oblici trubadurske poezije. Ne dobiva se samo prijevod poezije, nego mnoge informacije koje stječu vrijednost udžbenika.

Gérard Genette je u studiji *Palimpsestes* 1982. godine izložio svoju teoriju o transtekstualnosti čiji jedan tip čine paratekstualne relacije. Odnos glavnog teksta i njegova okruženja – parateksta, nosi informativni potencijal neophodan za interpretaciju. Naslov, podnaslovi, predgovori, pogovori, fusnote,

¹ Vidjeti: Nikola Banašević, 1960. „Le roman de Tristan dans les pays slaves“, Rennes: imprimerie réunies; Nikola Banašević, 1935. *Ciklus Marka Kraljevića i odjeci francusko-talijanske viteške književnosti*, Skoplje: Skopsko naučno društvo; Branko Letić, 2009. „Viteška priča u staro srpskoj književnosti“, u: *U ogledalu duhovnom*, Pale: Prosvjeta.

² Villona je prethodno preveo Stanislav Vinaver. Fransa Vignon, 1960. *Veliko zaveštanje*, izbor i prepev Stanislava Vinavera, Beograd. Srpska književna zadruga.

³ Žozef Bedije, 1964. *Roman o Tristanu i Izoldi*, prev. Mirjana Lalić, Rad, Beograd.

ilustracije, posvete i mnogi drugi tipovi, kako Genette kaže „pomoćnih znakova“ (Genette 1982: 10), jednom riječju paratekst, predmet su analize studije *Seuils* iz 1987. godine, koja će ovom istraživanju ponuditi teorijski oslonac. Iako Genette objavljene prijevode i njihove paratekstualne „pragove“ u načelu ostavlja po strani (Genette 1987: 408), njegov bogati korpus sadrži i knjige prijevoda, kao što je Marotovo objavljivanje Ovidija ili Amyotovo autorstvo predgovora za Plutarha (Genette 1987: 266). Raznovrsnost paratekstualnih dijelova prijevoda romana Kolje Mićevića omogućavaju primjenu rezultata studije *Seuils* zato što se u njima javljaju autorski i izdavački koliko i prevoditeljski glasovi.

Donekle bi manjkavo bilo govoriti o prijevodima *Parsifala* i *Lanselota* te o ulozi prevoditelja Kolje Mićevića kada se ne bismo osvrnuli na postavke traduktologije vezane za ulogu prevoditelja, generalno gledano, a posebno na aspekte u kojima se ta uloga preklapa i prepliće s ulogom autora. Traduktološka istraživanja se, između ostalog, bave ulogom prevoditelja, odnosom izvornog i prevedenog teksta, (ne)postojanjem fiksnog izvornog značenja koje prevoditelj nastoji prenijeti na ciljni jezik u procesu prevodenja, te odnosom teksta i prevoditelja i pitanjem je li prevoditelj autor nekog novog djela ili tek netko tko reproducira izvorno djelo obavljajući tehnički posao zamjene jezičnih znakova.

Uloga prevoditelja i uvriježeni stavovi o prevodenju naročito su se našli u fokusu nakon objavljivanja knjige *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (Venuti 1995). U tom djelu, naime, američki traduktolog Lawrence Venuti kritizira osnovnu postavku u anglo-američkoj kulturi (što je primjenjivo i šire) da se

prevedeni tekst [...] smatra prihvatljivim u očima većine izdavača, recenzenata i čitatelja kada se čita tečno, kada ga nepostojanje bilo kakvih lingvističkih ili stilističkih neobičnosti čini transparentnim, dajući utisak da on odražava ličnost ili namjeru stranog pisca, ili suštinsko značenje stranog teksta – utisak, drugim riječima, da prijevod zapravo nije prijevod već „original“. (Venuti, 1995: 2)⁴

Također se bavi i „autorstvom“ prevoditelja, odnosno pitanjem u kojoj mjeri, čak i pravno gledano, u smislu autorskih prava, prevoditelj ima podređenu ulogu u odnosu na autora izvornog teksta.

⁴ „A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text—the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the “original“ (prev. J. P.).

Venuti navodi riječi američkog prevoditelja Normana Shapira da su ego i osobnost uključeni u prevodenje, a da on kao prevoditelj ipak ima dužnost držati se izvornog teksta i tako izbjeći da se njegova osoba vidi u prijevodu (Venuti, 1995: 8). Venuti smatra da nema mjesta podređenosti, nego da se taj odnos u najmanju ruku može opisati kao neka vrsta „suradnje s autorom“ (Venuti, 1995: 8). Koliko evidentna može biti „suradnja“ prevoditelja, pratit ćemo preko parateksta prijevoda Kolje Mićevića.

PARSIFAL I LANSELOT, NASLOVNI JUNACI

Slavni medievalni romanopisac Chrétien de Troyes, autor pet sačuvanih romana u osmercima (*Cligès, Érec et Enide, Yvain, Lancelot i Perceval*), nije preveden na južnoslavenske jezike do 2009. godine, kada se pojavljuje *Parsifal ili Legenda o svetom Gralu*. Dvije godine kasnije, kod istog izdavača, Srpske književne zadruge, objavljen je prijevod *Lanselota ili viteza na taljigama*. Oba prijevoda potpisuje Kolja Mićević. Metar je originalan, oba romana su prevedena u osmercima s parnim rimama. Prijevodi sadrže predgovore i brojne fusnote, a *Parsifal* i „Reč prevodioca“ na kraju.

