УНИВЕРЗИТЕТ У ИСТОЧНОМ САРАЈЕВУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ ПАЛЕ

Светлана Вуксановић

ТИПОВИ ДОЖИВЉЕНОГ ГОВОРА У ЋОСИЋЕВОМ РОМАНУ *ВРЕМЕ СМРТИ:* ЕНГЛЕСКО-СРПСКЕ ПАРАЛЕЛЕ

Докторска дисертација

Пале, 2022.

UNIVERSITY OF EAST SARAJEVO
FACULTY OF PHYLOSOPHY

Svetlana Vuksanović

ON TYPES OF EXPERIENCED SPEECH IN DOBRICA ĆOSIĆ'S NOVEL *THIS TIME, THIS LAND: SERBIAN-ENGLISH PARALLELS*

Doctoral Dissertation

Pale, 2022.

Библиографски подаци:

УДК:	811.163.41:811.111'366'367;821.163.41.09
Научна област:	Српски језик, Енглески језик, Контрастивна анализа
Научно поље:	Језици и књижевност
Ужа научна област:	Репрезентологија, наратологија
Институција:	Филозофски факултет Пале
Ментор рада:	Проф. др Вера Вујевић-Ђурић

Број страница: 280
Број слика: /
Број табела /
Број прилога /
Број литературних референци: 90
Датум одбране:
Комисија за одбрану:
1.
2.
3.
4.
5.
Рад је одложен у библиотеци Филозофског факултета Пале

ТИПОВИ ДОЖИВЉЕНОГ ГОВОРА У ЋОСИЋЕВОМ РОМАНУ *ВРЕМЕ СМРТИ:* СРПСКО-ЕНГЛЕСКЕ ПАРАЛЕЛЕ

РЕЗИМЕ

Предмет овог истраживања јесу конструкције доживљеног говора у српском и енглеском језику унутар Ћосићеве тетралогије Време смрти. Ради се о микролингвистичком и макролингвистичком интерлингвалном контрастивном проучавању. Коришћена је лингвистичко-наратолошка и контрастивна метода у циљу утврђивања подударности, односно размимоилажења између два језика када је истраживани феномен у питању, као и утврђивања најучесталијих грешака преводиоца приликом преноса доживљеног говора на енглески језик. Дисертација се у мањем обиму бави и анализом приповједачких ефеката који се постижу употребом одређених типова доживљеног говора будући да је страх доминантна емоција тетралогије.

Истраживању се приступило са претпоставком да је доживљени говор најзначајнија техника којом Ћосић осликава свој романескни свијет. Да би то постигао, ријетко ће користити монотоне структуре, што посљедично доводи до доминације хибридних конструкција у Времену смрти. Будући да жижа романа није на идиоматској диференцијацији ликова, унутрашњи монолог, у облику слободног неуправног говора и слободног управног говора, представљаће основни поступак у процесу развијања романа. Ћосић ће користити српски књижевни језик чиме ће отежати успостављање јасних граница између појединих облика доживљеног говора. Визуелна униформисаност постаје израженија, што је у складу са страхотама рада, гдје се говорне разлике поништавају. Као посљедица тога, долазиће до преводилачких грешака које ће утицати на стилогени ефекат романа у цјелини.

Анализа корпуса показала је слабу заступљеност категорије у којој се издваја употреба једног облика доживљеног говора. Долази до различитих облика уланчавања типова и подтипова доживљеног говора, а као доминантан облик доживљеног говора, али и најуспјешнија техника осликавања унутрашњег живота ликова, издваја се слободни неуправни говор. Ауторски наративни дискурс јавља се повремено и непримјетно као сигнал присуства самог аутора. Дијалошки дискурси нису значајан ослонац тетралогије, а преовладавају облици неуведеног управног говора. Ћосић тежи

визуелној недиференцираности различитих облика доживљеног говора, како би нивелисањем осликао драму Првог свјетског рата у којем се индивидуално распршује у корист хорског гласа масе. Овакав ефекат постиже првенствено недостатком идиоматске диференцираности, али и кршењем правописних правила српског књижевног језика. Преносом садржаја у језик превода, стилогени ефекат Ћосићевог оригиналног исказа се смањује примјеном нормативних правила, али и широким спектром преводилачких грешака, који су посљедица недостатка формалних сигнала одређене врсте доживљеног говора у језику оригинала. Истраживање је укључивало критеријално равноправан статус свих облика доживљеног говора и показало је да се основни ставови М. Бахтина могу примијенити и када је тетралогија Време смрти у питању.

Кључне ријечи: *Време смрти, Добрица Ћосић, доживљени говор, енглески језик, наратологија, полифонијски роман, слободни неуправни говор, српски језик.*

ON TYPES OF EXPERIENCED SPEECH IN DOBRICA ĆOSIĆ'S NOVEL *THIS LAND, THIS TIME*: SERBIAN-ENGLISH PARALLELS

SUMMARY

The PhD thesis discusses syntactic constructions with experienced speech in Serbian and English in Dobrica Ćosić's novel "This Land, This Time". The thesis belongs to microlinguistic and macrolinguistic interlingual contrastive study. The linguistic narrative as well as the contrastive analysis method are employed with a view to determining the level of correspondence between the above-mentioned languages where the linguistic phenomenon of experienced speech is concerned. Furthermore, the aim of the thesis is to emphasize the most pronounced mistakes made during the process of experienced speech translation from Serbian into English. Finally, the thesis analyzes, to a lesser extent, the narrative effects brought about by certain types of experienced speech, owing to the fact that fear is a dominant emotion in the novel.

Prior to the analysis, the author hypothesized that the experienced speech will be the most effective technique used for creating the novelistic world of Dobrica Ćosić. In order to achieve this, the writer will rarely use the monotonous structures, which leads to the complete domination of the hybrid structures in the novel. The internal monologue, in the form of free indirect speech and free direct speech, will be the most important technique used in the process of developing the novel, owing to the fact that the linguistic characterization is not the prime focus of the novel. Ćosić does not use the local vernacular of the Serbian language, which makes it more difficult to clearly differentiate between different types of experienced speech. Visual uniformity becomes more prominent, reflecting the horror of the war, where speech differences do not exist. Consequently, a wide range of translation mistakes will be detected, affecting the stylogenic quality of the novel as a whole.

The analysis showed that the prevalence of the category opting for only one type of experienced speech was not high. Different types and subtypes of experienced speech were effectively combined, whereby free indirect speech performed the role of the most dominant representative of the phenomenon, presenting the inner aspect of characters' lives in the most successful way. Authorial discourse was used at times and inconspicuously, indicating the presence of the author himself or herself. Dialogic narrative, predominantly lacking reported

clause, was not used as an important technique in the novel. Ćosić tended to create visual uniformity among different types of experienced speech, with a view to describing the drama of the First World War, where individual differences disappeared in favour of mass voices. The effect was primarily achieved by lack of linguistic characterization as well as by Serbian norm violation. During the process of translation, the stylogenic quality of Ćosić's individual style was reduced by following the norm of the English language as well as by vast variety of translation mistakes, caused by lack of formal markers differentiating among various types of experienced speech in the Serbian version of the novel. All of the types of experienced speech found in the novel enjoyed equal status. The results of the analysis proved that all of the basic statements issued by M. Bahtin, in his theory of dialogue, could be applied where tetralogy "This Land, This Time" was concerned.

Keywords: *This Land, This Time, Dobrica Ćosić, experienced speech, English, narratology, polyphonic novel, free indirect speech, Serbian.*

САДРЖАЈ

1. УВОД 1

1.1. Предмет научног истраживања 1
1.2. Циљеви истраживања 2
1.3. Хипотезе 3
1.4. Структура рада и примијењена методологија 4
1.5. Корпусна грађа 6

2. ТЕОРИЈСКИ ПРИСТУП ПРОБЛЕМУ 8

2.1. Кратак историјат појма *туђи говор* 8
2.2. Преглед досадашњих истраживања 13
2.3. Актуелност теме 21
2.4. Очекивани резултати 23

3. БАХТИНОВА МЕТАЛИНГВИСТИЧКА ТЕОРИЈА ДИЈАЛОГА 24

4. ФЕНОМЕН ТУЂЕГ ГОВОРА 31

5. ТИПОВИ ТУЂЕГ ГОВОРА 35

5.1. Модификације управног говора 35
5.2. Модификације неуправног говора 42

6. АНАЛИЗА КОРПУСА 57

6.1. Реализација једног типа доживљеног говора 57
6.1.1. Употреба слободног неуправног говора 58
6.1.2. Употреба полуслободног неуправног говора 62
6.1.3. Употреба управног говора 63
6.1.4. Употреба слободног управног говора 66
6.1.5. Уланчавање више подтипова једног облика доживљеног говора 69

6.2. Двопартитивна структура доживљеног говора 73
6.2.1. Удруживање ауторског и неизговореног управног говора 73
6.2.2. Удруживање ауторског и директног говора 75
6.2.3. Удруживање директног говора и слободног неуправног говора 76
6.2.4. Удруживање директног говора и слободног управног говора 79
6.2.5. Удруживање ауторског говора и слободног управног говора у првом и трећем лицу 79
6.2.6. Удруживање ауторског говора и слободног управног говора у другом и трећем лицу 83

6.2.7. Удруживање ауторског говора и слободног неуправног говора у другом лицу 87
6.2.8. Удруживање ауторског говора и слободног неуправног говора у трећем лицу 87
6.2.9. Удруживање елемената слободног управног и слободног неуправног говора 94
6.2.10. Комбинација полуслободног неуправног говора и слободног управног говора 99
6.2.11. Удруживање ауторског говора са више подтипова једног облика доживљеног говора 99

6.3. Вишеструка наративна структура 101
6.3.1. Комбинација ауторског говора, слободног управног и слободног неуправног говора 102
6.3.2. Комбинација ауторског говора, директног говора и слободног неуправног говора 116
6.3.3. Комбинација ауторског говора, директног говора, слободног неуправног говора и слободног управног говора 121
6.3.4. Комбинација ауторског говора, директног говора, слободног неуправног говора и дословног неуправног говора 134
6.3.5. Комбинација ауторског говора, слободног неуправног говора и фрагментарног цитата 135
6.3.6. Комбинација ауторског говора, слободног неуправног говора, слободног управног говора и фрагментарног цитата 136
6.3.7. Комбинација ауторског говора, директног говора и слободног управног говора 137
6.3.8. Комбинација директног говора, слободног управног говора и слободног неуправног говора 138

6.4. Структура више микродискурса 140
6.4.1. Прекидање дијалошког наративног дискурса 140
6.4.2. Симбиоза ауторског говора и осталих облика доживљеног говора 142
6.4.2.1. Ауторски говор производи унутрашње мисли ликова. 142
6.4.2.2. Ауторски говор прекида ток унутрашњих мисли. 145
6.4.2.3. Ауторски говор осликава унутрашње стање лика. 152
6.4.2.4. Ауторски говор као увод за перцептивна опажања. 155
6.4.3. Изостављање ортографских маркера 156
6.4.4. Увођење писаног дискурса 157
6.4.5. Унутрашњи конфликт 160
6.4.6. Комбинација садашњег и прошлог аспекта 164
6.4.7. Комбинација садашњег и будућег аспекта 170
6.4.8. Смјењивање краћих и дужих параграфа доживљеног говора 171
6.4.9. Дискурси евокативног карактера 172
6.4.10. Осликавање сложеног унутрашњег стања ликова 174
6.4.11. Макродискурс осликава структуру микродискурса 181

6.5. Преводилачке недосљедности 182
6.5.1. Изостављање лајт мотива 182
6.5.2. Преводилац мијења тип доживљеног говора из језика оригинала 183
6.5.2.1. Слободни управни говор (прво лице) → Слободни неуправни говор (треће лице). 183
6.5.2.2. Слободни управни говор (друго лице) → Слободни неуправни говор (треће лице). 184
6.5.2.3. Слободни управни говор (треће лице) → Директни говор. 184
6.5.2.4. Слободни неуправни говор (треће лице) → Слободни управни говор (прво лице). 185
6.5.2.5. Слободни неуправни говор (треће лице) → Слободни управни говор (прво лице). 186

6.5.2.6. Слободни управни говор (прво лице) → Слободни неуправни говор (треће лице). 187
6.5.2.7. Слободни управни говор (треће лице) → Слободни неуправни говор (треће лице). 189
6.5.2.8. Слободни неуправни говор (друго лице) → Слободни неуправни говор (треће лице). 190
6.5.2.9. Доживљени говор → Индиректни говор. 191
6.5.3. Мијешање изговореног и неизговореног доживљеног говора 193
6.5.4. Трансформације ауторске дидаскалије 198
6.5.4.1. Промјена ауторске дидаскалије. 198
6.5.4.2. Додавање ауторске дидаскалије. 199
6.5.4.3. Брисање ауторске дидаскалије. 201
6.5.4.4. Помјерање ауторске дидаскалије. 202
6.5.4.5. Пренос једне ауторске дидаскалије. 202

6.6. Ортографска и просторна дистинкција између два различита облика доживљеног говора 203
6.7. Трансформација главних мисли у споредне мисли 206
6.8. Преводилачке недосљедности унутар курзивног фонта 207
6.9. Формалне трансформације реченичних структура 212
6.10. Трансформације глаголских времена 213
6.11. Увођење зависне номиналне *that,* упитне *wh* или *if*, односно *to-infinitive* реченице у функцији директног објекта 214
6.12. Изостављање узвика 216
6.13. Изостављање одређених типова доживљеног говора 218
6.14. Преводни еквивалент у облику пасивне конструкције 222
6.15. Изостављање или додавање одређених дијелова дискурса 224
6.16. Изостављање преводног еквивалента 225

7. АНАЛИЗА РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА 226

7.1. Специфичности обликовања доживљеног говора у тетралогији *Време смрти* 228
7.2. Слободни неуправни говор као стилска доминанта 247

8. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА 251

9. ИЗВОРИ 261

10. ЛИТЕРАТУРА 262

11. БИОГРАФИЈА КАНДИДАТА 271

1. УВОД

У уводном дијелу рада бавимо се:

а) предметом истраживања,

б) циљевима истраживања,

в) хипотезама,

г) структуром рада и примијењеном методологијом и

д) корпусном грађом.

1.1. Предмет научног истраживања

Ћосићеве специфичности обликовања доживљеног говора основни су предмет анализе наше дисертације. У раду се лингвистичко-наратолошком и контрастивном методом анализирају типови доживљеног говора у српском и енглеском језику у роману Добрице Ћосића *Време смрти*, како би се истакле разлике на синтаксичком и модалном плану између поређених језика. Примјеном наратолошко-граматичких критеријума издвајају се подтипови доживљеног говора, чиме се показује сва разноврсност и умијеће Добрице Ћосића приликом творбе различитих интерференцијских типова доживљеног говора. У раду смо се такође осврнули на контекстуалне, семантичке, синтаксичке и лексичке показатеље који могу отежати разумијевање и довести до проблема у превођењу. Када говоримо о наратолошкој методи, бахтиновски критеријуми разликовања и међуодноса ауторског и туђег говора били су у позадини ове тезе. Иако то није био њен главни фокус, приповједачки ефекти који се употребом одређених модела могу постићи такође су издвојени.

1.2. Циљеви истраживања

Напоменули смо да је предмет рада анализа доживљеног говора у српском и енглеском језику, па је главни циљ истраживања систематски преглед пронађених комбинација, као и утврђивање средстава којима се остварује интонираност романа, али и постиже његова значајна стилогеност. Сврсисходност овог истраживачког пројекта јесте и утврђивање степена, узрока и начина промјене одређених типова доживљеног говора када се текст са српског преноси на енглески језик. Како би се извршила релевантна лингвостилистичка интерпретација тетралогије *Време смрти*, анализа корпуса ослања се на синтаксички ниво, и то ниво синтаксе текста. Катнић-Бакаршић (2001: 119) са правом напомиње да се стилски маркиране јединице других нивоа (лексичког или морфолошког) третирају као дијелови већих стилема, у улози саставних дијелова надреченичног јединства, постижући одређене наративне ефекте у креирању Ћосићевог романескног свијета.

Тетралогију чини унутрашњи конфликт прожет осјећајем страха који је укоријењен у свим актерима рата. Различити типови доживљеног говора стварају различите наративне ефекте: војници брину о свом оскрнављеном тијелу. Да ли живјети као богаљ или себи одмах пресудити? Који је смисао оволиког људског страдања? Војводе, политичари и сама глава српске земље воде своје бриге: који је сљедећи корак генерала Пођорека? Да ли водити оскудну војску у пропаст или се повући, али сачувати младост? Како охрабрити промрзлу и изгладњелу масу? Како иступити на сутрашњој сједници скупштине и какав ће одјек нечије ријечи имати у будућности? Вртлог рата и његов бесмисао спајају сина и оца, али, исто тако, нагоне једну крхку женску душу да преиспита смисао брачне заједнице: „Тако Боже, да ли је ико на овоме свету волео баш онога кога жели и треба да воли? Оно истинско да ли се догоди неком? Или сви због нечега слепи полазимо туђим путем, загубимо се у приликама и прихватимо их као једино могуће“ (ВС 4, 446), одјекују ријечи Олге Катић. И управо сви ови егзистенцијални страхови и унутрашњи конфликти свој израз добијају у различитим типовима доживљеног говора. Циљ рада јесте, између осталог, и анализа приповједачких ефеката који се употребом одређених облика доживљеног говора могу постићи.

Како рад припада области контрастивне анализе, не можемо занемарити ни енглески дио. Осврнули смо се на графолошке, синтаксичке, те семантичке

карактеристике пренесеног типа доживљеног говора у енглеском језику. На тај начин успоставили смо систем подударности, односно разлика између два поређена језика. Наш крајњи циљ је био да укажемо на преводилачке осцилације које некад у значајној мјери утичу на квалитет пренесеног садржаја, а некад само у незнатној мјери ремете квалитет превода. Утврдили смо у којој мјери преводилац одступа од синтаксичке и лексичке структуре оригинала, односно у којој мјери се чува полифоничност романа, као и сама експресивна функција. Тамо гдје је то било могуће, образложили смо потенцијални узрок одређених преводилачких рјешења. Напомињемо да на степен објективности добијених резултата увелико утиче сам преводилац са својим понуђеним рјешењима.

1.3. Хипотезе

Истраживању приступамо са неколико претпоставки:

I. Доживљени говор најдоминантнија је језичко-стилска црта тетралогије *Време смрти*. То и не чуди будући да је основна карактеристика доживљеног говора афективна вриједност исказа, а управо на таквој вриједности заснива се полифонијска структура тетралогије *Време смрти.*

II. Ријетки су случајеви појаве (микро)дискурса у којем се реализује само један тип доживљеног говора. Јављају се ситуације у којима одређени тип доживљеног говора сам чини структуру једног (микро)дискурса или више њих, али и у тим примјерима можемо говорити о више подтипова одређене врсте доживљеног говора који прожима дискурс. Овај тип говора Ћосић уводи у различите синтаксичко-стилистичке комбинације, што доводи до стварања хибридних конструкција. Писац често ствара минитекстове у којима се јавља комбинација монолошких/дијалошких говора и ауторског дискурса.

III. Успостављање јасних граница између различитих облика доживљеног говора у роману је отежано будући да не долази до реализације изговорних варијанти српског књижевног језика у језику писца и језику ликова, те се стога не издваја ниједан графостилемски критеријум диференцијације типова доживљеног говора. На овакав начин успоставља се визуелна недиференцираност типова говора која показује како у ратном вртлогу говор и није толико битан, а још мање његова диференцијација. Све је

једнолично и предвидљиво, што прати једноличност у графостилемском представљању различитих типова говора.

IV. Доминантан тип говора је слободни неуправни говор за који се везују остали типови доживљеног говора. Поред слободног неуправног говора, у једном дискурсу неизоставни дио Ћосићевог стила јесте и ауторски говор који отвара, али и у великом броју случајева затвара одређени дискурс. Често има улогу везивног ткива између више параграфа, док се понекад користи као вјешто средство писца при осликавању симбиозе између унутрашњег стања лика и спољашњег изгледа природе у ратној стихији. Слободни управни говор је био значајно средство романескног стила Добрице Ћосића и најчешће се јавља у улози прекидања дужих секвенци слободног неуправног говора. Слободни неуправни говор се удружује и са директним говором који у српској варијанти *Времена смрти* није ортографски маркиран, јер писац тежи већем степену стапања сопствене тачке гледишта са гледиштем самих ликова.

V. Преводилац није био у стању да у потпуности пренесе стилогени ефекат полифонијске структуре романа *Време смрти*. У енглеском преводу ортографски маркери су задржани, тако да је сам преводилац, понекад по сопственом избору, одлучивао о изговорености, односно неизговорености одређених дискурса. Преводилац је често био недосљедан и по питању примјене већ успостављених кодекса, првенствено ортографске природе: осцилације када је избор фонта у питању. Исто тако, долази до транспозиције једног типа доживљеног говора у други тип или подтип доживљеног говора. Јављају се и ситуације у којима преводилац преноси одређени тип доживљеног говора у енглески језик, али погрешним ортографским маркером. Будући да се слободни неуправни говор и ауторски говор синтаксички не разликују, очекујемо да ће долазити до њиховог мијешања у енглеској верзији тетралогије.

1.4. Структура рада и примијењена методологија

У уводним одјељцима рада бавили смо се предметом и циљем научног истраживања. Поставили смо примарне и секундарне хипотезе и изнијели очекиване резултате. Описали смо методолошки оквир уз помоћ којег смо спровели анализу корпуса. Осврнули смо се на релевантну литературу из истраживане области како би се стекао увид у степен истражености предмета докторске дисертације. Након тога слиједи анализа грађе: примјери који илуструју предмет ове дисертације систематски

се класификују. Издвајају се одређене поткатегорије које ће чинити основу главног дијела дисертације. Иза уводних напомена слиједи најобимнији одјељак рада у којем се нуди систематски преглед пронађених категорија и поткатегорија у оба језика. Посебан пододјељак анализе грађе чини систематски преглед ситуација које илуструју преводилачке грешке. Трећи значајан одјељак јесте дискусија спроведеног истраживања, гдје смо се осврнули на главне закључке који произилазе из анализе корпуса и сагледали смо у којој мјери такви резултати потврђују хипотезе постављене у уводним редовима ове дисертације. Посљедњи одјељак садржи закључна разматрања у којима се истичу најзначајнији резултати спроведене анализе, али и дају корисне сугестије по питању даљих истраживања из исте области. Рад се закључује прегледом релевантне литературе која је коришћена приликом израде дисертације.

У изради докторске дисертације користили смо се различитим а компатибилним научним методама. Будући да се теза бави не само формалном интерпретацијом типова доживљеног говора, већ и његовим семантичким одликама, ослања се на трансформационо-генеративни модел контрастивне анализе. Српски језик има улогу језика А (језик оригинала), док је енглески језик Б (језик превода). Ради се о зависној (једносмјерној) контрастивној анализи која полази из смјера језика А (=>). Јединица поређења је јединица на нивоу изнад реченице, односно на нивоу дискурса. Такође, ради се о парцијалном контрастирању јер истражујемо један лингвистички феномен. У раду се користи објективна техника контрастивне анализе пошто преводилац има статус другог учесника анализе. Као посљедица тога, у великој мјери условљава закључке до којих смо дошли, али то је логична посљедица објективне технике која је у основи овог рада. Унутар објективне технике користимо једносмјерни превод као један од најзначајнијих типова ове технике. Једносмјерни превод представља семантичку сагласност текста на језику А са текстом на језику Б. То је једна од техника поређења два језика на основу утврђивања преводних еквивалената. Да би се открили преводни еквиваленти, у тексту на језику А посматра се једна језичка појава, типови доживљеног говора у нашем случају, а у преводу тог текста на језику Б биљеже се они облици којима је доживљени говор преведен. Ова техника омогућава јасан приказ сличности и разлика између два језика, и то не само њихово утврђивање, већ и њихово јасно показивање. На такав начин, контрастивна анализа постаје поступак који је филолошки оријентисан будући да укључује рад са текстом. Међутим, семантичка сагласност текстова обухвата трагање за сличностима и разликама у облицима

одређене језичке појаве, тако да је и лингвистичка оријентација очигледна. Једносмјерни превод заправо дијели карактеристике субјективне технике јер само један истраживач учествује у процесу контрастирања. Показује и одлике објективне технике, јер други преводилац обезбјеђује преводне еквиваленте.

Пошто проучавамо литерарну фикцију, анализа мора укључити дискурзивне и наратолошке параметре, односно захтијева разматрање унутрашње организације текста и структуре дјела (Рајић, 2010: 521). Са становишта наратологије, у раду се лингвистичко-наратолошком методом анализирају типови доживљеног говора у *Времену смрти.* Било која анализа доживљеног говора нужно имплицира прекорачивање граница лингвистике, јер су лингвистички критеријуми преуски. Наиме, граматика издваја два основна типа туђег говора − управни и неуправни − док је у стварности далеко већи спектар остваривања овог феномена. Из тог разлога, у подлози ове дисертације налазе се лингвостилистички критеријуми, као шири и обухватнији. Ови критеријуми уважавају глас лингвистике, али се њом не руководе у потпуности. Будући да се водимо лингвостилистичком анализом, у издвајању типова доживљеног говора коришћени су граматички и стилистички критеријуми. Када говоримо о стилистичком аспекту, жижа је на графостилистичким критеријумима. Језичко-стилске диференцијалне црте чине основни критеријум у нашој класификацији, што имплицира да семантичке, тематске и поетолошке класификације нису предмет овог рада јер доводе до формално непрецизних подтипова доживљеног говора.

1.5. Корпусна грађа

Као што смо већ напоменули, циљ дисертације јесте да се изврши систематски преглед свих облика доживљеног говора који се јављају у тетралогији. Класификовали смо пронађене примјере према степену уланчавања полазећи од случајева увођења само једног облика доживљеног говора, компликујући анализу доста присутнијим примјерима у којима Ћосић комбинује више облика доживљеног говора да бисмо анализу завршили случајевима у којима писац постиже стилогени ефекат прожимањем облика доживљеног говора унутар више параграфа. Будући да се ради о контрастивном проучавању феномена доживљеног говора, посматрали смо у којој је мјери преводилац способан да на успјешан начин пренесе полифону структуру Ћосићеве тетралогије.

Анализа садржава енглеске еквиваленте, који су били фокус анализе у одјељку у којем се бавимо преводилачким грешкама. Једино неуправни говор није био предмет истраживања будући да је њиме немогуће пренијети афективни садржај исказа, што би значило да су ауторски говор, као и све модификације управног и неуправног говора, у жижи интересовања. Пошто сваки облик употребе доживљеног говора, као и начин уланчавања његових појединачних реализација у себи носе одређени стилогени ефекат, покушали смо појаснити који се приповједачки ефекти остварују њиховом употребом, а онда смо сагледали и у којој мјери преводилац успијева исти да пренесе у језик превода.

Анализа корпуса се ослања на рад Милоша Ковачевића (2012e), који представља јединствени попис и опис свих језичко-стилских модела преношења туђег говора у српском језику, док у енглеском језику нисмо пронашли релевантну класификацију. Анализирана грађа припада књижевноумјетничком стилу пошто истражујемо тетралогију *Време смрти*, пето по реду остварење Добрице Ћосића, које је написано у периоду 1972−1979. Користили смо српско издање београдске Лагуне из 2014. године. Први дио тетралогије под називом *Време смрти. #Књ.#1, Прерово иде у рат* у анализи корпуса биће обиљежено као ВС 1; други дио тетралогије под називом *Време смрти. #Књ.#2, Сувоборска битка* означаваћемо као ВС 2; трећи дио под називом *Време смрти. #Књ.#3, Ваљевска болница* представљаћемо као ВС 3, а посљедњи дио тетралогије *Време смрти. #Књ.#4, Излазак* као ВС 4. За потребе израде ове дисертације користили смо једину енглеску верзију оригинала издату од стране Harvest/HBJ Book и Harcourt Brace Jovanovich, под преводилачком „палицом“ Мјуријела Хепела. Прва књига тетралогије преведена као *Into the Battle* биће означена као IB; друга књига под називом *A Time of Death* као TD, трећа књига, односно *Reach to Eternity*, као RE, док ће посљедња књига преведена као *South to Destiny* бити означена као SD.

2. ТЕОРИЈСКИ ПРИСТУП ПРОБЛЕМУ

Теоријски приступ проблему подразумијева упознавање са основном литературом о предмету истраживања, значајем саме теме дисертације и очекиваним резултатима спроведене анализе. Научне дисциплине из чијег угла се проблем посматра, као и дефинисање кључних термина и појмова чиниће значајан дио овог поглавља.

2.1. Кратак историјат појма *туђи говор*

Доживљени говор добија статус јединствене категорије само у поређењу са „недоживљеним говором“. Унутар ове докторске дисертације, под доживљеним говором подразумијевамо подтипове унутар одређених наратолошких или синтаксичко-граматичких типова говора, попут ауторског и управног говора, као и слободни неуправни говор као облик туђег говора који је равноправан двама основним синтаксичким формама туђег говора: управном и неуправном говору. *Неуправни* или *индиректни говор* [ИГ] описује се као једини представник неемоционалног говора будући да се ради о облику препричаног управног говора, па, стога, афективна вриједност израза не може бити остварена, односно он је стилистички

најнеобиљеженија форма преношења туђег говора и представља „израз чисте нарације“ (Ковачевић, 2011а: 132). Неуправним говором се значајно успорава ритам радње, па је погодан за приповиједање. Битно је поменути да је он стилистички најнеутралнија форма преношења туђег говора. Његовом употребом постиже се информативност будући да преноси само логички садржај говора лика. Исто тако, њиме се преноси парафразирана верзија говора лика која по аутору није толико битна да би се пренијела у изворном облику. Ради се о најнеафективнијем типу преношења туђег говора, тако да се његовом превеликом употребом нарушава афективност и експресивност говора ликова (Милашиновић, 2015: 114). Овај облик туђег говора остаће изван оквира наше дисертације.

Свим другим типовима туђег говора, укључујући и ауторски говор, доживљени говор може бити исказан. Овај феномен није нужно јединствена синтаксичко-семантичка категорија. Он се може реализовати и као подтип унутар одређених наратолошких и синтаксичко-граматичких типова говора, попут ауторског и управног говора, али, исто тако, и јавити као посебан тип говора који је равноправан основним синтаксичким формама туђег говора: управном и неуправном говору. Под *ауторским говором* подразумијевамо исказе којима нас аутор подсјећа на своје присуство, у виду описа спољашњих околности (описи природе и перцептивна опажања) које окружују протагонисте *Времена смрти*, као и у кратким додатним описима ауторских дидаскалија. *Управни*, односно *директни говор* [ДГ], јесте говор који се уводи у ауторски говор онако како је изречен и обиљежава се наводницима (Живковић, 1992: 127). Синтаксичко-стилистички поступак који увијек носи епитет доживљености и представља прототип доживљеног говора јесте *слободни неуправни говор* [СНГ]. Он представља упориште око кога се окупљају сви остали типови доживљеног говора (Ковачевић, 2018: 38). Ради се о облику доживљеног говора који у себи садржи особине директног и индиректног дискурса будући да искази СНГ-а користе глаголско и замјеничко лице као у неуправном говору, при чему ријетко долази до појаве ауторске дидаскалије и везивног елемента, ортографски маркери изостају, а експресивне јединице су итекако присутне. Пошто преузима особине из оба дискурса, стилогени ефекат ове врсте доживљеног говора је значајан, поготово ако се узме у обзир и чињеница да је тешко разграничљив од ауторског говора (Ковачевић, 2012е: 25). *Слободни управни дискурс,* односно *слободни управни говор* [СУГ] представља тип дискурса у којем се искази или мисли протагониста дају у изворном облику, односно

онако како их лик првобитно и формулише, али без приповједачевог посредовања у виду ауторских дидаскалија, знакова навода или цртица (Принц, 2011: 187). Феномен СУГ-а се често мијеша са, већ поменутим, феноменом СНГ-а. Од СНГ-а СУГ се разликује у начину слагања лица: код СУГ-а то је слагање аналогно слагању у управном, а код СНГ-а слагање времена врши се у складу са неуправним говором. Осим тога, СУГ се остварује у „поликлаузалној, најчешће јукстапонираној реченици, с експлицираном ауторском дидаскалијом као нужном структурном компонентом, док се СНГ реализује како у простој тако и у свим структурним типовима сложене реченице, чешће с нееxплицираном него експлицираном ауторском дидаскалијом“ (Ковачевић, 2012а: 193). Остале облике доживљеног говора, који се у мањем обиму јављају унутар тетралогије, дефинишемо у одјељку који се бави модификацијама управног и неуправног говора. На тим страницама дисертације нудимо и потпунија терминолошка разграничења када су у питању појмови поменути унутар овог одјељка (в. одјељак *Типови доживљеног говора* ради детаљније анализе). Феномен туђег говора изучава велики број дисциплина па, самим тим, и наша дисертација се може позиционирати унутар различитих макро и микро лингвистичких поља истраживања:

Рад припада области *контрастивне лингвистике*, односно науке о језику у којој се систематским научним поступцима откривају сличности и разлике између два или више језика, односно то је „систематско синхронијско проучавање сличности и разлика у структури и употреби двају или више језичких варијетета у теоријске или практичне сврхе“ (Бугарски, 2007: 87). Обухвата три области контрастивних проучавања: *контрастивну анализу*, *теорију превођења* и *анализу грешака*. Како се теорија превођења бави преводним еквивалентима, анализа грешака обрађује грешке ученика који уче стране језике, јасно је да докторска дисертација залази у област контрастивне анализе будући да је она поступак „којим се до експлицитних сличности и разлика између, по правилу, два и више језика долази систематским поређењем описа тих језика, односно поступак у коме се један језик, језик А, проучава или кроз призму другог језика, језика Б, или се језици пореде на основу неког заједничког обележја“ (Ђорђевић, 2004: 2−3). Контрастивна анализа је по свом потенцијалу и по материјалу који изучава широка област јер се могу вршити поређења свих елемента два или више језика. Као што је већ објашњено, контрастивна лингвистика укључује контрастивну анализу, као једну од три уже специјално усмјерене области контрастивних проучавања. Ипак, ова два термина су понекад предмет терминолошких изједначавања

усљед ширине истраживања како лингвистике, тако и контрастивне анализе. У прошлости су постојала размимоилажења када је у питању одређивање тачног положаја контрастивне анализе у систему наука о језику: она припада „чистој“ лингвистици или је област примијењене лингвистике? Контрастивна анализа јесте теоријска, лингвистичка дисциплина која има и примјењиве циљеве, односно ова област контрастивне лингвистике припада и макролингвистичким и микролингвистичким дисциплинама (Ђорђевић, 2004: 1−8). Било која контрастивна анализа је, стога, сихрона будући да би аналогна изучавања два стања у историји језика спадала у *упоредну* или *историјску лингвистику* (Кристал, 1988: 131).

