

Снежана Зечевић¹

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

СЛОБОДНИ НЕУПРАВНИ ГОВОР У РОМАНУ ВИРЦИНИЈЕ ВУЛФ *TO THE LIGHTHOUSE* И ЊЕГОВИ ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Употреба нових техника за представљање садржаја дела са становишта различитих наратора де је савременог писања као иновативни сегмент психолошког приступа који подразумева залажење у унутрашњи свет ликова. Слободни неуправни говор представља прави изазов за преводиоце услед наведених специфичних стратегија писања код којих се примењује. Имајући у виду чињеницу да превођењем неког дела врло често долази до настанка потешкоћа приликом преношења реченичних структура из једног језика у други, циљ овог рада јесте да се прикажу утицаји разноврсних лингвистичких маркера слободног неуправног говора на сам процес његовог превођења. Роман Виrcиније Вулф *To the Lighthouse* је добар пример за истраживање особености слободног неуправног говора у енглеском и његовом преводу на српски језик.

Кључне речи: слободни неуправни говор, говор јунака, говор аутора, лингвистички маркери, превођење

Уводни део

Туђи говор је предмет проучавања више научних дисциплина. Одувек је био популаран пре свега у области лингвистике и наратологије, а потом и у области стилистике. М. Бахтин дефинише туђи говор као говор у говору, исказ у исказу односно као говор о говору и исказ о исказу (1980: 128). Пошто је реч о нечијем исказу који се може укључити у ауторски текст, ова врста говора би се могла супротставити ауторском говору, тако да је главни предмет интересовања многих проучавалаца језика и књижевности заправо међусобни однос две наведене врсте говора. И поред наизглед јасне разлике која постоји међу њима, јављају се неке околности које отежавају њихово препознавање.

Постоје две основне врсте туђег говора, управни и неуправни, при чему се комбинацијом њихових елемената приликом преношења туђег говора добија слободни неуправни говор или неправи управни говор (Ковачевић 2003: 25). Тоблер (1887) је први указао на појаву ове врсте говора истичући да је то нарочита форма преношења туђег исказа који постоји напореда с директним и индиректним говором објаснивши да је реч о својеврсном мешању директног и индиректног говора при чему

1 snezzanaz@yahoo.com

директни говор позајмљује тон и речи, а индиректни време и лице глагола (Бахтин 1980: 162). Слободни неуправни говор је један од типова туђег говора који се због својих специфичних особености, недостатка сталних формалних обележја, врло тешко уочава. Постоји велики број термина којима се он означава, као што су *style indirect libre* у француском, *erlebterede* у немачком, *quasi-direct discourse, narrated monologue, free indirect speech / style / discourse* у енглеском и др.

Интeресовање за слободни неуправни говор

Слободни неуправни говор је врста дијалога, наративног стила или технике која представља главно обележје савремене прозе. Флобер се званично сматра зачетником стила који је касније дошао до изражаја у делима Вирџиније Вулф, Џејмса Џојса и Вилијема Фокнера. Значај ове врсте говора за прозу крајем 19. и почетком 20. века се огледа у екстензији психолошког реализма. То је једно од средстава које су романописци осмислили како би им помогло у изражавању њихове креативности, представљању унутрашњег живота, менталних и емоционалних активности и реакција њихових ликова. Необична структура слободног неуправног говора је допринела његовој популарности. Бахтин (1980: 129, 130) је заговарао идеју да је језик према својој природи дијалoшки где се сусрећу различите тачке гледишта при чему наводи да је и монолог нека врста дијалога само без реплике. Многа књижевна дела су састављена од различито структурираних дискурса, од којих сваки представља појединачни сегмент који доприноси значењској целини самог дела. Примена разноврсних поступака у писању, а посебно иновативних и не тако уобичајених, је у 19. и 20. веку изазвала велико интересовање за читањем савремених прозних дела, а слободни неуправни говор је саставни елемент технике тока свести која је коришћена за писање прозе 20. века. Писци пишу са различитих тачака гледишта, не посматрају свет само очима ликова. Увођење нових перспектива за представљање садржаја дела, седишта радње и прелазака са сцене на сцену су постали део савременог писања као иновативни сегмент психолошког приступа који подразумева залажење у унутрашњи свет ликова (Лончар-Вујновић 2012: 41). Ово је један од разлога за избор романа Вирџиније Вулф *To the Lighthouse* за потребе рада, како би се приказале особености СНГ-а у енглеском и његовом преводу на српски језик зато што често долази до нарушавања реченичних структура приликом превођења, а СНГ представља прави изазов за преводиоце услед специфичне стратегије писања код које се примењује.