U dijelu predgovora za *Lanselota*, nazvanom „Jedinstveni diptih: Parsifal i Lanselot“, Kolja Mićević obrazlaže vezu između ova dva romaneskna teksta:

Lanselot i Parsifal su toliko različiti jedan u odnosu na drugoga, da je pravo čudo koliko je nemoguće razmišljati o jednom a ne porediti ga s drugim; potpuni, sami u sebi, oni ipak imaju potrebu, u nama, da se povremeno upoređuju, ne bih rekao dopunjuju; teško je, poznajući ih, ne primetiti koliko su njihove odluke i postupci različiti, ali toliko autentični da ih lako možemo prepoznati i predvideti! (Mićević 2009: XVII)

Dok je *Lancelot* savršeno prikazani koncept kurtoazne ljubavi, sa svim stupnjevima gradacije, *Perceval*⁵ je vrsta antiromana koji reagira upravo na kurtoazne konvencije. Junak je na početku potpuno anti-kurtoazan, bez viteškog i drugog znanja. Za razliku od ostalih kurtoaznih romana u kojima su junaci već formirani vitezovi, u *Percevalu* Chrétien gradi jedan *Bildungsroman* koji prati junakovo ovladavanje brojnim lekcijama iz viteškog života, a do grijeha ga dovodi upravo stečena viteška kvaliteta da ne postavlja pitanja u sceni susreta s Gralom. Iako doživljava ljubav, njegova draga Blanche fleur ostaje sama, dok junak odlazi u brojne avanture, među kojima je najznačajnija procesija kod Kralja Ribara.

⁵ U radu se koriste imena *Perceval* i *Lancelot* za izvorni Chrétienov tekst, a *Parsifal* i *Lanselot* za prijevode Kolje Mićevića.

Bez sretnog kraja, bez para vitez-gospa kao glavne tematske okosnice romana, roman nudi dvostruku priču. Preplitanje priča, tehnika koju je Chrétien upravo u posljednjem romanu dosljedno primijenio, prati paralelno Gauvaina, savršenog viteza, uz neukog Percevala.

Rukopisni tekstovi, kako podsjeća Genette, nisu imali naznačena ni imena autora ni naslove (Genette 1987: 41). Imena autora često su bila u samom tekstu, mnogo kasnije postala su paratekstualni znak. Naslovi, datiranja i autorizacije tekstova rezultat su rada značajnih medievista, tako da Mićević navodi izdanja kojima se služio (Mićević 1009: XXII). Sam primjećuje u predgovoru *Lanselotu*: „Ne zna se da li je Kretjen, kao i drugi pisci njegovog vremena, davao naslove i podnaslove svojim delima“ (Mićević 2011: XVI), ali smatra da, dok je simbol *Percevala* Gral, za *Lancelota* je to – *la charette*. Desetak puta ponavlja se da je on *vitez sa taljiga*, kako Mićević bira prevesti ta sramotna kola na koja se Lancelot morao popeti.

Kolja Mićević evidentira više verzija imena junaka: Perceval, Percevaus, no on bira za prijevod „odavno uvedenu verziju tog imena“ (Mićević 2009: XIX) – Parsifal jer „svojim zvukom deluje dubinskije i sudbonosnije“ (Mićević 2009: XIX). U napomeni na istoj strani, prevoditelj podsjeća da Chrétien u samom tekstu romana koristi dvije verzije imena (Percevaus i Perceval), ali smatra da u prijevodu „nije bilo moguće postići tu dvostrukost imena“ (Mićević: XIX). Parsifal je germanizirana varijanta prema njemačkoj verziji prijevoda Von Eschenbacha, a popularizirana Wagnerovom operom. Lancelot (fr. Lancelot) kao ime junaka i naslov romana nije predstavljao problem, no podnaslovi (koji ovisno o izdanju mogu biti i naslovi) Chrétienovih romana svakako jesu originalne prevoditeljske intervencije.

Le conte du Graal je, dakle, u nekim francuskim izdanjima naslov, u drugima podnaslov.⁶ Prevoditelj je dodao epitet *sveti* koji se sreće u tekstu romana. Mučen grijehom, Perceval se, nakon pet godina viteških pustolovina, konačno zaustavlja kod ujaka pustinjaka koji mu otkriva funkciju Grala. Ujak prvi put imenuje Gral *svetim*, obavještava junaka da se iz njega hrani otac Kralja Ribara te da je Perceval njegov unuk:

Gral je stvar toliko sveta
A on čist duh izvan sveta
Da mu jedino što prija
Iz putira ta hostija. (Kretjen de Troa 2009: 167)⁷

⁶ Mićević je izabrao varijantu gdje je naslov ime junaka, a podnaslov je preveo *Legenda o svetom Gralu*.

⁷ „Tant sainte chose est li Graals / Et il, qui est esperitax, / C'autre chose ne li convient / Que l'oïste qui el graal vient“ (Chrétien de Troyes 1990: 450).

Navedeni stihovi jedino su mjesto u romanu gdje se Gral karakterizira svetim. Legenda koja je stvorena o Gralu neiscrpno se uvećava, no u svim interpretacijama taj objekt zadržava iste moći – nahraniti i izliječiti. Tako je Mićević preuzeo iz teksta romana *svetost* Grala a *legendu* izabrao za prijevod francuske narativne forme *conte*. Podnaslov *Lanselota* doživio je manje prevoditeljske intervencije, ovog puta samo leksičke. Naime, vitez na kolicima je kod Mićevića vitez na taljigama, „jer ne verujem da se starofrancuska reč *la charette* može bolje prevesti na srpski!“ (Mićević 2011: XVI)

Ako se prisjetimo funkcija naslova koje Genette navodi, identifikacija je najvažnija. (Genette 1987: 85). Kolja Mićević smatra da su dva naslovna junaka definirana jednim, kardinalnim motivom koji ih identificira, što evidentira već prijevodom naslova:

Gral koji se pojavljuje u sredini *Parsifala*, ostaje nedosegnut i nejasan mistički simbol; *taljige* u *Lanselotu* su više opšta slika, nego simbol, i utoliko je njihovo prisustvo – pojačano učešćem kepeca, koji ih vozi – delotvornije. (Mićević 2011: XVI).

Junaci ovog diptiha, kako čitamo u predgovoru, u samom imenu imaju interpretativni ključ: glagol *percer* – probiti i glagol *lancer* – baciti.