Како истражујемо типове доживљеног говора са лингвистичке тачке гледишта, у позадини нашег рада наћи ће се микролингвистичке дисциплине, и то *графологија, морфологија, синтакса, лексикологија* и *семантика*. Данас се доживљени говор понајвише истражује у оквиру прагматичких разматрања везаних за теорију метарепрезентације и читања мисли. Неизоставне макролингвистичке дисциплине, као што су *социолингвистика* и *стилистика,* значајан су ослонац нашег истраживања јер дисертација истражује лингвистички израз, односно начин писања који је својствен једном писцу. У оквиру стилистике рад залази у област *синтаксостилематике, макростилистике* и *графостилематике* (Прањић, 1983: 257). Према прилазу језичким појавама можемо рећи да се ради о микролингвистичком, али и макролингвистичком контрастивном проучавању пошто се не истражује тематика доживљеног говора у чисто језичком контексту, већ и са позиције других наука које су тангентне са лингвистиком. Контрастивно проучавање ове дисертације може се даље окарактерисати као интерлингвално и сихроно јер се заснива на контрастирању два језика у једном временском раздобљу.

Тема докторске дисертације не може се само ограничити на област контрастивне анализе. Ковачевић (2012е: 13) наглашава како туђи говор проучава већи број научних дисциплина попут стилистике, поетике, наратологије и, наравно, лингвистике, а свака од њих нуди своје виђење овог феномена. Ипак, туђи говор се уопштено дефинише као „сваки исказ некога лица који је укључен у ауторски текст“, односно може се говорити о категорији која је супротна ауторском говору. У 20. вијеку постаје дио посебне научне (под)дисциплине под називом *репрезентологија* − граматичко-стилистичке научне дисциплине која изучава форме исказивања туђег говора, најчешће у његовом међуодносу са ауторским говором, „будући да се туђи

говор као туђи и препознаје тек ако се посматра у суодносу с ауторским говором“ (Ковачевић, 2012е: 13). Туђи говор представља бинарну синтаксичку јединицу која укључује: а) говор неаутора као смисаони центар и б) говор аутора преко којег се „неауторов“ говор уводи у текст. Из овог разлога основно интересовање репрезентологије је управо однос ове двије компоненте: „пренесеног“ (туђег) говора и „преносећег“ (ауторског) говора (Ковачевић, 2015: 253). Репрезентологија је првенствено синтаксичка дисциплина, али је мора пратити и стилистичка анализа. Ради се о граничној области између синтаксе и стилистике. Унутар репрезентологије, докторска дисертација залази у област стилистичке синтаксе пошто стилистичка синтакса проучава синтаксу синтагме (синтагматика), синтаксу реченице и синтаксу сложених цјелина, али и синтаксу туђег говора (Ковачевић, 2015: 253). Таква анализа може се ограничити на говор унутар једне реченице, али истраживање постаје далеко плодније у оквиру већих и сложенијих синтаксичких структура (Марић, 2016: 127−128). Лингвисти и поетичари посебно су заинтересовани за испитивање туђег говора у умјетничкој књижевности, што подразумијева задирање у сложена питања анализе књижевног дјела, стила, наратолошких односа између аутора, приповједача и јунака (Марић, 2016: 128). Туђи говор јесте синтаксичка категорија, али у тексту може бити употријебљен или као стилогено средство или као наративна техника. Ради се о интердисциплинарном подручју у којем се синтакса удружује са лингвостилистиком и литерарном стилистиком. Будући да се туђи говор може проучавати и у неумјетничким функционалним стиловима, репрезентологија се доводи у везу и са функционалном стилистиком (Николић, 2020: 288).

Поред реторике и репрезентологије, својим тематским оквиром дисертација неизоставно залази и у област *наратологије.* „Наратологија је теорија приповедних текстова. Теорија је систематска целина устаљених договора о једном одређеном делу стварности. Тај део стварности (текстовна грађа), којим се наратологија бави, састоји се од приповедних текстова. Заправо би било боље рећи: сви приповедни текстови, и само они текстови који су приповедни“ (Бал, 2000: 9). Инспирисана је структурализмом, а проучава природу, форму и функционисање приповиједања. Испитује „шта све приповести (и само приповести) имају заједничко (на нивоу приче, приповедања и њихових односа), као и шта је то што им омогућава да се међу собом разликују; она настоји да истражи способност продуковања и разумевања приповедних текстова“ (Принс, 2011: 122). Средишњи проблем јесте разматрање начина на који се

такав текст осмишљава у комплексну цјелину кроз дискурс (Живковић, 1992: 463; Херман, Џан и Рајан, 2008: 378−379), а развија се продирањем лингвистике и структурализма у науку о књижевности (Живковић, 1992: 808). Постоје недосљедности око дефинисања приповједног текста и ширине ингеренције наратологије. Најшире схватање укључује све знаковне структуре које представљају свијет у цјелини укључујући појаве од свакодневног говора, поетског текста, новинарства, филма, стрипа, балета, ликовне умјетности и склуптуре. Најуже схватање предмета ове дисциплине укључује искључиво пјесничку нарацију у епској прози, односно у романима, приповијеткама, кратким причама и сл., при чему се драмски текст искључује из поља интересовања (Симић-Јовановић и Симић, 2015: 57). Башић (1991: 107−108) напомиње како постоје двије струје унутар наратологије: прва се бави структуром приче без обзира на то да ли је медиј вербалан или не, и друга струја која се усредсређује на процес вербалног преношења, односно посредовања приче између приповједача и читатеља. Без сумње, проучавање слободног неуправног стила припада сфери друге струје, која се развија под утицајем лингвистике и ослања се на комуникацијски модел нарације по којем прича посредује између приповједача и читатеља.

Области са којима се дисертација додирује јесу и поетика, литерарна лингвистика, и у њој садржане дисциплине попут: литерарне стилистике, дискурсне стилистике, лингвостилистике, анализе дискурса, лингвистике текста и теорије рецепције.

2.2. Преглед досадашњих истраживања

Приликом разматрања типологије говора у књижевном тексту, битно је поменути имена двојице аутора − Платона као зачетника и Бахтина као најзначајнијег теоретичара типологије говора. Платонова дистинкција између *мимесиса* и *диегесиса* јесте полазиште сваке усложњеније типологизације говора у књижевном тексту, па и типологизације самог Бахтина, који је без сумње најзначајнији теоретичар туђег говора у прозном умјетничком тексту (Ковачевић, 2011: 115−116). Подлога за категоријски приступ представљању говора, као и подлога за различите појмовне потешкоће проналазе се у давној прошлости. Разлике између ауторског и туђег говора помињу се још у Аристотеловом дјелу *О песничкој уметности.* Говорећи о разликама по начину

подражавања у оквиру своје теорије о *мимесису,* Аристотел издваја ситуације када пјесник „с једне стране, приповеда, и то или, као што Хомер чини, на уста неке друге личности или сам без претварања, а с друге стране кад сва лица која подражавају приказује тако да врше н е к у р а д њ у“ (2008: 60). Такву поларизацију основних могућности приказивања помоћу језика проналазимо и раније у Платоновој *Држави* (Књига III), гдје се говори о *диегесису,* када наратор говори сопственим гласом као пјесник или приповједач, односно када приповједач ријечима приказује догађаје. Платон уводи и *мимесис*, када наратор користи индиректни говор да би говорио кроз своје ликове, тачније када радњу приказују одређени карактери. Овакав облик приказивања најбоље се остварује у драми (2002: 75−78; Стојановић, 2009: 103−109). У класичној реторици наставља се коришћење бинарне опозиције између директног и индиректног говора која је тада била позната као *oratio recta* и *oratio obliqua*. Платонова разлика између *мимесиса* и *диегесиса* корисна је при анализи радова романописаца који су моделирали своју нарацију на класичан начин, рецимо, у епу, попут Хенри Филдинга или Сер Валтер Скота, као и неких постмодернистичких романсијера. У оваквим романима разлика између ауторовог гласа и гласа ликова је јасна. Међутим, платоновска дистинкција није адекватна приликом описивања дискурса у роману јер је однос између *мимесиса* и *диегесиса* много суптилнији у односу на онај који се среће у епу. Поред тога, у роману се идентификује појава и треће врсте дискурса коју Бахтин назива двогласном или двоорijентисаном. Тај трећи тип изражавања туђе свијести назван је *слободним неуправним говором.* Први трагови ове врсте дискурса проналазе се још у 17. вијеку у готским романима у којима се изражавало унутрашње стање људског духа, али се проналази и у француским средњовјековним јуначким пјесмама. Постојање СНГ-а као синтаксичко-стилистичког поступка, без јединственог терминолошког одређења и јединствене језичке структуре уочено је још крајем 19. вијека, односно уочено је да се преношење туђег говора не остварује само двама граматикализованим моделима: управним и неуправним говором. Почиње се називати *доживљени говор* (*erlebte Rebe); прикривени говор (verschleierte Rede)* или *слободни индиректни говор* (*style indirect libre*). У англицистичкој литератури познат је још и као *приповиједани монолог* и *представљени говор* (Мацура, 2016: 361−362). Класичан роман 19. вијека карактеристичан је по доминацији ауторског дискурса у односу на остале дискурсе текста. Међутим, увођењем технике СНГ-а, аутономија гласа лика никада није доведена у питање од стране ауторског наративног дискурса (Лоц, 1999б: 112−113). Први научно утемељени описи феномена

јављају се почетком 20. вијека од стране швајцарског лингвисте Бајија и њемачког филозофа Лорке. Они прилазе проблематици из два различита угла: Бајијев приступ је емпиријски, заснован на структурно-граматичкој анализи, док је Лоркин приступ психолошки, који наглашава стилске одлике и књижевно-умјетнички ефекат СНГ-а. Са развојем прагматике, текстуалне лингвистике и анализе дискурса, у другој половини 20. вијека, тежиште се помјера на истраживање функционалних вриједности СНГ-а (Рајић, 2010: 516). СНГ се најинтензивније проучава у посљедњих стотинак година, и то у неколико значајних студија чији су аутори Шарл Баји, ен Бенфилд, Дорит Кон, Моника Флудерник и Владимир Волошинов. Литература написана на енглеском, њемачком и романским језицима богата је када је у питању феномен СНГ-а, док су србистички радови малобројни и ограничени на анализу приповједачких ефеката овог феномена (Рајић, 2010: 516). Један од првих научних радова који се баве феноменом СНГ-а на нашим просторима јесте рад И. Франглеша из 1963. године под називом *Слободни неуправни говор као стилска особина*. Аутор запажа како народни израз разликује два начина преношења туђих ријечи, а то је управни и неуправни, и да СНГ представља стадијум психологије до којег народни израз није дошао. У том периоду српскохрватске и свјетске граматике нису помињале овај феномен иако се модерна умјетност приповиједања не да замислити без СНГ-а. Франглеш напомиње како је СНГ један од основних начина преношења туђих мисли, и то не само у умјетничкој књижевности, већ и у свакодневном говору, тако да припада подједнако и граматици и стилистици (1963: 261−275, уп. Франглеш, 1973: 190). Недостатак ширег интересовања за овај феномен не значи да је он ријетка појава. Његова примјена може се запазити код наших писаца крајем 19. и почетком 20. вијека, како се уједно појављује и у другим европским књижевностима (Рајић, 2010: 516).

Проблем преношења туђег говора привлачио је пажњу лингвиста унутар истраживања која су сагледавала овај феномен са семантичких, синтаксичких или прагматичких становишта, и то Бертолет 1990; Кларк 1990; Герит 1990; Бејнхем 1996 (Јеротијевић, 2011: 646). У 20. вијеку проблематика туђег говора постаје предмет проучавања посебне дисциплине − *наратологије.* Израз *наратологија* почиње да се употребљава почетком седамдесетих година у Француској, а за датум њеног заснивања узима се осми број часописа *Communication* (1966), који се бави истраживањем приче. Унутар тог часописа од посебног значаја јесте текст Ролана Барта под називом *Увод у структуралну анализу прича.* Након овог чланка прилози унутар области *наратологије*

постају значајнији. Битно је поменути имена попут Жерара Женета и Цветана Тодорова. Термин *наратологија* предложио је управо структуралист Цветан Тодоров у *Граматици Декамерона* (1969) (Бити, 1997: 237). Година 1978. била је инспиративна за наратолошка истраживања будући да се тада издају три значајне студије о теорији приповиједања: *Прозирни умови* од Дорит Кон; *Прича и дискурс: приповедна структура у прози и филму* од Симора Четмена и *Наратологија: теорија приче и приповедања* од Мике Бал. Међутим, наратолошка истраживања и нису толико нова. Сами почеци наратологије налазе се у Аристотеловој *Поетици* гдје се дискутује проблем организовања наративног текста. Послије *Поетике* па све до краја 19. вијека нема значајних доприноса теорији приповиједања. Вриједно је поменути текст Вилијама Џејмса о роману, као један од модерних прилога наратологији. Између два свјетска рата долази до оживљавања нове дисциплине када се појављују: *Теорија прозе* Виктора Шкловског (1925); Бахтинова књига *Проблеми поетике Достојевског* (1928); *Морфологија бајке* Владимира Пропа (1928) и Форстерови *Видови романа* (1927). У послијератним годинама наратологија постаје значајан предмет истраживања у радовима Кајзера, Штанцела, Бута, Сејмура и Чатмана. Седамдесетих година прошлог вијека наратолошка истраживања постају обимна и веома плодна. Данас наратологија тежи да постане посебна дисциплина и да се бави свим нивоима организације текста (Милосављевић, 1993: 173−174).

Сербокроатистика се од 60-их година прошлог вијека почиње интересовати за проблематику преношења туђег говора, при чему 90-их година постаје жижа интересовања, и то у облику великог броја радова који истражују феномен СНГ-а, али се и постављају питања која се тичу значењског типа глагола у ауторској дидаскалији управног говора. Крајем 20. и почетком 21. вијека скреће се пажња на значај *репрезентологије* (Николић, 2020: 288). Аутори који појашњавају структурне, (морфо)синтаксичке и ортографске одлике туђег говора су: Д. Кликовац (2013); М. Ковачевић (2009; 2012); Ј. Московљевић (1996) и Ј. Рајић (2010). Прије појаве рада М. Ковачевића (2012) под називом *О граматичко-стилистичком терминосистему туђег говора* нису пописани а камоли описани сви језичко-стилски модели преношења говора у српском језику. Ковачевић (2012: 13−38) дефинише и терминолошки спецификује двије граматикализоване и дванаест неграматикализованих форми управног и неуправног говора. Примјеном морфосинтаксичких и правописних критеријума успоставља се синтаксички систем инваријантних (под)модела

преношења туђег говора, који не укључују поетолошке или наратолошке моделе издвојене код Бахтина (1967), Шмита (2008) или Принса (2011):

а) модели директног говора (који се одликују односом паратаксе): *основни модел ДГ; неуведени ДГ (реплика дијалога); неуведени слободни ДГ; уведени слободни ДГ; фрагментарни ДГ (фрагментарни цитат), недословни ДГ и неуправно-управни говор*.

б) модели индиректног говора (који се одликују хипотаксичким односом): *основни модел ИГ; неконекторски ИГ; експресивни ИГ; полууправни говор; дословни ИГ; слободни ИГ (неправи ДГ) и полуслободни ИГ*.

У раду *Србистичка истраживања типова туђег говора током последње две деценије,* Милка Николић (2020) сумира резултате србистичких репрезентолошких истраживања током посљедње двије деценије и закључује да су: а) граматикализоване и неграматикализоване форме управног и неуправног говора до сада издвојене и објашњене су њихове структурне, (морфо)синтаксичке и ортографске одлике; б) књижевноумјетнички и публицистички стилови су били предмет највећег интересовања истраживача; в) туђи говор је истраживан са синтаксичког, наратолошког, контрастивног и методичког аспекта.

Србистичка и англицистичка истраживања феномена туђег говора нису била плодно тло опречних мишљења. Наводимо ријетке примјере терминолошких неусаглашености: шта заправо обухвата *доживљени говор*? Опште је прихваћено мишљење да од свих синтаксичко-стилистичких типова говора статус *недоживљеног говора* има једино неуправни говор, иако у србистичкој литератури наилазимо и на овакве ставове: „Он [СНГ] је увијек за разлику од *директног* и индиректног говора, доживљени говор, јер се њиме приповједач уживљава у говор јунака задржавајући своју граматичку позицију“ (Ковачевић, 2012д: 322) [Курзивно истицање припада ауторки]. У србистичкој и англицистичкој, али и свјетској литератури, термин *доживљени говор* синониман је са исказима СНГ-а, који једино могу бити реализовани у трећем лицу, како наведена дефиниција показује: „Унутар приповиједања у трећем лицу (**ER-Form)**, непосредан прилаз на изношење мисли и осјећања појединога лика приповијетке као *његова* приповиједања, а не приповједачева“ (Живковић, 1992: 133; уп. Каравесовић, 2010: 48; Катнић-Бакаршић, 2001: 114; Петковић, 2006: 65; Ћорац, 1982: 438). Англицистичко виђења феномена СНГ-а укључује претежно синтаксичку

реализацију у облику приповиједања у трећем лицу (Гринбаум и Кверк, 2009: 301−302; Јул,1998: 280), али у литератури постоје и овакви ставови: „Иако слободни неуправни дискурс може поседовати нарочити афинитет спрам граматичког трећег лица, он се такође може појављивати и појављује се у првом или другом граматичком лицу“ (Принс, 2011: 186). У србистичкој литератури дуго је било прихваћено мишљење да је феномен СНГ-а еквивалентан приповиједању у трећем лицу. Овај феномен се проширује тако што се доказују његове синтаксичке реализације у облику не само трећег, већ и првог и другог лица (Ковачевић, 2012ђ): док се реализација СНГ-а у другом лицу раније не помиње у литератури, на постојање синтаксичке форме првог лице се понекад указује као на могућност: „У комуникативном смислу СНГ [слободни неуправни говор] је "судар" различитих перспектива, у језичком представља скуп одлика УГ [управног говора] и НГ [неуправног говора]: од првог преузима независну конструкцију и експресивност (интонација, модални изрази, конективи, елиптични искази, итд.); од другог приповедање у трећем лицу (може се јавити и у првом, уколико се нарација одвија у првом лицу)“ (Рајић, 2010: 520).

Иако је феномен туђег говора значајно анализиран у англицистичкој литератури, ријетки су систематски прегледи модела туђег говора, попут онога који је изнио српски лингвиста М. Ковачевић. Један од таквих модела проналазимо код Џ. Лича и М. Шорта (2007). Радови на енглеском језику не нуде терминолошке неусаглашености, нити опречна мишљења приликом описа појединачних модела туђег говора. Сви они издвајају *директни говор* (енгл. *direct speech*), *индиректни говор* (енгл. *indirect speech*), *слободни неуправни говор* (енгл. *free indirect discourse/speech*), *слободни управни говор* (енгл. *free direct speech)* (Бал, 2000; Во, 1995; Гринбаум и Кверк, 2009; Јеротијевић, 2011; Лескив, 2009; Принс, 2011; Редекер, 1996; Урбанова, 2009) и *реплику дијалога* (енгл. *zero quotative*) (Јул, 1998), као могуће типове туђег говора, при чему већина аутора наглашава да је немогуће успоставити јасне границе, те да велики број категорија представља хибридне конструкције које преузимају карактеристике и управног и неуправног дискурса (Редекер, 1996: 222). Укључивање туђих ријечи у ауторски дискурс изазвало је велику пажњу академске заједнице посљедњих деценија:

Пошто је дошло до издвајања инваријантних модела преношења туђег говора, јавиле су се могућности истраживања идиолеката писаца. На такав начин испитале су се модификације помоћу којих појединачни писци варирају моделе и створили услови

да се сагледа стилистички и наратолошки аспект туђег говора (Николић, 2020: 291). Јовић (1975: 116−117) напомиње како је испитивање језика појединих писаца почело још прије почетка Другог свјетског рата, а послије Револуције долази до све већег интересовања унутар овог поља. Испитује се језик неких писаца у цјелини, језик појединих дијела, или само неке одлике језичке структуре. Међутим, методологија истраживања је различита, па није добијена јасна слика структурних одлика поетског језика. По Јовићу резултати истраживања имају фрагментарну вриједност и ограничену употребљивост у научним сврхама. Туђи говор истражује се и унутар корпуса индивудуалних писаца попут: *Начини исказивања тока мисли код Џејмса Џојса* у Башић (1991); Јовановић (2009) истражује лингвистички аспект језика Добрице Ћосића у раду *Стваралачки поступак Добрице Ћосића*; Јовић (1975) врши лингвостилистичку анализу Ћосићевих *Корена* у раду *Генеза неких стилских феномена у Коренима Добрице Ћосића*; Јосијевић (2015) се бави граматичким карактеристикама СНГ-а у романима Џејн Остин; Јеремић (1993) изучава унутрашњи монолог код Толстоја и Џојса; Картер (1999) истражује стилистичке карактеристике у Хемингвејевој причи „Мачка на киши“; Шеховић (2003) описује начине на који се туђи говор користи као успјешно средство карактеризације ликова у корпусу Џевада Карахасана; Герун (2016) анализира примјере уведеног директног говора у роману *Крила* Станислава Кракова; Ковачевић (2011) проучава типове туђег говора у радовима: *Међуоднос типова говора у причама Милисава Савића* (2011); *О типовима туђег говора у роману "Сара" Петра Сарића* (2012); *Стилско-језичке карактеристике бајки "Долина јоргована" Тиодора Росића* (2012); *Синтаксичко-стилистичке особине слободног неуправног говора у романима Меше Селимовића и Скендера Куленовића* (2012); *Стилске доминанте у Божовићевој причи "Први пут у Новом Пазару"* (2011)*; Испреплетеност књижевноумјетничког и научног стила у Дучићевој књизи о грофу Сави Владиславићу* (2011); *Српско-језичке карактеристике "Родослова" Мирољуба Стојановића* (2011); *О језичко-стилским особинама приповиједака Мирослава Тохоља* (2013); *Стилско-језичке особености прозе Мироја Вуковића* (2013); *Типови говора у "Причањима Вука Дојчевића" Стефана Митрова Љубише* (2013)*; Специфичност Ненадићевог "Доротеја" у лингвистичкој типологији модерног српског романа* (2019); Мацура (2016) пише о приповједним поступцима у дјелима Томаса Пинчона, а Милашиновић (2015) о типовима говора у роману Госпођа Бовари Гистава Флобера. Књижевна критика не поклања већу пажњу језику у дјелима Добрице Ћосића. *Корени* су побуђивали највише интересовања и то код: Лалевић и Георгијевић у дјелу *Белешке о*

језику и стилу у „Коренима“ Д. Ћосића, Илијашевић (1957) *Два аспекта и два стила Ћосићевих романа*; Ружић (1961) *Магија ритма и језика у „Коренима“ Добрице Ћосића*. Битно је поменути још и Т. Ашић (2011); М. Бабић (2014); Д. Вељковић (2012); Б. Вељовић (2013); Б. Герун (2016); Н. Живковић/К. Аксић (2011); А. Јањушевић Оливери (2015); М. Милојевић (2010); М. Николић (2017); Е. Реџић (2019); Т. Русимовић (2010); Ј. Стевановић/Т. Лутовац (2018), који истражују стилове појединачних писаца. Истражујући србистичка истраживања туђег говора током посљедње двије деценије, М. Николић закључује како је највећи фокус био на српској прози од краја 19. вијека до данас, при чему су обухваћене ауторске бајке, приповијетке и романи. Она и издваја писце који су до сада обухваћени анализом: С. Митров Љубиша, С. Сремац, Ј. Дучић, И. Андрић, М. Црњански, Б. Станковић, С. Краков, Р. Петровић, Г. Божовић, М. Селимовић, С. Куленовић, Б. Ћопић, Д. Ћосић, В. Стевановић, М. Савић, В. Кецмановић, П. Сарић, Д. Ненадић, Т. Росић, М. Стојановић, М. Тохољ, М. Вуковић и Р. Рисојевић (2020: 292). Поред књижевноумјетничког стила највише је истраживан публицистички стил, и то жанрови попут новинског чланка, агенцијске вијести и репортаже код Н. Видановић (2015); С. Ђукић (2017); Д. Јеротијевић (2011); Д. Јеротијевић Тимша (2015); Ј. Максимовић (2010); Б. Марић (2015); Г. Милашин (2014); Н. Спасић (2018) итд. Проблематиком туђег говора на журналистичком дискурсу бавили су се многи, при чему је битно поменути: Во (1995); Урбанова (2009; 2012); Смирнова (2009); Редекер (1996); Хари (2013); Шорт (1999); Јеротијевић (2011); Максимовић (2012) итд. Радови који се баве испитивањем научног и административног функционалног стила су малобројни за сада. Универзитетски уџбеник испитиван је као жанр академског језичког израза код Ј. Марковић (2015), стенографске биљешке настале на сједници скупштине Краљевине Србије за 1898. годину код Ј. Павловић (2015), а постоји и један рад који се бави управним и неуправним говором у енглеском говорном језику код М. Вучковић (2013) (Николић, 2020: 292−293).

Конфронтативни приступ укључује успостављање паралела између српског и сљедећих језика: енглески, руски, шпански, француски и њемачки. Милка Николић напомиње како се већина радова бави преводилачким аспектом, и то првенствено превођењем са страних језика на српски. Најчешћи предмет контрастивног проучавања јесте СНГ, јер преводиоци имају велике потешкоће приликом преношења овог феномена на језик превода првенствено када су у питању: конвенције слагања времена,

употреба деиктичких структура и одржавање експресивности полазног текста (2020: 294). Наводимо радове који су од посебног значаја за ову дисертацију, а успостављају паралеле између енглеског и српског језика: Видановић (2015) у *Типови туђег говора у британским и америчким писаним медијима и њихови еквиваленти у српском;* Франглеш (1973) у *Слободни неуправни говор у преводима римских класика на хрватски књижевни језик*; Каравесовић (2010) у *Слободни неуправни говор: енглеско-српске паралеле*, док Палибрк (2010) истражује преводне еквиваленте СНГ-а у романима *Госпођа Даловеј* и *Ка светионику*. Битно је још и поменути С. Зечевић (2013); Д. Каравесовић/Н. Бубања (2012); М. Кочовић (2015); Н. Манојловић (2016); С. Сарделић (2006); М. Станојевић (2011) итд.

2.3. Актуелност теме

Као што се да закључити из претходних параграфа, наратологија буди академско интересовање како код нас, тако и у свијету. Истражују се најчешће типови СНГ-а унутар језика одређених писаца, али се пореде и одређени типови туђег говора унутар два језика. Ова докторска дисертација представља наставак спроведених истраживања у нешто ширем опсегу, јер укључује систематски преглед свих пронађених облика доживљеног говора у, са наратолошког аспекта до сада неистраженој, тетралогији Добрице Ћосића. Такође допуњава знања из области контрастивне анализе унутар истраживања која се тичу доживљеног говора у енглеском и српском језику. Дисертација се ослања на досадашња сазнања како у области контрастивног проучавања енглеског и српског језика тако и у проучавањима стила одређених писаца и начина преношења туђег говора код њих.

Књижевност од свих жанрова најпогоднија је за истраживање индивидуалности онога ко говори у језику исказа. Секундарни (сложени) говорни жанрови попут романа, драма, научних истраживања свих врста, великих публицистичких жанрова и сл. „настају у условима сложенијег и релативно високоразвијеног и организованог културног општења (првенствено писменог) − уметничког, научног, друштвено-политичког итд.“ (Бахтин, 2013: 151).

Доживљени говор, првенствено његов прототип у облику СНГ-а, могуће је описати једино комбинацијом контекстуалних, семантичких, синтаксичких и лексичких фактора, чиме се искључује традиционални метод описивања који узима у

обзир искључиво граматички критеријум. Оваква комплексна анализа јавља се усљед двогласне природе полифонијског типа романа. Ситуација се додатно компликује чињеницом да је одлика овакве врсте прозног дјела заправо недостатак идиоматске, дијалекатске, социолекатске и идиолекатске диференцијације језика. У прози модерног доба све је мање остварења у којима писац приповиједа догађаје на објективан начин, уз јасно разликовање сопствене и јунакове тачке гледишта, тако да се структуралне особине полифонијског романа користе у великој мјери и у модерној прози. Умјетнички аспект књижевног дјела више се чува употребом различитих облика доживљеног говора, јер на такав начин долази до очувања експресивне структуре унутрашњег говора јунака, њене недоречености и еластичности, што је немогуће када се посредни говор преноси у сувом и логичном облику. Да би се дошло до што потпуније слике о типовима туђег говора, романи полифонијског типа су неизоставна карика анализе. У нашој књижевности тетралогија *Време смрти* представља један од најзначајнијих примјера полифоније, па, према томе, резултати добијени оваквом анализом представљају значајан допринос наратолошким истраживањима у српском језику, поготово ако се узме у обзир чињеница да је у српским научним круговима мало радова о доживљеном говору, првенствено СНГ-у, као и радова који се баве лингвостилистичким анализама Ћосићевог језика.[1]

Поред тога, наратолошка контрастивна истраживања у области било којих језика никада не губе на значају, поготово између несродних језика као што су енглески и српски језик. Наратолошки аспект контрастивних проучавања слабо је истражена тема, тако да добијени подаци значајно употпуњавају сазнања везана за разлике и сличности два поређена језика. Иако је контрастирање језика метода која је свој врхунац доживјела половином прошлог вијека и која је временом замијењена другим методама заснованим на истраживању једног језика независно од других језика, посљедњих деценија видљив је пораст интересовања за, никада довољно истражену област, контрастирања језика.

Тема дисертације залази и у актуелну сферу преводилачке професије, па је истицање грешака које су настале приликом преношења доживљеног говора на енглески језик од помоћи при усавршавању преводилачке праксе.

[1] Јовић (1975), Јовановић (2012) и Ковачевић (2018) баве се оваквом тематиком.

2.4. Очекивани резултати

Анализом корпуса очекује се појава различитих начина уланчавања и хармонизације више типова доживљеног говора, при чему улогу језичко-стилске доминанте има СНГ. Разлог ове појаве треба тражити у стилском двогласју као иманентној одлици СНГ-а. Поред тога, СНГ је неизоставна одлика полифонијских романа. У мањем проценту су заступљени дискурси у којима Ћосић користи само један тип доживљеног говора. Доминантна структура унутар романа јесте комбинација ауторског говора на почетку и на крају дискурса, док његов средишњи дио чине различити облици СНГ-а и СУГ-а, у облику трећег лица. Уколико се дискурс завршава употребом СНГ-а, он је обично дат у облику упитне реченице. Финална позиција плодно је тло и СУГ-а у форми првог лица. Други облик доживљеног говора у Ћосићевим дискурсима јесте директни говор са елементима ортографске немаркираности. Овакав начин уланчавања типова туђег говора омогућава писцу да на ефикасан начин представи однос између јунакових унутрашњих турбуленција и онога што заправо исказује пред другим учесницима комуникације. Могуће је посматрати типове доживљеног говора на нивоу више дискурса. У већини таквих случајева ауторски говор има улогу споне између дискурса у којима доминира СНГ. У значајном проценту преводилац препознаје и преноси формално-семантичке карактеристике одређеног типа доживљеног говора: директни говор је ортографски маркиран; категорија изговорености, односно неизговорености одређених типова доживљеног говора, није изгубљена у енглеском преводу. Јавља се одређени број примјера у којима се региструју различити облици преводилачких грешки, првенствено случајеви непрепознавања једног или више типова доживљеног говора.

3. БАХТИНОВА МЕТАЛИНГВИСТИЧКА ТЕОРИЈА ДИЈАЛОГА

У историји књижевне критике могућност великих романописаца да представе различите типове говора третирала се као средство за описивање личности или као аспект понашања. Ограничење овог виђења лежи у чињеници да се потцјењује крајњи потенцијал употребе мноштва гласова који не припадају аутору у роману. У романима Дикенса, Хардија или Лоренса јавља се наративна дескрипција која или припада аутору или се усредсређује на лик са којим аутор понајвише саосјећа, односно тражи се „неки саображени и хомогенизовани вербални израз ауторовог личног погледа на свијет“ (Лоџ, 1999б: 103). Међутим, „јединствени квалитет пишчеве визије свијета и искуства могу бити подједнако ефектно саопштени кроз репродукцију и употребу туђих гласова, а не свог“ (Лоџ, 1999б: 103). Модерни роман је роман свијести, подсвијести или несвјесног стања, памћења, сјећања, интроспекције и снова, роман 30-их година прошлог вијека ослања се на друштвену и вербалну интеракцију, односно ток свијести уступа мјесто току говора, и то говору „без увјерљивог сјаја ауторовог гласа из класичног романа, без привилегованог приступа мислима и мотивацијама ликова, тако да „модерна“ нота ослобађања илузија, фрагментације и солипсизма опстаје“ (Лоџ, 1999б: 109). Говор аутора, говор других приповједача, уметнути

жанрови, као и говор јунака чине говорну разноликост једног романа јер доприносе разноврсности друштвених гласова, али и разноврсности веза и корелација између њих (Бахтин, 1989: 16).