Дефиниције и обележја слободног неуправног говора

У литератури се пре свега наводи да је реч о врсти говора која није карактеристична за разговорни стил већ само за уметнички стил писања, јер како и сам Бахтин наводи СНГ је облик непосредног представљања доживљаја туђег говора, живог утиска од њега, тако да није погодан за преношење говора неке друге или трећем зато што ће се при таквом преношењу изгубити суштина саопштења и чиниће се да човек говори сам са собом (1980: 170). Калепки дефинише слободни неуправни говор, односно самосталну форму преношења туђег исказа, као скривени или завијени говор (Бахтин 1980: 164). За разлику од ових дефиниција Кристал пореди СНГ са местом на коме се сусрећу наратор (аутор) и лик дела чиме се доприноси приказивању објективне и реалне слике света као и брзини и економичности наративног тока (1996: 77). Џон Мулан представља СНГ као помоћно средство за писање романа којим се нараторово сазнање повезује са јунаковим особеним гледиштем (2006: 45). Овим аутор указује на посебан поступак преношења туђег говора којим се остварују нове значењске структуре. Слободни неуправни говор је начин представљања говора лика употребом трећег лица где се приповедање одвија између наратора који нам говори о размишљањима лика показујућу нам његове свесне мисли, али не указујући јасно коме исте припадају. Резултат је прича са два потенцијална приповедача чија улога припада аутору или лику-јунаку дела. Другим речима не постоји граница између ауторског говора и говора јунака. Шарл Баји је први идентификовао СНГ, при чему је навео неке од његових основних карактеристика, а то су одсуство везника субординације и глагола за увођење неуправног говора, затим присуство питања, узвика и субјективне перспективе лика. И у осталој литератури о СНГ-у се могу наћи сличне дефиниције и описи на основу којих би се могао препознати. Међутим и поред наведених показатеља ова врста говора није увек лако уочљива зато што карактеристична граматичка и синтаксичка обележја нису у свим примерима сигурни знаци СНГ-а, јер је у већини случајева неопходно контекстуално окружење и одговарајући лексички сегменти говора јунака или наратора како би се утврдио СНГ.

Бахтин наводи да у слободном неуправном говору са апстрактно-граматичке тачке гледишта говори аутор, а да са тачке гледишта стварног смисла целог контекста говори јунак (1980: 164). Одсуство глагола навођења пре свега доводи до стварања нејасности приликом одређивања изреченог говора наратора или неизреченог говора јунака. Већ је речено да поред изостанка ауторске дидаскалије (глагола навођења) ову врсту говора карактерише и изостајање везника за означавање субординације. Ово су неке карактеристике на основу којих се СНГ разликује од класичног неуправног говора. Речник наратологије (Принц 2003: 35) представља већ наведена обележја СНГ-а и наводи да најчешће глагол навођења изостаје, али уколико се догоди да ипак постоји, одвојен је зарезом и није део структуре СНГ-а.