Moglo bi se u tom metaforičkom čitanju imena ći i dublje, ali time se izlažemo opasnosti od pojednostavlivanja i preterivanja. Najzad, ta imena ne možemo prevoditi; ipak, nismo daleko od izvornih značenja, kažemo li da je Parsifal *Probijač*, a Lancelot *Bacač*. (Mićević 2009: XIX)

U ovom slučaju ne može se zanemariti ni druga funkcija koju Genette ističe, funkcija zavodačenja. Mićević ističe da je Chrétien de Troyes, majstor osmeračkih stihova, svojim junacima dao imena koja imaju osam slova: Lancelot, Perceval (Mićević 2011: XX). Prevoditelj zadržava u prijevodu osmerački par Parsifal, Lancelot. Ipak čudi zašto izbor nije više francuski Perseval, koji bi zadržao i etimologiju glagola *percer*.

PREDGOVORI

Genette pravi razliku između autorskog (auktorijalni) i izdavačkog (editorijalni) predgovora, a mogu ga pisati i treća lica (alografni, fr. *allographe*). Budući da paratekstualni elementi u izdanjima prevedenih romana Chrétiena de Troyesa ne pripadaju ni autoru ni izdavaču, lako bi se moglo na prvi pogled zaključiti da pripadaju tzv. trećem licu. No, nakon čitanja i analize tih tekstova, što će se demonstrirati u nastavku rada, otkriva se više uloga Kolje Mićevića. Naime, jasno je da mu je izdavač dao povjerenje da bude autor predgovora, a kapacitet informacija sadržanih u paratekstualnoj aparaturi otkriva prevoditelja, ali kao što ćemo vidjeti u nastavku, i jednu vrstu koautora. Posvećen srednjo-

vjekovnoj književnosti romanskih jezika, Mićević otvara tipično prevoditeljske probleme, ali istovremeno njegovi tekstovi na marginama prevedenog romana obavljaju i funkcije autorskog teksta.

Glavna funkcija predgovora je osigurati tekstu dobro čitanje, odnosno odgovoriti na pitanja *zašto* i *kako* se treba pročitati knjiga (Genette 1987: 200–201). Valorizacija teksta i predmeta o kojem se govori prilično je olakšana u slučaju prijevoda jer se ovdje radi o važnoj temi svjetske književnosti kojoj prevoditelj pristupa posvećeno. Zato su predgovori obaju romana Chrétiena de Troyesa vrlo raznovrsni i informativni.

Predgovor *Parsifala* sadrži više tekstova: „Pregled zanimanja za pesništvo srednjeg veka u Francuskoj“, „Kretjen de Troa, oskudna biografija, veliko delo“, zatim tekst „Filip od Flandrije naručilac *Parsifala*“. U predgovoru su posebno važni tekstovi koji se bave Gralom, naslovnim junakom, a završava se nastavljačima romana i podacima o izdanju romana koje je pred čitateljima.

S obzirom na to da su romani u stihu bili poznati ili u proznim prijevodima ili se radi o sačuvanim fragmentima priče o *Tristanu i Izoldi*, prijevod *Parsifala* iz 2009. godine zaista predstavlja važan datum jer je roman Chrétiena de Troyesa morao sačekati 21. stoljeće da bi se pojavio raskošno, u osmercima i parnim rimama, preveden na srpski. Stoga ne čudi raznovrstan paratekstualni *entourage*. Moglo bi se reći da je u prevoditeljskom radu Kolje Mićevića ovaj diptih srednjovjekovnih romana kruna višedecetljetnog ne samo prevođenja, nego i istraživanja i pisanja u polju srednjovjekovne književnosti.

Valoriziranje teksta u značajnoj mjeri opravdano je dugim interesom u povijesti književnosti za temu i autora, a posebnu važnost za Mićevića u tom poslu imaju Lanson i Valery (Mićević 2009: IX). Važnost teme, novina koju donosi prvi prijevod nesumnjivi su argumenti u odgovoru na pitanje *zašto*. Drugo pitanje iz Genetteove studije, *kako*, korespondira s tretmanom teme. Važne informacije dobivamo u predgovoru, i to o imenu junaka iz naslova, prevoditeljskim izborima, izdanjima izvornog teksta. Kako se radi o prvom prijevodu, ne postoje reference na druge prijevode, ali na kraju postoji jedna osobna prevoditeljeva priča, o tome da je povrijeđen, u ranoj mladosti, čitajući Ariostovog *Bijesnog Rolanda* u prijevodu Dragiše Stanojevića, ozdravio. Taj tekst, priznaje Mićević, vezao ga je za „magiju jezičkog transmutiranja“ (Mićević 2009: XXII).

Kako norma predgovora to zahtijeva, primatelj je identificiran u predgovoru – čitatelj:

Ovaj prevod načinjen je na osnovu pouzdanih francuskih izdanja, tako da čitalac može biti siguran da je pred tekstom preuzetim na vrelu starofrancuskog jezika, s onoliko tačnosti koja se očekuje prilikom prevoda pesničkih tekstova koji, za razliku od kraćih lirskih *oblika*, pričaju jednu celovitu *priču*. (Mićević 2009: XXII)

Predgovor drugog prevedenog romana *Lanselota* ima sličnu koncepciju. Sadrži tekst o Danteu i Lancelotu, o autoru romana, o Mariji Šampanjskoj, koja je naručiteljica. Posebno značajni za funkciju tretmana teme dijelovi su „Taljige, La Charette“ i tekst koji smo više puta citirali „Jedinstveni diptih, Parsifal i Lanselot“. U ovom predgovoru posebno je važan dio „U carstvu osmerca“ u kojem se ogleda Mićević kao stručnjak za versifikaciju i književnoteorijske probleme stiha. Bez umetnutih autobiografskih enklava, predgovor završava tekstom „Ko je završio Lanselota?“

Alografni predgovor obavlja glavne funkcije autorskog teksta, a to je usmjeravanje čitanja djela. Pored valoriziranja, zavodenja, upisivanja primatelja, imamo informacije o genezi djela, kontekstualiziranje, izjave o namjerama i konačno, pojavljuje se i sama osoba prevoditelja – autora. Sloboda alografnog predgovora ogleda se u činjenici da može otvoreno preporučiti tekst, u ovom slučaju roman. Međutim, kod značajnih književnopovijesnih tekstova koji se premijerno objavljuju otvorena preporuka nije potrebna, više je implicitna. Preporuka prijevođa, pak, transformira Mićevića u autora koji u igri (ne)skromnosti izjavljuje: „neki bolji prevodilac, koji će doći, ostvariće svakako još više, ali ovim prevodom *Lanselota* čitalac neće biti zaknut za sve bitne osobine Kretjenovog ritma“ (Mićević 2011: XXI).