У студији *Проблеми поетике Достојевског* (1967), Бахтин појашњава како постоје два типа романа: први је карактеристичан за Толстоја, а други за Достојевског. Први тип романа назива *монолошким,* када приповједач контролише сва збивања у роману, као и све што се мисли, говори и чини. Други тип назива *полифонијским* романом. Примарно значење термина *полифонија* везује се за музичку умјетност гдје полифонија означава вишегласност пјевања и свирања по правилима хармоније и контрапункта. Из овог примарног значења развило се фигуративно значење *полифоније* као сваког многогласја, односно присуства више разних гласова и мишљења (Бахтин, 1991: 596−598). Полифонија, односно вишегласје, појам је под којим Бахтин подразумијева говор ликова у роману који имају различите погледе на свијет, самостални су, али ступају у различите полемичке односе и нису подређени, до тада, надређеној свијести аутора. Представља одлику романескне структуре у којој „сукобљени гласови и свјетоназори ликова*- по аналогији с контрапунктном глазбеном композицијом* - имају равноправну улогу* и важност као и ауторов глас* и свјетоназор. Тако настаје теоријски недовршен дијалог лишен завршне ријечи и самим тим неподложан јединственој интерпретацији.*” (Бити, 1997: 279). Ова категорија није искључиво књижевноумјетничке природе, већ има примјењивост у филозофији и теологији (Буржињска и Маковски, 2009: 173), а осликава она људска својства попут мислеће људске свијести и дијалошке сфере његовог бића, што се не може остварити монолошком позицијом. Али то не значи да полифонијски роман укида монолошке форме романа као нешто што је застарјело и непотребно. Оваква врста романа представља мјесто сусрета јунака који су носиоци различитих идеја и гласова. Основа оваквог романа јесу дијалог и полилог. Јунаци непрестано дијалогизирају између себе, а и њихови монолози су, у бахтиновском схватању, дијалози са одсутним другим учесником. Из тог разлога ријеч је *двогласна*: како бисмо дошли до њеног потпуног разумијевања потребно је знати ријечи које јој претходе и које јој слиједе. Дијалогичност представља природну тежњу сваке живе ријечи, али је исто тако и најважнија особина књижевног дјела. На такав начин не може се третирати као аутономна, самодовољна цјелина. Романескна ријеч је дијалошка и стоји у сушто супротности са поетском ријечи и на најбољи начин одражава вишејезичност културе.

Полифонијски роман је слика вишегласја, односно различитих свијести, које теже свом осамостаљивању, с једне стране, а са друге не намећу сопствену идеологију другим свијестима. У оваквом роману поштују се различитости, и то не само на нивоу односа између ликова романа, већ и између аутора и његових ликова (Буржињска и Маковски, 2009: 177). Аутор својим ликовима дозвољава „идеолошку независност која, у извесном смислу, изнутра разбија надређену свест ауторског Ја“ (Буржињска и Маковски, 2009: 177).

Подјела на монолог[2] и дијалог извршена је на основу комуникационе природе говора: уколико се прималац налази у стању релативне пасивности, онда говоримо о монологу, а уколико су и пошиљалац и прималац сабесједници, онда говоримо о дијалогу. Монолог представља „дужи дискурс који производи један лик (а који није упућен другим ликовима). Ако монолог није изговорен (ако садржи вербализоване мисли јунака), онда је реч о унутрашњем монологу. Уколико је изговорен, називамо га спољашњи монолог или солилоквиј“ (Принс, 2011: 109). Мукаржовски напомиње како лингвистички монолог, за разлику од позоришног, представља језичку манифестацију са једним активним учесником, без обзира на присуство или одсуство пасивних учесника, а један од типичних монолога у лингвистичком смислу јесте приповиједање (1982: 103). С друге стране, Бахтин појашњава како дијалог у ужем смислу те ријечи представља најзначајнију форму говорне интеракције. У ширем смислу, под дијалогом се подразумијева не само непосредна гласна говорна комуникација лицем у лице, већ свака говорна комуникација било ког типа (1980: 106). Зона око главних јунака веома је оригинална са стилистичке тачке гледишта и у њој владају „најразноврснији облици хибридних конструкција, и она је увек у извесној мери дијалогизована, у њој се развија не драмски, расчлањен на реплике − него специфичан романескни дијалог који се остварује у границама привидно монолошких конструкција. Могућност таквог дијалога једна је од суштинских привилегија романескне прозе, која је недоступна и драмским и чисто песничким жанровима“ (Бахтин, 1989: 80). Овакав став пробудио је и критичарски поглед Бахтинових насљедника: у својој студији *Послије Бахтина* Д. Лоџ

[2] У *Златном руну* Станојевић (2001: 14−51) уводи различите типове монолога анализирајући истоимени роман Бориславa Пекића: а) драмски монолог; б) солилоквиј; в) поетички монолог; г) ретроспективни монолог; д) лирски монолог; ђ) прикривени монолог (реторско питање); е) унутрашњи монолог и ж) индиректни монолог. Станојевић нуди и неколико различитих типова дијалога: а) епски дијалог; б) драмски дијалог; в) полемички дијалог; г) конфликтни дијалог; д) информативни дијалог; ђ) нијеми дијалог; е) унутрашњи дијалог; ж) замишљени дијалог; з) облик некије (дијалог с умрлим); и) упитни дијалог и ј) магијски дијалог (уп. Катнић-Бакаршић, 2003: 137−168).

је у неоумици: како је могуће говорити о монолошком дискурсу ако је језик у суштини дијалошки? По њему у писању „ономе ко се обраћа физичко одсуство онога коме се обраћа од контекста говорног чина омогућава да игнорише или да занемари дијалошку димензију језика, и да стога створи илузију монолошког дискурса“ (Лоџ, 1999а: 21). По Милосављевићу (1993) слабост Бахтинове теорије лежи у чињеници да је у свему видио дијалог, чиме долази до потискивања монолога као опозитне форме. Инсистирање на разликама, што је својствено де Сосиру и структуралистима, омогућава нам да осим дијалога и монолога, дођемо и до других парадигми говора (Милосављевић, 1993: 159).

Бахтинова металингвистичка теорија дијалога стварана је до саме смрти и овом теоријом постаје признати теоретичар који нуди семиотици, лингвистици, науци о књижевности, психоанализи, културологији, фолклористици и истраживањима митова плодно тло. На први поглед конвенционална књижевно-научна монографија *Проблеми поетике Достојевског* укључује критички и социолошко-материјални приступ који је ублажен, при чему се методолошко уједначавање повлачи под утицајем теоријске полифоније (Јуван, 2013: 103). Осврнимо се на неке од најзначајнијих поставки ове теорије:

По М. Бахтину роман као „оркестрација различитих дискурса извучених из хетерогених дискурса“ (Лоџ, 1999а: 17) представља највиши облик књижевне умјетности зато што се унутар овог књижевног жанра најуспјешније доводе у међусобни дијалог различити дијалекти друштва. До дијалога долази двогласним дискурсом, односно употребом више од једног дијалекта унутар једног исказа. Бахтин сматра да се говорна разноликост постиже *двогласном рјечју* коју користе двојица говорника са различитим намјерама: једна је директна намјера говорника, а друга је посредна и припада аутору. Таква ријеч која је унутрашње дијалогизована осликава два гласа у дијалошком односу и такви гласови знају једни за друге. „У њима се налази потенцијални дијалог, неразвијени, згуснути дијалог два гласа, два погледа на свет, два језика“ (Бахтин, 1989: 85). Оно по чему је истински допринос Достојевског савременој књижевности јесте увођење феномена полифоније. У дјелима Достојевског ликови се не развијају у јединственом објективном свијету унутар јединствене ауторове свијести, већ се мноштво равноправних карактера и њихових унутрашњих свјетова спајају у јединство неког догађаја, при чему се очувава њихова јединственост и индивидуалност. Ликови нису само објекти ауторове ријечи, већ и субјекти сопствене

ријечи која има значењску основу. Свијест ликова дата је као туђа свијест, али није једноставан објекат ауторове свијести. Мишљење ликова о себи и свијету има исту јачину као и ријеч аутора, а ријеч лика није пуки гласноговорник аутора. Има изузетну аутономију у структури дјела, као да је напоредна са гласом аутора, али и са ријечима других ликова у дјелу. Полифонијском роману супротставља се монолошки роман који приказује јединствен свијет ауторове свијести. Типичан представник монолошке књижевне структуре јесте еп кога карактерише, поред монологичности, историјска дистанца и ослањање на један ауторски дискурс. Бахтин се залаже за развој полифонијског романа, јер је отворена форма коју карактерише неодређеност и неразрјешеност. Његова формално-садржинска дијалогичност даје му искру живота јер омогућава промјене. На такав начин, ова врста романа неће доживјети судбину епа који је био ограниченог трајања усљед његове замрснуте и затворене природе. Оно што је у монолошком роману била цјелокупна стварност постаје један дио, односно елемент цјелине у полифонијском роману. По Бахтину јављају се нови начини умјетничког сједињавања елемената и конструкције цјелине, односно јавља се контрапункт романа. Бахтин уводи и термин *хетероглосија,* као шири појам од полифоније. Представља опис говорних стилова унутар језика и карактеристична је првенствено за књижевни жанр романа. Ради се о сложеној мјешавини језика и погледа на свијет. Оваква дијалогизација језика сталан је процес и доводи до промјене унутар језика, као посљедица *хибридизације*: Бахтин у студији *О Роману* (1989: 63) уводи термин *хибридне конструкције* које представљају „исказ који по својим граматичким (синтаксичким) и композиционим обележјима припада једном говорнику, али у којем су стварно помешана два исказа, два говорна манира, два стила, два „језика“, два смисаона и два вредносна видокруга“. Међу њима нема никакве формално-композиционе и синтаксичке границе. Гласови и језици се раздвајају у оквирима једне синтаксичке целине, често у границама једне просте реченице, а није ни страно да два језика или видокруга који се укрштају у хибридној конструкцији дијеле исту ријеч (Бахтин, 1989: 63).

За Бахтина роман представља било коју форму изражавања гдје књижевни систем открива да су његове границе неадекватне, наметнуте или произвољне. Општа карактеристика романа као књижевне форме јесте фузија ауторског и дискурса ликова у облику слободног индиректног говора и двоорijентисаног говора. Једна од суштинских разлика између прозног и поетског стила лежи у чињеници да прозу

карактерише могућност употребе различитих дискурса у једном дјелу без свођења на заједнички именилац. За прозног ствараоца свијет је пун туђих ријечи које мора увести у план свог сопственог дискурса, без његовог нарушавања. Бахтин је првобитно овакво откриће приписао Достојевском, а касније закључио како је особина романа као књижевне форме јер се може препознати и у комичним и сатиричним формама трагедије и епике, па чак и у карневалској традицији народне културе. Умјесто да се читаоцу на самом почетку експлицитно образложи тема дјела и какав би став он требало да заузме према ликовима, у полифоничном роману читалац чује „брбљање различитих дискурса, од којих сваки има свој сопствени систем вриједности, предрасуде, ироније, па мора да конструише и константно ревидира сопствене хипотезе о значају приче“ (Лоџ, 1999а: 20). Као што је већ напоменуто, Бахтин роман дијели на: монолошке тенденције, односно прозни роман написан у хомогеном стилу, попут грчких романси, ренесансних пасторалних романа и сентименталних патоса 18. вијека. Другу тенденцију представљају хетероглотни романи из периода ренесансе, као и комични романи 18. вијека. Ове двије тенденције доживљавају свој судар у 19. вијеку, при чему долази до потпуне доминације хетероглотног правца. Бахтиновски поглед на роман као књижевну форму помаже у схватању његове доминације у модерном добу, али и нуди јасно објашњење зашто модерном читаоцу моноглотни роман дјелује монотоно и старомодно (Лоџ, 1999а: 13−29, уп. Шорт, 1999, уп. Стернберг, 1982; 1991).

Са развојем англоамеричке књижевности и једног од водећих романсијера 19. вијека Лава Толстоја, долази до настанка романа тока свијести. Ток свијести је термин који је сковао Вилијам Џејмс и означава врсту слободног управног говора или унутрашњег монолога којим се представља људска свијест са посебним освртом на насумични ток мисли. Ток свијести и унутрашњи монолог се често поистовјећују, али заправо нису синонимни. *Унутрашњи монолог* представља мисли лика, а не његове утиске или опажаје, а *ток свијести* излаже и утиске и мисли. Унутрашњи монолог поштује морфологију и синтаксу реченице, док то није случај са исказима тока свијести, јер је циљ ухватити мисао у фази настајања прије било какве логичке повезаности (Принс, 2011: 205). Унутрашњим монологом бави се пракса и теорија приповједачке прозе у неколико посљедњих деценија, почев од осамдесетих година прошлог вијека (Мукаржовски, 1982: 119). Уводи се и као један од три начина приказивања свијести: *психонарација* − у којој аутор говори о свијести јунака;

унутрашњи монолог − у коме говори сама свијест јунака и *наративни монолог* − који има елементе и психонарације и унутрашњег монолога (Кон, 1978). У литератури се нуди и друкчија дихотомија: *солилоквиј* изражава драму индивидуалне људске свијести и подсвијести, али организован у разговијетним и правилним граматичким и рационалним структурама. По томе се и разликује од *унутрашњег монолога,* гдје осјећања нису рационално артикулисана и немају логичку, граматичку и хронолошку сређеност (Живковић, 1992: 847). Унутрашњи монолог се даље разликује од спољашњег монолога. *Унутрашњи монолог* представља начин приказивања унутрашњих доживљаја личности дјела. С друге стране, *спољашњи монолог* представља „драмски тип монолошког говора или монолошки облик претварања мисли и осећања у гласан говор“ (Ћорац, 1982: 437). Романи тока свијести теже да „створе илузију тоталног призора свести, са свим испољеним и невидљивим покретима и трепетима који претходе јасно формулисаној мисли и запажању“ (Јеремић, 1993: 35). Ради се о роману са истанчаним видовима нарације, са сложеном мотивацијом јунакових поступака, преудешеном за посезање у дубље слојеве психе и са новим односом према језику (Петковић, 2006: 59). Приповједач уклања себе из улоге коментатора или посредника између свијести читаоца и свијести јунака, при чему се акценат ставља на представљање самог тока психичких процеса. Толстој је први створио психолошки роман, односно роман који детаљно приказује унутрашњи свијет ликова, умјесто фокусирања на саму радњу романа (Херман, Џан и Рајан, 2008: 474−475), „чија целовитост не почива на јединственој фабули, на једној заокруженој радњи и у њој упошљеним карактерима, него на извесној органској структури унутрашњих, „музичких“ односа, на структури изведеној из многоструког преплитања психолошких „лајтмотива“, из унутрашњих скривених спојева разнородних маса приповедне грађе“ (Јеремић, 1993: 31).

4. ФЕНОМЕН ТУЂЕГ ГОВОРА

Са правом Бахтин (1989) примјећује да туђи говор добија на важности као „предмет заинтересованог преношења, тумачења, расуђивања, оцене, порицања, подршке, даљег развијања и сл.“ што је „интензивнији, диференцираније и виши друштвени живот заједнице која говори“ (Бахтин, 1989: 99). У односу на друге стилове, књижевноумјетнички стил много чешће користи могућност преношења туђих ријечи јер је дијалог централна тачка тог стила, те се стално мијења говорник. Поред тога, у прози се често преносе нечије мисли (Даглас, Конрад и Лич, 2003: 925; уп. Гиро, 1964).

Може се закључити како феномен *туђег говора* представља синтаксичке шаблоне, односно „модификације тих шаблона и варијације тих модификација, које у језику служе за преношење туђих исказа и за укључивање тих исказа, управо као туђих, у везани монолошки контекст“ (Бахтин, 1980: 128), односно туђи говор је „говор у говору, исказ у исказу, али истовремено и говор о говору, исказ о исказу“ (Бахтин, 1980: 128). Исказ туђег говора самосталан је, конструктивно довршен и измјештен изван датог контекста. Таква самостална цјелина преноси се у ауторски контекст, при чему не губи своју предметну садржину и првобитну независност. Ауторски исказ изграђује синтаксичке, стилистичке и композиционе норме како би се извршила

дјелимична асимилација туђег говора. Међутим, процес растварања туђег говора у ауторском контексту не врши се до самог краја. Према Бахтину, истински фокус истраживања требало би да буде узајамни однос између пренесеног (туђег) говора и преносећег (ауторског) говора. Ова два феномена живе у том међусобном односу, никако самостално. Узајамна говорна оријентација ауторског и туђег говора развија се у облику двоструке динамике:

а) *линеарни стил* − језик тежи стварању чврсте границе између ауторског и туђег говора. Шаблони туђег говора стварају се у функцији одбране туђег говора од ауторске инвазије, развијајући своја индивидуално-језичка обиљежја.

б) *сликарски стил* − језик покушава да створи механизме уз помоћ којих ће се ауторски и туђи говор стопити у једну цјелину. Тежи се брисању оштрих спољашњих контура туђег говора, при чему се ауторски контекст еластичније укључује у његову структуру. Унутар овог стила издвајају се два типа: ауторски контекст прожима туђи говор својом интонацијом, хумором, иронијом, љубављу, мржњом и презиром, или други тип када туђи говор постаје јачи и активнији од околног ауторског контекста. У умјетничким дјелима овај други тип се препознаје код аутора који је индивидуализован, колоритан и идеолошки неауторитативан, првенствено код руских романсијера. Социјално-економске претпоставке одређене епохе условљавају тип говорне комуникације и уносе промјене у форми преношења туђег говора. Сликарски стил који ствара мјешовите шаблоне преношења индиректног говора одлика је реалистичног и критичког индивидуализма, те релативног индивидуализма, док ауторитативни догматизам и рационалистички догматизам представници су линеарног стила (Бахтин, 1980: 128−138).

Како вријеме пролази долази до акумулације промјена унутар неког шаблона, устаљују се нове навике које се у синтаксичким шаблонима осликавају у виду чврстих језичких формација. Понекад неће бити најјасније да ли је одређена форма преношења туђег говора шаблон или модификација и да ли припада сфери стилистике или граматике. Међутим, није могуће нити потребно подвлачити јасну границу између граматичког шаблона и његове стилистичке модификације (Бахтин, 1980: 128−138). „Сваки шаблон на свој начин стваралачки прорађује туђи исказ у одређеном, само том шаблону својственом правцу. Ако језик у датом стадијуму свога развитка осећа туђи исказ као компактну, неразложиву, непроменљиву и непрозирну целину, онда у њему и неће бити других шаблона осим примитивног, инертног директног говора

(монументални стил)“ (Бахтин, 1980: 142). Бахтин издваја двије модификације шаблона индиректног говора: *предметно-аналитичку* и *вербално-аналитичку*. Прва модификација чува јасну границу између ауторског и туђег говора, па је одлично средство за преношење туђег говора по линеарном стилу. Индиректне конструкције преносе тачан предметни састав исказа. Вербално-аналитичка модификација уводи у индиректне конструкције „ријечи и обрте туђег говора који карактеришу субјективну и стилистичку физиономију туђег исказа као израза. Те се речи и обрти уводе тако да се јасно осећа њихова специфичност, субјективност, типичност, а најчешће су стављене под наводнике“ (Бахтин, 1980: 146). Ова модификација индиректног говора ствара „крајње својеврсне сликарске ефекте у преношењу туђег говора“ (Бахтин, 1980: 148). Вербално-аналитичка модификација индиректног говора плодно је тло и говорне интерференције, гдје се у границама индиректног говора не чувају само поједине ријечи и изрази, већ и експресивна конструкција туђег исказа. Бахтин издваја и трећу модификацију која се користи за преношење унутрашњег говора, мисли и доживљаја јунака. Унутар ове модификације туђи говор се третира веома слободно, скраћује се, при чему се теме само јављају у назнакама. Ова модификација назива се *импресионистичком* (Бахтин, 1980: 149−155). Унутар модификација директног говора, Бахтин издваја *припремљени* и *постварени директни говор* у оквиру линеарног стила, односно *реторски директни говор* у линеарном стилу (Јеротијевић, 2011: 646).

На основу свега што је речено, *туђи говор* представља „сваки исказ некога лица који је укључен у ауторски текст“ (Ковачевић, 2012е: 13), а преношење туђег говора подразумијева „укључење туђих ријечи у ауторски дискурс или текст, чији је резултат синтаксичка конструкција са туђим говором“ (Ковачевић, 2012е: 14). Другим ријечима, туђи говор се може дефинисати као „приказани говор (енгл. *represented speech*), тј. говор/исказ неког емитента поруке што га приказује други емитент поруке у властитом говору/исказу“ (Катнић-Бакаршић, 2001: 111), што значи да је дијалошке и метатекстуалне природе (Катнић-Бакаршић, 2001: 111).

Бахтин са правом износи тврдњу да половина изговорених ријечи у свакодневници припада туђем говору (1989: 101). Синтаксичко обликовање туђег говора никако се не исцрпљује граматичким шаблонима директног и индиректног говора јер су начини његовог увођења, обликовања и сјенчења разноврсни. Постоје два неспорна граматикализована синтаксичка модела преношења туђег говора, односно двије граматикализоване синтаксичке конструкције туђег говора, и то *управни говор и*

неуправни говор. Све остале синтаксичке форме само су варијације у оквиру наведених модела или варијације настале комбиновањем црта модела управног и неуправног говора (Бахтин, 1989: 101). Погледајмо које то све облике доживљеног говора издвајамо након спроведене анализе.

5. ТИПОВИ ТУЂЕГ ГОВОРА

У наредним одјељцима дефинисаћемо двије основне синтаксичке реализације туђег говора, као и модификације истих, издвојене у Ћосићевој тетралогији *Време смрти.*

5.1. Модификације управног говора

Управни (директни) говор јесте „дословно репродуковани говор некога лица изражен самосталном – простом независносложеном или зависносложеном – комуникативном реченицом или исказом и уведен у текст ауторским ријечима“ (Ковачевић, 2012а: 14). Када се говор наводи дословно, репродуковањем одређених комуникативних реченица и стављањем у наводнике, при чему су подаци о комуникативном акту изражени одвојеном реченицом која служи као оквир за навођење говора, говоримо о *непосредном, управном или директном говору* (лат. *oratio directa* или *oratio recta*), односно о реченицама које су употријебљене за дословно навођење (Станојчић и Поповић, 2008: 313−314; Гринбаум и Кверк, 2009: 297−298; Иствуд, 2002: 329−335). У енглеском језику оваква структура назива се *report structure*

и није необично да се изостављају знаци навода када се директно преноси нечији помишљени говор, првенствено у новинарском стилу (Синклер, 1990: 317).

Ради се о бинарној синтаксичкој јединици састављеној од: а) *говора лика* и б) *говора аутора*. Говор лика је праћен ортографским маркерима у писаном дискурсу помоћу којих се одваја од ауторске компоненте. С друге стране, ауторска компонента назива се *ауторском дидаскалијом* (Ковачевић, 2015: 253). *Ауторска дидаскалија* (Ковачевић, 2015: 245−261), *конферанса* (Принс, 2011: 89) или *уводница*, како је називају неки аутори (Јовановић, 2009: 255), има основну комуникативну улогу у идентификацији говорника пренесеног туђег говора, па ће њен граматички центар по правилу заузимати глаголи говорења, мишљења или осјећања, односно глаголи типа *verba dicendi*[3]. У англофоној литератури назива се *reporting clause* или *tag clause* (Синклер, 1990: 314; Принс, 2011: 89). Може се наћи у препозицији, постпозицији или у интерпозицији (Ковачевић, 2012е: 15). Синтаксички минимум ауторске дидаскалије јесте веза субјекта и предиката. Глагол може садржавати и неки додатак на коме је комуникативно тежиште дидаскалије. Ови додатни конституенти представљају средство којим писац коментарише, односно осликава управни говор (Ковачевић, 2015: 259). По Ковачевићу основни циљ увођења ауторске дидаскалије није да укаже да је исказ изречен, већ да именује лице коме одређени исказ припада (Ковачевић, 2015: 254). „За разлику од дијалошког, полилошки управни говор по правилу је, у погледу идентификације говорника унифициран: уз сваки изречени исказ као управни говор писац у дидаскалији именује и лице коме тај исказ припада. Тако су дидаскалије полилога, с обзиром на начине обиљежавања говорника, и структурно и стилистички посебно, сиромашније од дијалошких“ (Ковачевић, 2015: 257). У погледу

[3] Катичић (2002: 325−366) уводне глаголе дијели на:
а) глаголе говорења *(verba dicendi)* којима се исказује да неко нешто говори; исказује однос једног говорења према другом и према ћутању; то су и глаголи који појашњавају да ли је говорење опширно и потпуно или је кратко назначено; који говоре о сврси ради које се говори; који говоре о садржају онога што се говори; којима се говори о изрицању воље; који изричу оцјену онога што се изриче; који говоре каквим се то глаголом нешто изриче и који појашњавају да се говор посредује писмом.
б) глаголе осјећања *(verba sentiendi)* којима се појашњава да неко опажа или мисли нешто; којима се појашњава да зна или разумије нешто; који изричу опажаје које неко или нешто побуђује или им се излаже; који изричу знање; који изричу мишљење или намјеру; који изричу схватање; који изричу сјећање; који изричу навикавање; који изричу сумњу; који изричу чуђење; који изричу очекивање и који изричу настојање и бригу;
в) глаголи душевног стања (*verba* affecti) којима се појашњава да неко изазива неко душевно стање или расположење;
г) глаголи хтијења (*verba voluntatis)* којима се изриче да неко нешто хоће; који означавају ограничење слободне остваривости неке радње и који изричу могућност слободног остваривања неке радње;
д) глаголи догађања (*verba eveniendi)* којима се појашњава да се нешто збива или да нечега има; који показују да неко збивање почиње или престаје; глаголи помагања и одмагања; глаголи који појашњавају да неко збивање или успијева или се изјаловило и којима се исказује вриједност неког збивања.

конструкционо-стилистичких и конструкционо-семантичких варијанти дидаскалија, много више могућности пружа изречени од неизреченог управног говора“ (Ковачевић, 2015: 264). Ради стилистичке разноврсности, односно разбијања композиционе монотоније, ауторске дидаскалије се најчешће реализују у разнообразним позицијама: препозицији, интерпозицији, постпозицији или у комбинацији позиција (Ковачевић, 2015: 258, уп. Милашин, 2014: 28−29). Увођење ауторске дидаскалије након директно наведеног исказа припада традиционалном начину представљања директног говора. У модерној прози јавља се тенденција њеног изостављања (Јул, 1998: 271−278).

Управни говор спада у паратактичке конструкције[4], па се замјенички и лични временски облици управног говора усклађују према говорнику, односно може се рећи да се управни говор подудара са оригиналним исказом када су у питању облици времена и деиктичке ријечи (Ковачевић, 2012е: 14−15). Управни говор у српском и енглеском језику дијели исте карактеристике: нема субординације, а реплика је одвојена цјелина како синтаксички, тако и ортографски; присутни су глаголи навођења; нема транспозиције глаголских облика; у енглеском језику долази до инверзије у упитним исказима; управни говор не може бити директни објекат глаголима који уводе туђи вербални садржај; присутне су парентетичке структуре и експресивни облици; деиктички елементи се не мијењају и ортографски је маркиран (Каравесовић, 2010: 46−47).

> **1а)** Адам би опуштено и гласно зевао и ћутао, а он би му рекао: „Сад се напиј хладног млека, па спавај док те не пробудим.“ (ВС 1, 31)
>
> **1б)** Adam would give a loud, relaxed yawn, and Aćim would say: "The best thing for you is a glass of cold milk. Then sleep until I wake you." (IB, 46−47)

Управни говор се реализује у низу синтаксичко-стилистичких поткатегорија добијених на основу сљедећих критеријума: „а) критеријум компонентне некомплетности, б) критеријум ортографске немаркираности, в) критеријум недословности и г) критеријум неизречености“ (Ковачевић, 2012е: 17). Тако да Ковачевић долази до седам различитих модела управног говора: а) *реплика дијалога или неуведени управни говор*; б) *слободни управни говор*; в) *уведени слободни управни говор*; г) *фрагментарни цитат или фрагментарни управни говор*; д) *недословни управни говор*; ђ) *неуправно-управни говор* и е) *изречени и неизречени управни говор*

[4] „[К]онструкције које су повезане само напоредним положајем и интерпункцијом односно ИНТОНАЦИЈОМ, а не употребом ВЕЗНИКА“ (Кристал, 1985: 181).

(2012е: 17−21). Издвајамо оне модификације управног говора које се јављају у тетралогији *Време смрти:*

Реплика дијалога (*неуведени управни говор*), односно *zero quotative* у англофоној литератури (Јул, 1998: 285), представља управни говор „са имплицитном или изостављеном ауторском дидаскалијом“ (Ковачевић, 2012е: 17). У наратолошкој литератури ова варијација управног говора назива се још и одсечни дијалог (Принс, 2011: 129). Овај облик модификације управног говора подразумијева појаву да се у цијелом једном сегменту смјењују реплике ликова без ауторског контекста. „Такав дијалог зближава се формално, али и значењски са драмским дијалогом, поприма његове стилске особине, а уједно означава увођење драмских елемената у прозу као један вид пререгистрације“ (Катнић-Бакаршић, 2001: 113). Нудимо контрастивни примјер ове модификације управног говора:

2а) „А зашто тата није љубоморан?“ „Твој тата је нешто друго.“ (ВС 1, 101)

2б) "Then why isn't Father jealous?" "Your father is different." (IB, 70)

Слободни управни говор представља варијацију управног говора код којег изостају ортографски маркери говора лика. Принс (2011: 217; уп. Лескив, 2009: 51) дефинише СУГ као говор у којем се искази и мисли ликова дају у свом изворном облику, али без било каквог посредовања приповједача у облику конференси, знакова навода, цртица и сл. С друге стране, србистичка истраживања не искључују конференцу из овог облика доживљеног говора: Ковачевић (2012е: 17) напомиње да у зависности од тога да ли у састав СУГ-а улази или не улази ауторска дидаскалија, овај облик доживљеног говора дијели се на:

а) (неуведени) слободни управни говор:

3а) Али све то чека и војску Оскара Пођорека, иако је много јачи и спремнији. *Он је намеран ту да ме победи, а ја баш ту морам да се спасем*. Сад се на истоме две судбине ломе. (ВС 2, 170−171)

3б) But all this is awaiting the army of Oscar Potiorek, although it was much stronger and better equipped. *He is determined to defeat me here, but it is here that I must save the situation*. Two separate fates must be broken on the same lance. (TD, 121)

б) уведени слободни управни говор:

4а) Где ли је сада она баксузина, командант батаљона, да види шта радим?, говори у себи Алекса Дачић и отвара сандук пун муниције. (ВС 2, 398−399)

4б) And where's that goddamn battalion commander to see what I'm doing now?, said Aleksa Dačić to himself, as he opened a case full of ammunition. (TD, 294)

Унутар конструкција које припадају *уведеном слободном управном говору* постоје одређена терминолошка преклапања и нејасноће. Као што ћемо појаснити у наредним параграфима, идентичне или сличне конструкције су различито класификоване, уз напомену о могућим преклапањима. За потребе овог рада, користимо термин *уведени слободни управни говор* за конструкције које су структурно и интонативно блиске конструкцијама управног говора, али не садрже дословну репродукцију управног говора, попут:

5а) А Богдан се упита: Да ли би овај човек могао да нареди војсци да пуца у штрајкаче, демонстранте, социјалисте? (ВС 2, 194)

5б) Meanwhile Bogdan was asking himself: could this man order his soldiers to fire on strikers, demonstrators, or socialists? (TD, 141)

У оваквим конструкцијама користи се двотачка иза уводних ријечи које могу бити у препозицији, постпозицији и интерпозицији, док се реченице завршавају упитником, узвичником или тачком. Изостанак наводника, као и великог слова иза двотачке удаљава ове конструкције од конструкција управног говора. Експлицирање везивне ријечи онемогућава да се оваквим конструкцијама дода епитет јукстапонираних5. Овакве хибридне конструкције, које укључују све елементе управног говора, али које не прате законитости истог, Ковачевић терминолошки издваја у облику слободног управног говора. У односу на неуправни говор, овакве конструкције нису у форми зависне клаузе, нити су графостилемски представљене искључиво као обавјештајне (Ковачевић, 2012а: 188−191).

У раду *Међуоднос типова говора у причама Милисава Савића,* Ковачевић (2011а: 133) издваја три типа графостилемски онеобичајених структура неуправног говора које назива конструкцијама *неправог неуправног говора*: а) Двотачком графостилистички необична форма зависносложене изричне или изрично-зависно-

[5] Јукстапозиција представља „начин повезивања синтаксичких јединица без посредства специјализованих граматичких (граматикализованих) средстава везе (тј. везника)“ (Прањковић, 1993: 119).

упитне обавјештајне реченице. На такав начин се истиче њен дводјелни карактер, при чему се двотачком наглашава значај садржаја зависне клаузе; б) Постоје варијанте код којих долази до промјене комуникативног статуса зависносложене реченице неуправног говора: умјесто граматикализоване обавјештајне, писац је замјеном тачке упитником реализовао стилематичну интерогативну реченицу и в) случајеви када се неуправни говор изражава невезничком (јукстапонираном) зависном клаузом, при чему у позицију везника долази двотачка као нека врста његовог „супституента“, „као индикатор да клауза не почиње малим, него великим словом, што форму ове реченице графостилемски приближава реченицама управног говора, под које се, међутим, ова структура не може подвести због изостанка наводника или црте као ортографских верификатора структура управног говора.“ (Ковачевић, 2011а: 133).

У раду *О граматичко-стилистичком терминосистему туђег говора* (2012е), Ковачевић наводи како у случајевима када ауторска дидаскалија претходи дословном говору лика, односно у случајевима са антепонираном ауторском дидаскалијом, уведени слободни управни говор остварује се у двије варијанте: а) иза ауторске дидаскалије долази двотачка, а иза ње велико слово којим започиње говор лика; б) неријетко иза ауторске дидаскалије не мора долазити само двотачка, већ и запета и црта, при чему на почетку дословног говора долази мало слово. Неколико страница касније, Ковачевић дискутује о различитим модификацијама неуправног говора и уводи термин *полууправни говор,* као један од подтипова *експресивног неуправног говора*. Он подразумијева употребу двотачке иза управне клаузе, односно ауторске дидаскалије, али и употребу великог слова иза двотачке којом се уводи зависно-упитна клауза. На овај начин пресликавају се ортографске црте управног говора. Усљед тога, овај подтип неуправног говора преплиће се или чак подудара (у примјерима код којих је у управном и неуправном говору једнако слагање лица глагола и замјеница) са облицима *уведеног слободног управног говора*. Ради се о чисто стилистичким моделима будући да настају разградњом нормативног модела: негацијом неких његових суштинских нормативних карактеристика. Ковачевић даље појашњава како се *експресивни неуправни говор* реализује не само у облику зависносложене реченице са зависно-упитном клаузом, него и у оквиру модела неуправног говора ексклamативног типа (Ковачевић, 2012е: 24).