Пошто ће СНГ бити представљен у раду на основу романа *Вирџиније Вулф* писаног не енглеском језику, потребно је навести и специфичности СНГ-а у истом. За енглески језик је карактеристично слагање времена где пренесени исказ прати наративно глаголско време, док за српски језик то није случај. За ову врсту говора је типична употреба прошлих времена која се могу односити на садашњост и будућност. Такође у енглеском постоји могућност инверзије у питањима као и уметања структура и неких експресивних облика попут коментара, узвика, реторичких питања, прилога и др., док се исти у неуправном говору парафразирају или не преносе. Постоји и употреба деиктичких елемената као што су прилози „сада”, „овде”, „ово”. Прво лице (а понекад и 2. лице) обично постаје 3. лице и не постоје ортографске ознаке за пренесени исказ. Као што се може закључити СНГ има неке елементе и управног и неуправног говора, а такође се и разликује од истих на основу наведених обележја као што су деиктичке ознаке које нису увек недвосмислене и једноставне за уочавање и разграничавање СНГ од осталих врста говора. Граматичка својства нису једина којима се идентификује СНГ, јер уколико би била онда би СНГ у ствари представљао само говор аутора, нити су та својства како Бахтин наводи само концептуална, јер би у том случају СНГ био говор јунака. Да би се разоткрила велика мистерија овог на изглед компликованог лингвистичког феномена, потребно је узети у обзир пре свега контекст у коме се јавља СНГ, а потом и синтаксичке, лексичко-семантичке и прагматичке аспекте исказа (Бахтин 1980: 140-186). Будући да се СНГ изражава узвичним, упитним и изјавним реченицама, врло лако може доћи до настанка конфузије у погледу разликовања извора наведених мисли, зато што постоји могућност погрешног интерпретирања исказа као ауторског, а који је заправо исказ самог јунака чиме долазе до изражаја субјективност и унутрашњи свет јунакових мисли и осећања. И Ветерс је сагласан са Бахтиновим мишљењем о неопходности разумевања СНГ-а на основу контекста, зато што је свестан чињенице неразјашњених односа СНГ-а, управног и неуправног говора и двосмисленог порекла реченица.

Анализа примера СНГ-а у роману Вирџиније Вулф *To the Lighthouse* и њихових преводних еквиваленција у српском језику

Превођење је облик комуникације код које се неки језички или ванјезички садржај претходно изражен у једном језику преноси у други језик (Бугарски 1986: 120). Већина литературе, а посебно савремених књижевних дела 19. и 20. века, због изузетне популарности преводи се на велики број језика, тако да рецепција романа зависи од умећа преводилаца и њихових трансформација реченица. Они су ти који су одговорни за представљање рада и личности страних писаца у некој земљи. Вирџинија Вулф се сматра једним од најутицајнијих романописаца двадесетог века, позната по зачетку примене изазовних наративних техника.

Имајући у виду да је техника тока свести заправо језичка техника представљања мисли и осећања значајно откриће овог периода, коришћене су синтаксичке структуре за осликавање кретања ума у мислима и СНГ за изражавање укрштања мисли наратора и јунака. Лич и Шорт кажу да се у романима ове врсте може уочити скок са очигледне контроле наратора у исказивању на контролу исказивања мисли од стране јунака (Басау 2007: 57). Из наведеног следи да је контрола наратора у СНГ-у делимична зато што у делу постоје структуре са елементима управног и неуправног говора које су представљене у трећем лицу, али се у ствари односе на прво лице што додатно ствара забуну код преводаца. Нарацију аутора обично прате структуре овог типа где јунак наводно прича са самим собом користећи граматичке форме које наратор користи када говори о ликовима при чему се јављају два говорника. Међутим, сам преводац се може сматрати трећим говорником који је одговоран за преношење оригиналне верзије дела. Његова улога се огледа у адекватном одабиру лингвистичких форми од којих зависи очување постојећих изјава говорника зато што мора да води рачуна о начину представљања дијалога, управног и неуправног говора како не би дошло до изостављања једног од потенцијалних говорника (Басау 2007: 59-100). Преводиоци имају важан задатак да пре свега протумаче са чије тачке гледишта треба превести дату структуру, како би притом била разумљива читаоцима, али да се не наруши структура СНГ-а ради веродостојног представљања стратегије писања аутора.

У наредном делу рада биће представљена анализа неколико примера СНГ-а из романа *Вирциније Вулф* и њихових преводних еквивалената како би се показале основне карактеристике СНГ-а и његових трансформација у српском језику, као и могући проблеми који настају приликом трансфера структура ове врсте.