Druga prednost alografnog predgovora u odnosu na auktorijalni su informacije koje sam autor ne bi mogao pružiti. U tekstovima kao što su prijevodi srednjovjekovnog romanopisca autor predgovora informira čitatelje o genezi teksta, biografskim podacima, situira prevedeno djelo u kontekst opusa samog autora, ali ističe njegovu važnost u širem književnopovijesnom kontekstu. No, predgovor *Parsifala* nudi, kako je već pokazano, jedno uplitanje autora – prevoditelja. Autobiografske anegdote o počecima prevođenja, otkrivanje vlastitog naručitelja prijevoda, uz druge neophodne informacije predgovora, produbljuju strukturu parateksta. Uz napomene na stranicama romana, gdje će se nastaviti uplitati ekstradijegetički glas Kolje Mićevića, otkriva se, poput burlesknih romana, stvarni autor knjige koju čitamo. Preciznije, koautor *Parsifala* i *Lanselota*. Prividna neznanja, čuđenja i oduševljenja, rušenje postavljenih konvencija, na neobičan način izviruju iz informativnih tekstova. Ovaj „nepopravljivi intervencionizam“, kako je Rousset govorio za Scaronna (Ruse 1995: 104), otkriva rad autora – prevoditelja koji neprestano razmišlja o tekstu, u paratekstu.

Prevedeni romani imaju velik broj napomena na dnu stranice. Precizno, *Parsifal* ih sadrži 166, a *Lanselot* 139 u samom romanu.⁸ S obzirom na to da je riječ o prijevodu srednjovjekovnog romana u osmercima, napomene su razumljivo neophodne i pritom su raznovrsne. Predgovori također sadrže napomene, koje su označene zvjezdicom, za razliku od fusnota u romanu koje su označene brojevima.

Genette naglašava srodnost funkcija predgovora i napomena te da su ova dva paratekstualna korpusa vrlo blisko povezana stvarajući zajedno kontinuitet i homogenost (Genette 1987: 322). Napomene pružaju definicije pojma, objašnjenja, preciziranje značenja. Značajan dio Mićevićevih napomena daje dodatna objašnjenja radnje romana. Ilustrativan primjer je scena na početku romana kada Perceval prvi put sreće vitezove i očaran njima pokazuje radoznalost, naivnost i nekurtoazni odgoj pa u napomeni Mićević objašnjava:

Ovi vitezovi se više neće pojaviti u nastavku romana; oni su Kretjenu potrebni da bi dramaturški ubedljivo pokazao koliko je Parsifal još neiskusni i neupučen u tajne viteških vještina. Susret i razgovor s tim vitezovima biće tako njegova prva lekcija i inicijacija u tom smislu. (Kretjen de Troa 2009: 8)

Sličnim napomenama prevoditelj objašnjava elemente dijegetičkog univerzuma, likove, njihova imena, topografiju arturovskog svijeta, običaje. Pored toga, prevoditelj tumači izreke, citate, poslovice koje postoje u romanu. Mićević sebe kao prevoditelja čini potpuno vidljivim, kako Venuti i preporučuje.

Drugi tip napomena vezan je za umjetnost Chrétiena de Troyesa: elementi humora, izbor leksika, vještina u stvaranju određenih scena. „Kretjen se još jednom pokazuje kao veliki majstor dijaloga“ (Kretjen de Troa 2009: 81).

Budući da Mićević u prijevodu izostavlja tematsku nit vezanu za Gauvaina viteza, kao i druge epizode u kojima Perceval ne sudjeluje, u fusnotama su dani korektni stihovi koji nisu prevedeni.

Ovde, kod stiha 2687, postoji prekid u tekstu prevoda, pošto su opisani događaji – dolazak Agingerona i Klamadeka na dvor kralja Artura – u kojima Parsifal ne učestvuje. (Kretjen de Troa 2009: 100)

Prijevod se nastavlja od 2848. stiha. Sličan postupak ponoviti će se sa stihovima 3851–4096 i 4677–6141, jer se, kako kaže prevoditelj, „radnja odvija daleko od glavnog junaka“ (Kretjen de Troa 2009: 137). U Chrétienovom romanu završne avanture posvećene su Gauvainu nakon što ostavi Percevala u molitvi kod ujaka pustinjaka. U prevedenom

romanu *Parsifal*, završetak je vezan za naslovnog junaka i njegovo primanje pričesti, u tišini:

Sad o Parsifalu ni vest
Neće stić iz moje priče. (Kretjen de Troa 2009: 170)

Naravno, u napomeni su dane dodatne informacije o Gauvainovim avanturama, ali i o otvorenom kraju i nezavršenosti Chrétienovog romana.

Posebno zanimljiv korpus napomena govori o umjetnosti osmeraca i traženja adekvatnih prijevoda. Bilo da su slike ili rime, objašnjavaju se prevoditeljski izbori i nude stihovi u originalu. Mićević čak uspijeva autorov stih od osam jednosložnih riječi – *Et tu ne sez pas qui je sui* – prevesti adekvatno: „a ti još ne znaš ko sam ja“ (Kretjen de Troa 2009: 126) i o tome obavještava čitatelja u napomeni.