Што се тиче СУГ-а у два језика, може се констатовати да у већини случајева српски и енглески језик дијеле исте карактеристике: нема субординације, а реплика је

посебна цјелина како синтаксички тако и ортографски; нема транспозиције глаголских облика; у енглеском језику долази до инверзије упитних исказа; јављају се парентетичке структуре и експресивни облици; деиктички облици задржавају изворни облик и нема ортографске маркираности (Каравесовић, 2010: 46−47).

Ковачевић (2012е: 21) напомиње да с обзиром на то да ли глагол у ауторској дидаскалији садржи семантичку компоненту изговорености или неизговорености (помишљености) исказа говорника, постоје два подмодела − *изречени управни говор* и *неизречени или помишљени управни говор*. Овај подмодел управног говора најсличнији је уведеном управном говору по томе што садржи све три синтаксичко-правописне компоненте модела управног говора, наиме, ауторску дидаскалију, говор лика и ортографску маркираност наводницима или цртом, али се он издваја као засебна врста због особености глагола у ауторској дидаскалији (Ковачевић, 2012е: 21).

Фрагментарни цитат, фрагментарни управни говор или „крњи“ неуведени управни говор представља „дословно наведени дио говора лика укључен у структуру ауторског или неуправног говора“ (Ковачевић, 2012е: 19). Не остварује се у оквиру структура управног говора, него представља дио дословног говора лика који је укључен у синтаксичке структуре ауторског или неуправног говора. Фрагментарни цитат се помиње у енглеској литетатури као комбинација директног и индиректног говора унутар једног исказа и првенствено се дискутује унутар новинарског стила (Јул, 1998: 278−279). Од три елемента модела управног говора, фрагментарни цитат не садржи ауторску дидаскалију, већ задржава само говор лика и знаке навода. Ни тај говор лика није пренесен у потпуности, него само један његов дио (Ковачевић, 2012е: 19). Фрагментарни цитат изузетно је чест начин представљања туђег говора у научном стилу, док у књижевноумјетничком није толико заступљен (Ковачевић, 2012е: 19):

> **6а)** Враћа се лаганим кораком, стоји на мосту: да се опет није уплашила као летос, на путу за Раљу, па сишла у Лапову? Плакала, кајала се у сваком писму, у посљедњем поново себе прекоревала због те „на почетку рата пострадале ноћи.“ (ВС 1, 342)

> **6б)** Bogdan walked slowly back the way he had come. On the bridge he stopped: had she taken fright as she had done last summer on the way to Ralja, and got out of the train at Lapovo? She has wept and been full of remorse; in her last letter she had again reproached herself for "that lost night at the beginning of the war." (IB, 254)

Управни говор унутар управног говора је један од типова управног говора који Ћосић користи у свом роману карактера и подразумијева инкорпорацију управног говора, у којем ауторска дидаскалија може бити уведена, односно изостављена, унутар конструкције коју смо претходно назвали *репликом дијалога* или *неуведеним управним говором*. Унутар оваквог двостепенског навођења (ужи навод у оквиру ширег), ужи навод се издваја полунаводницима (Ковачевић, 2012г: 275):

> **7а)** „И настависмо да слушамо Бакуњинову грмљавину, а старац приђе и рече: "Чујте, млада господо. Слушам вас више од педесет ноћи...'' (ВС 1, 81−82)

> **7б)** We went on listening to Bakunin's fulminations. The old man came up and said: 'See here, gentlemen, I've been listening to you for more than fifty nights…'" (IB, 55−56)

5.2. Модификације неуправног говора

У односу на управни говор стилистички немаркирану категорију туђег говора представља феномен *неуправног говора*. У ситуацијама у којима се говор „наводи као садржај акта говорења означеног вишом реченицом; облик навођења је изрична реченица, и то онога типа који одговара оригиналној комуникативној функцији: обавештење се исказује изричном реченицом у ужем смислу [...], питање − зависноупитном реченицом [...], заповест − императивом [...]“ (Станојчић и Поповић, 2008: 314; в. Мразовић и Вукадиновић, 1990: 663), добија се садржајно и синтаксички еквивалентан, али стилистички различит облик туђег говора који се назива *посредни, неуправни и индиректни говор* или *индиректно поновљени текст*, како Мразовић и Вукадиновић уводе (1990: 662), односно *report structure* у енглеском језику (Синклер, 1990: 314). Другим ријечима, неуправни говор „јесте форма преношења туђег говора структурисана у синтаксички облик зависносложене реченице. За разлику од управног говора, који се оформљује према принципима паратаксе, неуправни говор структурише се према принципима хипотаксе. Наиме, синтаксичка конструкција неуправног говора састоји се од ауторске дидаскалије [...] у облику главне клаузе и репродукованог исказа [...] у форми зависне клаузе“ (Ковачевић, 2012е: 18). Подређени текст се препознаје по употреби субјунктора или неког субјунктивног елемента, али и по промјени референције. Неуправни говор није ништа друго до изношење садржине глагола говорења уз помоћ једне зависне реченице: изричне реченице која може бити временски и волунтативно употријебљена. Ту се убрајају још и модалне императивне

реченице, као и зависно-упитне изричне реченице (Стевановић, 1986: 836−845). Индиректни говор „другачије »чује« туђи исказ, перципира га активно и у преношењу актуализује друге моменте и нијансе него што је то случај с другим шаблонима“ (Бахтин, 1980: 144). Бахтин, стога, са правом закључује да је анализа „душа индиректног говора“ (1980: 144).

Суштинске синтаксичке особине неуправног говора јесу: а) зависносложена изрична реченица као форма реализације; б) ауторска дидаскалија (конференса) као управна клауза те зависносложене реченице; в) препричани говор лика као зависна клауза те зависносложене реченице; г) изрични везници *да* и *како* и све упитне лексеме као везивни елементи зависне клаузе изричног или зависно-упитног типа; д) усаглашавање категорије лица у глаголским облицима и присвојним и личним замјеницама условљено је глаголом из ауторске дидаскалије; ђ) изјавна интонација зависносложене реченице усљед чега се искази неуправног говора завршавају са тачком (Ковачевић, 2012e: 21; Ковачевић, 2011a: 224−225).

У енлеском језику опште карактеристике неуправног говора јесу:

а) изостављање знакова навода; б) уводна клауза се састоји од одређења говорника и глагола након чега се користи повезивач *that*; в) приликом препричавања туђег директног говора долази до слагања времена (нпр. уколико је директни исказ у садашњем времену, у индиректном говору користиће се прошло вријеме); г) личне и показне замјенице, као и временски и просторни адвербијали подлијежу промјени (нпр. I → he/she; this → that; here → there); д) у упитним исказима мијења се редослијед ријечи у реченици, тако да исказ поприма облик потврдне реченице. Овакве промјене посљедица су постојања временског интервала између директно изречених исказа и времена када су туђи искази препричани (Јул, 1998: 285).

У два језика издвајају се сљедеће карактеристике, при чему курзивно издвајамо тачке размимоилажења: постоји субординација, као и субординатор; присутни су глаголи навођења; *у енглеском језику постоји транспозиција глаголског облика, за разлику од српског језика; нема инверзије у енглеским питањима*; не може бити директни објекат глаголима који уводе туђи вербални садржај; не преносе се парентетичке структуре и експресивни облици; деиктички елементи се мијењају тако што прво и, рјеђе, друго лице прелазе у треће, а проксимални деиктички облици постају дистални и нема ортографске маркираности (Каравесовић, 2010: 46−47).

Неуправни говор се реализује у низу подтипова: а) неконекторски неуправни говор; б) експресивни неуправни говор; в) полууправни говор; г) дословни неуправни говор; д) слободни неуправни говор или неправи управни говор и ђ) полуслободни неуправни говор. Погледајмо које то све модификације неуправног говора нуди тетралогија Време смрти:

Дословни неуправни говор представља тип неуправног говора у коме се као дио зависне (не)везничке клаузе цитира, односно ортографски маркира, дио говора лика (Ковачевић, 2012е: 24):

8а) Неко шапуће како је синоћ *„оборио у јасле једну добру гузуљу“*. (ВС 2, 385)

8б) Miloš was again whistling; someone else was hispering how last night he'd *"laid a real nice bit of skirt in the manger."* (TD, 283)

Још крајем 19. вијека запажено је да се преношење туђег говора не своди само на моделе *управног и неуправног говора*, те им се прикључује и трећи тип под називом *слободни неуправни говор*. Најзначајнији тип доживљеног говора у *Времену смрти* представља управо СНГ, око кога се окупљају сви остали типови доживљеног говора. У данашњој терминологији користе се два термина за овај тип доживљеног говора - *неправи управни говор* и *слободни неуправни говор*. Познат је још и као: *erlebte Rede; le style indirect libre; free indirect discourse/speech/style; narrated monologue, represented speech and thought, dual voice, substitutionary speech, narrated speech and thought, immediate speech and simple indirect thought* (Херман, Џан и Рајан, 2008: 605). За његово име заслужан је Шарл Баји (1912), супротстављајући га германској употреби коњуктива у главној реченици, када он служи изношењу туђих мисли, али је битно и поменути имена попут Мекхејла, Лича, Шорта и Кона (Живковић, 1992: 133). *Слободни неуправни говор* је термин који се користи у романистичкој, англицистичкој и сербокроатистичкој литератури и, самим тим, у нашој дисертацији. СНГ нема јединствено терминолошко рјешење, нити има јединствену језичку структуру. Узима се за синтаксичко-стилистички поступак, односно представља појаву на граници између синтаксичке категорије и стилистичког поступка (Ковачевић, 2012ђ: 330−331).

На постојање неправог директног говора први је указао Тоблер 1887. године, као комбинације директног и индиректног говора, при чему од директног говора позајмљује ред ријечи и тон, а од индиректног вријеме и лице глагола. Т. Калепки уводи термин *скривени* или *завијени говор*, јер је главни смисао те форме да се

одгонетне ко говори (Бахтин, 1980: 162). Бахтин се не слаже с овом тврдњом: не ради се о замаскираном говору чији је главни смисао откривање идентитета говорника. Унутар СНГ-а, „с апстрактно-граматичке тачке гледишта − говори јунак, док с тачке гледишта стварног смисла целог контекста − говори јунак“ (Бахтин, 1980: 164, уп. Шеховић, 2003: 81−82). Унутар једне језичке конструкције чувају се акценти два различита гласа, тако да СНГ представља примјер отвореног говора. Баји износи своје виђење ове проблематике: неправи директни говор представља познију модификацију класичне форме индиректног говора. Ова модификација индиректног говора коју назива *style indirect libre* није окамењена форма, већ се мијења тежећи ка директном говору као својој крајњој граници. Баји прави разлику између *језичке форме* и *фигура мисли*. Фигуре мисли подразумијевају, по њему, „начине изражавања који с тачке гледишта језика нису логични, у којима се нарушава нормалан узајаман однос између језичког знака и његовог обичног значења“ (Бахтин, 1980: 166). Нису језичке појаве јер се не изражавају језичким својствима. По њему, неправи директни говор спада у фигуре мисли. Са граматичке тачке гледишта, то је говор аутора, а по смислу (што није означено никаквим језичким знаком) – говор јунака. Стога, ради се о ванјезичкој појави. И фослеровци износе своју тачку гледишта: доминанта истраживања преноси се из граматике у стилистику и психологију. Гертрауд Лерх (1914) сматра да је неправи директни говор чињеница. Ова форма се користи за пренос туђег говора као да је његова садржина чињеница коју саопштава сам аутор. У поређењу са директним и индиректним говором, неправи директни говор је најреалнији. Даје му се стилистичка предност због своје живости и конкретности у односу на индиректни говор. Лорк (1921) сматра да је неправи директни говор заправо доживљени говор, док се директни, по њему, дефинише као речени говор, а индиректи као саопштени. Ради се о форми непосредног представљања доживљеног туђег говора, па није погодан за преношење другој особи. Уколико се тако нешто уради, створиће се утисак да особа прича сама са собом или да халуцинира. Не користи се у разговорном језику, те служи само умјетничким циљевима. Искључује се из језика, јер не посједује логичну једнозначност. Лерх сагледава форму неправог директног говора у широј историјској перспективи, те запажа како и директни и индиректни говор иду уз уводни глагол чиме се одговорност за оно што се говори преноси са аутора на јунака. Такав глагол се изоставља у неправом директном говору, па се јунакови искази представљају као да их аутор узима озбиљно, као да се ради о чињеницама, а не о реченом и помишљеном говору. Први пут се јавио у старофранцуском језику и представља посљедицу

немогућности да се одвоји сопствена тачка гледишта од позиције властитих јунака. У позном средњем вијеку преношење туђег говора постаје безлично и блиједо, при чему преовладава приповједач, у односу на говорника. У периоду Ренесансе преношење туђег говора је такво да наратор тежи да ступи у присније однос са јунаком, док се у 17. вијеку почињу формирати чврста правила индиректног говора по временима и начинима. Долази до хармоничне равнотеже између објективног и субјективног аспекта мишљења, али и између предметне анализе и израза личних расположења, што је послужило као чврста подлога за стварање неправог директног говора као слободног стилистичког поступка. У Француској се појављује код Лафонтена, а у Њемачкој код Томаса Мана (Бахтин, 1980: 166−185). Најранија свјесна употреба СНГ-а биљежи се код енглеске књижевнице Џејн Остин почетком 19. вијека, након чега долази до његове значајније употребе код викторијанских романописаца (Бити, 1997: 120−121; уп. Стернберг, 1991). На постојање СНГ-а, као језичкостилског поступка, указано је још крајем 19. вијека, али се први научни описи овог феномена јављају тек почетком 20. вијека, и то у радовима Бајија и Лорке. Баји нуди емпиријски опис овог феномена, заснован на структурно-граматичком опису, док је Лоркин приступ психолошки, при чему се наглашавају стилске одлике и књижевно-умјетнички ефекат СНГ-а. Од друге половине 20. вијека тежиште се помјера на дискурзивну димензију језика, па се сагледавањем његових функционалних вриједности покушава сагледати однос ситуационих и текстуалних обиљежја и језичке реализације исказа. Србистичке студије о овом феномену малобројне су и претежно се баве његовим наративним ефектима. То не значи да се слабо употребљава у умјетничкој прози. Напротив, српска књижевност региструје употребу овог феномена још крајем 19. вијека (Рајић, 2010: 516).

Слободни неуправни дискурс, који обухвата *слободни неуправни говор* и *слободну неуправну мисао* (Принс, 2011: 183), представља терминолошки хетероген синтаксичко-стилистички поступак којим се „нијансно преплетене туђе ријечи махом преносе не с искључива стајалишта извјештача (приповједача − свезналице), већ са стајалишта лика“ (Прањић, 1983: 284, уп. Хари, 2013: 10). Ради се о облику туђег говора без којег се модерна умјетност приповиједања не да замислити и представља револуциони моменат који уводи анализу туђег говора у сферу литерарних текстова (Ковачевић, 2012ђ: 330−332). Укупан број функција СНГ-а унутар једног текста је неограничен. Он може бити средство изражавања ироније, емпатије, тока мисли или

поливокалности, а првенствено функционише као индекс прозних дијела (Лескив, 2009: 53).

Лингвисти тврде да је СНГ искључиво творевина умјетничке књижевности: будући да се ради о сложеном феномену чије правилно схватање укључује употребу и стилистичких критеријума, може се рећи да га карактерише сужена дистрибуција по питању функционалних стилова. Каравесовић тврди како се СНГ среће и у другим сфера осим приповједне писане књижевности. Међутим, „пун стилистичко-наратолошки потенцијал ова појава добија управо у прозном казивању, јер се кроз њега језгровитије и без посредника могу изразити како изговорени, тако и неизговорени искази, па се тиме постиже и успешније варирање перцепције књижевне форме“ (Каравесовић, 2010: 45). Ковачевић доказује да се овај облик доживљеног говора користи и у савременим бајкама (в. Ковачевић 2012в). Привилегија је романескне умјетничке прозе, те не може бити саставни дио драмског, поетског језика, нити језика народних умотворина. У односу на прозне текстове, драмски дискурс јасно чува границу између ауторског говора и туђег говора, при чему централно мјесто заузима дијалог (Катнић-Бакаршић, 2003: 26). Исто тако, Франглеш (1963) напомиње како је СНГ један од основних начина преношења туђих мисли и то не само у умјетничкој књижевности, већ и у свакодневном говору. Иако овај облик туђег говора има своју јасну синтаксичку, морфолошку, лексичку и модалну страну, он ипак зависи од мањих сегмената текста, али и већих попут поглавља, глава у роману, па и од романа у цјелини. Предност овог поступка у односу на друге облике изражавања туђег говора могуће је одредити увођењем дистинкције између епске структуре која изражава неутралну опозицију ауторов-јунаков говор и структура које изражавају јасну опозицију између ове дихотомије. СНГ припада првој структури и омогућава индиректно спровођење пишчеве интенције (Човић, 1991: 146−147). Ради се о двогласној структури јер са становишта граматике говори аутор, док према карактеру исказа, избору лексике, морфолошким облицима и синтаксичким конструкцијама говори јунак. Увођењем више различитих субјективних тачака гледишта, писац више није носилац једине надсвијести, већ је „регистратор свијести јунака“ (Човић, 1991: 152). У романима у којима се јавља СНГ, јунаци износе сопствени суд о догађајима у којима и сами учествују, односно долази до ослобађања ликова, али и ослобађања писца. Он је „имперсонални оновременски наратор“ који служи као „конструктивно језгро читавог епског догађаја, односно, романа у целини“ (Човић, 1991: 152). На

овакав начин добија се на аутентичности приче, односно повећава се њена објективност. Да би дошло до појаве СНГ-а, мора постојати приповједни стил, али не било какав: потребан је облик приповиједања који омогућава гладак прелаз са објективног на субјективизирано приповиједање. Као посљедица тога, јавља се „појава унутрашње „драматизације“, судара два различита смисла унутар једног истог приповедачког контекста“ (Човић, 1991: 150). Разлика између основног облика и облика СНГ-а, према Човићу, чисто је стилистичке природе јер лежи у смисаоним и експресивним нијансама. Из тог разлога, овај облик није могао као стилистички маркиран облик да развије опште категоријалне норме.

Постоји одређени број граматичких карактеристика које су сигнал ове врсте дискурса, међутим, оне не могу обезбиједити недвосмислено разликовање у односу на приповиједани дискурс, односно не може се одредити искључиво граматичким критеријумима. Човић (1991: 148−150) наводи неколико различитих поступака за уочавање феномена СНГ-а: смјењивање глаголских времена и начина; смјењивање индикатива императивом; неочекивана појава разговорне интонације и појава бројних интерјекција и рјечица као формалних средстава за промјену тачке гледишта. Ови поступци нису довољно експлицитни, па никада није у потпуности јасно да ли се одређени одломак треба посматрати као СНГ или као приповједачев текст. Овај се облик туђег говора разликује од приповједачевог текста једино у случајевима појаве јасних формалних показатеља, попут: 1) сигнала персоналне језичке ситуације која припада актеру; б) упадљивог персоналног стила који припада актеру и в) пружања превише, непотребних за ток фабуле, детаља о ономе што се каже (Бал, 2000: 36−37). Рајић напомиње да за разлику од управног и неуправног дискурса са својим стабилним синтаксичким обрасцима који олакшавају идентификацију, СНГ се одликује амбивалентном и нетранспарентном структуром, тако да је његова идентификација могућа само на основу информације, коју пружа контекст“ (Рајић, 2010: 520−521). Усљед тога потребно је укључити низ контекстуалних, семантичких, синтаксичких и лексичких фактора како би се сачувала двогласна природа исказа, што нас наводи на закључак да се његова интерпретација у великој мјери заснива на адекватној прагматичкој анализи. СНГ представља стилско двогласје које је саставни дио полифонијског типа романа, односно двогласног или двооријентисаног дискурса. Због тога, СНГ представља доминантну синтаксичко-стилистичку структуру унутар микро и макродискурса доживљеног полифонијског текста (Ковачевић, 2012в: 257−268), јер

омогућава да се сачува „експресивна структура унутрашњег говора јунака и извесна, унутрашњем говору својствена, недореченост и еластичност, што је потпуно немогуће када се посредни облик преноси у сувом и логичном облику“ (Бахтин, 1989: 79−80).

СНГ не познаје границу између ауторског говора и говора јунака. Представља прекорачење лингвистичких модела преношења управног и неуправног говора, чиме на најбољи начин илуструје креативне моћи језика. Ради се о типу туђег говора који је садржински дат као управни, а морфосинтаксички као неуправни, али за разлику од њих представља доживљени говор јер се његовом употребом приповједач уживљава у говор ликова, при чему задржава своју граматичку позицију. Као један од најсуптилнијих и најсложенијих типова обликовања туђег говора, по граматичким особинама идентичан је неуправном говору, првенствено када је у питању употреба глаголског и замјеничког лица. Прати га недостатак ауторске дидаскалије и везивног елемента, што га диференцира од модела неуправног говора. Ковачевић (2012в: 271) напомиње као једну од карактеристика СНГ-а у умјетничкој романескној прози управо и изостављање глагола типа *verba dicendi*, али закључује да се употреба СНГ-а са уводним глаголом не само региструје, већ је и учесталија од варијанте СНГ-а без уводног глагола, у Росићевим бајкама *Долина јоргована: бајке из српске старине.* „Вјероватно је то зато што“, Ковачевић појашњава, „форма с експлицитним глаголом говорења јасно упућује на онога коме говор припада, а то је за бајку, у којој је, говор карика у току догађања − врло битно“ (2012в: 271). Ковачевић даље запажа: СНГ као унутрашњи говор синтаксички се остварује без уводног глагола, док СНГ као изречени говор писац реализује са експлицираним уводним глаголом (2012в: 271).

Од неуправног говора разликује се у одређеној мјери и по: непостојању глагола и субординираних везника, као и могућности употребе експресивних јединица: узвика, питања, елиптичних исказа, недовршених реченица, ексклamативних реченица, реторичких питања која фингирају дијалог са самим собом и сл., те по томе што може бити остварен у форми и упитне и узвичне реченице. СНГ препознајемо по великом броју знакова управног говора: изразима блискости у мјесту и времену; прилозима који изражавају сумњу или сигурност; облицима директних упитних и узвичних реченица, као и по семантичко/стилским аспектима управног говора попут понављања, оклијевања, дијалекатним и идиосинкратичким изразима, субјективним судовима, назívима блискости, али и садржајно-мотивационим елементима, као што су сјећања, емотивне реакције, нелогичности и претјеривања (Башић, 1991: 111−114). Од управног

говора разликује се по недостатку слагања категорије лица из тачке гледишта аутора, по деиктичкој дисталности, као и изостанку ортографских знакова − наводника или црте (Ковачевић, 2012в: 270−272; Картер, 1999: 327).

Конфронтативна анализа показује сличне формалне одлике СНГ-а у два несродна језика:

а) одсуство субординације и изостављање уводног глагола, односно глагола навођења. Могући су случајеви појаве уводне реченице са глаголом навођења као независне структуре која претходи исказу СНГ-а. СНГ сада има функцију допуне те уводне реченице. Овакав тип уводне реченице може и да слиједи иза исказа СНГ-а;

б) енглески језик поштује конвенцију слагања времена, односно претериталност у нарацији се мора спроводити у свим дијеловима текста ради поштовања синтаксичке димензије. Из тог разлога, језици који поштују ову конвенцију обилују претериталним временима која се односе на прошле, садашње, али и будуће радње. Нарација се врши у транспонованом трећем лицу и претериталном временском оквиру. Рајић (1996: 189) запажа како у језицима у којима се поштује ова конвенција туђи говор је у већој мјери интегрисан у индиректни дискурс него у језицима у којима не постоји ова конвенција. Дијелови параграфа у којима се уводи СНГ су, стога, дискретни, неочигледни и омогућавају нијансирано приповиједање. Мисли и ријечи ликова у облику СНГ-а су утопљене у нарацију „од које се не разликују ни лицем ни временом; оне из ње израњају у већој или мањој мјери, а ми их распоређујемо у складу с наведеним параметрима“ (Башић, 1991: 115). Усљед тога, читаоцима је тешко прецизно утврдити да ли поједини искази припадају субјективном наратору или се ради о стилском двогласју јунака и приповједача.

в) замјенице првог и другог лица у СНГ-у постају замјенице трећег лица. Ипак, временски и просторни деиктички изрази задржавају облик који срећемо у директном говору. Замјеница трећег лица јавља се као посљедица позиције свезнајућег приповједача у контексту реализације говора лика. Поред трансформације субјекатских личних замјеница, јављају се и промјене унутар објекатских личних замјеница, присвојних замјеница у атрибутивној функцији, као и рефлексивних замјеница. Показне замјенице се не мијењају јер конвенција транспозиције замјеница у СНГ-у изостаје код њих, па се умјесто очекиваних облика *that/those,* срећу облици

this/these. Временски и просторни деиктички елементи задржавају свој првобитан облик, односно задржава се перспектива јунака код њих.

г) када се говори о синтаксичким карактеристикама битно је поменути инверзију унутар упитних исказа, као и присуство структура које су карактеристика говорног језика и језика мишљења, попут понављања и слободног низања мисли. Овим својим карактеристикама СНГ представља моћно средство представљања емотивних и психичких стања јунака. Тако се приказује испрекиданост тока мисли, оклијевање и дисфлуентност, што никако не може бити карактеристика свезнајућег објективног приповједача.

д) експресивни облици, попут коментара, узвика, узвичних конструкција, реторичких питања, реченичних прилога и прилога става, такође карактеришу СНГ.

ђ) модални глаголи, модални адвербијали и модалне конструкције као показатељи СНГ-а нису довољно истражени у англофоној литератури. Одлика им је да изражавају одређени лични став према догађајима па, према томе, не могу припадати свезнајућем приповједачу.

е) нема ортографских обиљежја пренесеног исказа (Гринбаум и Кверк, 2009: 301; Јул, 1998: 280; Јосијевић, 2015: 187−198). Понекад се овај облик туђег говора ортографски маркира. У свом раду *Граматичка обележја слободног неуправног говора у романима Џејн Остин* Јелена Јосијевић наводи како се у стваралаштву Остинове јављају ортографски маркери СНГ-а. Романи Остинове били су намијењени јавном читању, као популарном виду забаве у том периоду. Због веће интегрисаности говора лика у индиректни дискурс субјективног приповједача, обавјештајне реченице које су лишене експресивности се ортографски маркирају како би се говор лика додатно нагласио. Најчешћи су примјери у којима не постоји формална дистинкција између исказа СНГ и неуправног говора, па је употреба наводника итекако нужна (2015: 193−196).

Слиједи и илустративни примјер:

> **9а)** Добро је што ће доћи. Моћи ће [←ћу] бар да му каже [←кажем] да је то њихово [←наше], то њено [←моје], настало у оној болничкој муци...једно другом чули страх од онолике смрти, разумели самоћу у оној безмерној патњи, пријатељство − а не љубав, пријатељство које је у њој [←мени] родило наду да је Иван жив... (ВС 4, 27)

9б) It was good that he [←I] was coming. She [←I] would be able to tell him that what they [←we] felt for each other had grown out of the painful experience of the hospital. Each had understood the other's fear of death, the other's loneliness. It had been friendship, not love − a friendship which had given her [←me] hope that her [←my] son was alive. (SD, 11)

Формалне разлике између СНГ-а у два језика највише се огледају у синтаксичкој организацији нарације: у српском језику постоји могућност опционе употребе наративног презента или перфекта са већим или мањим степеном прихватљивости приликом интерпретације, у енглеском то није случај. То нас наводи на закључак да је СНГ у српском језику тип „својеврсног редукованог директног говора, јер са њим дели већину одлика, али са помереном прономиналном фокализацијом, док се темпорално-спацијалне равни махом поклапају са изворним обликом“ (Каравесовић, 2010: 52). Презентски наративни оквир у енглеском језику не захтијева стриктно слагање времена, тако да се синтаксичке разлике између СНГ-а и СУГ-а, које се јављају у претериталном домену, укидају. Превод таквих конструкција прати временску линију оригинала, па не долази до транспозиције времена при превођењу јер није дошло до њега ни у оригиналном тексту. На овакав начин се разлика између СНГ-а и СУГ-а умањује и долази до структурног приближавања српском моделу (Каравесовић, 2010: 50). Јавља се и проблем додјељивања референције: у српском језику повратна замјеница првог лица било коју недвосмисленост отклања. За разлику од српског језика који нуди могућност увођења нарације у другом лицу једнине, гдје се приповиједање прелама кроз призму замишљеног директног саговорника, у енглеском језику ово је крајње необично јер је нарација у транспонованом трећем лицу и претериталном временском оквиру карактеристика СНГ-а (Каравесовић, 2010: 48−50). Такође, у енглеском језику писац може нагло прекинути нарацију у трећем лицу, пребацивши тиме у потпуности фокализацију на лик и његов ментални доживљај. Такви стилски ефекти се тешко могу пренијети у српском језику. Усљед слободније употребе глаголских облика унутар СНГ-а у српском језику, тешко је задржати исту темпоралну линију нарације, која се у енглеском постиже варирањем фокализације (Каравесовић, 2010: 51−52). Могуће је употријебити облике који не прате конвенцију слагања времена, али то доводи до потенцијалне двосмислености јер долази до недостатка јасних маркера СНГ-а, па је тешко утврдити гдје је његов почетак, а гдје крај (Каравесовић, 2010: 52−53). Када се феномен СНГ-а пореди у два језика, може се констатовати да: нема субординације; изостављају се глаголи навођења; *у енглеском језику постоји транспозиција*

глаголског облика, док у српском углавном нема транспозиције; у енглеском постоји инверзија унутар питања; присутне су парентетичке структуре и експресивни облици; прво лице и, рјеђе, друго прелазе у треће лице, остали деиктички облици задржавају изворни облик и нема ортографске маркираности (Каравесовић, 2010: 46-47). Да се закључити да је у српском језику СНГ флексибилнија категорија, у односу на енглески језик, гдје се захтијева поштовање ригиднije конвенције при његовој употреби (Каравесовић и Теодоровић, 2015: 123−133, уп. Редекер, 1996: 223).

Истраживајући синтаксичко-стилистичке особине СНГ-а у романима Скендера Куленовића и Меше Селимовића, Ковачевић наглашава како, упркос општем мишљењу да феномен СНГ-а представља приповиједање у трећем лицу, може се сасвим успјешно повезати и са приповиједањем у првом и другом лицу. Прво лице се, додуше, понегдје и наводи као једна од могућности унутар СНГ-а (Ковачевић, 2012ђ: 332−333). Ковачевић износи факторе који се морају узети у обзир како би се извршила класификација различитих облика СНГ-а: а) да ли је у подлози СНГ-а монолошки или дијалошки текст; б) да ли је наратор учесник или свједок управног говора; в) да ли је неки од учесника говора саговорник приповједачу; г) да ли је приповједач био предмет управног говора (2011а: 142).

Када СНГ искључује наратора као активног учесника говорне ситуације, остварује се у *он*-форми. Уколико је наратор био свједок или учесник говорног догађаја, онда се остварује или у *ја*-форми или у *ти*-форми. У случајевима који подразумијевају учешће приповједача у говорној ситуацији, СНГ се синтаксички остварује у свим формама којима се може пренијети и неуправни говор (Ковачевић, 2011а: 137). Уколико је приповједач свједок одређене говорне ситуације, али активно не учествује у њој, онда приповједач при стварању СНГ-а говорниково и саговорниково прво, односно друго лице замјењује трећим (Ковачевић, 2011а: 137). Уколико приповједач није учесник, већ свједок говорне ситуације, а говор у форми СНГ-а преноси се једном од учесника говорне ситуације, онда приповједач говори у његово име, па се прво лице из управног говора замјењује СНГ-ом у другом лицу (Ковачевић, 2011а: 139). Када је приповједач био један од учесника говорног догађаја и сада у форми СНГ-а евоцира тај говорни догађај, онда: „*глаголско ТИ из управног постаје ЈА у слободном неуправном, а глаголско ЈА из управног постаје ОН у слободном неуправном,* док *замјеничко ЈА из управног постаје ОН (А) у слободном неуправном говору, а замјеничко ТИ из управног постаје замјеничко ЈА у слободном*

неуправном“ (Ковачевић, 2011а: 140). Уколико приповједач преноси управни говор у коме је он предмет говора, онда се треће лице из управног говора замјењује првим лицем у СНГ-у (Ковачевић, 2011а: 141).

Примјењујући критеријум (не)укључености наратора као говорника или саговорника у говорни догађај, Ковачевић (2012) издваја два синтаксичка модела СНГ-а. Према томе, неукљученост наратора подразумијева претварање првог лица једнине или множине из управног говора у треће лице једнине или множине у СНГ-у, док укљученост наратора у говорни догађај подразумијева претварање другог лица у прво или обрнуто када се прво лице претвара у друго. Као граматичка варијација првог модела, јављају се случајеви с плуралском формом првог и трећег лица. Подмодел са плуралистичким обликом трећег лица користи се за ситуације у којима појединац говорно заступа групу или када је потребно исказати неизречене, а подударне мисли групе учесника једне говорне ситуације. У моделима у којима је наратор као говорник укључен у говорни догађај, наратор је интерпретатор говорног догађаја чији је говорник или саговорник био, па самим тим, има улогу и приповједача и лика. У другом подмоделу описује се говорни догађај у коме је лик и сам био саговорник. Наратор преноси садржај говорног догађаја који је упућен њему као саговорнику. На овај начин се постиже двострука експресивност израза: фатичка која подразумијева саговорникову импресију на говорником изазов и експресивна која подразумијева нараторов емоционални став према властитој саговорничкој улози (Ковачевић, 2012ђ: 333−340).