Први пример из романа *To the Lighthouse* представља значај контекста за разграничавање неуправног од слободног неуправног говора. Уколико би читалац пред собом имао поред подвученог дела само две претходне реченице, не би могао/ла да схвати да ли је реч о говору наратора или о говору лика зато што реченица јесте писана у трећем лицу и нема глагол навођења који је карактеристичан за неуправни говор, а његов изостанак у овом случају указује на СНГ. Међутим, и поред тога не може се са прецизношћу одредити да ли је ово исказ са тачке гледишта наратора или јунака. Читајући део текста који претходи СНГ-у, може се увидети да је наратор дела о г. Ремзију заправо Џејмс, односно аутор, што значи да гласови лика не замењују у потпуности глас аутора зато што *Вирцинија Вулф* указује читаоцу на своје присуство тако што у заградама додаје глагол навођења заједно са особом која то чини, *James thought*, што се могло превести као размишљао је Џејмс, а овде је преведено изразом према мишљењу Џејмсовом. Поред наведених обележја, означене речи, односно глаголи употребљени у прошлом времену, који се у овом случају односе на садашњост, упућују читаоца на СНГ. У подвученој ре-

ченици је реч о перфекту који је преведен презентом како би се изразила садашњост. На основу контекста и формалних обележја очигледно је да подвучена реченица, иако писана у трећем лицу, представља говор лика о самом себи, његово размишљање које није директно изречено већ индиректно из перспективе лика.

1. *Such were the extremes of emotion that Mr Ramsay excited in his children's breasts by his mere presence; standing, as now, lean as a knife, narrow as the blade of one, grinning sarcastically, not only with the pleasure of disillusioning his son and casting ridicule upon his wife, who was ten thousand times better in every way than he was (James thought), but also with some secret conceit at his own accuracy of judgement. What he said was true. It was always true. He was incapable of untruth; never tampered with a fact; never altered a disagreeable word to suit the pleasure or convenience of any mortal being, least of all of his own children, who, sprung from his loins, should be aware from childhood that life is difficult. (2006: 7, 8)*

Такве су биле претераности осећања које је Ремзи изазивао у грудима своје деце самим својим присуством; стојећи, као сада, пљоснат као нож, узан као његова оштрица, *церећи се, саркастично, не само од задовољства што разбија илузије свога сина и прави смешном жену, десети хиљада цуша* бољу од себе у сваком погледу (према мишљењу Џејмсовом) него и због потајне уображености у непогрешивост свога суда; оно што он говори тачно је. Увек је тачно. Он је неспособан за неистину; никад не изврће чињеницу; никад не замењује непријатну реч пријатном да би повлађивао задовољству или удобности ма којег смртног створа, а понајмање своје деце, која, будући плод његових бедара, треба од малена да буду свесна да је живот тежак. (2004: 8)

Следећи пример такође представља уочавање СНГ-а на основу контекста, али уз присуство других елемената карактеристичних за СНГ. Прва реченица је уведени слободни управни говор зато што има ауторску дидаскалију и говор лика, али нема ортографске маркере лика. Интервенција аутора уметањем *he asked himself*, односно питао је, индикатор је степена контроле наратора у тексту. И у другој реченици је присутна слична структура, само у презенту, за коју је у трећој дат и одговор у управном говору, на шта нам указују ортографске ознаке. Ова мешавина различитих врста дискурса употпуњена је на крају размишљањем лика које је дато у виду СНГ-а, где лик понавља себи исказ дат у управном говору. Поред тога присутне су и упитне реченице ради остваривања комуникативне функције СНГ-а на основу чега би се могло помислити да је реч о монологу зато што су у питању размишљања јунака, а не говор. Међутим треће лице указује да је ово пример СНГ-а, где се приликом могуће трансформације трећег лица у прво, као што је приказано у заградама, представља један од деиктичких елемената карактеристичних за СНГ.