Osim raznovrsnih informativnih napomena kojima se čitatelju daju komplementarne informacije neophodne za korektan prevoditeljski posao ili praćenje radnje romana, postoji i dio teksta u napomenama koji predstavlja osobni angažman, dijalog s prevedenim tekstom. Te napomene mogu biti šaljive, afektivne, a otkrivaju osobu prevoditelja potpuno integriranog u romaneskni svijet. „Zar je zaista toliko zaboravio svoju Blanšfler?“ – posljednja je rečenica prevedenog romana *Parsifal*, odnosno posljednje napomene uz tekst. Čini se da je Mićeviću neuki mladić koji postaje vitez poticajniji za osobne intervencije u napomenama, no one se mogu naći i u *Lanselotu*: „Ima nečeg duhovitog u toj Lanselotovoj odluci“ (Kretjen de Troa 2011: 102).

Mićević se ovdje ne pojavljuje ni kao treće lice ni kao prevoditelj, nego kao sugovornik, suputnik i supatnik francuskog romanopisca. Kao što je bio slučaj i s predgovorima, homogenost parateksta sačuvana je i pojavljivanjem same osobe prevoditelja, „vidljivog“ aktera čiji glas ravnopravno sudjeluje u građenju romana u prijevodu. Komentari u napomenama, digresije, ali i pitanja, čuđenja, oduševljenja, čine od prevoditelja autora čiji rad pratimo *in progress*.

METATEKSTUALNI SLOJ PARATEKSTA

Objavljivanje prijevoda književnopovijesno i književnoteorijski značajnih tekstova svakako zahtijeva bogatu paratekstualnu aparaturu. Međutim, umjesto stručnjaka iz akademskog svijeta koje izdavači najčešće pozivaju za pisanje predgovora, pogovora, uvoda, objavljeni prevedeni romani *Parsifal* i *Lanselot* isključivo su opremljeni prevoditeljevim tekstovima. Na taj način Kolja Mićević, institucionalno slobodan medievist, uz prijevod, na obodima romana ostavlja značajne tekstove za izučavanje srednjovjekovne književnosti i uopće za književne studije. Povjerenje izdavača isto tako utvrđuje njegov status stručnjaka za medievalnu književnost.

⁸ Napomene iz predgovora nisu uključene u ove brojke.

„U carstvu osmerca“, dio predgovora *Lanselotu*, posebno je važan tekst u kojem Mićević podsjeća na povijest osmeraca od srednjeg vijeka do lirske poezije europske i srpske književnosti, a posebno analizira versifikacijsku vještinu i uspješnost Chrétiena de Troyesa. Razlog uspjeha je, smatra Mićević, što su romani pisani na narodnom jeziku, a osmerac jednostavne versifikacijske sheme aa, bb... omogućava da pripovijedanje (i čitanje) teče što neposrednije (Mićević 2011: XIX).

Osmerac Kretjena de Troa nije jednolično i mehaničko nizanje slogova, u preko petnaest hiljada stihova, koliko sadrže *Parsifal* i *Lanselot*, Kretjen je pokazao tako začuđujuću inventivnost, da se može reći da njegova upotreba osmerca ne samo da ne liči na slične postupke njegovih savremenika, nego stvara neku vrstu jedinstvenog *trompe-l'oreille*, jer svaki stih poseduje svoju prepoznatljivu zvučnu vrednost. (Mićević 2011: XX)

Mićević spominje i Chrétienovu gipkost ritma, cezure i opkoračenja, upotrebu refrena, što sve doprinosi stvaranju „višezvučne lirske freske“ (Mićević 2011: XXI) francuskog srednjovjekovnog autora.

Ističući savršen osjećaj za mjeru srednjovjekovnog romanopisca, jednostavnost koju se dobiva takvom vještinom, Mićević se obraća primatelju – čitatelju, dajući mu instrukcije. Uz brojne napomene o samom tekstu romana, u kojima se analiziraju nijanse konkretnih stihova, prevoditelj očekuje od čitatelja tek da „nasluti tu umetnost zasnovanu na zvučnoj i smisaonoj vrednosti svakog slova i sloga, kao osnovnih čestica ritma“ (Mićević 2011: XX).

Paratekstualno okruženje romana *Parsifal* i *Lanselot* otkriva vidne i manje evidentne korespondencije Chrétienovih stihova s drugim tekstovima. Ponekad je riječ o suvremenima kurtoaznog autora, ali mnogo češće o tekstovima kasnije europske književnosti. U tim intertekstualnim relacijama Mićević ima posebno mjesto za Dantea. Poznata je scena iz Danteove *Komedije* u kojoj Paolo i Francesca evociraju čitanje *Lancelota*. Upravo tom slikom Mićević započinje predgovor otvoreno zavodeći čitatelja da „uđe u tajnoviti i istovremeno tako neobično realističan svet Kretjenovog romana“ (Mićević 2011: VII). Ovaj „neočekivani uvod“ (Mićević 2011: X) – prisjetimo se – iz pera prevoditelja *Komedije*, ipak je razumljiv i očekivan. Iz teksta „Dante i Lanselot“ saznajemo da je prevoditelj kod Dantea ustanovio „veliki broj zanimljivih sličnosti u tehnici, stilu, pojedinim slikama i čak rečima“ (Mićević 2011: VIII), koje mu daju za pravo ustvrditi da je, od mnogih rukopisnih prijepisa, upravo Chrétienov *Lancelot* mogao biti lektira grešnih ljubavnika.

Kako i Genette primjećuje, svojom kritičkom i teorijskom dimenzijom alografnu predgovor (zajedno s ostalim paratekstualnim elementima) približava se granici koja odvaja paratekst od metateksta, a

predgovor približava kritičkom eseju (Genette 1987: 273). Metakritički sloj naročito je prisutan u izdanjima poput *Parsifala* i *Lanselota*, djela iz prošlosti koja i zahtijevaju valorizaciju u jednoj kulturi.

No, kritički posao ovdje je prisutan i izvan eksplicitnog parateksta. U medievalnim studijama poznato je da je Chrétien de Troyes tvorac tehnike preplitanja priča (fr. *entrelacement*), čiji je najuspješliji reprezentant upravo njegov posljednji roman, *Perceval*. Želeći naglasiti neukost, naivnost i prirodnost mladog Percevala, Chrétien bira savršenog Gauvaina kao alternativnu narativnu nit. No, mladi Perceval, željan znanja i svijeta, brzo će prelaziti različite inicijacije, što viteške, što kurtoazne, pa će u prvom susretu dvaju junaka romana on već biti ravnopravan slavnom Arthurovom nećaku.