Ова подјела потиче од њемачких феноменолога, првенствено Кајзера, који приповједаче, односно начине приповиједања дијели према три граматичка лица. Према тим личним замјеницама је и направљена подјела на три основне форме приповиједања које су у њемачком добиле сљедеће називе: *Ich Form, Du-Form и Er-Form.* Облици СНГ-а у другом лицу потврда су „врло стилематичног и стилогеног унутрашњег дијалога [...] између Ја и другог Ја, у коме је друго Ја исказано ТИ-формом, а остварено стилским поступком еналаге лица или хетеропросопона, који подразумијева замјену граматичког лица“ (Ковачевић, 2015: 272). Оваква солилоквијумска реализација СНГ-а подразумијева „реализацију дискурса слободног неуправног говора с трипартитном кореферентношћу (и говорника и саговорника и наратора), с тим да се поједине од тих улога строго диференцирају и/или нараторски“ (Ковачевић, 2012ђ: 345). Ради се о врсти СНГ-а у облику унутрашњег монолога „само

што се у њему *ја* не супротставља граматички свом другом *ја*, него се *ја* као говорник супротставља кореферентном *ти*-саговорнику. Притом се, иако кореферентни, догађајно не подударају Ја-говорник и Ти-саговорник. *Ја*-говорник је наратор који евоцира говорне догађаје с *Ти* као главним јунаком“ (Ковачевић, 2012ђ: 345). Овакав облик доживљеног говора назива се и *управни монолошки говор* који представља неизречене дијалоге „у којима се сучељавају јунакови „несагласни гласови“ о некоме питању, с тим да ти „гласови“ немају синтаксички статус реплика управног говора, нису синтаксички обликовани као управни говор, што и јесте основна синтаксичка разлика између драмског монолога као унутрашњег дијалога и дијалога у форми управног говора“ (Ковачевић, 2012д: 316).

Најраспрострањенија је форма трећег лица која се користила у доба реализма. Јавља се у различитим облицима и карактеристична је за приповиједање уопште. Међутим, изводи се по једном основном моделу: о јунацима се увијек приповиједа у трећем лицу или се основни приповједни искази могу свести на треће лице. У литератури најмање се користи форма приповиједања у другом лицу. Овакав приповједач налази се у самој причи, један је од јунака догађања и тачка гледишта примјерена је његовим конкретним егзистенцијалним могућностима. Приповиједање у другом лицу може да истакне однос између јунака-приповједача и јунака-примаоца на изразито конкретан начин, али је и она ограничена тачком гледишта приповједача (Милосављевић, 1993: 180−183). Катнић-Бакаршић (2001: 114) истиче како овај облик СНГ-а, заједно са реторичким обраћањем, показује још већи степен продирања говора лика у ауторски контекст и на плану форме, јер би у ауторском говору био коришћен облик СНГ-а у трећем лицу. У прошлости била је карактеристика епистоларне књижевности, односно у дјелима састављеним од преписке главних јунака. У модерној литератури чешће се употребљава форма приповиједања у првом лицу када приповједач излаже оно што види и осјећа са властите тачке гледишта. Његова тачка гледишта омеђена је његовим идентитетом: он може да види и да осјећа онолико колико је јунаку којег представља то примјерено. Уколико би прешао ту границу примјерености, јунак-приповједач био би неубједљив. Приповједач у првом лицу има двије битне могућности испољавања: *ја које приповиједа и ја које доживљава*, односно приповједач у првом лицу и онај који приповиједање доживљава као јунак укључен у причу. Милосављевић напомиње како предност приповиједања у првом и другом лицу, у односу на треће, лежи у чињеници да се „кроз различите модусе говора приповедача

постиже непосредност излагања, виђења, осећања. Радње и догађаји представљени том формом могу да се испричају у време садашње; том врстом приповедања успешно се прати и ток свести јунака − приповедача“ (Милосављевић, 1993: 183). СНГ у првом лицу карактерише одсуство уводних глагола говорења. Међутим, могу се јавити случајеви њихове употребе који служи као увод у овај тип говора. На овакав начин скреће се пажња на говор јунака (Ковачевић, 2011а: 136). С друге стране, наратор у трећем лицу може исто тако да се понаша као свезнајући приповједач. Рецимо, Толстојев приповједач може да види и да зна као и Бог. „Тачка гледишта приповедача у трећем лицу, по правилу, јесте покретна: и по правилу се налази изнад тачака гледишта свих јунака, па и изнад тачака гледишта приповедача у првом и другом лицу“ (Милосављевић, 1993: 184).

СНГ може бити остварен са уводним глаголом, што га структурно приближава неуправном говору, али и без уводног глагола, чиме се приближава управном говору. С друге стране, англофони наратолози искључују могућност постојања конференце у СНГ-у (Принс, 2011: 125−126). Подтипу СНГ-а који се структурно подудара са моделом неконекторског неуправног говора будући да садржи ауторску дидаскалију и који се по својим стилистичким особинама подудара са моделом правог СНГ-а усљед стилистичке двогласне природе, одговара термин *полуслободни неуправни говор* (Ковачевић, 2012е: 27):

> **10а)** *Ако ни ноћас није стигла пошта, мисли Ђорђе, у подне ће [←ћу] кренути ка Ваљеву и Шапцу да тражи [←тражим] Адама*. (ВС 3, 55)
>
> **10б)** *If no letter has arrived overnight, thought George, at noon he'll [←I'll] go to Valjevo and Šabac to look for Adam*. (RE, 37)

Овим обликом СНГ-а ствара се привид управног говора, чиме се даје предност творцу говора у односу на преносиоца истог, иако су преносиоцу подређене граматичке особине говора. На овакав начин читалац се доводи у дилему: коме приписати дати говор (Ковачевић, 2011а: 136)? Реализација СНГ-а без везника, али са присутном дидаскалијом, у литератури се наводи као једна од терминолошки неразграничених варијација СНГ-а.

6. АНАЛИЗА КОРПУСА

У наредним страницама класификовали смо различите типове доживљеног говора. Анализа је подијељена на пет мањих одјељака. Ауторски и управни говор нису посебно истицани, док се реченице СНГ-а истичу курзивно, при чему смо у загради са стрелицом дали граматичке облике управног говора који су у СНГ-у доживјели трансформацију због смјене приповједачке позиције аутора и наратора. Облици СУГ-а су подвучени. Уколико буде долазило до одступања од оваквих правила, то ће бити наглашено.

6.1. Реализација једног типа доживљеног говора

У корпусу је пронађен одређени број примјера у којима Ћосић користи само један тип доживљеног говора, односно пронађени су примјери монотоне структуре наративног дискурса. Међутим, и у таквим ситуацијама често долази до комбинације различитих подтипова једне врсте доживљеног говора. Незаступљеност ове категорије показатељ је доминантне природе хибридних конструкција у тетралогији *Време смрти*.

6.1.1. Употреба слободног неуправног говора

Наведени примјер илуструје употребу СНГ-а у трећем лицу једнине, као једине врсте доживљеног говора. У читавој тетралогији постоји још свега неколико случајева необичне комбинације главне и споредне мисли лика чијем унутрашњем монологу свједочимо. Наиме, размишљајући о могућој теми наредног писма, Данило Историја се присјећа и дјевојке Стамене, што је дато у загради. Јовановић (2009: 15) истиче како заграда код Ћосића има двоструку функцију: а) техничку: усаглашавање писања са природном практичном конвенцијом и б) конструктивну и смисаону: њоме уоквирен исказ представља говор у говору, исказ о исказу; при чему се не нарушава говорно ткиво контекста (који га је примио). И заиста, планове који се односе на поновни љубавни сусрет са Стаменом писац даје у загради као споредне мисли које прекидају ток главних мисли, а којима се лик враћа на крају дискурса. Такве мисли подвлачимо. Примјер нема енглеског еквивалента.

> **1а)** *Од те три теме које деду нарочито занимају он би [←ја бих] могао да му напише [←напишем], а да га не разочара [←разочарам] и не слаже [←не слажем], једино о Стаменином свекру, оном необичном сељаку из Бољковаца што их [←нас] је онако срдачно погостио и својом памећу збунио, али га [←ме] мало стид да прво писмо с фронта почне [←почнем] описом оног славског гошћења и сељачког бесеђења уз пуну трпезу у топлој соби. А како, при томе, може [←могу] да не помене [←поменем] и ону чудесну Стамену? (Свратиће [←Свратиће] једног лета у Бољковце, првог лета у миру, да испуни [←испуним] своје обећање. Мора [←морам] доживети то њено у младој папрати, под тек разлисталом буквом и сунцем у њеном врху. Тиме да му [←ми] почну слобода и мир. Без обзира на то у које се годишње доба заврши рат. За њега [←мене] ће мир и слобода наступити крајем пролећа, почетком лета, у том забрану њеног оца.) Ако би деди у писму само поменуо [←поменем] женско име, старац би га [← ће ме], сигурно, гласно прекорео [←прекорети].* (ВС 2, 361−362)

Наведени примјер илуструје ријетке случајеве СНГ-а у трећем лицу, гдје само једна реченица чини читав један микродискурс.

> **1а[i.])** *Зар га [←ме] и после летошњих изборних говора, кад му [←сам му] је био против кандидат, и то у његовом изборном округу, намеран да га победи ту где је најјачи, после чланка Крај Николе Пашића и старе политичке ере, и после онаквог напада на његову спољну политику пре неколико дана у Скупштини, зар га [←ме] после свега Пашић зове?* (ВС 1, 69)

> **1б[i.])** *Did Pašić really want to see him [←me], after all that had happened? After his [←my] speeches during the summer elections, when he [←I] had opposed Pašić in his own contituency, determined to defeat him where he was strongest? After his [←my] article "The*

End of Nikola Pašić and the Old Political Era"; after his [←his] attack on Pašić's foreign policy in the Assembly a few days ago? (IB, 46−47)

У читавом једном параграфу прожима се тема унутрашњег конфликта политичког опозиционара Вукашина Катића: да ли на надолазећој сједници скупштине гласати за испуњење савезничких захтјева или не? Како год да усмјери свој драгоцјени глас, посљедице су велике и несагледиве. Чак и његова тишина на састанку не доноси ништа добро. Преостаје му да изабере једно од два зла. Одлучује се о кључним питањима за Србију и унутрашњи конфликт који раздире његову свијест најбоље је још једном осликан СНГ-ом у трећем лицу.

1а[ii.]) *Заклаће га [←ме] овај стари костур. Ћутаће [←Ћутаћу]. Нека брбља. Седница Скупштине почиње у десет. На тај српски рулет, који сада окрећу и ветрови Петрограда, Париза, Лондона, и који по своме кочи или гурка Пашић, треба данас да заложи [←заложим] све што је [←сам] за дванаест година стекао. Тај свој такозвани морални и политички ауторитет. Опозиционарски углед. Славу Пашићевог непријатеља. Слободу да говори [←говорим] по својој савести. Ако се изјасни [←изјасним] за испуњење савезничких захтева и предају Македоније Бугарској, народ ће га [←ме] сматрати издајником. И деца. Милена, свакако. Натоварiће [←Натоварићу] деци срамоту за цео живот. Пашићу више не може [←могу] бити истински противник. А то је његов [←мој] политички крај. Ако се супротстави [←супротстављам] савезничком притиску и брани [←браним] ту кобну Македонију, ризикује се постојање српске државе, ризикује се све што је за један век створено. Опредељује [←опредељујем] се за неизвесност неизмерне жртве. Каква неизвесност! То је самоубиство Србије. Непристајањем на бугарску анексију Македоније прихвата [←прихватам] Пашићеву алтернативу. Шта ли мисли генерал Мишић? Да оћути [←оћутим] на данашњој седници? Ако данас ћути [←ћутим] кад се о судбини земље одлучује, губи [←губим] право да се икада њеном судбином бави [←бавим]. Онда заувек треба да заћути [←заћутим] и опет је крај његовом [←мојем] животном циљу, крај је нади и сновима о великој улози којој је [←сам] подредио живот, навукао мржњу, толике непријатеље. Остао без спокојства и радости. И деце. Доживео прошлу ноћ. Ноћ која га [←ме] је изровала.* (BC 1, 129−130)

1б[ii.]) *This old man, nothing but skin and bones, would be the death of him [←me]. Let the man chatter away; he [← I] would keep quiet. The meeting of the Assembly was due to begin at ten o'clock. Today he [←I] had to stake everything he [← I] had won during the last twelve years on this Serbian roulette, which was now turned by winds blowing from St. Petersburg, Paris, and London, and which Pašić stopped or pushed forward at will. He [← I] must stake his [←my] so-called moral and political authority, his [←my] reputation as an Opposition leader, the fame he [←I] had won as the enemy of Pašić, the freedom to speak according to his [→my] conscience. If he [←I] came out in favor of fulfilling the demands of the Allies and handing over Macedonia to Bulgaria, the nation would regard him [←me] as a traitor. So would his [←my] children; certainly Milena would. His [←my] children would bear the*

burden of his [←my] shame all their lives. He [←I] could no longer be a real opponent of Pašić. Politically he [←I] would be finished. If he [←I] opposed the pressure from the Allies and defended that miserable Macedonia, he [←I] would be risking the very existence of the Serbian state, risking everything that had been created during the last hundred years. He [←I] would be deciding in favor of uncertainty and enormous sacrifice. Uncertainty! It would mean suicide for Serbia. By refusing to agree to the Bulgarian annexation of Macedonia, he [←I] would be accepting Pašić's alternative. What did General Mišić think? Should he [←I] sit through today's meeting in silence? If he [←I] did not speak up when the fate of the country was being decided, he [←I] would lose the right to concern himself with its fate; he [←I] would have to keep silent forever. That would be the end of his [←my] hopes and dreams, of the great role to which he [←I] had dedicated his [←my] life, bringing upon himself [←myself] hatred and enemies. He [←I] would lose all peace and joy. And his [←my] children. Olga's words last night had already shaken him [←me] to the core of his [←my] being. (IB, 92−93)

Примјер који слиједи показује да се СНГ у трећем лицу не користи само за исказивање унутрашњих мисли лика које се односе на садашњи тренутак. Понекад је и евокативног карактера, када се лик враћа у прошлост. Милена Катић користи елементе СНГ-а у трећем лицу, размишљајући о природи односа са оцем. Ова врста доживљеног говора представља присјећање јунакиње на сопствено дјетињство. Почетак и крај параграфа враћа нас у садашњост.

1a[iii.]) *Можда више никад неће [←нећу] видети оца. А није [←нисам] могла ни да вечера [←вечерам] са њим, ни још једно вече да ћути [←ћутим] под оном нежном и дубоком заштитом његовог присуства. Његове тихе свемоћи. Откако зна [←знам] за себе, никад се ничег није [←нисам] плашила у његовом присуству. Ни вештица и вампира, ни курјака и змијског цара, ни Турчина и змаја; с њим је [←сам] смела да сиђе [←сиђем] и на дно Римског бунара на Калемегдану; и кроз стару шуму и клисуру у олујној ноћи да прође [←прођем]; и на гробљу да занoћи [←занoћим]. После дедине смрти, кад је [←сам] појмила да смрт није сан, ни одлазак на небо, на зелену ливаду кроз коју протиче речица у којој се брчкају анђелчићи као на слици у бакиној соби, она је [←ја сам] била сигурна да јој [←ми] на татином крилу ни та смрт ништа не може. И све до сусрета с Владимиром она је [←ја сам] у свим младићима тражила очеву моћ, особине, лик; није [←нисам] ни посумњала да може [←могу] волjети неког ко не личи на њега. Помно је [←сам] посматрала мајку, изналазила јој мане, утврђивала очева преимућства. Тако до сусрета с Владимиром. До тада. Отада, само [←сам] му је неколико пута прислонила главу на груди да му слуша [←слушам] срце и сат у џепу прслука; да мисли [←мислим] о металном гласу времена и ужива [←уживам] у дубоким, моћним ударима из његових груди од којих цела кућа топлим и тамним одјекује; да га било шта запиткује [←запиткујем] како би слушала оно његово брујање, ону јеку у грудима. Зар ју [←ме] је Владимир спречио да вечера [←вечерам] с њим, проведе [←проведем] прошлу ноћ с њим, слуша [←слушам] га, пита [←питам] због чега су све мушкарци љубоморни...* (ВС 1, 210−211)

1б[iii.]) *She [←I] might never see her [←my] father again. And she [←I] didn't even have supper with him, or spend and evening under the deep, tender protection of his presence, his quiet omnipotence. Ever since she [←I] could remember she [←I] had feared nothing when she [←I] was with her [←my] father. Not even death. Before she [←I] met Vladimir she [←I] had looked for her [←my] father's features, his strength, in the young men she [←I] met. The faults she [←I] discerned in her [←my] mother confirmed her [←my] belief in her [←my] father's superiority. Before she [←I] met Vladimir she [←I] had loved to sit on her [←my] father's knee and lean her [←my] head against his chest to listen to his heartbeats and the metallic voice of his pocket watch, to feel those strong, deep pulsations in his chest which made the whole house resound with their dark warmth, to ask him questions simply for the sake of hearing that reverberation in his chest. Had Vladimir prevented her [←me] from having supper with him, spending last night with him?* (IB, 153−154)

Ћосић често комбинује различите облике СНГ-а унутар једног дискурса. Најчешће је то комбинација прототипског облика СНГ-а у трећем лицу једнине и множине, којем одговарају конкурентни облици првог лица једнине и множине из управног говора.

1а[iv.]) *Устаће [←устаћу] тек кад сунце буде изнад јасенова, још неолисталих, а неће [←нећу] се обрадовати првом дану свог ратничког одсуства. Ни идућих дана неће [←нећу] се радовати у кући претовареној бригом за њега [←мене], у опустелом Прерову, где још убија пегавац. Жене којима је [←сам] до рата долазио, ако нису помрле или болесне, у жалости су за неким својим и немоћне за ноћна радовања. А оне ретке које и у овим данима заврну сукњом кад га [←ме] сретну, не могу ни у зору да му [←ми] разгоре жељу. Па га [←ме] Наталија опет замучи. Као оног лета кад су [←смо] се ноћу на коњима тркали моравским ливадама и спрудовима, а она баш у трену кад се [←сам се] погнуо ка њеним недрима пала с коња и сломила руку... Али се Наталија само болесницима бави, обилази тифусаре по Прерову и околини, ако је понекад сретне [←сретнем], она гледа кроз њега [←мене] и загашено. Зна [→знам] зашто, и не радује [←радујем] се да је види [←видим]. Па с оцем или дедом у чезама иде [←идем] од села до села и тражи [←тражим] коња достојног Драгана. Читав округ су [←смо] обиграли и нигде коња каквог жели [←желим]; рат однео најбоље, остале раге и ждребад.* (ВС 3, 533)

1б[iv.]) *He [←I] got up only when he [←I] saw the sun shining above the bare ash trees, and the first day of his [←my] leave brought him [←me] no pleasure. Nor did the subsequent days, in a house overburdened with anxiety on his [←my] account, and in deserted Prerovo, where typhus was still claiming victims. The women he [←I] had known before the war had either died or were ill, or were in mourning and incapable of nocturnal adventures. The few who did roll up their skirts when they met him [←me] couldn't rouse his [←my] desire even at dawn. He [←I] was again troubled about Natalia- as he [←I] had been that summer when they [←we] had galloped beside the Morava, and she had fallen and broken her arm just as he [←I] had leaned over towards her breasts. But Natalia had time only for those who were ill, she spent her time visiting typhus patients, and if he [←I] met her she looked straight through him, all passion extinct. He [←I] knew why and it didn't please him [←me]. He [←I]*

went from village to village with his [←my] father and grandfather in the dogcart, looking for a horse that would be worthy successor to Dragan. They [←we] went around the entire neighborhood, but there was no horse of the type he [←I] wanted anywhere; the war had taken the best ones, leaving only nags and foals. (RE, 393)

6.1.2. Употреба полуслободног неуправног говора

У сљедећем примјеру запажамо ортографски знак три тачке са којима почиње и завршава унутрашња мисао Живојина Мишића. Ћосић их користи када жели читаоца вратити у прошле догађаје у односу на садашњи моменат. Примјер илуструје ријетке случајеве СНГ-а који су праћени ауторском дидаскалијом (*размишља генерал Мишић*) будући да је једна од основних карактеристика СНГ-а управо одсуство уводног глагола. Ковачевић (2012e: 27) образлаже да разлика између ове врсте говора, коју назива *полуслободним управним говором*, и правог СНГ-а лежи у чињеници да се полуслободни неуправни говор чешће користи за преношење изреченог говора лика, при чему не долази до раздвајања тачке гледишта аутора и лика. Наведени примјер показује како се полуслободни неуправни говор чешће користи као оружје за изражавање унутрашњег говора лика у Ћосићевој тетралогији. Подвлачимо конферансу као јасан сигнал ове врсте доживљеног говора. Примјер нема енглески еквивалент.

1a[v.]) *... После три дана боја за Сувобор, изгубио је [←сам] и Сувобор и гукошке положаје, размишља генерал Мишић. Уздао се [← сам се] у планине, рђаве путеве, непролазе. У кишу, снег и маглу. Уздао се [← сам се] у земљиште и небо. Да скрше, пребију, разломе Пођорекову армију. Да липсава по врлетима и урвинама. Затим да сјури у глибницу Колубаре. Али су Швабе толико премоћне да су свладале земљиште и непогоде, освојиле косу по косу, брег по брег; корак по корак, пеле се уз Маљен, Сувобор, Рајац. Пођорек је методично и упорно ратовао. Нигде није испољио сву снагу. Оно што би наумио, то је постизао. Задобијено је добро чувао. Ударци му били промишљени. Сада, са Сувобора, зариће му се [←ми се] у леђа и раскомадати армију. То би и један фелдвебел учинио, а некмоли фелдцајгмајстер и командант Балканске војске Аустроугарске царевине. Можда је у оволиким ситним победама истрошио [← сам...истрошио] снагу за одсудну победу? Можда нема резерве [←немам резерве]? Можда...А да ли је наступио час кад је и „можда“ чињеница за једну одлуку? Преостала, посљедња могућност за спас. Можда. Зар је то све на чему може да заснива [←могу да заснивам] мисао и делање?...* (ВС 2, 290−290)

6.1.3. Употреба управног говора

Директни говор знатно обогаћује структуру Ћосићеве тетралогије. У говору ликова преовлађују једноставни искази, састављени од малог броја ријечи и са простом синтаксичком структуром. Дијалог је спонтан, слободан, лак, жив, течан и понекад максимално сажет. „Искази се у дијалогу узајамно траже и привлаче. Усамљени не казују ништа, али када се споје са саговорниковим − говоре много" (Јовановић, 2009: 21).

Издвајамо случајеве изоловане употребе ове врсте доживљеног говора. Реплике саговорника најчешће нису праћене ауторском дидаскалијом, јер је јасно из контекста ко изговара одређену реплику. Овакав облик управног дискурса називамо *неуведеним управним говором.*

2а) Све што вам треба тражите.
Неки динар.
Је л вам доста по сто?
Много. Како да вратимо толике паре?
Паре ће да ми врате они. Кад се врате из рата. (ВС 1, 44)

2б) "What do you need? Just ask."
"A few dinars!"
"Will a hundred each do?"
"That's too much! How can we pay it back?"
"The boys can – when they return from the war." (IB, 28)

Рјеђи су случајеви када Ћосић уводи ауторску дидаскалију, коју подвлачимо:

2а[i.]) Одлучио сам да пођем с Толом ка Ваљеву. Да му се нађем. Ишчупам га како знам. С војском и државом види се шта ће бити − рече Ђорђе и испљуну цигару.

Аћим га обухвата погледом, тамног, урезаног у прозор и свитање; каже дрхтурећи, гласно: Смемо ли то, Ђорђе?

Кад су несреће велике и кад на народ падну, не сме човек сам да им узмакне. Једна се глава има и мора да се узмакне.

Аћим дуго ћути, па промуца: Адам неће пропасти! Не може, Ђорђе, све наше да пропадне. Ни рат не узима без мере и рачуна. Ни најгоре зло није без правде. А ми смо се испатили и за Мораву. И ти и ја.

А ако пропадне, шта ћу онда?− шапну. (ВС 1, 48−49)

2б[i.]) "I am going to Valjevo, to help Adam," Djordje said. "I'll find a way of getting him out. The army and the state are up to no good."

Aćim looked hard at him, a dark figure etched against the window in the early dawn light. "Dare we do that, Djordje?" he said with a slight tremor in his voice. "In times of great misfortune, a man mustn't try to get himself out of trouble on his own."

"We each have only one head, and we have to keep it out of trouble."
"No harm will come to Adam!" Aćim said after a pause. "Not all our boys will get killed.

There are limits, even in war. Even in the greatest evil there is some justice."
"What if he does get killed?" (IB, 31)

Ћосић уводи експлицитно говорника само у случајевима када дијалог сачињава више саговорника, па је немогуће на основу контекста препознати коме припада одређена реплика. У оваквим случајевима теме дијалога су интелектуално ангажоване и исказане у облику политичке конверзације. С правом Станојевић напомиње како „супротстављањем подвојених мишљења о различитим темама, драмски дијалози воде до дискусија или усамљених филозофских диспута“ (Станојевић, 2001: 39).

2а[ii.]) Престолонаследник Александар:
На Косову смо, господо. Сваки војник, сваки Србин данас се косовски осећа: одлучује нам се судбина. Можда опет на векове.

Пашић:
Јесмо на Косову, али предлажем, престолонаследниче, да о царству небеском не расправљамо. Јер ми, свакако, нећемо у то царство.

Први министар:
У нашој историји, господине председниче, постоје порази који су већи од победа.

Пашић:
Тако мисле гуслари и песници. А народ не живи од славе пораза. (ВС 4, 503)

2б[ii.]) Prince Alexander:
We're in Kossovo, but I would suggest, sir, that we not discuss the heavenly kingdom. That's certainly not where we want to go right now."

Pašić:
"It's true we're in Kossovo, but I would suggest, sir, that we not discuss the heavenly kingdom. That's certainly not where we want to go right now."

First minister:
"In our history, Prime Minister, there have been defeats greater than victories."

Pašić:
"So poets think. But the people can't live on the glory of defeats." (SD, 317)

Неријетко се јављају случајеви када Ћосић унутар директног говора лика искључује реплику саговорника, која се подразумијева. О садржају исказа самог саговорника закључујемо на основу реплике говорника. У наведеном примјеру јасно је да пуковник сматра да је највиша кота 620 и да се назива Стража. Његов одговор није дат у потпуности, али на основу реплика Живојина Мишића се препознаје.

2а[iii.]) Ништа, ништа. Све је у реду, пуковниче. Видите ли, назирете ли бар онај вис? Знате ли која је највиша кота овог предела? Није Стража, него Бањинац. Да. Кота 620. Сетите се карте. На Бањинцу мора једна дивизија озбиљно да запне. Дунавска другог позива. На Миловцу ћемо учврстити Моравску. Са Бањинца и Миловца почиње наш рад за повратак на Дрину и Саву. (ВС 2, 59)

2б[iii.]) "No, there's nothing the matter, Colonel, nothing at all. Can you see that height, or at least its outline? If you can't see it, do you know which is the highest elevation in this district? No, not Straža. Baćinac.Yes, it's marked as Elevation 620, you remember, on the map. One division must make a serious attack on Baćinac- the Danube Division, second levy. And we'll place the Morava Division in a firm position on Milovac. From Baćinac and Milovac we'll begin moving back to the Drina and the Sava." (TD, 43)

Слично претходном примјеру, јавља се и примјер (2[iv.]) у којем један микродискурс осликава више исказа изречених од стране различитих медицинских сестара, онако како допиру до уха уморне и замишљене Милене Катић.

2а[iv.]) Таман ја да припалим свећу једном ђаку, кад поче пуцњава. Мислила сам, вратиле се Швабе! А ја сам била задремала стојећи уз излазна врата. Ноћас неки ложио фуруну, па је нешто смрдело. Је л' ожењен, кога има тај мајор? Кад је тај лудак припуцао, ја сам мислила да сањам. Децо, шта мислите: је л' он херој или је кукавица, тај Гаврило Станковић? Кукавица! Него шта, кукавица! И ја мислим да је кукавица! Ал' сте површне, гуске моје. А ти си филозоф. Ја нисам филозоф, али је тај мајор херој, јуначина. Страшно ми је жао што га нисам упознала. Имао је дивну црну браду, то сам запамтила. Да сам га знала, ја бих се у њега заљубила! Десо, измери тој Цани температуру. Видиш да блеји, заљубила би се у самоубицу! Милена, два пута те питам: је л' био ожењен тај мајор? (ВС 3, 261)

2б[iv.]) I was just going to light a candle for a student when the shooting started. I thought to myself: The Austrians are back again! I was half asleep on my feet by the main door. Some old gaffer lit the stove last night, and there was a funny smell. Was that major married? Does he have any family? When that idiot fired the shots I thought I must be dreaming. What do

you think, girls: was Stanković a hero or a coward? A coward! What do you mean, a coward? I think he was a coward, too. That's just a superficial view, you silly goose! I'm sorry I never knew him. He had a wonderful black beard. If I'd known him I'd have fallen in love with him. Take Jennie's temperature-you can see she's delirious. Milena, this is the second time I've asked you whether the major was married. (RE, 195)

Уколико нас Ћосић враћа у прошлост дискурси управног говора слиједиће традиционална правила по којима се препознаје управни дискурс:

2б[v.]) Повикао је:
„Куда ћете, браћо? Рат им у кући. Нека не убијају швапске цареве, нек вешају наше лопове из Владе и Скупштине. Пашић губи изборе, па гура Србију у рат. С чим ћемо у рат, питам вас, браћо и децо? Добро, с Турцима, морало се. И с Бугарима, заслужили су. Али како ћемо сад на Аустрију и Немце? На две царевине. Народ је го и бос, рат и неродица нас исцрпили. Презадужени смо толико да нас ни чукун унуци неће моћи да раздуже. Већ две године није родило. Метиљ сатро стоку. Кише убиле земљу, шта смо посејали? Шта смо пожњели, питам вас, браћо? Амбари празни, торови пусти, народ смршао и прорећен ратом и заразним болештинама, а Пашић тера у рат. И шта ће нам држава без народне правде и закона за све? Може ли бити горег рата од нашег рата за тај јадни живот?“ (ВС 1, 32).

2б[v.]) "Where are you going, brothers?
The war is here at home. Our boys shouldn't be killing the German emperors; they should be hanging the thieves in our government! Pašić has lost the election, so he's pushing Serbia into war! And what are we going to fight with? All right, we had to fight the Turks. And the Bulgarians deserved what they got. But how are we going to fight Austria and Germany- two empires? The people are naked and barefoot; we're worn out by war and poor harvests. Not even our great-great-grandchildren will be able to pay off our debts. The crops are poor; our animals all have worms; the rains are ruining the soil. What have we sown? What have we reaped? Our granaries are empty, our sheepfolds deserted, the people are hungry and dying of disease − and Pašić is driving us into war! What good is a state without justice for the people? Can there be a worse war than the war we are fighting for this miserable existence"? (IB, 19)

6.1.4. Употреба слободног управног говора

Наведени примјер представља дио писаног дискурса, односно дневника који чита Алекса Дачић, а односи се на мисли несталог војника Ивана Катића. Записане интимне мисли престрашеног младића Ћосић ставља у курзив и најчешће су у облику СУГ-а у првом лицу, што илуструје примјер (3), или рјеђе у облику СУГ-а у другом лицу. Изводи из дневника нису предмет интересовања преводиоца.

3а) *Моје су цокуле заиста крваве. И нешто бело и масно смрзло ми се на пертлама. Како да не мислим?* (ВС 2, 475)

Дуже описе спољашњих околности или епизоде реплика између два или више саговорника Ћосић често прекида и кратким микродискурсима којима нам предочава унутрашњи свијет главних јунака у ратном вртлогу.

3а[i.]) Шта ли би ми Иван сада рекао? − помисли лагано корачајући ка улазу у болницу. (ВС 3, 314)

3б[i.]) [...] What would Ivan say to me now? she wondered, walking slowly towards the entrance of the hospital. (RE, 235)

У ријетким случајевима када Ћосић одлучује да прикаже монотону структуру својих микродискурса, уводи СУГ у првом лицу множине, како би изразио колективни став или стање једне нације у вихору рата. Ћосић не прави интерпункцијску дистинкцију између реченичних структура. Једини интерпункцијски знак који користи јесте двотачка. Преводилац уводи више реченичних структура, односно раздваја мисли у више исказа, оивичених великим почетним словом и интерпункцијским знаком на крају.

3а[ii.]) Човек је откад се зна за њега, и види се одмах: дошао усред наше сјебаније кад нам кола низ урвину јуре и испречио се пред руду а може дупе украј а не под гранате које само што не прште по овом кркљанцу где се не зна ни шта смо ни куда ћемо под провађеним небом те нам од кише и зуби иструлише а сутра ће нам мраз и снег уши и прсте да скрате па ћемо да останемо занавек у рову и раци истој можда ће бити како он каже а ако и с њим не буде боље и тако како рече онда се више ни у кога и ни у шта немамо да уздамо: баш да видимо шта ће и овај човечуљак са жутим брковима што се у новом шињелу и чизмама до колена с вранцем посилнима и свитом искурчио пред нас кад нам се све смркло да не сване никад јер и нема за шта кад нам је судбина псећа и до рата и у рату. (ВС 2, 46)

3б[ii.]) You can see what a man's like by everything he does: he came right into the middle of our blasted mess when our cart was tearing down the underbush and stuck himself in front of the shaft, but perhaps he had his backside hindmost, but not under the shells which were spurting all over this chaos. We don't know where we're going to go in this cloudburst; our teeth will rot from this rain and tomorrow the frost and snow will rip the top off our ears and fingers and toes. We'll stay in this ditch forever, in the same grave maybe. It will be like he says maybe. It will be even better with him, just as he says; then there's nothing and nobody to rely on. We'll just see what this man with the yellow mustache will do, the one who turned up here in front of us in his new overcoat and boots up to his knees and his orderlies and his staff, just when everything was black as night and we'll never see daylight again. And what can we do when we had a dog's life before the war and now in the war. (TD, 30)

У моментима очаја Ћосићеви ликови обраћају се Богу, што најбоље илуструје и наредни примјер. За овакву врсту исказивања емоционалног набоја писац користи СУГ у другом лицу. Јунаци се најчешће обраћају божанству (3[iii.]) или имагинарном саговорнику (3[iv.]).