2. *How many men in a thousand million, he asked himself, reach Z after all? Surely the leader of a forlorn hope may ask himself that, and answer, without treachery to the expedition behind him. 'One, perhaps. 'One in a generation. Is he [Am I] to be blamed then if he is [I am] not that one? provided he has [I have] toiled honestly,*

given to the best of his [my] power, till he has [I have] no more left to give? And his [my] fame lasts how long? (2006: 32)

Колико људи у хиљаду милиона, питао се, стигне ипак до Z? Зацело вођа једног безнадежног подухвата може да се упита о томе, и да одговори, не творећи издају према експедицији иза себе. „Један можда”. *Један у једној генерацији. Је[Јесам] ли онда он [ја] крив што он није [ја нисам] тај један? Ако се он [сам се ја] поштено трудио, дао најбољи део своје снаге, и ништа му [ми] више није преостало да да [гам]? А колико ће трајати његова [моја] слава?* (2004: 41)

Након примера са упитним реченицама следи пример СНГ-а са узвичном реченицом чиме се указује на говор лика који се обраћа самом себи. Присутством трећег лица у подвученој реченици и експресивне лексике у овом примеру, долази до спајања туђег унутрашњег говора са ауторским контекстом. Тиме се чува експресивна структура унутрашњег говора јунака и извесна, унутрашњем говору својствена, недореченост и еластичност, што је потпуно немогуће када се посредни говор преноси у логичком облику. Тако се СНГ-ом на најбољи начин показује непредвидивост креативних моћи језика (Бахтин 1980: 79-80).

3. *She was picking Sweet Alice on the bank. She was wild and fierce. She ‘would not give a flower to the gentleman’ as the nursemaid told her. No! no! no! she[I] would not! She clenched her feast. She stamped.* (2006: 21)

Брала је цвеће на обали. Била је дивља и бујна. Она неће “дати цвет господину,” као што јој је казала дадиља. *He! ne! ne! она то неће [ја то нећу]!* Стезала је песницу. Лупала ногом. (2004: 26)

Наредна два примера такође представљају један од начина изражавања експресивне структуре ради очувања субјективности исказа. У примеру (4) присутан је узвик *Alas!*, у примеру (5) прилози *always, now, never*, док је у преводу изостављен превод прилога *probably* у значењу вероватно. Поред наведене лексике којом се осликава субјективни став лика у исказу, а чиме се уједно потврђује лексичка структура СНГ-а, у примеру (5) се јавља и деиктички облик *that / one* који би био промењен у *this / ove* да је у питању класичан неуправни говор. Али пошто није дошло до промене, читалац лако може да увиди да исказ са датим деиктичким обликом и заступљеним трећим лицем као формалним обележјем СНГ-а, које у ствари представља прво лице, јесте део унутрашњег говора из перспективе лика. Ово обележје је веродостојно представљено у преводу чиме се олакшава идентификација СНГ-а и у српском језику.

4. *Books; she thought, grew of themselves. She never had time to read them. Alas! even the books that have been given her, and inscribed by the hand of the poet himself....disgraceful to say, she had never read them.* (2006: 25)

Књиге, помисли она, нагомилвају се саме од себе. Никад није имала времена да их чита. Авај! чак ни оне које су јој биле поклоњене са посветом написаном песниковом руком... срамота је рећи то, но она их никад није прочитала. (2004: 32)

5. *And **always now** (why, she could not guess, except that it came **probably** from **that** woman somehow) he shrank from her. He **never** told her anything. But what more could she have done? There was a sunny room given up to him.* (2006: 36)

И сада (зашто, она не може да погоди, осим ако то не долази од оне жене некако) он увек узмиче од ње. Никад јој ништа не говори. Али шта би више могла да учини? Добио је сунчану собу. Деца су добра према њему (2004: 46)