Chrétien vješto stvara koherentan dijegetički svijet preplitanjem priča da bi u prvom susretu, u sceni prepoznavanja, dvojica vitezova doživjela sličan usud. Na dvoru kralja Arthura Perceval je optužen za grijeh, a Gauvain za izdaju. Nakon toga Chrétien ih opet razdvaja, Gauvain odlazi u brojne viteške pustolovine, a Perceval svoje završava u molitvi kod ujaka.

Kako je već rečeno, prijevod *Parsifala* Kolje Mićevića prati samo nit Percevalovih pustolovina. Gauvain se pojavljuje u sceni prepoznavanja dvojice vitezova, ali dobiva u prevedenom romanu status epizodnog lika. Spomenuto je da su u tekstu naznačeni stihovi koji su izostavljeni iz prijevoda, ali tehnika preplitanja priča je ipak vidljiva.

Odsad o Govenu knezu

Čuti *Legenda o Gralu*

Al' vraća se Parsifalu. (Kretjen de Troa 2009: 159)

Intencija Kolje Mićevića, da stvori jedan drugi par, postala je jasna objavljivanjem *Lanselota*, dvije godine nakon *Parsifala*. Pošto se Gauvain, kao uostalom i kralj Arthur, sreće u brojnim romanima bretonske materije, uvijek u slici omiljenog Arthurovog viteza, mjerila viteštva i kurtoaznog odgoja, Mićević je smatrao da su *Lancelot* i *Perceval* dva opozitna junaka koja zajedno čine taj, kako sam definira, jedinstveni diptih. Na taj način, Mićević potvrđuje svoju auktoralnu ulogu rekonstrukcijom romana (*Parsifal*), ali i bretonskog svijeta kurtoaznog romana.

Upravo opisanim intervencijama (izostavljanjem stihova koji se odnose na Gauvaina i rekreiranjem drugog para – *Lancelota* i *Percevala* u Chrétienovom djelu) Kolja Mićević u praksi ostvaruje ideju koju Venuti razrađuje u radu „Genealogies of Translation Theory: Jerome“ 2010. godine. Venutijeva ideja je da treba nadići instrumentalistički model prevodenja koji „prevodenje shvaća kao reprodukciju ili transfer nečeg nepromjenjivog što izvorni tekst ima ili izaziva, obično opisanog kao forma, značenje ili efekt tog izvornog

teksta⁹ (Venuti 2010: 6) i zamijeniti ga hermeneutičkim u kojem se svako prevođenje smatra činom tumačenja, a izvorni tekst samo polazištem (Venuti 2010: 6).

NA KRAJU, RIJEČ PREVODITELJA

Paratekstualno bogatstvo romana *Parsifal* ukrašava na kraju tekst „Reč prevodioca – za jednu hrestomatiju francuskog srednjovekovnog romana u stihu“. Za razliku od predgovora i napomena gdje postoje raznovrsni glasovi, prevoditelj je ovdje jedini glas koji evidentira prevedeni korpus srednjovekovnog romana, ali i planira jednu hrestomatiju romana u stihu. Žanrovsko određenje bi se moglo otvoriti kao pitanje, jer su u taj korpus uključeni pored dva prevedena romana Chrétiena de Troyesa, njegova *Filomela*, *Tristan i Izolda*, čiji su autori Bérout i Thomas, ali i tekstovi *Roman o ruži* Guillaumea de Lorrisa, *Priče u stihu* Marie de France, Guillaume de Machaut, *Priča o Istini*, zatim René d'Anjou, *Knjiga o Srcu* te *Kaštelanka od Veržija* nepoznatog autora. Iako je značajan broj tekstova Mićević već preveo i objavio, samu hrestomatiju koja bi objedinila srednjovekovne tekstove nije stigao objaviti.

U završnom tekstu ističe se važnost romana u stihu

ne samo za školsko nego i za opšte upoznavanje književnosti srednjeg veka u razdoblju od posljednjih trubadura – koji su tema za sebe – do pojave velikih lirskih pesnika kao što su Ritbef, Šarl Orleanski, Kristina de Pizan, Alen Šartije, i, naročito, Fransoa Vijon. (Mićević 2009: 171)

Važno je da primatelj, u predgovorima identificiran samo kao čitatelj, dobiva precizniju karakterizaciju. Mićević zamišlja da bi buduća hrestomatija bila korisna „svima koji s lakoćom čitaju srpski jezik“ te dodaje „i budućim stručnjacima i ljubiteljima ove vrste poezije – kojih ima mnogo više nego što bi se reklo“ (Mićević 2009: 172).

Funkcije pogovora, teksta na kraju knjige, drugačije su u odnosu na funkcije predgovora. Budući da se više ne obraća potencijalnim, nego stvarnim čitateljima koji su pročitali roman, tekst na kraju knjige ne može zadržati i voditi čitatelja objašnjavajući mu zašto i kako mora čitati tekst (Genette 1987: 241). Pogovor se po Genettovim riječima može nadati jednoj korektivnoj funkciji. Dodajmo, u pogovoru je kasno za zavodjenje.

⁹ „...treats translation as the reproduction or transfer of an invariant that the source text contains or causes, typically described as its form, its meaning, or its effect“ (prev. J. P.).