> **3а[iii.])** Оче мој бедни, што си ме створио на овој земљи кад ти не можеш ни мрава да згазиш? Од тебе ми је стид, ова разнета душа, овај чопор кукавица у мени. Ко ти је дао право да ме створиш? (ВС 4, 265−266)
>
> **3б[iii.])** My poor, wretched father, how could you create me when you couldn't even tread on an ant? It's from you that I've inherited this shame, this soul torn to pieces, this pack of coward within me. Who gave you the right to create me? (SD, 159−160)
>
> **3а[iv.])** Ех, мој самоуверени човече...Био си равнодушан према стварима, зато оне теби и ћуте. Готово за све што сам волела ти си имао ћутање. Све си одобравао. Ниси ни помишљао колико ме болело што се ничему мом ниси супротстављао. Тебе никад није било страх да можеш ишта изгубити. Зашто би те понизила једна моја исповест? Не прекоревам те, јер сам некада у твојој сигурности у моју љубав видела и разлог за своју срећу. Зато сам и чинила све што ти чува достојанство пред светом, који прља и спотиче сваког чистог и јаког. А ти, који си у тој проклетој политици и опозицији, не знам да ли увек и праведно, немилице тукао људе по глави, ниси показао да ти је моја оданост потребна. Теби је било значајно само оно што се јавно догађа, што сви виде, а мени је у нашем животу било вредно само оно што је наше. Ех, мој Вукашине. Ти и деца били сте ми све, а ја сам теби била неко коме си се уморан враћао. Неко од кога си одлазио ономе што ти је важније. Тако и јесте, тако и треба. Са твоје стране није то била неправда. Ни жртва са моје. И не помишљај да си ми нешто дужан. Први пут у животу ја сам се у Ваљеву одлучила на жртвовање... (ВС 4, 56−57)
>
> **3б[iv.])** Ah, my self-confident man, you were indifferent to those objects, so they were silent. You've always been reserved with me. You approved of everything. You have no idea how painful it was for me that you never opposed anything I did. You never thought that you could lose anything. Why should my confession humiliate you? I'm not reproaching you. At one time I even saw your certainty of my love as a reason for my hapiness. That's why I did what I could to preserve your dignity in a world that stains everything that is clean and undermines everyone who is strong. You never gave any sign that you needed my devotion. What mattered to you was what was done in public, what everyone could see. Ah, Vukašin! The only thing I valued in our life was what was ours alone. You and the children were everything to me, but to you I was just someone you come back to when you were tired. A person you left to go to someone more important. That's how it was, and had to be. It wasn't an injustice on your part or a sacrifice on mine. You aren't obligated to me in any way. It was in Valjevo that I chose to sacrifice for the first time in my life. (SD, 28−29)

Ћосићев јунак обраћа се имагинарном саговорнику, Вукашину Катићу, са којим се води унутрашња полемика. Примјер је специфичан по томе што се различити

облици обраћања користе за исту особу. У тексту подвлачимо облике вокатива који то јасно и показују, како у српском, тако и у енглеском преводу.

> **3а[v.])** Кад већ знаш, Вукашине, шта није моје право, знаш ли онда шта јединог мене чека ако Прва армија буде поражена? Срамота. Јесте, вечна срамота. Она је казна за команданта поражене војске. Војницима следују страдања и патња, али они могу да живе и преживе. Срамоту команданта поражене војске најтеже је живети и преживети. Сви је памте. Кад би ти, Вукашине Катићу, знао колики је мој страх ноћас. Ја сам ноћас највећа кукавица у Првој армији. Никог не мучи такав страх. Ниједног Пођорековог војника није толико страх као мене, пријатељу. (BC 2, 382)
>
> **3б[v.])** Since you already know the limits of my rights, Vukašin, do you know what is waiting for me, and for me alone, if the First Army should be defeated? Disgrace; yes, eternal disgrace. That is the punishment of the commander of a defeated army. The soldiers get their portion of suffering and hardship, but they can live through it. But to live through and survive the disgrace of the commander of the deafeated army is very, very difficult. Everybody remembers it. If only you knew, Vukašin Katić, how desperately afraid I am tonight! I am the biggest coward in the First Army. No one else is tormented by such fear. And not a single soldier in Potiorek's army feels the fear that I do, my friend. (TD, 281)

Наведени примјер представља ријетке случајеве када је сваки исказ СУГ-а у трећем лицу праћен ауторском дидаскалијом, које и истичемо у примјеру 3[vi.]. Анализа корпуса показаће да аутор не користи често конферансу при увођењу доживљеног говора.

> **3а[vi.])** После једног оваквог незаслуженог пораза, шта остаје човеку на некаквој дужности и власти? - пита се и одговара: Може само коцком и курвама да се утеши. Блудом, коцком!, верује док точкови фијакера секу блато и трешти калдрма под суснежицом. (BC 3, 265)
>
> **3б[vi.])** After such an undeserved defeat, what could a man in a position of authority do, he asked himself; only gambling and whores could offer any consolation. Yes, that's it, he said to himself with conviction, as the wheels of the carriage sliced through the mud and rattled over the snow-covered cobblestones. (RE, 198)

6.1.5. Уланчавање више подтипова једног облика доживљеног говора

Четврта поткатегорија анализира уланчавање више подтипова једног облика доживљеног говора. Погледајмо какве комбинације корпус нуди:

Унутар краћих параграфа који прекидају главни ток унутрашњих мисли јунака, или прекидају дијалошку интеракцију ликова, јавља се и комбинација помишљеног

СУГ-а у трећем лицу, унутар првог исказа, док се у преостала два исказа јавља СУГ у првом лицу.

> **4а)** Човек умире онакав какав се и родио, помисли Вукашин. И ја сам исто што сам био у Прерову. Шта да му кажем сада? (ВС 1, 197)
>
> **4б)** Life hasn't changed us, thought Vukašin. I too am the same as I was in Prerovo. What can I say to Djordje now? (IB, 143)

Ћосић такође комбинује уведени неизречени облик СУГ-а у првом лицу, при чему завршава параграф неуведеним обликом СУГ-а у трећем лицу.

> **4а[i.])** Где ли је сад она баксузина, командант батаљона, да види шта радим?, говори у себи Алекса Дачић и отвара сандук пун муниције. Каква медаља за храброст, мајчина му. За ово што сам до сада урадио, следује ми поднаднички чин и Карађорђева звезда! Сунце им божје, официрско, изеличко! Тртови и лажови! (ВС 2, 398−399)
>
> **4б[i.])** And where's that goddamn battalion commander to see what I'm doing now? said Aleksa Dačić to himself, as he opened a case full of ammunition. What price a medal for bravery, for Christ's sake! For what I've done just now I should be promoted to sergeant and get the Karageorge Star! To hell with those bastard officers- a bunch of cowards and thieves! (TD, 294)

Први исказ илуструје ријетке случајеве уведеног СУГ-а када је ауторска дидаскалија у медијалној позицији. Остатак параграфа припада облицима неуведеног СУГ-а.

> **4а[ii])** Објављивањем савезничког притиска на српску владу − Вукашин у себи наставља да сређује утиске - постаје немогућ и бесмислен даљи напад на њену политику од стране Врховне команде и ратних команданата. Официрско незадовољство Владом и њеним председником Пашић претвара у гнев и скреће га на савезнике и Бугаре. А шта затим? Ниједно судбинско питање није решено; криза се продубљује, војни слом бива неминовнији и са све тежим посљедицама. Тај мајстор задобија вечерас једну, у суштини безначајну, политичку победу: слогу Владе и Врховне команде у неприхватању савезничких захтева. Али докле? И шта Србија добија тим традиционалним опредељењем за царство небеско? Нестаје као држава и поново тоне ка дну историје и света. (ВС 1, 176)
>
> **4б[ii.])** The revelation of Allied pressure on the Serbian government − Vukašin continued to sort out his impressions- rendered any further attack on that government's policy by the High Command and the officers impossible and meaningless. The dissatisfaction of the officers with the government, and with Pašić at its head, was transformed into anger directed against the Allies and the Bulgarians. What would be the next step? No vital problem had been solved; the crisis was getting worse; military collapse was inevitable, with increasingly

serious consequences. That masterly politician had won, that evening, a political victory that was in fact meaningless: agreement between the government and the High Command that the demands of the Allies could not be accepted. But what then? What would Serbia gain from her tradicional decision in favour of pie in the sky? She would cease to exist as a state, and sink once more to the lowest point of historical significance. (IB, 128−129)

Примјер илуструје ријетке случајеве када Ћосић користи само један облик доживљеног говора унутар дужег микродискурса: СУГ са великим бројем подтипова. Лик прелази са уводних исказа СУГ-а у трећем лицу на исказе СУГ-а у првом лицу. Искази СУГ-а прошарани су елементима обраћања имагинарним саговорницима. Како би се обратио тим саговорницима, лик користи различите облике императива.

4a[iii.]) За тачан одговор на то питање треба водити рат, и убијати за лажне и глупе одговоре. Шта смо ми људи, то је прво национално, државно, територијално питање. То је прави разлог за европски рат, а тек под каквом ћу заставом и чијом круном да ждерем, серем и јашем Ленке! И да сам слободан и да нећу што неко хоће, да псујем онога ко ми се псује и презирем глупаке и подлаце. Да будем то што јесам, како синоћ рече онај добродушни шаљивџија мајор Гавриловић. Јесам ли рођен да будем убијен бранећи отаџбину? И треба ли нам отаџбина у којој мора да гине свако ко се у њој роди? То је питање од кога зависи мој ратни циљ, и нада, и инат у злопаћењу до погибије. А шта ћу ја кад мене мучи која је само моја секунда у вечности, и где је само моја стопа на оволикој земљи? Па твоја је отаџбина, твоја је сва Србија! − узвикујеш патриотски и гледаш ме официрски. Али шта ћу кад ја ноћас не осећам да је Србија моја? Моје је оно што је само моје. Јесте, господо патриоти. Нећу да страдам и гинем ни за земљу отаца, ни за слободу нечијих потомака. Ко ме је на то осудио, ко ми је погибију учинио судбином, приморао на заклетву тој судбини целу моју генерацију, сав Ђачки батаљон уверио да треба певајући да гине, почаствован од некакве монструозне историје, срећан што може да изгине? У овој шљиварској земљи, које смо ми грешне јабуке појели, а да не знамо да смо их појели? Знам, рећи ћеш: ми нисмо повели рат. Ми се бранимо. Бранимо свој опстанак и слободу. Ми не нападамо Беч, ми бранимо Београд. И на тој чињеници, поштовани господине, треба да остане моја памет, даље да не мислим ни о чему изван тога − ми се бранимо − да не мислим и не осећам! А шта ћу кад ја тако не могу? Не да нећу, но не могу. Сажаљиво као синоћ ти ми се осмехујеш, чујем те: Онда си, младићу, издајник и говно. Издаје се само оно у шта се верује, лукави патриото. Али, и као издајник и сероња могу да мислим логично, да питам вас што желите да вас се сетим кад ми се овако смркне, питам вас логично, банално логично: треба ли да се бранимо и кад не можемо да се бранимо? Треба ли да изгинемо само зато да бисмо неком показали некакво достојанство и част? Та погибија за достојанство и част, то ли је, дакле, извршавање националне дужности? Коме се то, весељаку, под разорним гранатама калибар четрдесет два, показује достојанство, потврђује част? Немачким тобџијама! Па то њима само може да појача задовољство убијања и победу им учини значајнијом но што би им била иначе. Ако се међу Фрањиним и Виљемовим поданицима који носе назубљене бајонете и на чијим је опасачима исписано „Gott mit uns“ и нађе неко ко држи до части и достојанства, па му

наша самоубилачка храброст изазове, рецимо, поштовање наше смрти. Заслужује ли српска таштина неких потомака да неколико хиљада војника, мојих ратних другова, разнесу гранате на Ади Циганлији и обалама Саве и Дунава? За какав то инат да ми Швабе оним својим назубљеним бајонетом извуку црева на дорћолско ђубриште? Немаш одговора, господине мајоре. Нудиш ми само наду и инат и онај виц − да у рату само слабији може да победи. Јадна ти је то нада да ми под паљбом триста топова ниједан гелер неће располутити главу и да ме од кише куршума ниједан неће пробушити. Смешан је и јадан инат пред неминовним. А без наде у живот и победу, како да гинем? С надом у будућност ако ми парче гвожђа случајно одруби само једну руку, с људима који ће преживети овај рат убијајући, или са оним подлацима и сероњама у позадини, из нишких кафана и нишког парка. Или да се надам уједињењу са онима у швапским униформама, који нас убијају као да су из Баварске, преводе посмртницу Београду на наш заједнички језик, спремни да на Петров двор поново обесе своју заставу? Пљујем ја на уједињење с њима и на ту будућу велику Србију и велику Југославију! Или, лукави чикице, мислиш на наду у краља, политичаре, генерале и војводе који ће у миру владати опет по својим законима и правилима ратне службе за мене? Пардон, господине, на те карте ја не улажем ниједан час на оваквој кошави. Не верујем у мир у коме се опет мора знати њихова лозинка...Ох, како би то било добро и спасоносно кад бих могао да не мислим, кад бих могао бити Шунто Златиборац... Можда си мислио, чика − Драгутине, да се у Бога уздам, од његове милости нечему да се надам? Па ја сам ипак нешто преживео и не треба ми, ваљда, педесет година да се уверим да је на овоме свету најлакше веровати у немогуће и глупост. И на чему смо сад? Не постоји ратни циљ, не постоји, стари ратниче. Постоји само безумни ратни циљ. (ВС 4, 255−258)

4б[iii.]) One has to wage war and kill for senseless principles. What kind of people are we? First there's the national, territorial questions, the real reason for a European war, and then the question of under what flag, under whose crown, I should gobble my food, shit, and make love to Lenka. And be free not to do what somebody wants, to swear at a man who swears at me, and to despise fools. To be what I am, as that good-natured Major Gavrilović said this evening. Was I born to be killed defending my country? Do we need a country where everybody born in it must perish? That's the question my war aims depend on, and my hope, and my endurance of suffering before death. Yet what really troubles me is which second in all eternity is mine- which? "But it's your country, all Serbia is yours!" you exclaim with patriotic fervor. What can I do if I don't feel tonight that Serbia is mine? Mine is what I feel belong only to me. You patriotic gentlemen must accept that. I don't want to suffer and perish for the land of my fathers or for the freedom of somebody's descendants. Who sentenced me to that? Who made death my fate, convinced the entire Cadet Battalion that they must go singing to their deaths? In this land of plum trees, what apples of sin have we eaten knowingly?

I know what you'll say: we didn't start the war, we're defending ourselves, we aren't attacking Vienna but defending Belgrade. And with that fact, my dear sir, my intellect must come to rest. I must think no further. What if I can't do it? Not what if I won't, but if I can't. Then you'll smile at me in pity as you did tonight and say:"In that case, young man, you're a traitor and a scoundrel!" Ah, one can betray only something one believes in, you wily patriot. As a traitor and scoundrel I can think logically and ask what you want me to remember, when

things are going so badly for me. I put to you this logical question: Should we defend ourselves even when we can't? Must we die simply to demonstrate dignity and honor? Is that our national duty? To whom do we demonstrate this dignity, confirm this honor, under the shrapnel of forty-two-caliber shells? The German gunners? That can only strengthen the enemy's satisfaction in killing and make their victory more significant. If, among the subjects of Franz Josef and Wilhelm who carry toothed bayonets and have "Got mit uns" written on their belts, there's someone who sets a high value on honor and dignity, then I suppose our suicidal bravery will arouse in him a deep respect. Must thousands of soldiers - my companions - be blown to bits by shells on Gipsy Island and the banks of the Sava and the Danube, just for national vanity? Why should the Fretzies tear out my guts with their toothed bayonets and fling them onto the Dorćol garbage heap? You can't answer that one, Major! All you have to offer is hope, and mulishness, and your joke that only the weaker side can win. It's poor hope that under a salvo of three hundred guns not a single splinter will split my head open, and that in a rain of bullets not one will hit me.

Pigheadedness in the face of the inevitable is pitiful and ludicrous. With what other hope am I to perish, if I have no hope of life and victory? Hope in the future, if a piece of metal only chops off an arm, a future among survivors with murder in their hearts, or among scoundrels behind the lines, in the cafes and the park in Niš? Or am I to place my hopes in our unification with the man in German uniforms who translated the death notice of Belgrade into our common language, and are ready to hang their flag on King Peter's palace again? I spit on union with them, and on that Great Serbia of the future, that Great Yugoslavia! Or could you be thinking, you old fox, of hope in kings, politicians, generals, and vojvodas who'll rule me again in peacetime according to their laws and rules of military service? Excuse me, sir, but I'm not playing that game! I have no desire for a peace in which one must know their password. Oh, how good it would be, how it would save me, if I couldn't think! Or perhaps you thought, Major, that I'd trust in God and hope for his mercy? Well, I've had some experience of life, and I don't need fifty years to convince myself that the easiest thing of all is to believe in something impossible and senseless. So what are we left with now? There's no great war aim, old man - it's all futile and meaningless. (SD, 153−155)

6.2. Двопартитивна структура доживљеног говора

У овом одјељку истражујемо које то комбинације тетралогија *Време смрти* нуди када су у питању удруживања два различита типа доживљеног говора.

6.2.1. Удруживање ауторског и неизговореног управног говора

У наведеном примјеру долази до комбинације ауторског говора који представља опис спољашњих околности и замишљеног управног говора, који се уводи ауторским дидаскалијама (*заусти да каже; не изрече*). Елементе неизговореног управног говора истичемо подвлачењем.

5а) Ордонанс мајора Станковића зове њега и Ивана Катића да их води у штаб батаљона. Узнемирени тим позивом, иду кроз ретку букову шуму, једва дишу: од мраза и експлозија граната згусну се ваздух. Ћуте. Око њих лете косови и зимовке; са коса, пред гранатама, беже у потоке. Полећу, трче по снегу, пијучу. Иван заусти да каже: Па они ће нам побити и птице, али не изрече. (ВС 2, 192)

5б) Major Stanković's orderly summoned him and Ivan Katić to battalion headquarters. They were disturbed by this summons, and scarcely breathed as they walked through the scattered beech trees; the very air seemed thick from frost and the explosions of shells. They walked in silence. Blackbirds and fullfinches flew around them, fleeing from the hillside toward the stream before the oncoming shells. The thought passed through Ivan's mind: I suppose they'll kill our birds too, but he didn't utter the words. (TD, 140)

Циклична структура Ћосићевог романа укључује и ситуације када ауторски говор отвара и затвара један микродискурс, док његову средину испуњава замишљени управни говор са елементима прозопопеје, која се састоји у томе да се одсутне или мртве личности или чак и предмети доводе до тога да говоре (Гиро, 1964: 18). Генерал Мишић се среће са мајком често, првенствено крај ватре. „Мајка је средиште, упориште, ослонац, али и слутња, видовитост, тренутак претраге по себи и мукле кушње пред одлуком, она је ирационални исповедник за заверенички поглед у себе сама“ (Стојановић, 2002: 145).

5а[i.]) Шара па заравњава шаре у пепелу. А мати му ћути за леђима, ослоњена на нађве, и тихо уздахује. Он се стреса од језе. Чека да му шапне: А тебе страх, сине? Шта ће бити сутра, Живојине? Сутра, шта ће бити? Шта ће бити? Пепео и дим. Грки задах само. (ВС 2, 512)

5б[i.]) He went on making patterns in the ashes, then obliterated them. But his mother was there behing his back, leaning silently over the kneading trough and sighing quietly. A shudder passed through him. He waited for her to whisper: "Are you afraid of something, my boy? What will happen tomorrow, Živojin? What's going to happen tomorrow?" Smoke and ash. A sharp smell, nothing more. (TD, 358)

Иза ауторског говора који се завршава двотачком слиједи замишљени директни говор Олге Катић, при чему се реплика њеног саговорника узима као подразумијевана.

5а[ii.]) У мраку избегличке собе, опкољена коферима, кутијама, дењковима, Олга чека Вукашина стојећи уз одшкринути прозор, да га што пре угледа, додирне му руке и лице, шапне: Иван иде на фронт, знаш ли? Шта ћемо? Зар ти је политика значајнија од живота деце? И сва начела овога света. Знам, закон. Знам све. Свагда твоја начела. И ја сам мислила да могу и сина да жртвујем отаџбини. Веровала сам. Нисам знала да не могу. До рата много шта нисам знала. (ВС 1, 97−98)

5б[ii.]) In the darkness of their room in Nis, surrounded by suitcases and boxes, Olga stood by the open window, waiting for Vukasin: she was anxious to catch sight of him, to touch his hands and face and whisper: "Surely no politics, no principles are more important than the lives of our children? Yes, I know the law - the same treatment for everybody. And then there're your principles. I thought I could sacrifice my son for the homeland. Before the war I really believed that I could." (IB, 68)

6.2.2. Удруживање ауторског и директног говора

Наведени примјер биљежи ријетке случајеве директног говора из прошлости и управног говора у управном говору.

6а) „И настависмо да слушамо Бакуњинову грмљавину, а старац прође и рече: 'Чујте, млада господо. Слушам вас више од педесет ноћи.' − 'Кад ти изброја баш педесет ноћи, жбиру, пацове?!', повика Бакуњин, али старчић настави: 'Е па, ако сте прави револуционари, дозволите да вам кажем неколико речи.' Бакуњин беше устао и кренуо да 'изнесе старца напоље, али застаде и оста стојећи, а ми ти остали нађулисмо уши. 'Све што ви желите народу и човечанству, то се мени много допада. Ја се дивим вашој памети и племенитости. Једино ми се не допада та ваша револуција.' Бакуњин ту повика: 'Гле, мудраца! Допадају му се циљеви револуције, али му се револуција не допада. Чепуха!' − 'Дозволите, млада господо, дозволите...'". (ВС 1, 81−82)

6б) We went on listening to Bakunin's fulminations. The old man came up and said: 'See here, gentlemen, I've been listening to you for more than fifty nights."You've actually counted fifty, you spy?" cried Bakunin, but the old man went on: 'If you're a real revolutionary, just let me say a few words.' Bakunin had got up drive the old man away again, but stopped; the rest of us picked up our ears. 'I like all the things you want to do for the people and mankind. I admire your wisdom and nobility. The only thing I don't like is your revolution.' 'There's a wise man for you!' cried Bakunin. 'He likes the aims of revolution, but not the revolution. What drivel!". (IB, 55− 56)

Ћосићеви јунаци често се враћају у прошлост, и то комбинацијом ауторског говора и директног говора из прошлости. Да се ради о управном говору који није изговорен у садашњем тренутку показује и употреба ортографских маркера управног говора у српској верзији.

6а[i.]) Чекао и сећао се како је и до тада ишчекивао унука да му се кроз јабучар, лајање истих паса, крцкање Толиног плота, шумор јабукових грана, опрезно, лоповским кораком врати од жена; сврати код деде на доксат да се из тестије напије воде, и тек онда га поздрави и седне на праг; ћуте: он му ловио мирис жене, дрхтурећи, мучио се да га не пита код које је ноћас био и каква је била. Адам би опуштено и гласно зевао и ћутао, а он би му рекао: „Сад се напиј хладног млека, па спавај док те не пробудим.“

По његовом одласку дуго би пушио, женама пунио собу и таму, Адамове мешао са својим, негдашњим, увек на земљи, међу биљкама што ћуте и миришу. (ВС 1, 31)

6б[i.]) He remembered the times over the years he had waited for his grandson to come through the apple orchard: Tola's creaking fence, the rustling of the apple trees, Adam's furtive steps on his way back from some woman; he would always come to the porch where his grandfather was sitting and have a long drink of water from the pitcher; and then greet his grandfather and sit down on the step. Neither of them would speak: Aćim would breathe in his grandson, hunting for the smell and sweat of the woman. Trembling, he would struggle painfully not to ask Adam who he had been with that night and what she was like. Adam would give a loud, relaxed yawn, and Aćim would say: "The best thing for you is a glass of cold milk. Then sleep until I wake you." After Adam had gone, he would smoke, filling the dark room with women, Adam's and his own from times gone by, always on the earth, among the plants, fragrant and silent. (IB, 18)

6.2.3. Удруживање директног говора и слободног неуправног говора

Ћосић комбинује СНГ са елементима директног говора из прошлости.

7а) Зар он [← ја] губи [← губим] Олгу? Олгу коју је [← сам] заволио без недоумице, чим ју [← сам] је упознао. Чим ју [← сам] је угледао лако ослоњену на довратак Крсмановићевог салона, са зеленим очима које су, учинило му [← ми] се, одједном виделе све у њему [← мени]. Ако је имала светлоплаву хаљину као још неке девојке, оне нису имале тако смео деколте као она, назначен некаквим нежним цветом необичног облика. Пренуо се [← сам се], од њеног погледа му [← ми] се преломила и замрсила реченица. „То је та!“, говорио је [← сам] у себи. После јој [← сам јој] кришом гледао само руке, изазовно нежне, распусне у својој белој, виткој наготи, и понављао: „Да, то је.“ Отад је [← сам] чинио све да је сретне [← сретнем]сваког дана. Куће су му [← ми] расле и палилулске улице се исправљале кад је [← сам] одлазио на састанке с њом. Жао му [← ми] је било после да заспи [← заспим]. А никад иста, увек друкчија, увек је нешто ново говорила и чинила. Одушевили га [← ме] њена слободоумност, машта, оштроумље. У Београду није било девојке која је имала лепше очи од ње и више поноса. И кад то преста да га [← ме] радује и узбуђује? Можда је баш оно друкчије, оно само њено, најпре почело да губи чар и значај. Ако су им [← нам] у почетку разлике у карактеру и схватањима чиниле љубав убедљивијом, страст чистијом, њихов брак друкчијим, занимљивијим, сад се то у нешто друго преобратило. Није један узрок. Вријеме је навалило да ништи баш то изузетно у њој, најпре то. Или да га чини тешким? А он [← ја] њој? Изневерио ју [← сам] је с Радмилом. Разишао се [← сам се] с њеним оцем. Посветио се политици, коју она не воли. Разликовали се [← смо се] у васпитању деце. Није [← Нисам] трпео њене пријатеље уметнике. И чиме ју [← сам] је још унесрећио? Собом? Да, собом. То је стварни разлог и права истина. Собом, свим што јесте. Али он није [← ја нисам] могао друкчије да живи [← живим]. После разлаза са оцем следио је онај гадни разлаз с тастом. (ВС 1, 121−122)

7б) Could he [← I] be losing Olga? With whom he [← I] had fallen in love as soon as he [← I] caught sight of her, leaning lightly in the doorway of the Krsmanović salon, her green eyes seeming to see everything in him [← me] at a glance. None of the other young women wore a dress with such a daring low neckline, cut in an unusual delicate floral shape. He [← I] had started, and his [← my] speech had become broken and confused. "That's the one!" he [← I] had said to himself [← myself]. Afterwards he [← I] had secretly watched her hands, provocatively tender, sexually exciting in their slim white nakedness, and had repeated to himself [← myself]: "Yes, this is it!" He [← I] did everything possible to look at her and listen to her every day. No other woman had aroused such feelings in him [← me]. The houses seemed taller and the winding streets straighter when he [← I] went to meet her. He [← I] was sorry to fall aslep afterwards. She was always different, always saying and doing something new. He [← I] loved her freedom, her imagination, her sagacity. No young girl in Belgrade had more beautiful eyes or greater pride. Later there was no wife like her. When had this ceased to excite or please him [← me]? Perhaps it was precisely this quality of being different that first lost its charm and meaning. At the beginning their personality differences had made their [← our] love more convincing, their [← our] passion purer, and their [← our] marriage unusual and more interesting. What had changed this? Time had destroyed that quality which set her apart from other women. Or perhaps time had made her uniqueness more difficult to live with. And how did she feel about him [← me]? He [← I] had been unfaithful to her with Radmila and had broken with her father. He [← I] had devoted himself [← myself] to politics, which she disliked. They [← We] had disagreed about the children's upbringing. He [← I] had had no patience with her artistic friends. In what other ways had he [← I] made her unhappy? By being himself [← myself]? Yes, that was it, that was the real reason. But he [← I] could not have lived his [←my] life differently. After the breach with his [← my] father, there had been the rupture with his [← my] father-in-law. (IB, 85−86)

У наредном примјеру доминира СНГ, и то у трећем и другом лицу. У овакву структуру убацују се елементи директног говора − *сеците ме,* који подвлачимо у структури издвојеног текста.

7а[i.]) *Шта треба њему ноћас да каже [← кажем], шта да му повери [← поверим] и чему да га поучи [← поучим]? Њега који му [← ми] може бити син, који му [← ми] је по нечему сличан. По судбини и крају, сигурно. И он ће у поразу сазнати исход велике вере. И он ће увидети да победа за коју живи припада властољупцима и частољупцима и да из те победе не настаје оно што и он зове „будућност“. Заволео га је [←сам га] онда на Превијама, док је с букве, под картечима, осматрао швапске положаје за нашу артиљерију. Кад је главу ризиковао за његову [← моју] лулу, нарочито од тада. Баш о томе, о давању главе за лулу, треба ноћас нешто да му каже [←кажем]. Да га уверава [← уверавам] да је бесмислено дати главу за лулу? У његовим годинама се не схвата да пораз правди даје величину а слободи вредност. Има ли он право на основу својих пораза, ипак врло скромних по значају, и јевтино, јесте, јевтино плаћених, да пред једним младићем изводи тако тешке закључке? Не, њима не може [← могу] ништа одбранити. Да ли је то наступио онај час кад се нешто казује сину, некоме ко се воли као син? Можда су му [← ми] ово посљедњи тренуци, они кад још може [←могу] о нечему да мисли [← мислим] и нечега да се сећа [← сећам]. Док гангрена не отрује и*

мозак. А о одлуци? О одлуци ће [← ћу] сутра, кад сване, одједном ће [← ћу], као да батаљону издаје [← издајем] команду да јуриша− <u>сеците ме!</u> Постоји ли нешто у шта један младић може трајно да се убеди? Постоји ли тај савет, то искуство које ће њему [← мени] неко добро донети? Можда ни он неће преживети ране и запаљење плућа. А једини је с ким може [← могу] ноћас да разговара [← разговарам] и тако одложи [←одложим] одлуку. Милене нема одавно, она је премлада да би га [← ме] схватила. Чим дође та лепа девојка, питаће [←питаћу] је да ли би могла да воли богаља. Не обмањуј себе, Гаврило Станковићу. Пред завитланом вртешком у чијем је шареном ормарићу кликтала Маша и орио се смех оног голобрадог и дрског Серјоже Зубова, ти си то сазнао и стотинама ноћи патио због тог сазнања: не постоји ништа јадније од старења љубавника. Твој се живот сада брани другим доказима. А овом младом социјалисти, овом занетом и амбициозном младићу, треба да каже [← кажем] неке мале истине. Оне које, сигурно, не доносе велику радост. Ништа значајније не може [← могу] ноћас да му каже [← кажем]. (ВС 3, 193−194)

7б[i.]) *What should he [← I] say to Bogdan tonight? What should he [← I] confide to him from his [←my] own life's experience, how should he [← I] advise and instruct him-this young man who could have been his [← my] son, who resembled him [← me] in many ways, and who faced the same fate? For Bogdan too would see that victory belonged to those who loved power and honor, and that his [← my] victory would not give birth to what he [←I] called the "future." Gavrilo [← I] had great fondness for Bogdan, especially since the time Bogdan had risked his life for the major's pipe. That was what he [← I] wanted to talk to him about tonight. Should he [← I] try to convince him that it was pointless to risk one's life for a pipe? At Bogdan's age one didn't realize that defeat gives greatness to justice and right, and bestows its true value on freedom. Did Gavrilo [← I] have the right to draw such bitter conclusions on the basis of his [← my] own defeat, which had not been of any great significance, and which hadn't really cost him [← me] much? No, indeed, defeat was no excuse. Had the moment come when he [← I] should say something to his [← my] "son"? Perhaps these were his [← my] last hours, when he [← I] could still think about things and remember them, before the gangrene poisoned his [← my] brain. What about his [← my] decision? He'd [← I'd] do something about that next morning at daybreak; he'd [← I'd] suddenly say, "Cut it off!" - as if giving his [← my] battalion the order to charge. Was there anything at all in which a young man should firmly believe? Any advice or experience that could do him some good? Bogdan might not survive his wound and his pneumonia, but he was the one person Gavrilo [← I] could talk to tonight and so postpone his decision. He [← I] hadn't seen Milena for some time, and she was too young to understand. He [← I] would ask that pretty girl if she could love a cripple. Don't kid yourself, Gavrilo. You got your answer in front of that whirligig, resounding with Masha's and Zubov's laughter. You knew then and you know now that there's no creature more wretched than an aging lover. Now you must find other means to justify what life has taught you. Still, he [← I] must pass on some small truths to this young socialist, this enthusiastic and ambitious young man. Certainly those truths wouldn't bring him much pleasure. Had he [← I] nothing more significant to tell him tonight?* (RE, 146)

6.2.4. Удруживање директног говора и слободног управног говора

Секвенцу директног говора Ћосић прекида кратким исказима СУГ-а у трећем лицу, односно СУГ-а у првом лицу, уз чију помоћ читаоцу предочава скривене, унутрашње мисли лика.

> **8а)** Па су ме прекомандовали у пешадију, што мислим да није право. − Добро је, смешка се чича. Да му затражим нешто, ил' да мајору Ракићу ударим ексер? (ВС 2, 26)

> **8б)** "Then I was transferred to the infantry, which I don't think was fair." It was all right − the old boy was smiling. What should I ask him for? Or should I drive a nail into the coffin of that silly ass Major Rakić? (TD, 13)

6.2.5. Удруживање ауторског говора и слободног управног говора у првом и трећем лицу

Наведени примјер илуструје учесталу Ћосићеву наративну структуру: комбинацију ауторског говора и СУГ-а у првом лицу. Нудимо више илустративних примјера будући да се ова комбинација јавља у виду кратких параграфа који прекидају веће наратолошке структуре, и то у облику кратких параграфа ауторског говора прошараних елементима уведеног СУГ-а у првом лицу (9; 9[i.]), односно у форми честих структура гдје параграф почиње ауторским говором који се прекида елементима СУГ-а иза интерпункцијског знака двотачке (9[ii.]), што је структура коју Ћосић више користи у комбинацији са СНГ-ом у трећем лицу.