Слободни неуправни говор користи глаголско време и заменицу у трећем лицу, али употребом деиктичких средстава као што су *here, now, this* указује се на сагледавање ситуације из перспективе лика, а не аутора дела. Уколико би се ситуација сагледала из перспективе аутора, деиктичка средства би услед слагања времена, које је неизоставно обележје СНГ-а у енглеском језику, била промењена у *there, then, that*. Као што се може приметити, слагање времена није карактеристично за српски језик, о чему нам говори и сам превод где је више различитих облика прошлог времена у енглеском преведено перфектом, док има и оних који су преведени презентом. Следећим примером се осликава употреба овог облика говора заједно са директним говором, заступљеним у првој реченици, и нарацијом у трећем лицу:

6. *'It must have been fifteen – no, twenty years ago – that I last saw her', she was saying turning back to him again as if she could not lose a moment of talk, for she was absorbed by what they were saying. So he **had** actually **heard** from her **this evening!*** (2006: 72)

“Мора бити петнаест – не, двадесет година – ош како сам је последњи пут видела”, казала је окренувши се ојет као да не може да изгуби ни тренутак одњиховог разговора, толико је обузета оним о чему говори. Тако је стварно чуо од ње вечерас! (2004: 93)

Прилошка одредба за време *'this evening'* и узвичник на крају реченице показују да је реч о нарацији из перспективе лика с тим што глагол *had heard* у прошлом перфекту имплицира слагање времена приликом нарације, што значи да се лик прво чуо са особом о којој говори, па је тек касније то и изнео у директном говору, односно у првој реченици, док последња реченица представља слободни неуправни говор односно виђење лика из његове перспективе, што се може закључити на основу присутних обележја СНГ-а.

Следећи пример представља фреквентну употребу неодређене заменице *one* у реченицама на енглеском језику. У питању је безлични облик који може да се преведе у овом примеру као неко или човек (Енциклопедијски речник II 2005: 51), а формално се употребљава када се износе уопштена мишљења о људима која могу да се односе и на нас саме

- говорнике (Macmillan Dictionary 2004: 989). Међутим заступљеност ове заменице у слободном управном говору који је дат у прве две реченице, ствара недоумицу код читалаца везану за субјективност или објективност исказа. У подвученим реченицама које представљају СНГ заменица *one* је показатељ субјективне црте која потврђује чињеницу да није реч о ауторском говору већ о говору јунака-лика. Употреба ове заменице у СНГ-у омогућава читаоцима лакше препознавање ове врсте говора зато што се њоме чак и боље него заменицама у трећем лицу као што су *he/she* осликава субјективност говора и унутрашњи свет јунака својствен СНГ-у. У овом примеру текста се поред слободног управног говора (реченице које нису подвучене), где су глаголи навођења у прошлом времену док су у преводу дати у презенту, а остали глаголи су и у оригиналу и преводу дати у презенту, такође налази и једна реченица која представља унутрашњи монолог зато што је исказана првим лицем и то презентом. Овим двама врстама дискурса је потом придодат још један пример слободног управног говора за којим следи СНГ. На основу изложеног може се приметити како ауторка прекида у оригиналу текста нарацију у трећем лицу на почетку пребацујући се на сам лик, унутрашњи монолог, чиме указује на дилему јунака и његов ментални свет, а потом се поново враћа на нарацију у трећем лицу, али која заправо представља нарацију у првом лицу односно СНГ који припада перспективи лика. За разлику од текста на енглеском језику који се одликује разноликошћу и богатством наративне структуре, српски превод има мање изражену динамику кретања јунакових мисли зато што су осим једног примера аориста сва остала времена преведена презентом чиме се умањује стилски ефекат самог дискурса.

7. *It was in this sort of state that one asked oneself. What does one live for? Why, one asked oneself, does one take all these pains for the human race to go on? **Are we attractive as a species?** Not so very, he thought, looking at those rather untidy boys. His favourite, Cam, was in bed, he supposed. Foolish questions, vain questions, questions one never asked if one was occupied. Is human life this? Is human life that? One never had time to think about it.* (2006: 73)

У таквом стању човек се пита због чега живи. Зашто, човек се пита, зашто човек трпи све ове муке да би се људска раса одржавала? Јесмо ли ми привлачни као род? Не тако много, помисли он, гледајући оне прилично неуредне дечаке. Његова љубимица, Кем, у кревету је, претпоставља. Глупа питања, некорисна питања, питања која човек никада не поставља ако је узет. Је ли људски живот ово? Је ли људски живот оно? Човек никада нема времена да мисли о томе. (2004: 95)