MEDIEVIST MIĆEVIĆ, KOAUTOR ROMANA

U spomenutoj studiji o nevidljivosti prevoditelja (Venuti, 1995), Venuti poziva prevoditelje na djelovanje s ciljem da dovedu do promjena i riješe se marginalnosti koja im je nametnuta. Po njemu, oni to mogu učiniti

razvijanjem inovativnih prevoditeljskih praksi u kojima njihov rad postaje vidljiv čitateljima, ali također predstavljanjem sofisticiranih razmišljanja i odluka za te prakse u predgovorima, esejima, predavanjima, intervjuima.¹⁰ (Venuti, 1995: 311)

Time bi, po njegovu mišljenju, pokazali da

jezik prijevoda presudno potječe od prevoditelja, ali također da prevoditelj nije njegov jedini izvor: originalnost prevoditelja leži u odabiru nekog posebnog stranog teksta i naročitoj kombinaciji dijalekata i diskursa...¹¹ (Venuti, 1995: 311)

Višedesetljetno prevođenje i neprestano razmišljanje o prevedenim tekstovima vidljivi su u paratekstualnim elementima prijevoda *Parsifala* i *Lanselota*. Slobodan duh, Kolja Mićević jedinstvena je pojava južnoslavenskih kultura. Izvan institucija najveći dio života, prevoditelj, izdavač (izdavačka kuća Danteon), esejist, pjesnik, muzikolog, Mićević je ostavio rijetko bogatu bibliografiju. Prevoditeljstvom zauzet od studentskih dana, prevodio je u oba smjera, na više jezika. Periodi i epohe za njega nisu bili izdvojeni kao u književnopovijesnim priručnicima (antologije poezije od 11. do 20. stoljeća ili od 1400. do 1800. godine).¹²

Književnost srednjeg vijeka zauzima posebno mjesto u bogatoj prevoditeljskoj aktivnosti Kolje Mićevića. Zadatak koji je sebi dao jest da tekstove koji su autorovim suvremenici bili jednostavni za čitanje, zanimljivi, katkad duhoviti, prenese znatiželjnim i sebi suvremenim čitateljima. Sačuvana romaneskna struktura *Parsifala* i *Lanselota* omogućava da čitateljstvo u južnoslavenskim zemljama dobije na uvid srednjovekovni roman iz 12. stoljeća, u rimovanim osmercima. Ivo Tartalja upravo podvlači važnost stiha za stare romane:

¹⁰ „...by developing innovative translation practices in which their work becomes visible to readers, but also by presenting sophisticated rationales for these practices in prefaces, essays, lectures, interviews“ (prev. J. P.).

¹¹ „...the language of the translation originates with the translator in a decisive way, but also that the translator is not its sole origin: a translator's originality lies in choosing a particular foreign text and a particular combination of dialects and discourses...“ (prev. J. P.).

¹² Od brojnih antologija, izdvajamo dvije: *Antologija francuske poezije, od 1400 do 1800*, 1975. Izbor, prijevod i tekstovi o pjesnicima Kolja Mićević, Beograd: Prosveta; Kolja Mićević, 2013. *Živa antologija francuske poezije, od XI do XX veka* (3 toma), Beograd: Treći trg.

Poznati srednjovekovni romani kružili su među čitateljima kako u stihovima tako i u prozi, a stariji romani o vitezovima nazivani su *romanima* bez obzira na to što su svi bili u stihu. (Tartalja 1998: 204)

Iako roman *Tristan i Izolda* jest ljubavna priča zapadnoeuropske kulture, sačuvan je ili fragmentarni ili je rekonstruiran u prozi. Objavljivanjem prijevoda dvaju romana Chrétiena de Troyesa naša stručna, književnoteorijska i književnopovijesna publika, kao i široko čitateljstvo, dobili su priliku za neposredno upoznavanje medievalnog romana u stihu. Mićević je u potpunosti prenio Chrétienovu umjetnost: zanimljivo pripovijedanje, humor i miješanje registara, preplitanje priča i igre s naratorovim (ne)znanjem; poseban doprinos upravo je taj kratki metar u kojem prevoditelj uspijeva očuvati zvučne efekte, ponavljanja, rimu i aliteracije do maestralno prevedenih stihova sačinjenih samo od jednosložnih riječi. Studenti, stručnjaci, kao i šira publika, mogu s lakoćom pratiti radnju romana i prepoznati elemente romanesknog žanra.

Paratekstualni dijelovi prijevoda otkrivaju ne samo eruditnog prevoditelja Mićevića, nego i stručnjaka za srednjovjekovnu književnost. Književnopovijesni pregledi, teorijski ogledi o stihu, hiper-tekstualne relacije između *Parsifala* i *Lanselota*, ali i drugih tekstova, sadržani uglavnom u predgovorima, dopunjuju se brojnim napomenama koje nam na preciznim mjestima u romanu skreću pozornost određenim pojašnjenjima, digresijama, komentarima, lingvističkim i traduktološkim analizama. Preuzimajući povremeno i autorsku i izdavačku funkciju, Mićević stvara originalan tekst romana koji bez paratekstualnih dijelova ne bi djelovao potpuno.

U svojoj recentnoj studiji *Constructing Instrumentalism: A Translation Polemic (Provocations)*, Venuti je otišao korak dalje od zalaganja za hermeneutički model kao „tumačenje izvornog teksta, čija se forma, značenje i efekti doživljavaju kao promjenjivi, i ovisе o neumitnim transformacijama tijekom procesa prevođenja”¹³ (Venuti, 2010: 6). On, naime, posebno ističe da se izvorni tekst smatra samo polazištem, a da prevoditelj više nije netko tko reproducira, već neko tko stvara novi tekst samo polazeći od izvornog teksta. Upravo je Mićević predstavnik stvaranja novog teksta prijevodom. *Parsifal* i *Lanselot* na srpskom Mićevićevi su tekstovi koliko i Chrétienovi.

Dok ne dođu, ako dođu, bolji prevoditelji, koje Mićević priziva u predgovoru, studenti i nastavnici srednjovjekovne književnosti imaju bogatu literaturu, brojne prijevode, eseje, a vidimo i da pomno

čitanje paratekstualnih poruka otkriva znalca i erudita, pjesnika i iznad svega zaljubljenika u književnost. Kolja Mićević u južnoslavenskoj medievistici ima bez ikakve sumnje ekskluzivno mjesto.