> **9а)** Сибин се намршти и опет окрене лице на другу страну. Зна, подлац, да ми гори под ногама. Нека гори. Он неће од мојега да се овајди. (ВС 3, 110)

> **9б)** Sibin frowned and again turned his head away. He knows, the old sinner, that I'm in real trouble. He won't get anything of mine, the bastard. (RE, 80)

> **9а[i.])** Престолонаследнику се гневним повицима придружују сви генерали и већина министара. Пашић зури у ратну карту и добује прстима по њој. Генерал Мишић смрачено, зборана лица, гледа у своје шаке скрштене на војној карти Србије. И он мисли да сам издајник, закључује Вукашин, али га то не боли. Гледа га редом, сигуран у себе, слуша: (ВС 1, 178)

> **9б[i.])** All the generals and most of the ministers supported the Prince with shouts of anger. Pašić stared at the war map. General Mišić looked gloomily at his fists crossed over the map. He too thinks I'm a traitor, concluded Vukašin, but that didn't bother him. On the contrary; he looked at them all in turn, sure of himself and convinced that he was right. (IB, 130)

9а[ii.]) Одгурну писмо у сенку: Као да је коњ Драган мој унук, а Адам његов коњушар. Пухну у лампу. Обави га помрчина изукрштана нарицањима по селу. Изу штивлетне и у оделу леже на кревет. Стави шаке на уши. Тај несрећник, тај несмајник, та будала моја, то једино што ми оста да ме надживи, због коња ће изгубити главу... (ВС 1, 31)

9б[ii.]) Aćim pushed the letter away into the shadow. It's as if the horse were my grandson, he thought, and Adam his groom. He blew out the lamp. Darkness enveloped him, shot through with the sounds of lamentation from the village. He took off his boots, lay down on the bed in his clothes, and put his hands over his ears. That poor, motherless boy, that idiot, the one creature left to live on after me, will lose his head because of his horse. (IB, 18)

Сљедећи примјер показује случајеве када комбинација ауторског говора и СУГ-а у првом лицу не прекида другу наратолошку структуру, најчешће дијалог двије или више индивидуа, већ представља начин Ћосићевог структурисања унутрашњег монолога ликова.

9а[iii.]) Иван нагло стаде. А због чега ја не бих могао да дезертирам? Због поноса, таштине, једне идеје о човеку и свету? Загледа се у месец. Месец и сунце у исто време на небу! Санта леда и велики жар. Две светлости. Нема границе између дана и ноћи. Ноћ се помешала с даном. Дан се издужио, извукао у висине. (ВС 1, 254)

9б[iii.]) Ivan stopped suddenly. Why couldn't I have deserted tonight? He asked himself. Was it out of pride, or vanity, or some idea about man and the world? He gazed at the moon; the moon and the sun were both in the sky. A lump of ice and huge ball of fire, both giving out light. There was no boundary between day and night: night was mingling with day as day grew longer and stretched far into the heights. (IB, 183−184)

Честе су и структуре када параграфом доминира ауторски говор. Параграф се завршава упитним исказом СУГ-а у првом лицу, који не мора (9[iv.]), али и може бити уведен (9[v.]):

9а[iv.]) Заћута. Неће да увреди Путника. Прозори се тресу и зврји стакло: улицом поново пролази воз воловских кола са рањеницима. Јаук и возареве псовке. Генерал Мишић опет прегласно креше жигицу и припаљује цигарету. Смрачен је, гледа преда се. Мисли ли и он да сам издајник? (ВС 1, 187)

9б[iv.]) The windows rattled: once more a caravan of carts passed by carrying wounded. They could hear their groans, and the curses of the drivers. Mišić stuck a match- a bit too loudly- and lit a cigarette. Still gloomy, he betrayed himself by a quick look. Does he too think I'm a traitor? thought Vukašin. (IB, 137)

9а[v.]) Михајло Радић не може да се покрене из Олгиног погледа и види лице том човеку. Чека да му она нешто каже, и дрхти. Зар сам погрешио, зар сам се само осрамотио? - пита је погледом. (ВС 3, 414)

9б[v.]) Mihajlo Radić couldn't turn away from Olga's gaze to look at Aleksić. He waited for her to say something while his eyes asked: Have I made a mistake? Have I disgraced myself? (RE, 305)

Кратким параграфима Ћосић комбинује и елементе уведеног СУГ-а у првом лицу множине са ауторским говором (9[vi.]), док (9[vii.]) илуструје случајеве првог лица множине и СУГ-а у трећем лицу. Посљедњи конкретни случај нема енглески еквивалент. Примјер 5[viii.] региструје случајеве комбинације СУГ-а у трећем и првом лицу једнине.

9а[vi.]) Браћа смо, рече у себи Вукашин. Браћа смо, понови желећи да му спусти руку на раме. Али за то нема смелости јер му се Ђорђе примаче опет, осећа му дах: (ВС 1, 197)

9б[vi.]) We're brothers, thought Vukašin, stifling an urge to put his hand on Djordje's shoulder. Djordje was coming closer; he could feel his breath. (IB, 144)

9а[vii.]) Пепео са цигарете руши му се по блузи: Срби немају изгледа за неку достојнију будућност и часније место у Европи. Немамо ми никаквог смисла и способности да се представимо свету. Једино смо способни, изузетно способни, да улудо гинемо. У изгибијама са јачима од себе истроши се сва наша енергија, тај кобни српски дух и епски морал. Култура, господство, отменост, све је то с оне наше памети. Ни својим познатим лукавством ту не умемо да се послужимо. (ВС 3, 212)

9а[viii.]) Сад ће ова будала да ме попари, помисли, и рече му да проспе пола лавора па да врелу воду пажљиво долива. Сети се Каће и неких ноћашњих појединости, које га просто ожегоше по срцу. Оног париског ништака Сању још данас ставити Винаверу на располагање. Поново спусти ноге у лавор: врелије но што ваља, али од сељака не треба тражити меру ни у топлој води. Доли још алкохола, боље се уви јорганом, рече Томи да му донесе доручак и предаде се уживању: лагано миче ножним прстима, удише алкохол с паром из лавора, осећа како му бубре јагодице на прстима и шире се вене; благост му се успиње цеваницама ка коленима, однекуд мало дува, али то чини још пријатнијом врелину у стопалима и чланцима. Ех, тај одвратни рат! И сад још одозго - епидемија пегавца и рекуренса. (ВС 3, 143)

9б[viii.]) Now that idiot's going to scald me, he thought, and told him to pour half the water from the bowl, then carefully pour in the hot water. He remembered Katya and some of their experience the previous night, which set his heart on fire. That very day he would put that good-for-nothing Sanya from Paris under Vinaver's orders. He lowered his feet into the bowl once more; the water was hotter than he would have liked, but one couldn't expect tact from a peasant, not even with hot water. He poured in a battle more alcohol, wrapped the eiderdown more closely around him, told Toma to bring in his breakfast, then gave himself up to enjoyment, gently wriggling his toes, breathing in the alcohol with the steam from the bowl, and feeling his toe tips swell and his vains dilate. A sense of well-being crept up from his shinbones to his knees; he felt a draft somewhere, but this made the warmth around his feet

and limbs even more agreeable. How disgusting this war was - and to top it all, a typhus epidemic. (RE, 106−107)

Примјер региструје ријетке случајеве када иза ауторског говора Ћосић уводи СУГ у првом и трећем лицу. Елементи СУГ-а праћени су двотачком.

9а[ix.]) Милена загризе дуњу: она овако говори из доброте, да ме теши. Не, она више не верује у то што говори. (ВС 3, 354)

9а[ix.]) Milena took a bite from the quince. She's talking like this to comfort me, she thought, but she doesn't really believe it. (RE, 265)

У наредном примјеру обје форме СУГ-а носе са собом елементе уведености и неизречености, што није баш честа наративна структура унутар тетралогије. Још су рјеђи случајеви када се ауторска дидаскалија јавља испред самог исказа СУГ-а и када је одвојена двотачком.

9а[x.]) Обриса се убрусом и четком очешља своју лепу црну брадицу. Иван помисли: Ако преживим рат, носићу овакву брадицу. А Богдан се упита: Да ли би овај човек могао да нареди војсци да пуца у штрајкаче, демонстранте, социјалисте? Можда он може постати српски Кропоткин? (ВС 2, 194)

9б[x.]) He wiped his face with a towel and combed his elegant black beard. Ivan thought to himself: if I survive the war, I'll wear a beard like that. Meanwhile Bogdan was asking himself: could this man order his soldiers to fire on strikers, demonstrators, or soldiers? Perhaps he might become the Serbian Krapotkin. (TD, 141)

Ћосић комбинује елементе ауторског говора са елементима неуведеног СУГ-а (*Владимирово или Иваново*) и уведеног СУГ-а.

9а[xi.]) Она баци на сто "бубрежњак" са инструментима, прескочи два рањеника на поду, изиђе у ходник и узбуђена узе писмо: Владимирово или Иваново? Иваново, шапну разочарано, стаде уза зид и поче да чита: (ВС 1, 157)

9б[xi.]) She threw the dish containing instruments onto the table, jumped over two wounded men lying on the floor, went into the corridor and grabbed the letter: was it from Vladimir or Ivan? From Ivan, she wispered, disappointed; leaning against the wall she read: (IB, 114)

У наведеном примјеру иза уводне реченице ауторског говора који се завршава двотачком слиједи СУГ започет великим словом. Анализа корпуса ће показати да Ћосић чешће уводи унутрашњи монолог лика малим словом. Подвучени дио

представља комбинацију два подтипа СУГ-а: у првом лицу једнине и првом лицу множине.

9а[xii.]) Враћа се, споријим кораком: Шта ли је то наумио Пашић? Нисам му више опозиција. А шта сам му друго кад мислим супротно и нећу с њим? Шта друго треба да му будем кад је он оно што дванаест година желим да срушим? Да се ујединимо да бисмо потаж поделили равноправно. Великодушног ли патриотизма! Да свратим рано, чим устанем. Ни говора. Нас двојица сутра у скупштини јавно разговарамо. За записник и историју. Али, ако ме досљедност у идејама учини издајником у рату? Искреност будалом и смешним у овом безизлазу? Ако нас сломи Аустроугарска, можемо ли се у поразу разликовати ми што смо по тим разликама и били значајни, у њима постојали? Увек докраја једни против других. Ко сме да верује да ће нас рат ујединити? Једино у смрти. Трагично и бесмислено. Али рат је наше једино време у коме радимо за историју. Кад патњом и погибијом стекнемо нешто поштовања. То што у миру нема ни народ ни појединац. Да, само погибијом за отаџбину, и страдањем у рату, ми искупимо свој грађански живот. Једино га смрћу учинимо часним. Гнусне ли судбине! Стоји ослоњен на тарабу; из таме миришу хризантеме; јако миришу хризантеме у башти, иза тараба, за леђима. (ВС 1, 95)

9б[xii.]) Vukasin turned back, walking more slowly: What is Pasic up to? He says he no longer regards me as the Opposition. But what else am I, when he represents what I've been trying to destroy for the last twelve years? Does he want us to share defeat on equal terms? What a magnanimous expression of patriotism! I won't drop in early. We 'll talk to each other publicly tomorrow in the Assembly. A conversation for the official record and for history. But what if being true to my ideas makes me a traitor in this war? What if my sincerity makes me a fool in this hopeless situation? If Austria-Hungary destroys us, will those of us who thought differently be distinguishable from the others? Death, not war, will unite us. How tragic and futile it all is! But only in wartime do we work for history, win honor through suffering and death. Only by dying for the homeland and by suffering in war do we redeem or life; only by death can we make it honorable. A detestable fate! He leaned against a fence; the strong scent of chrysanthemums rose in the darkness. (IB, 66)

6.2.6. Удруживање ауторског говора и слободног управног говора у другом и трећем лицу

У корпусу су чести примјери у којима ауторски говор служи као увод за унутрашње мисли које слиједе иза двотачке. У првом случају говоримо о уведеном СУГ-у неизречене природе, и то у другом лицу, будући да се лик обраћа имагинарном саговорнику − неприсутном сину. Примјер илуструје кратке наратолошке структуре које прекидају веће микродискурсе унутрашњег монолога или, пак, дијалошке структуре. Примјер 10[i.] илуструје случајеве када се лик обраћа имагинарној групи

саговорника, дакле, не ради се о параграфима који прекидају већу наратолошку структуру.

10а) Олга га загледа: Сви то желимо, али како, сине? - пита у себи. (ВС 3, 535)

10б) Olga looked hard at him: we all want to do that, but how? she asked herself. (RE, 395)

10а[i.]) Прође фуруни, чучну да је наложи; пуна је, не зна шта ће; почиње да старка ватру. За леђима му се искашљава и цупка Хаџић. Он зури у жар, говори у себи: Тако, дакле, господо. Уместо муниције и одеће − преке судове! По кратком поступку. Не! Док сам ја командант, нећу имати преки суд у својој армији. Суди се лоповима и издајницима у позадини. Мученицима и очајницима, које два месеца туче и гони јачи и сит, не суди се. Нико на овој земљи нема права да суди народу за оно што се може. Усправља се: (ВС 2, 86)

10б[i.]) Mišić moved over to the stove, and knelt down to add more logs. But the stove was full; not knowing what to do, he began to poke the fire. Hadjić coughed and moved from one foot to the other behind his back. Mišić gazed at the embers, thinking to himself: So, that's it - instead of clothes and munitions, court-martials! Summary procedure! No! While I'm the commanding officer, there'll be no court-martials in my army. Judgement in court is for thieves and traitors far behind the front, not for exhausted and despairing men who for two months have been beaten and chased by more powerful forces with full stomachs. No one in this country has the right to judge the people for failing to od what cannot be done. He straightened up. (TD, 61)

Ауторски говор описује суморно јутро које најављује тежак моменат у животу једног мушкарца и борца: да ли ампутирати руку и тиме сачувати живот, или остати са њом до краја? Ауторски говор служи као увод за риједак примјер СУГ-а у другом лицу једнине којим се лик обраћа једном свом анатомском дијелу − руци која одумире (10[ii.]), односно животињи (10[iii.]).

10а[ii.]) Сури се јутро у прозору, а он не може очи да отвори од тог сурог: само што се није појавио Паја болничар да га одведе тамо где нема да бира између главе и руке. А рука се умирила, ништа не боли! Не осећа је. Уплашила се и претрнула: зна шта је чека. Доцкан. Кукуруз ћеш да изврдаш! Што се јуче ниси тако улукавила, него си запела да кидаш плећку, и ја морадох Паји цео динар да обећам? Ни прстима нећеш да мрдаш. Доцкан. Суђено ти је. (ВС 3, 108)

10б[ii.]) The dim morning light appeared in the window; he could just barely open his eyes. Paja, the orderly, was about to appear, to take him to that place where he had no choice between his arm and his life. But his arm had claimed down; it didn't hurt any more – he couldn't feel it at all! It had grown numb with fear, knowing what was in store for it. Too late. You've got to stick it out. Why didn't you play this trick yesterday, instead of all but wrenching my shoulder off making me promise Paja a whole dinar? You don't even want to move a finger. Too late. Your fate's sealed. (RE, 78)

10а[iii.]) Одједном обамро, једва је стигао до бачваре, наточио вино, испио пун бокал, дотетурао се до штале, сео на јасле уз Адамовог коња Драгана; прислонио лице на његову плећку, па на груди, гладио га по врату, миловао главу, плакао, молио га: Сачувај ми га, Драгане. Кад припуцају лези. Бежи у заклон. Немој да јуриш. Не тркај се, рат је. Буди бржи само кад вас појуре. Сачувај га, створе. Неће ни у рат без тебе. Дукатима ћу да те поткујем. (ВС 1, 37)

10б[iii.]) Suddenly he felt numb. He dragged himself to the winery, poured off some wine, drank a whole jug, then tottered to the stable and sat down on the trough next to Adam's horse, Dragan; he leaned his face against the horse's shoulder, then against his chest, rubbed his neck and stroked his head, wept and implored him: "Take care of him for me, Dragan. When the shooting starts, lie down. Run for cover. Don't charge. And don't run like a race horse; this is war. Run fast only when you are being chased. Look after Adam for me. He won't go off to war without you. I'll have you shod with ducats." (IB, 22−23)

Структура ауторског говора понекад се прекида само једним исказом СУГ-а у другом лицу. Често се ради о упитном исказу који изражава сумњу и страх јунака у ратном вихору. Такав исказ шара структуру ауторског говора, уплићући елементе тачке гледишта самог јунака у перспективу аутора, који доминира оваквим параграфима. Ћосић врло често убацује један упитни исказ у микродискурс ауторског говора да би вишеструко нагласио његову доживљеност и експресивност.

10а[iv.]) Међу мртвим Швабама, црним хумкама на белини Превије, срећу се Иван и Богдан. Загледају се један у другог. Јеси ли убио? Ћуте. Плаше се да кажу шта су учинили. Богдан пружа Ивану преполовљену цигарету; он је узима, припаљује на Богдановом половчету и жудно увлачи дим. Пуше, ћуте и гледају како њихови војници журно претресају побијене Швабе и скидају им шињеле и цокуле. Тихо је, снег гушће и косо веје. (ВС 2, 254)

10б[iv.]) Ivan and Bogdan met each other among the dead Austrians, black protuberances on the whiteness of Previja. As they looked at each other, their eyes said: did you kill anybody? Neither of them spoke. They were afraid to speak of what they had done. Bogdan handed Ivan half a cigarette; Ivan took it, lit it from Bogdan's half, and for the first time inhaled the smoke avidly, from the very depths of his being. They smoked in silence, watching their soldiers hurriedly searching the dead Austrians and removing their overcoats and boots. It was very quiet; the snow was falling ever more thickly, drifting slantwise. (TD, 187−188)

Примјер (10[v.]) показује и да облици СУГ-а у трећем лицу могу бити праћени ауторском дидаскалијом. Дидаскалија је одвојена интерпункцијским знаком црта, што није уобичајено за Ћосића. Наиме, у корпусу су чешћи случајеви одвајања ауторске дидаскалије запетом. Примјер (10[vi.] илуструје случајеве уведеног СУГ-а у трећем лицу унутар мањих наратолошких структура које прекидају веће структуре, најчешће

дијалошке природе. Посљедњи примјер у низу (10[vii.]) илуструје случајеве неуведеног облика СУГ у трећем лицу.

10а[v.]) Војвода Путник тешко кашље, чавке гачу и креште, улицом шкрипи и трешти воз воловских кола с рањеницима које са фронта вуку у болницу. Да ли то Србија према Европи губи још једно столеће и коначно остаје на њеном дну и Истоку? − Вукашин упорно гледа генерала Мишића. Ако и он мисли што и Путник? Они су се, свакако, договорили. Војводи Путнику ађутант приноси шољу чаја; он вади бочицу с леком из горњег џепа своје доламице и сипа капи у чај. Сви то посматрају и чекају да се још нешто догоди, па да се седница одложи за сутра. (ВС 1, 154)

10б[v.]) Vojvoda Putnik cought painfully. Carts carrying the wounded to the hospital creaked and shook along the road. Was Serbia to fall one more century behind Europe and to remain forever at her lowest point, confined to the East? Vukašin looked questioningly at Mišić. What if he thought the same as Putnik? They had surely talked things over. Vojvoda Putnik's adjutant brought him a cup of tea; he took a little bottle of medicine from the upper pocket of his jacket and poured a few drops into the tea. Everybody watched him, waiting for something else to happen or for the meeting to be adjourned until the next day. (IB, 111)

10а[vi.]) Благо њему, он има и бога, помисли Иван и провери да ли су му резервне гуме у џепу. Пође стројем да раздели цигарете. (ВС 2, 199)

10б[vi.) He's lucky, he believes in God, thought Ivan, and made sure that he had his spare glass in his pocket. He walked along the ranks to give out the cigarettes. (TD, 146)

10а[vii.]) Љутито, без поздрава, спушта слушалицу и седа поред фуруне да гледа у ватру. Старка је, слуша: друмом, поред механе, не престају да пролазе воловска кола са избеглицама. Том се очају не може одупрети. Тек кад крену армију у напад, зауставиће се и бежанија. Како без артиљерије? Напад двадесет првог је незамислив без артиљеријске муниције? Незамислив? Којешта! Напад је неминован и неодложан са Миловца и Бањинца. И каменицама, ако нема ничим другим. Чује галаму телефониста у суседној соби. Предаје се тој вици: (ВС 2, 89)

10б[vii.]) Angrily, he slammed down the receiver without saying good-by, sat down by the stove, and stared at the fire. He poked it and listened until he could see the flames; a ceaseless procession of carts carrying refugees was passing along the road beside the inn. There was no resisting this despair; only when the army moved to attack would the flow of refugees be halted. But how could he do it without artillery? An attack on the twenty-first was unthinkable without ammunition for the artillery. Unthinkable? Rubbish! An attack from Milovac and Baćinac was essential and could not be postponed. They would attack with stones if they had nothing else. He could hear the commotion of the operator in the next room: (TD, 64)

6.2.7. Удруживање ауторског говора и слободног неуправног говора у другом лицу

Наведени примјер илуструје рјеђе ситуације у којима након уводних реченица ауторског говора слиједи обраћање лика самоме себи у облику СНГ-а у другом лицу, односно јавља се форма расправе између два импулса унутар исте особе.

> **11а)** *Устаде и лактовима се наслони на сто, као на ограду над провалијом: Чекај, Никола, сад полако, од почетка. У свему великом треба се враћати на почетак. Где си погрешио, да ли си могао да учиниш нешто друго уместо онога што си учинио, је л' било начина да се избегне рат, пре него што је објављен Србији отвореним телеграмом грофа Бертхолда?* (ВС 1, 61)

> **11б)** *Pasic got up and leaned on the table as though he were leaning on the railing above a precipice. Now wait a minute, Nikola, take your time and go back to the beginning. Where did you make a mistake? Could you have done anything different? Was there any way of avoiding the war, before it was declared on Serbia in that open telegram from Count Berchtold?* (IB, 41)

6.2.8. Удруживање ауторског говора и слободног неуправног говора у трећем лицу

Ауторски говор најчешће слиједи као главно средство којим Ћосић припрема читаоца за наративну форму свезнајућег трећег лица. Примјери (12) и (12[i]) показују гладак прелаз са пишчевог на јунаково гледиште. Читалац се налази пред тешким задатком: како разликовати ауторски говор од говора ликова? У примјерима који слиједе дијелови који су означени курзивом могу бити окарактерисани и као ауторски наративни дискурс.

> **12а)** Алекса пробде ноћ у нади јачој од сна и умора. Сећа се својих надничарских мука, и како га Јелкин отац ишибао граном што се заиграо и пустио свиње у ланиште. Заветује се да надничара и слугу никад неће понизити; ако не буде плаћао више од Ђорђа Катића, боље ће их хранити и појити но иједан преровски газда. *Само да се тај крвнички рат оконча и да се он [←ја] читав некако провуче [←провучем] кроз њега; за власт у миру и да људе гледа [←гледам] право у чело, доста му [←ми] је медаља и капларски чин. Па ће [←ћу] да запне [←запнем] и удвостручи [←удвостручим] имање; после рата биће много пустих кућа и будзашто земља. Тада треба размицати међе у сва четири правца. А кад умре Ђорђе, нераднику и лепоживићу Адаму неће [←нећу] дуго гледати у леђа. Биће [←Биће] газда Алекса Дачић, његовом [←мојем] се дно и крај неће видети. Биће [←Биће] Алекса Дачић...*(ВС 3, 543)

> **12б)** Aleksa spent a wakeful night, in a state of hope that was stronger than weariness or the desire for sleep. He remembered his hardships as a hired man, and how Jelka's father had whipped him with a branch because he had been playing and the pigs had gotten into the

hemp field. He vowed that he'd never humiliate the hired men and servants; and if he didn't pay any more than George Katić, he'd certainly give them better food and drink than any other man in Prerovo. *If only this damn war would end and he [← I] came through it safe and sound; his [← my] medal and his [← my] corporal's rank were enough for his [← my] authority in peacetime, enough to let him [← me] look people straight in the eye. Then he'd [← I'd] set out to double his [← my] property; after the war there'd be plenty of empty houses and land going for a song. He'd [← I'd] spread out in all four directions. He'd [← I'd] be Aleksa Dačić, a man of property, you couldn't see to the end of his [← my] land. Yes, Aleksa Dačić would be somebody*. (RE, 401)

12a[i.]) Као да је некад чуо тај глас. *Давно. Нешто га [←ме] молио. Због нечега му [←ми] претио. Свађао се. Јаукао и псовао. Вређао, молио. Због њега је [←сам] много патио, кајао се, стидео, презирао себе, мучио [←сам] се да га заборави [←заборавим], ко зна колико живота га није [←нисам] чуо овако и није [←нисам] га заборавио;* кресну жигицу, у тој светлости: он. У пламичак уноси лице, за цигаретом, у умируђој мокрој светлости севну црна брада, ситне очи и тешке обрве, увек исти: (ВС 1, 196)

12б[i.]) Vukašin had heard that voice before somewhere- a long time ago. *It had asked him [← me] for something, threatened him [← me], quarreled with him [← me]; it had groaned and cursed, insulted him [← me] and begged him [← me]. He [← I] had suffered much because of that voice, felt remorse and shame, despised himself [← myself], tried hard to forget it; how many lifetimes ago he [← I] had heard it, and yet he [← I] hadn't forgotten it.* He struck a match. The flame lit up the black beard; the small eyes under their heavy brows flashed briefly in its damp, expiring light. He had not changed. (IB, 143)

Ћосић често завршава параграф ауторског говора упитним исказом СНГ-а у трећем лицу, у функцији изражавања јунакове недоумице или наступа као логична посљедица описа спољашњих околности (12[ii.]). Исказ којим се завршава параграф ауторског говора може бити и потврдна реченица (12[iii.]).

12a[ii.]) Јуриша, пада, пуца. Трњаци утрине пуни су непријатеља. Небо је бескрајно и без иједног заклона, а сунце заслепљујуће. Чини оно што и Данило Историја, јер Бора Пуб, по обичају, забушава. Између плотуна зажели да додирне руку Данилу Историји, том Новосађанину, добровољцу, до јутрошње смотре несимпатичном због националног фанатизма, пречестог позивања на историју, претњи историјом, због које је и надимак добио. После његовог јутрошњег одлучног покушаја да пође ка грудобрану, на стрељање, за њега је он други човек. Тај најдисциплинованији војник у чети неправедно је сматран улизицом. *Како да му нешто захвално каже [←кажем]?* (ВС 1, 227−228)

12б[ii.]) Ivan charged, fell down, fired his rifle. The thorn bushes and meadows were full of enemies. In the boundless sky the sun had never shone with such a blinding light. He did whatever Danilo History-Book did, because Bora Jackpot shirked whenever he could, as usual. Between volleys he wanted to touch Danilo's hand. Of all the students, this volunteer from Novi Sad was the least congenial - until this morning's parade - because of his fanatical

nationalism and his penchant for drawing lessons from history, which earned him the nickname History-Book. After his resolute step toward the parapet to be shot, he was for Ivan a different man. It had been unfair to regard this highly disciplined soldier as a toady. *How could he [← I] thank him?* (IB, 166−167)

12а[iii.]) Припаљује цигарету. Дуж обале Рибнице, у помрчини, ломе се врзине, сламају баштенске ограде, чупа прошће, ничу ватре с муком, једва. Ред ватара гаси киша; ка њима се сабласно повијају тополе и врбе, иза којих хучи мркла, надошла река. Мостом пролазе жене и стока. *То је [←сам] хтео.* (ВС 2, 48)

12б[iii.]) He lit a cigarette. In the gathering darkness along the bank of the Ribnica, people were breaking up hedges, smashing garden fences, and pulling out stakes; then fires appeared on the ground, kindled with the greatest difficulty, barely flickering. A whole row of fires was extinguished by the rain. Poplars and willow trees bent specter-like toward them, while behind the trees roared the dark, swollen river. The women and animals were crossing the bridge. *That was how he [← I] wanted it.* (TD, 32)

Ауторски дискурс осликава напетост ситуације: Иван Катић осјећа велику физичку нелагоду усљед избезумљеног трчања по опасном камењару. Реченице су кратке, са мноштвом предикатских облика који обогаћују драматичност ситуације. Понегдје писац прошара такву наративну структуру елементима СНГ-а, који читаоцу приближава унутрашње мисли уплашеног Ивана Катића. Ћосић крши и ортографска правила српског језика (*дрво? човек?*), да би постигао горе наведени ефекат.

12а[iv.]) Иван Катић се гуши од врућине, трчи што игда може уз камењар, *само наочари да му [←ми] не падну, само Саву Марића да не изгуби [←изгубим], да не заостане [←заотанем] за њим*. Око њега промичу војници, нестају, налећу, узвикују имена: пуца из земље и неба. Налеће на јаук, па на псовку, спотаче се о нешто меко, паде преко меког и мокрог, трчи оглувео од праска, ослепео од пламсања, судара се с некима што трче, *гоне га [←ме] или беже?* Пуца, маше пушком, бајонетом, удара у нешто, *дрво? човек?* Устукну, скочи и зари бајонет у мрак. Неко га шчепа за раме:
(ВС 2, 160)

12б[iv.]) Suffocated by heat, Ivan Katić ran here and there alongside the quarry, *intent only on keeping his [← my] glasses on his [← my] nose, and on not losing sight of Sava Marić or lagging behind him.* Soldiers moved past him, then disappeared, pushing against one another, calling out names; there was shooting everywhere, from the earth and from the sky. He ran into groans, then curses, stumbled against something soft, then fell over a wet, soft body. He ran on, deafened by explosions and blinded by flames, then collided with a few men who were also running: *were they chasing him [← me] or running away?* He fired, lunged his rifle, and dug into something with his bayonet. *A piece of wood? A man?* He moved back, jumped up, and plunged his bayonet into the darkness. Someone grabbed his sholder:
(TD, 115)

У наведеном примјеру региструјемо доминацију СНГ-а у чију структуру се мијешају елементи ауторског говора. Напетост ситуације поново осликавају не само смјењујући искази два различита типа доживљеног говора, већ и синтаксичке одлике реченичних структура: Ћосић уводи кратке реченице како би нагласио буру унутрашњих осјећања јунака.

> **12а[v.])** Од треска гранате не чу Саву: Испред њега, тамо где су биле ватре, сад пада земља и звечи камење. *Да су [←смо] седели још неколико тренутака, разнела би их [←нас] граната. Следећа граната удариће у њих [←нас]. Треба се померити. Куда? Коракну, стаде, коракну лево. Видеће војници. Сава стоји. Кад је права опасност? У непрестаној опасности кад се помаћи, устати, поћи? Није могуће. Цвокоће, не, то је од зиме и умора. Мора [←морам] веровати у Бога, судбину, случај, из психолошких разлога мора [←морам]. Некако обманути себе. Из те обмане настаје храброст. Будалаштина. Треба знати, бити убеђен да смрт не боли.* (ВС 2, 159)

> **12б[v.])** He couldn't hear Sava because of the tremors caused by the explosion. In front of him, where the fires had been, earth was falling and there was a sound of clattering stones; *had they [← we] stayed there just a few moments longer, the shell would have blown them [← us] sky high. The next one would get them [← us]. They [← We] must move about-every single moment. But where? He [← I] took a step forward, stood still, then a step to the left. The soldiers would see him [← me]. Sava was standing up. When was the moment of real danger? And if there was danger all the time, when did one move away, stand up, or move forward? His [← My] teeth were chattering − this was impossible, it must be from cold and fatigue. One must believe in God or fate or chance; one must do this for psychological reasons − one must find some means of deceiving oneself. From such deception, courage was born. No, this was all rubbish! One must know, and know with certainty, that there was no pain in death.* (TD, 114)

Једна од најчешћих комбинација јесте управо структура илустрована примјером (12[vi.]): Ћосић користи једну уводну реченицу ауторског говора као припрему за опширни СНГ у трећем лицу. СНГ слиједи иза двотачке и почиње малим словом. Нису ријетке ни ситуације када је ауторски говор састављен од више узастопних исказа, након чега се уводе искази СНГ-а (12[vii.]).