Наредни пример је карактеристичан по једној уобичајеној ознаци на основу које се често може идентификовати СНГ у енглеском језику (али не увек). То је везник *For* којим се означава неки логичан след саопштавања мисли, па тако из перспективе јунака СНГ настаје слагањем садржаја док из перспективе наратора СНГ настаје слагањем времена. У српском језику овај везник је преведен са јер које представља одгова-

рајући одабир преводиоца зато што се њиме преноси идентично значење енглеског напоредног везника *For*.

8. *It must have happened then, thought Mrs. Ramsay; they are engaged. And for a moment she felt what she had never expected to feel again- jealousy. For he, her husband, felt it too - Minta's glow; he liked these girls, these golden-reddish girls, with something flying, something a little wild and harum-scarum about them, who didn't "scrape their hair off," weren't, as he said about poor Lily Briscoe, "skimpy".* (2006: 81)

Морало се догодити ипак, помисли гђа Ремзи; они су верени. *И за шрену-шак она осети оно што није никад очекивала да ће ојети осетишии – љубомору*. Јер он, њен муж, осети то такође – Минтин сјај; њему се допадају овакве девојке, ове златасториће девојке, са нечим лепршавим, нечим помало дивљим и неуредним, које не „стрижу косу”, нису, као што је казао о сиротој Лили Бриско, „шкрше”. (2004: 105)

У овом делу текста се јављају неке недоумице приликом одређивања слободног неуправног говора зато што није једноставно рећи да ли реченица припада говору аутора или говору лика. У првој реченици је сасвим јасно да је реч о управном говору због глагола навођења, наводника и великог почетног слова. Међутим за следеће две реченице се не може са сигурношћу рећи коме припадају, односно из чије перспективе су изречене док је наредна реченица која почиње узвиком типичан пример СНГ-а, не само због експресивне лексике већ и због саме форме у којој је заступљен. Упитним обликом се читалац уводи у мисаони ток јунака. Након овог примера поново следи реченица за коју постоји недоумица о перспективи говорника, а потом се надовезују реченице за које се са сигурношћу може рећи да представљају СНГ. Прва од њих је коментар самог јунака за којим следи питање где јунак сам себе пита, а потом и одговара, коментаришући двоје људи које види пред собом изражавањем личног става односно сопствених мисли и закључака чиме се формално и смисаоно потврђује СНГ.

9. *At that moment, he said 'Very fine,' to please her, and pretended to admire the flowers. But she knew quite well that he did not admire them, or even realize that they were there. It was only to please her... Ah, but was that not Lily Briscoe strolling along with William Bankes? She focused her short-sighted eyes upon the backs of a retreating couple. Yes, indeed it was. Did that not mean that they would marry? Yes, it must! What an admirable idea! They must marry!* (2006: 59)

У том тренутку он рече „Врло лепо”, да би угодиле њој и претварао се да се диве цвећу. Али она зна сасвим добро да му се не диве, или чак и не примећује да је оно ту. То је само да угоди њој.... Ах, није ли оно Лили Бриско, што иде са Вилијамом Бенксом? Она управи своје кратковиде очи у леђа пара који се удаљавао. Да, заиста јесте. Не значи ли то да ће се они узети? Да, то мора бити! Каква дивна идеја! Они се морају узети. (2004: 77)

Закључак

Вирцинија Вулф, као један од водећих представника модернизма, дала је велики допринос развоју савременог романа наглашавајући да је субјективна и унутрашња реалност много важнија од спољашње. Напустивши традиционална прозна средства, ауторка је експерименталним техникама приближила континуирану активност свести и личне утиске јунака читаоцима смењивањем перспективе наратије са аутора на јунака.