A sloboda? Sloboda vođenja dijaloga s autorom, s junacima romana, sloboda prevoditelja koji je stalno pred izborima i varijantama (kao što ima 365 varijacija na jedan Villonov katren), najzad sloboda rekonstruiranja romana zadržavajući samo tematsku nit priče o Percevalu? Sloboda zamišljanja nastavka romana u kojem bi se junak vratio svojoj *Blanche fleur*? Priliku za odgovor onima koji u slobodi vide manu imamo, a gdje drugo doli u predgovoru *Parsifalu*. Slika srednjovjekovnog prepisivača rukopisa nikom ne može bolje odgovarati, *copiste* Mićević završava i ovaj tekst:

„Najzad, zar i prevodilac nema prava na varijante, nije li on sam svoj – pouzdani koliko nepouzdana – prepisivač!” (Mićević 2009: XXIII)

Hrvatskom jeziku prilagodila
Dijana ČURKOVIĆ

LITERATURA

- Antologija francuske poezije, od 1400 do 1800*, 1975. Prev. i ur. Kolja Mićević. Beograd: Prosveta.
- Banašević, Nikola 1935. *Ciklus Marka Kraljevića i odjeci francusko-talijanske viteške književnosti*, Skoplje: Skopsko naučno društvo.
- Banašević Nikola 1960. „Le roman de Tristan dans les pays slaves“. *BBSIA* 12 1960, str 97–105.
- Banašević, Nikola 1976. „Francuska književnost srednjeg veka“, u: Džakula, Branko *et al.*, *Francuska književnost 1*. Sarajevo: Svjetlost, Beograd: Nolit, str. 7–97.
- Bédier, Joseph i Paul Hazard 1923. *Histoire de la Littérature française*. Paris: Librairie Larousse.
- Chrétien de Troyes 1990. *Le Conte du Graal ou le roman de Perceval*. Paris: Le livre de poche, édition dirigée par Michel Zink.
- Chrétien de Troyes 1992. *Le Chevalier de la charrette ou le roman de Lancelot*. Paris: Le livre de poche.
- Đukić, Marjana 2011. *U potrazi za romanom, francuski roman srednjeg, XVI i XVII vijeka*. Podgorica: ICJK.
- Đukić, Marjana 2015. „Gauvain de Chrétien de Troyes et sa traduction serbe“, u: *Le Personnage de Gauvain dans la littérature européenne du Moyen Age*. Amiens: Presse du Centre d'Etude Médiévale de Picardie, str. 199–208.
- Genette, Gérard 1982. *Palimpsestes*. Paris: Édition du Seuil.
- Genette, Gérard 1987. *Seuils*. Paris: Édition du Seuil.
- Lanson, Gustave 1920. *Histoire de la littérature française*. Paris: Librairie Hachette.
- Le Goff, Jacques 2008. *Héros et merveilles au Moyen Age*. Paris: Édition du Seuil.
- Letić, Branko 2009. *U ogledalu duhovnom*. Pale: Prosvjeta.
- Marinković, Radmila 1986. „Roman kao književni rod u srednjovjekovnoj književnosti Južnih i Istočnih

¹³ „... treats translation as an interpretation of the source text, whose form, meaning, and effect are seen as variable, subject to inevitable transformation during the translating process“ (prev. J. P.).

Slovena“, u: *Roman o Troji; Roman o Aleksandru Velikom*. Beograd: Srpska književna zadruga, str. 17–38.

Mićević, Kolja 2004. „Tristan i Izolda u par uzdaha ili: o smislu i ritmu“, u: *Tristan i Izolda*. Prev. Kolja Mićević, Banja Luka: Danteon, str. 5–21.

Mićević, Kolja 2009. „*Parsifal* Kretjena de Troa“, u: *Kretjen de Troa, Parsifal ili Legenda o svetom Gralu*, prev. Kolja Mićević, Beograd: Srpska književna zadruga, str. VII–XXIII.

Mićević, Kolja 2011. „*Lanselot* Kretjena de Troa“, u: *Kretjen de Troa, Lanselot ili vitez na taljigama*. Prev. Kolja Mićević, Beograd: Srpska književna zadruga, str. VII–XXII.

Mićević, Kolja 2009. *Trubaduri*, Beograd: Interpres.

Mićević, Kolja 2013. *Živa antologija francuske poezije, od XI do XX veka*. Beograd: Treći trg.

Pavlović, Dragoljub 1986. „Roman u staroj srpskoj književnosti“, u: *Roman o Troji; Roman o Aleksandru Velikom*. Beograd: Srpska književna zadruga, str. 9–16.

Pintarič, Miha 2006. *Le Roman courtois*. Ljubljana: Filozofski fakultet.

Ruse, Žan 1995. *Narcis romanopisac*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Tartalja, Ivo 1998. *Teorija književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Venuti, Lawrence 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London i New York: Routledge.

Venuti, Lawrence 2010. „Genealogies of Translation Theory: Jerome“, u: *boundary 2*, vol. 37, br. 3, Durham: Duke University Press, str 5–28.

Venuti, Lawrence 2019. *Contra Instrumentalism: A Translation Polemic*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Zink, Michel 1993. *Introduction à la littérature française du Moyen Age*. Paris: Le Livre de poche.

SUMMARY

PARATEXT OF THE TRANSLATION OF THE PERCEVAL AND LANCELOT NOVELS

The French twelfth-century *roman curtois* is a great source of European literature, known also to the South-Slavic nations since the Middle Ages. However, it was not until the early twenty-first century that a translation in octosyllable appeared, when Kolja Mićević published translations of Perceval and Lancelot, the novels written by the famous Chretien de Troyes. In addition to the existing translations of Tristan and Iseut, Mićević made it possible for our researchers and scholars to learn about the inaugural stage in the history of the novel in its original meter – octosyllable. This paper analyses the importance of paratextual elements of translation – titles, subtitles, preface, afterword and footnotes provided by the translator. The aim of this research is to use paratextual information to reveal the translator as a collocutor of Chrétien de Troyes and to emphasize the contribution made by Mićević as a medievalist through these extremely important translations.

Key words: paratext, translation, Kolja Mićević, the medieval novel, octosyllable