Разноврсна наративна структура текста и вештина писања Вирциније Вулф се углавном веродостојно преносе на српски језик, с тим што наравно има и неколико ситуација где се јављају недоумице приликом препознавања СНГ-а због двосмислености одређених исказа и проблема одређивања перспективе наратије. Једна од разлика изворног и циљног текста јесу прошла енглеска времена која су у српском преводу дата већином презентом, а негде и перфектом ради што лакшег праћења наративног тока романа. Али и поред тога преводилац је очувао субјективну ноту, односно експресивну особину СНГ-а, захваљујући карактеристичним обележјима ове врсте дијалога која прате кретање мисли јунака, али при том укључујући и елементе управног говора. Из наведеног следи да слободни неуправни говор није само синтаксичка категорија већ синтаксичко-стилистичка категорија која је својствена уметничкој прозној књижевности (Ковачевић 2010: 129). Иако свако превођење донекле доводи до нарушавања структуре изворног текста, може се рећи да је превод романа Вирциније Вулф *To the Lighthouse* успешно реализован зато што је преводилац веродостојно приближио експерименталну стратегију писања, технику тока свести, која се сматра најимпресивнијом иновацијом савремене књижевности 20. века.

Извори

Вулф 2004: В. Вулф, *Ка светионику* (превела Зора Миндеровић), Београд: НОВОСТИ АД.

Вулф 2006: V. Woolf, *To the Lighthouse*, Oxford: Oxford University Press.

Литература

Басау 2007: С. Bosseaux, *How Does it Feel? Point of View in Translation*. New York: Rodopi.

Бахтин 1980: М. Bahtin, *Marksizam i filozofija jezika*. Beograd: Nolit.

Бугарски 1986: Р. Бугарски, *Лингвистика у примени*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Ветерс 1994: С. Veters, *Tense and Aspect in Discourse*. Berlin, New York: MoutondeGruyter.

- Ковачевић 2012: М. Ковачевић, О граматичко-стилистичком терминосистему туђег говора, у: *Српски језик*, XVII, Београд, 2012, стр. 13-38.
- Ковачевић 2010: М. Ковачевић, О неким стилско-језичким карактеристикама романа „Сара” Петра Сарића (О типовима туђег говора), у: *Косово и Метохија у цивилизацијским тлоковима*. Међународни тематски зборник, Књига 1: Језик и народна традиција, Косовска Митровица: Универзитет у Приштини, Филозофски факултет, 2010, 117-131.
- Кристал 1996: Д. Кристал, *Кембричка енциклопедија језика*. Београд: Нолит.
- Лончар-Вујновић 2012: М. Lončar-Vujnović, *Stream of Consciousness Technique: The Most Impressive Innovation in Modern Literature*. Kosovska Mitrovica: Filozofski fakultet.
- Мекмилан 2004: *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners*. Oxford: Macmillan Publishers Limited.
- Мулан 2006: J. Mullan, *How Novels Work?*. Oxford: Oxford University Press.
- Принц 2003: G. Prince, *A Dictionary of Narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Ристић и др., 2005: С. Ристић, Ж. Симић, и В. Поповић, *Енциклопедијски енглеско-српски речник II*. Београд: Просвета.

Snežana Zečević

FREE INDIRECT SPEECH IN VIRGINIA WOOLF'S NOVEL *TO THE LIGHTHOUSE* AND ITS TRANSLATIONAL EQUIVALENTS IN THE SERBIAN LANGUAGE

Summary

The use of new techniques for presenting the content of a novel from different narrators' points of view is part of modern writing as an innovative segment of psychological approach which involves delving into the inner world of the characters. Free indirect speech is a real challenge for translators because of specific writing strategies in which it is used. Considering the fact that there are many difficulties that can arise in transferring sentence structures from one language into another, the aim of this paper is to indicate the influence of various linguistic markers of FID on the process of its translation. The novel written by Virginia Woolf, *To the Lighthouse*, is a good representative for emphasizing the features of FID in English and its translation into the Serbian language.

Key words: free indirect speech, protagonist's speech, author's speech, linguistic markers, translation

Примљен у септембру 2013.
Прихваћен у децембру 2013.