> **12а[vi.])** Дрхтао је, чуо гребуцкање браде по гуњу: *ако умре [←умрем] док је рат? Док је мушки народ на бојишту. Отићи ће, изгинуће сви његови [←моји] гласачи и присталице. Само нешто стараца, богаља и деце остаће у селима. Зар Аћима Катића жене да испрате на гробља и сахране? Жене и мук. А све је [←сам] своје жеље у ту сахрану завезао. Петнаест година ни на једним изборима није [←нисам] учествовао, у Чаршију и Паланку није [←нисам] одлазио. Издао га [←ме] син Вукашин, Пашић му [←ми] у Главном одбору Радикалне странке смрсио конце и сатерао га [←ме] у Прерово. Остало му [←ми] још једино да се у своју сахрану узда [←уздам], када ће се цела Србија уверити с ким је и за кога је моравски народ. Кад друкчије није могло, нека*

свећама, воштаницама гласа народ за Аћима Катића. А ти гласови неће моћи да се купе чокањем ракије и опанком. Те изборне спискове што ће се отегнути за његовим [←мојим] ковчегом неће моћи да скроји Пашић са својим сресим писарима. Кад друкчије није могло, својом крстачом клепиће [←клепићу] Пашића по глави. На Преровском гробљу оро ће да се вије и пева сељачка песма из тимочке и преровске буне. То мора заболети и Вукашина, несина, издајника. (ВС 1, 33)

12б[vi.]) Acim was trembling: *what if he [← I] died while the war was still on? While the men were on the battlefield? All his [← my] supporters would go away and be killed. Only cripples, children, and few old men would remain in the villages. Surely Acim Katic would not be escorted to the cemetery by women? Women and silence. All his [← my] hopes rested on his [← my] funeral. For fifteen years he [← I] had not entered a single election. His [← My] son Vukasin had betrayed him [← me], and Pasic had cooked his [← my] goose at the executive committee of the Radical Party and buried him [← me] in Prerovo. All he [← I] had to look forward to was his [← my] funeral, when all of Serbia would learn who had the backing of the Morava folk. If there was no other way. Let the people vote for Acim Katic with candles! Those votes could not be bought with brandy. Pasic and his distict clerks couldn't tamper with his [← my] election lists that would stretch out behind his [← my] coffin. The people would dance the hero, twisting and turning in the Prerovo cemetery, and sing peasant songs from the time of the rebellion in Prerovo and the Timok country. This would hurt Vukasin, that traitor who was no true son.* (IB, 19−20)

12а[vii.]) Новинару се лако поклони и, не журећи, кроз пљусак уђе у Председништво, у нади да ће од људи бити заштићен све док лије дажд и док громови овако трескају по Нишу. Кроз предсобље свог кабинета, поред два секретара и Јована Јовановића Пижона, који га чекају са телеграмима и извештајима, прође као да никога нема, и одмах затвори врата и прозоре, иако је неподношљива спарина. Прић столу и оста са шеширом на глави, задовољан што је сам: *кад би Бог бар два дана подржао ово невреме. Да пљушти град и бију громови, па да му [←ми] савезнички посланици не могу доћи у посете које [←сам] им је јуче одложио за вечерас: захтевају хитан одговор српске владе на своју ноту од 4. августа. Одлаже он [←одлажем ја] одговор петнаест дана, одложио би га петнаест година, на ту је ноту српска војска одговорила на Куманову и Брегалници. Али мали народ ниједан рат не добија засвагда... Не добија га ни човек који служи таквом народу. Иначе, с висине на којој се нашао, пад је смртоносан. А човек нема саветодавца за своју судбину. Сам је [←сам сам] у мраку. Истомишљенички савети не вреде сада. Наврћу на лаку одлуку. У овом часу, једино га [←ме] противник може корисно посаветовати. Једна паметна будала, која верује да јој истина не штети. Неко као Вукашин Катић... Зашто му [←ми] тај није одговорио на посљедње писмо?* (ВС 4, 34)

12б[vii.]) He bowed slightly to the journalist, then entered the government headquarters, moving slowly through the downpour. He walked through the anteroom past two secretaries and Jovan Jovanovic Pizon, who was waiting for him with telegrams and reports. Immediately he closed the door and the windows, although it was stifling. Still wearing his hat, he went to his desk. He was glad to be alone: *if only God would keep up this bad weather for at least two days! If only it would hail and thunder, so that the Allied ambassadors could not pay the visits he [← I] had delayed until this evening. The Allies were demanding a reply from the*

Serbian government to their note of August 4. Pasic had postponed the reply for fifteen days, wishing he could postpone it for fifteen years. The Serbian army had replied to that note at Kumanovo and Bregalnica, but no small nation ever wins a war forever, nor does the man who serves a small nation. Anyway, a fall from the heights on which he [← I] now stood would be fatal. But a man cannot be advised about his own fate, he reflected, he is [← I'm] alone, and in the dark. The advice of people who thought as he [← I] did was of no use now − they would lead him to an easy decision. Right now only an opponent could give useful advice; a wise fool who believed that the truth could do him [← me] no harm. Someone like Vukasin Katic. Why hadn't Vukasin replied to his [← my] last letter? (SD, 15−16)

И распоред типова туђег експресивног говора Ћосић често користи као важно композиционо начело структурисања самог (микро)дискурса. Посебно се то односи на случајеве прстенасте композиције дискурса. Једна од најчешћих цикличних структура у тетралогији *Време смрти* јесте комбинација ауторског говора на почетку и крају параграфа, при чему његову средину чине елементи СНГ-а у трећем лицу једнине (12[viii.]), односно у трећем лицу множине (12[ix.]). У већини случајева ради се о наратолошким структурама уз помоћ којих се прекида ток већег дијалошког дискурса. Примјер 12[x.] илуструје комбинацију која приказује начин на који Ћосић прекида дијалог својих ликова:

12а[viii.]) Стаде. Над градом, дрвећем и оцацима уплићу се модри вечерњи димови. *Кад се упале сијалице, ући ће [←ћу] у варош. Не треба људи да виде како за жандармом улази [←улазим] у Пашићев кабинет. Рат је људску глупост учинио још већом и безочнијом*. Седа на оборену врбу, припаљује цигарету. Иза његових леђа студно жубори река. (ВС 1, 69)

12б[viii.]) Vukašin stood still. Above Niš the blue evening smoke twisted among the trees and chimneys. *When the lights went on, he [← I] would go into the town. No need for people to see him [← me] going into Pašić's office following a policeman. War made people more stupid and brazen.* He sat down on a fallen willow trunk and lit a cigarette, the chill murmuring of the river behind him. (IB, 46−47)

12а[ix.]) Бол у њеном гласу га посече. Жао му је. *Откуд им [←нам] овај тон који води у брачно разрачунавање, од кога су [←смо] се они до сада некако спасавали?* Она обухвата лице и шапуће: (ВС 1, 114)

12б[ix.]) The pain in her voice cut him deeply. He felt sorry for her. *How had they [← we] come to talk in these tones, which foreshadowed the martial recriminations they [← we] had so far managed to avoid?* She clatched her face with her hands and whispered: (IB, 80)

12а[x.]) Не може да попије другу шољицу кафе. Плаћа, полази. *И он [←ја] сад да тражи [←тражим] протекцију за сина? Гнусно.* (ВС 1, 134)

12б[x.]) Vukašin couldn't drink his second cup of coffee. He paid his bill and moved toward the door. *Could he [← I] now ask for special favors for his [← my] son? It was all loathsome* (IB, 96).

Ћосић користи цикличне структуре не само како би прекидао веће наратолошке структуре, већ и да уведе читаоца у унутрашњи свијет својих ликова. У конкретном случају, Олга Катић се враћа у прошлост покушавајући да схвати како је дошло до захлађења у брачним односима.

12а[xi.]) Опет се приљуби уз прозор, са челом на гвозденој шипци. Па се мало помери, загледана у капију; сећа се Вукашинових повратака: *он долази испршен, корачајући крупно, маше јој[←ми] шеширом и штапом са терасе њихове куће, дозива је [←ме] као да су у селу, казује ко ће ненајављен доћи на ручак; она [←ја] се узалудно љути [←љутим] што никад нису [←нисмо] сами, само са децом. С порастом његовог угледа и значаја, све су [←смо] мање сами, све су [←смо] мање своји. Када је [←сам] покушавала да га упозори [←упозорим] на то, брзо је [←сам] увиђала да он не осећа да ишта губи и да га није страх што су [←смо] све мање сами. Залудно [←сам] се опирала сазнању да се и Вукашин у бићу не разликује много од оне мушке већине која наслеђује убеђење да жена има све ако има богаство и мужевљев значај. Патила је [←сам] што јој [←ми] живот и свет односе Вукашина, што сваким одласком из куће њој [←мени] нешто мање њеног [←мог] враћа. И чинило јој [←ми] се да он за то није крив; трудила [←сам] се да у то верује [←верујем]. А тешила [←сам] се само децом, Миленом која јој [←ми] је узимала време, Иваном који је собом испуњавао кућу.* Трза се од бола: челом је лупила о доњу прозорску шипку. (ВС 3, 50)

12б[xi.]) Once more she pressed her head against the window, resting it on one of the iron bars until it grew warmer. She scarcely moved as she stared out at the gate, *recollecting how Vukašin used to come home with his chest thrown out, walking with long strides, waving to her [← me] with his hat or cane from the terrace, or calling her [← my] name and announcing unexpected guests for lunch. She [← I] was always cross because they [← we] were never alone together with the children, but it was no use. As he became a more important public figure and his reputation grew, they were even less alone and belonged less and less to each other. When she [← I] tried to make him share her [← my] anxiety about the reality of their [← our] life together, she [← I] soon realized that he was not aware of anything lacking, or afraid because they [← we] were so seldom alone. She [← I] tried in vain to resist the discovery that at bottom Vukašin was not so very different from most men, with their inherited convinction that a woman had all she could possibly want if she had money and her husband was important. She [← I] suffered because the world and life were taking Vukašin away from her [← I], and because every time he left the house he would belong a little less to her [← me] when he came back. She [← I] tried to believe it was not his fault. Meanwhile she [← I] found comfort only in the children − in Milena because she [← I] took up her [← my] time, and in Ivan because he filled the house with his affairs.* She winced with pain as she banged her forehead on one of the iron bars on the window. (RE, 32)

Слика јесењег умирања природе у складу је са зачетком ратних страхота које тек треба да услиједе током зиме. Слика природе која се гаси производи унутрашњи монолог Вукашина Катића у облику једног упитног исказа СНГ-а у трећем лицу.

> **12а[xii.])** Чим пређе Нишаву и нађе се на друму, у пољу, она мрклина као да му се разиђе с лица: *слободан је [←сам] и сам*. Окреће се, разгледа: велико небо коме планине дају узнемирујућу дубину скратило се, сишло на брежје око вароши; пепелно је и спљоштено. Северац витла опало лишће и бере посљедње листове с врхова топола; јежи се згорело, мрко поље. Дах умирања биљака облива га стрепњом за све што има и што јесте. *Како ће [←ћу] у ове заранке смислити говор за сутрашњу тајну седницу Српске народне скупштине?* (ВС 1, 65−66)

> **12б[xii.])** As soon as he crossed the Nišava, the gloomy expression left his face: *he [← I] was alone and free.* He turned around: the great expanse of sky over Niš, to which the mountains lent a troubled depth, had contracted and descended over the hills surrounding the town. A flat and ashen sky. A north wind scattered the fallen leaves, plucked the last ones from the tops of the poplars, and sent a tremor through the dark, scorched fields. The smell of dying vegetation filled him with foreboding and anxiety for his own and himself. *Could he [← I] compose his [← my] speech for the next day's secret session of the National Assembly in this fast fading light?* (IB, 44)

6.2.9. Удруживање елемената слободног управног и слободног неуправног говора

У микродискурсима у којима се јављају СУГ и СНГ писац мијења тачку гледишта, тако да говори час у првом, час у трећем лицу. Ћосићев протагониста користи СУГ у првом лицу како би критиковао своју личност, а онда посљедњом реченицом сам себи наређује да прекине такав негативан ток мисли у форми СНГ-а у другом лицу.

> **13а)** *Ох, сувише сам био обичан. Обичан. Кајем се. Очајан сам због тога. Једино због тога. Живот ми је био насиље обичног. Обичности. Био сам му роб*. Доста, Гаврило, Гаврило. (ВС 3, 259)

> **13б)** *I've been far too ordinary. I regret it now. The thought fills me with despair.My life has been a tyranny of all that's ordinary, and I have been its slave.* That's enough, Gavrilo! (RE, 193)

СНГ служи писцу као успјешно средство за исказивање недоумица унутар врха српске војске. Коју год одлуку да донесе, српска војска и држава ће страдати. СНГ у трећем лицу често се комбинује са облицима СУГ-а, и то облицима инвокативног обраћања имагинарном саговорнику − Богу у тренуцима очаја када особа тражи помоћ

свемоћног бића јер сама није у стању да донесе исправну одлуку (13[i.]). У примјеру (13[ii.]) јунакиња се обраћа имагинарном љубавнику.

13а[i.]) *Како да води [←водим] рат, истовремено нападнут од три, сваке понаособ јаче армије? Да се повлачи [←повлачим], докле, и куда у малој земљи? Да изгуби [←изгубим] битке, а да не изгуби [←изгубим] рат... Има ли српска војска снагу да ратује за поразе, вољу и веру да се поразима иде победи?* И да ли се, Творче, то икад збило на овој прастарој и огромној земљи? (ВС 4, 91)

13б[i.]) *How could he [← I] wage war when attacked simultaneously by three armies, each one stronger than his [← my] own? Should he [← I] retreat? But where to, in a small country? Should he [← I] lose the battles, but not the war? Did the Serbian army have the strength to wage war for defeats, and the will and faith to go from defeat to victory?* Had this ever happened, O Creator, on this ancient earth? (SD, 52)

13а[ii.]) *А зашто је [←сам], онда, у Лапову, сишла с воза кад је [←сам] пошла у Раљу да се опрости [←опростим] с њим пред одлазак у рат? Чега се [←сам се] одједном уплашила и скочила из воза да не стигне [←не стигнем] увече у Раљу, где ју [←ме] је он чекао? А после растанка у Раљи, када се воз ђака и студената, одлазећи у рат, смејао њему и њој [←мени] што плачу поред фургона, и после оноликих и онаквих његових писама из Скопља, зашто би га се сада плашила?* Гледаћу те, прво ћу те само дуго, дуго гледати, док ме очи не заболе. Док видим. Док не обневидим. Тада, ако си баш толико шашав, нека буде твоја слобода... (ВС 1, 298)

13б[ii.]) *Why, then, had she [← I] jumped out of train in Lapovo when she [← I] was on her [← my] way to see him in Ralja? So that she [← I] did not arrive in Ralja in the evening, where he was waiting to see her [← me] for the last time before going off to war. But why after the parting in Ralja, when they [← we] wept beside the train, after so many letters from Skoplje − and what letters − why was she [← I] afraid now?* I'll look at you, first I'll take a long, long look at you, until my eyes hurt; as long as I can see, as long as there's sight left in my eyes. And then, if you really are so crazy, let your freedom come… (IB, 218−219)

У примјеру (13[iii.]) Ћосић комбинује елементе СУГ у трећем лицу и СНГ у трећем лицу једнине и множине, док у примјеру (13[iv.]), размишљајући о тренутној политичкој ситуацији и позицији нејаке Србије, Вукашин користи облике СУГ-а у првом и трећем лицу. Овај облик доживљеног говора комбинује са елементима СНГ-а у трећем лицу.

13а[iii.]) Сад је најбоље да буде лакше рањен. У ногу, кроз бутину. Не у бутину, може куршум да пресече вену, да искрвари док стигне, рђаво га превијају, гангрена. У мишицу. Рука је близу срца, не у леву руку. Кад би био само контузован и донесен у болницу. Не, не. Потрес мозга, попуцају крвни судови, не дај боже контузију. *Да му прође метак кроз плећку, али да не закачи плућа и крвни суд, јунак је, двапут рањаван,*

нека истрпи једну рану да га она превија [←ја превијам], негује [←негујем], гледа [←гледам] док спава. Да бар месец дана буду [←будемо] заједно. (ВС 1, 157)

13б[iii.]) The best thing was a light wound. In the leg, through the thigh. No, not the thigh, the bullet might pierce a vein and he could bleed to death before he got to a hospital; or the leg would be badly bandaged and perhaps turn gangrenous. The arm was near the heart, so not the left arm. What if he was simply concussed and brought to the hospital? No. There might be brain concussion, burst blood vessel. Please, God, no concussion. *Suppose a bullet passed through his shoulder, but without touching his lungs or a blood vessel? He was a hero; he'd already been wounded twice; he could bear one more wound so that she [← I] could bandage it, look after him, and watch him while he slept; so that they [← we] could be together for at least a month, even if it was in the hospital.* (IB, 113)

13а[iv.]) Ако војвода Путник, стварни командант српске војске, овако чврсто верује да је даљи отпор безнадежан и да се мора капитулирати, како је тек убеђен у то његов војник у рову, с празним фишеклијама и празном торбом, без шињела, у поцепаним опанцима, а засут картачем? *Кад најумнији српски војник, најприсебнија глава у Врховној команди, сматра да је наша катастрофа близу, сме [← смем] ли он [←ја], политичар, то да не прихвати [← прихватим], сме ли Влада у друго да верује? Судбина Србије је у рукама дипломатије! Значи у његовим [←мојим] рукама. Шта да чини [←чиним], може [←могу] ли уопште нешто да учини [←учиним] што би променило смер догађаја и започети пад? Сви ови што му за леђима ћуте чекају да се он [←ја] први изјасни [←изјасним], иако [←сам] их је довео овде да ни о чему сам не одлучи [←одлучим]. О чему да се изјасни [←изјасним]? Да прихвата [←прихватам] капитулацију? Зашто онда 24. јула није [←нисам] прихватио бечки ултиматум, зашто је онда погинуло преко сто хиљада војника а народ исцрпљен до сржи? Не прихвати [←прихватим] ли Путников предлог и настави [←наставим] ли рат с уверењем да је безнадежан, и кратак, чему онда такво сатирање војске и народа?* Рат за част и славу, рат за херојски пораз, није мој рат. Једини мој рат је рат за спас Србије, а спас је само у победи. Чим је Аустроугарска послала на Србију војску коју је назвала казненом експедицијом, и чим је та казнена експедиција прешла Дрину и стала да убија редом, и мушко и женско, и старо и младо, и оно што се брани и оно што се предаје, зар може бити двојбе: Беч и Пешта су одлучни да остваре своју стару девизу: *Serbia delenda est! Па како онда од непријатеља с таквим ратним циљем да тражи [←тражим] мир, моли [←молим] за милост, води [←водим] дипломатске преговоре? Он на то не да право. Он жели само ону капитулацију у којој би се Србија одрекла себе и нестало је. Како после три месеца ратовања да води [←водим] дипломатске преговоре кад Беч ни пре рата није прихватао никакве дипломатске преговоре с њим [←са мном]? Ми или они, то је једино могућ исход овога рата. Како то Путник не види? Или сматра да је рат за нас већ одлучен.* У то ме није преварио. Болестан човек болесно види све. Ако већ морамо бити уништени, онда нам не преостаје друго осим борбе до краја. И то генералима мора бити јасно. Док малим прстом можемо да огребемо нападача. Док нокте имамо, нећемо се предати. *На такав патриотизам увек [сам] се јежио. Али у таквој борби могућа је и победа. Свеједно колико је сада невероватна. У људским делањима и невероватно бива вероватно. Али у ту коцкарску наду он [←ја] ни вечерас никог неће [←нећу] уверавати. Остаје му [←ми] нада у савезнике. Да савезници не*

смеју дозволити пропаст Србије. Немају интереса, не исплати им се да Србија пропадне. Због Балкана и Дарданела морају нас бранити, јер тиме бране себе. А ко од генерала, и свих, свих, може у то поверовати кад им саопшти [←саопштим] одлучне савезничке захтеве да се Бугарској уступи Македонија? Не може [←не могу] једино вером у савезнике да сузбија [←сузбијам] Путниково неверовање у могућност даљег отпора. Не може [←не могу]. (ВС 1, 154−156)

13б[iv.]) If Putnik firmly believed that further resistance was hopeless and that it was necessary to capitulate, how long would it be before the soldiers in the trenches were also convinced of this, with their empty bags and cartridge belts, their tattered peasant shoes, without overcoats, and continually spattered with bullets? *When the most inteligent soldier in Serbia, the steadiest head in the High Command, considered that catastrophe was imminent, dare he [←I], a politician, refuse to accept this? Dare the government believe something different? The fate of Serbia was in the hands of the diplomats! That meant in his [←my] hands. What should he [←I] do? Was there anything at all he [←I] could do to change the course of events and halt the process of collapse? All those people sitting in silence behind him [←me] were waiting for him [←me] to speak first, to take some definite line, although he [← I] had brought them [←us] here so that he [←I] would not have to make a decision alone. What line should he [←I] take? If he [←I] agreed to capitulation now then why had he [←I] not accepted the ultimatum from Vienna on July 24? Why had over a hundred thousand soldiers perished and the people been reduced to utter exhaustion? If he[←I] refused to accept Putnik's suggestion and went on with the war, convinced that it was hopeless and would not last long, what was the point of exposing the army and the people to destruction?* A war for honor and glory, for heroic defeat, is not my sort of war, he thought. The only war for me is a war to save Serbia, but salvation can be found only in victory. As soon as Austrian-Hungary's punitive expedition began to kill, indiscriminately, men and women, old and young, those who resisted and those who surrendered, there was no doubt that Vienna and Budapest had decided to implement their old slogan: Serbia delenda est! *And how could you ask for mercy and conduct diplomatic negotiations? They would not concede this right. All they wanted was capitulation, in which Serbia would renounce her very existence and disappear completely. How could he [←I] conduct diplomatic negotiations after three months of fighting when Vienna had refused to have any dealings with him [←me] even before the war? It's we [←us] or they. How can Putnik not see this? Or perhaps he thinks the war has already been decided for us.* He hasn't convinced me, though. A sick man has a jaundiced view of everything. If we must be annihilated, then the only thing left for us is a fight to the finish. This must be clear to the generals. While we can scratch those who attack us with our fingernails, we will not surrender. *The sort of patriotism had always made him [←me] shudder. But victory was possible in such a war. Never mind how improbable it seemed now. But he [←I] would not be able to convince anyone of this gambler's hope this evening. The Allies were his [←my] last hope; they wouldn't dare permit the collapse of Serbia. It was not in their interests to have Serbian destroyed. For the sake of the Balkans and the Dardanelles, they must defend her, since they were thereby defending themselves. But which of the generals, who among all these people, would believe this when he [←I] informed them of the Allies' firm demand that Macedonia should be given to Bulgaria? He [←I] could not possibly dispel Putnik's lack of confidence in the possibility of further resistance by faith in the Allies alone.* (IB, 111−112)

Наведени примјер представља један одјељак из дневника Ивана Катића који чита Алекса Дачић. Ради се о ријетким случајевима писаног дискурса које аутор представља курзивом. У примјеру (13[v.]), Иван користи СУГ у првом лицу и СНГ у другом лицу будући да се обраћа самом себи. Случајеви писаног дискурса најчешће нису преведени на енглески језик.

> **13а[v.])** Људи ме чине злим. Људи ће ме претворити у лажова. *Не врдај! То значи: већ си створен да такав будеш!* Очајање ће ме учинити искреним. (ВС 2, 467)

У наведеном примјеру Гаврило Станковић замишља потенцијални слијед догађања након сопствене смрти у облику СНГ-а у трећем лицу. Таква структура прекида се елементима уведеног СУГ-а у трећем лицу и представља ријетке случајеве у којима је ауторска дидаскалија праћена глаголом који означава будућност.

> **13а[vi.])** *Шлогирана мати брзо ће за њим [←мном]. Сестре нема [←немам], за собом не оставља [←остављам] тугу. Стричеви, родбина, имаће своје и себе да жале. Маша можда никад неће ни сазнати да је [←сам] мртав.* Писао, писао, па му дојадило, закључиће равнодушно. *А и та нека суза била би само сажаљење. То је сувише мало и за живот до дубоке старости, а камоли за још неколико дана. Друге, које су га [←ме] волеле, није он[←нисам ја] волео толико да би жалиле за њим [←мном], или да би му [←ми] сада нешто значила њихова тука. Отпратиће га [←ме] њихов уздах, можда нека кратка жалост, најчешће оно глупо: Био је [←сам] чудан, био је [←сам] шашав, био је [←сам] ван света, био је [←сам]…Ниједна суза неће канути за њим [←мном]. Неће. Таштино, кујо!* (ВС 3, 184−185)

> **13б[vi.])** *His [← My] mother, who had had a stroke, would soon follow him [← me]. He [← I] had no sisters, so he [← I] would leave no sorrow behind him[← me]. His [← My] uncle and other relatives had their own families to grieve over. Masha would perhaps never know that he [← I] was dead.* He had written to her many times, until he could stand it no longer. *Anyway, her tears would merely be a sign of pity. As for other people whom he [← I] had loved, he [← I] hadn't loved them so much that he [← I] could feel sorry for them, or that their grief could mean very much to him [← me] now. They would see him [← me] go with a sigh, perhaps a brief expression of regret, usually that most stupid one of all: he [← I] was a marvelous man, he [← I] was a silly fool, he [← I] didn't belong to this world, he [← I] was...Not a single tear would be shed for him [← me]. What a bitch is vanity!* (RE, 139−140)

Примјер региструје необичну комбинацију уведеног СУГ-а у првом лицу, који прелази у СНГ у трећем лицу. Оваква трансформација дешава се унутар исте реченичне конструкције. Параграф се наставља обликом СУГ-а у првом лицу, а завршава ријетким исказима СНГ-а у другом лицу, у којима се особа обраћа сама себи.

13а[vii.]) А ја више никада нећу моћи да понесем човека, мисли Милоје, *кад му [←ми] плуг или коса посече ногу, кад га [←ме] пребије трупац*. Ни Зору да бацим у јасле…*Као да неки човек на овој земљи заслужује да га узмеш [←узмем] у наручје!* (ВС 3, 384)

13б[vii.]) I'll never again be able to carry a man, thought Miloje, *when he gets his [← I get my] leg cut off by a plow, or when a log falls on him [← me]*. I'll never be able to throw Zora in the manger. *But what man is worth carrying anyway? Stupid!* (RE, 285)

6.2.10. Комбинација полуслободног неуправног говора и слободног управног говора

Примјер биљежи ријетке случајеве полуслободног неуправног говора, који препознајемо по ауторској дидаскалији у медијалној позицији − *мисли Ђорђе*. Очајном оцу не преостаје ништа друго него да се обрати вишој сили за помоћ како не би изгубио сина јединца у облику СУГ-а у другом лицу. Увођење овог типа доживљеног говора доприноси учинковитом осликавању драме која се збива у родитељу.

14а) *Ако ни ноћас није стигла пошта, мисли Ђорђе, у подне ће* [←*ћу*] *кренути ка Ваљеву и Шапцу да тражи* [←*тражим*] *Адама. И ноћас* [←*сам*] *га сањао: смршао, кост и кожа, а бос и поцепан као просјак, узјахао неки плот, није њихов* [←*наш*]*, и дрема…*Боже, кажи шта да учиним да ми је жив и писмо да примим. Треба ли манастиру све да дам, калуђер да будем, жив да се сахраним? Могу све. Шапни, Господе, шта сам за Адама дужан. Учинићу и оно што не може човек... (ВС 3, 55)

14б) *If no letter has arrived overnight, thought George, at noon I'll go to Valjevo and Šabac to look for Adam. He [← I] had had a dream about him the previous night, a dream that he [← I] saw him looking very thin, all skin and bones, barefoot and in rags like a beggar, riding past a fence, not theirs [← ours], dozing.* O, Lord, tell me what I must do to have Adam back alive and get a letter. Should I give everything I own to a monastery, or become a monk myself and stay buried alive? I'll do anything! Whisper in my ear, Lord, what I must pay to have Adam back. I'll do what no man has ever been able to do. (RE, 37)

6.2.11. Удруживање ауторског говора са више подтипова једног облика доживљеног говора

Наведени примјер илуструје ситуације у којима Ћосић комбинује ауторски говор са другим обликом доживљеног говора, при чему је тај облик реализован кроз више подтипова. Ауторски говор прелази у СУГ у трећем и другом лицу једнине, као и првом лицу множине.

15а) Тола га загледа. Никада на човеку није видео такве наочаре: кроз стакла му ни очи не види. Ћоравко, а Алекси водник! Оно, овакво, усукано, погурено, безбрко, ветар може да га одува, сада командује људима, људинама. Алекси. Е, боже, баксузе окорели, опаки инаџијо, кога узјашеш не мењаш га док не цркне. Зар Катићи баш морадоше и у рату нама, Дачићима, да буду одозго? Улази у кућу, скида торбу, говори: (ВС 2, 333)

15б) Tola stared at him. He'd never seen anybody wearing glasses like these: you couldn't see his eyes through the lens. He was half blind and Aleksa's corporal! A skinny, stooping creature without a mustache, who looked as though a puff of wind would blow him away, and he commanded men − real men! His Aleksa. Such was life, no help for it; whatever horse you started riding, you wouldn't get another till it fell in its tracks. Do these Katići really have to be on top of us Dačići. Even in war? He went into the house, took off his bag and said: (TD, 244)

У примјеру који слиједи параграф започиње елементима ауторског говора који полако прелази у облик СНГ-а у трећем и другом лицу.

15а[i.]) Пријатељства из младости и школе која је покушао да обнови по повратку из Русије била су пресахла у осећањима, и трајала од сентименталних и све усиљенијих подсећања на оно што више не узбуђује. Та прекинута пријатељства више се нису могла ничим наставити ни загрејати старим поверењем. А другарства и пријатељства стечена у ратовима и на фронту хране се патњама, живе од подсећања на невоље и у њих човек не може сав да се заложи. *Да ли је стварно истина да га [←ме] на овоме свету нико толико не воли, да он [←ја] никоме толико не значи [←значим], па је свеједно људима хоће ли Гаврило Станковић бити мртав или богаљ? Опет таштина! Не изговарај се њоме [←не смијем се изговарати њоме]. Сам си [←сам] остао. Да није Радојка посилног, и овог студента Богдана, који халуцинира, био би сасвим сам. Иако су се од првих игара на Калемегдану па до швапске гранате на Сувобору гомиле људи мотале око тебе [←мене], ниси знао [←нисам знао] куда да се склониш [←склоним] од толиких којима си [←сам] био потребан, занимљив, значајан...* (ВС 3, 185−186)

15б[i.]) As for the boyhood friendships that he had tried to renew after his return from Russia, they continued only for sentimental reasons. The friendships of wartime, forged at the front, were nourished on suffering and the remembrance of unpleasant experiences; a man could not commit himself wholly to them. *Could it be true that he [← I] hadn't loved anyone that much, that he himself [← I myself] didn't mean that much to anybody, so that it didn't matter to the rest of the world whether Gavrilo Stanković was dead or a cripple? Vanity again! Make no excuses [← I should not]! You're [← I'm] alone now. If it wasn't for your [← my] orderly Radojko and Bogdan, who's delirious now, you'd [← I'd] be quite alone. Where had he [← I] set out for, but not arrived?* (RE, 140−141)

У наведеном примјеру аутор комбинује елементе уведеног СУГ-а у другом лицу са елементима неуведеног СУГ-а у првом лицу, при чему се параграф завршава

ауторским говором, што није уобичајено у овој тетралогији. Примјер нема енглески еквивалент.

> **15а[ii.])** Ову си битку изгубио, Живојине Мишићу, говори у себи гледајући за њим. Ниси уверио тог несрећника да од његове постоји и већа несрећа. Како ћеш у исто да увериш армију? Одакле воља да се још више трпи? На чему, онда, да се гради вера? На страху од Путникових преких судова и мојих заповести? На причама о ослобођењу и уједињењу? Село и шљивици урањају у маглу што у валовима силази из шума, са Рајца. (ВС 2, 132− 133)

Структуру ауторског говора Ћосић често прекида елементима СУГ-а у трећем лицу, као и ријетким случајевима СУГ-а у другом лицу, којим се јунак обраћа животињи.

> **15а[iii.])** Не сјахује: не сме да се растане од Драгана, који крупно дрхти. Грчевито стеже дизгине: галопом слетети у поток! У небу дуго пламса врх лиснатог цера. У Прерово као бегунац. Никад, Драгане! Мамузну га, потера надесно, у заклон брежуљка, чини му се. Скочи из седла, дизгинама привеза Драгана за церић и помилова га по челу. (ВС 2, 218)

> **15б[iii.])** He did not dismount; he dared not separate himself from Dragan, who was trembling violently. He tightened the reins with a convulsive movement; they raced into the stream at a gallop. For a long time the leafy treetops threw flames up in the sky. Should he desert and go back to Prerovo? Never, Dragan, never! He pressed in his spurs and pulled Dragan over to the right, into the shelter of a hill, or so it seemed to him. He jumped from the saddle, tied Dragan to a small bitter-oak, and began to stroke his forehead: (TD, 163)

6.3. Вишеструка наративна структура

У овом одјељку бавимо се ситуацијама у којима унутар једног (микро)дискурса Ћосић користи три или више различитих типова доживљеног говора. Погледајмо какве све комбинације проналазимо анализом корпуса.

6.3.1. Комбинација ауторског говора, слободног управног и слободног неуправног говора

Примјер (16) илуструје параграфе у којима Ћосић комбинује елементе СУГ-а у првом лицу, праћеног ауторском дидаскалијом (*мисли Вукашин*), иза које слиједи СНГ прошаран елементима ауторског говора. Примјер (16[i] илуструје случајеве уведеног СУГ-а у првом лицу множине.

16а) Да, да, све је то истина, мисли Вукашин Катић. *Зар је [←сам] једанпут о томе писао у Одјеку и говорио у Скупштини? Али му [←ми] је мучно што то сада слуша [←слушам] од официра и у овој прилици. Стид га [←ме] је због нечега.* Зашто се Александар смејући? А Пашић, зашто он ћути? Лупка штапом о под, гледа преда се, као у нишкој чекаоници док су чекали воз. Потпуковник Апис се заметнуо на столици, огроман, потпуно равнодушан, загледан у војну карту, са цигаретом прилепљеном за доњу усну. Можда је овај официрски испад против Владе његово масло? Наставак десетогодишњег мучког рата између његове завереничке дружине и политичара за превласт у Србији. Ако Србија с Пашићем и радикалима нема будућност, Србија с Аписом и овим чизмашима имаће само прошлост. Да ли да им одмах скреше [←*скрешем*]? Али им министри узвраћају: (ВС 1, 166−167)

16б) Yes, that's all quite true, thought Vukašin. *Hadn' he* [←*I*] *once written about these abuses in the Echo and spoken about them in the Assembly? But hearing it now from the officers, he* [←*I*] *felt ashamed.* Why was Prince Alexander smiling in that curious way? And why was Pašić keeping quiet? He was tapping the floor with his cane and looking straight ahead, as he had done at Niš while they were waiting for the train. Colonel Apis, enormous and indifferent, moved suddenly in his chair and stared at the military map with a lighted cigarette hanging from his lower lip. Perhaps this attack on the government by the officers was Colonel Apis's doing- a flare-up of the bitter feud of the last ten years between his band of conspirators and the politicians to gain complete control of Serbia? Well, if Serbia under Pašić and the Radicals had no future, under Apis and his military junta it would have only a past. *Should he* [←*I*] *open fire on them immediately?* But the ministers were hitting back. (IB, 121)

16а[i.]) Ми смо се јуче срели, синоћ смо шетали по киши, ноћас смо вечерали у *Талпари* а сада је данас, закључује у себи Иван. *Почиње му [←ми] први ратнички дан.* Склања се у сенку светиљке, зове оца. Жели да сасвим пустом улицом сами корачају. Добро је што је још помрчина. Не сме да се ћути. У ћутњи се чују време и очеви пригушени уздаси. Узети му што више речи, још неко сазнање понети од њега. (ВС 1, 356)

16б [i.]) *We met yesterday, went for a walk in the rain, had supper in the Talpara tonight, and now it's today,* said Ivan to himself. *His [←my] first day as a soldier was beginning.* He moved into the shadow of a street light and called to his father. Now they would walk alone in the deserted streets and talk some more. He was glad it was still dark. He must not let the conversation flag or he would hear the time passing and his father's stifled sighs. He must draw his father out, find out more about him. (IB, 265)

У структуру ауторског говора мијеша се структура СНГ-а и СУГ-а у трећем лицу, као што показује наредни примјер:

16а[ii.]) Иде поред кола, гаца по барама, клиза се, а пред њим светлост ретких светиљки израњавила ноћ; из кола се цепају јауци; возари ударају прутом мокре и преморене волове. Иза њега, на одстојању, иде онај јадник; с времена на време га сустигне, чује му и корак и хуктање, мора да се окрене: црна гомилица. *Можда му [←ми] је син већ мртав*. Жели да му види лице. Он заостаје и као да се још више гури и повија главу. *Шта да га пита [←питам] и чиме да га утеши [←утешим]?* Продужује поред кола с рањеницима, ка болници: на овој српској земљи све су разлике закратко. Ратови нас равнају. Једнака нам је моћ, једнако дело, и нада; једнак нам је и век. Нико овде не може далеко. Ни много друкчије од осталих. Уколико то упорније настоји, утолико ће му казна бити већа и несрећа дубља. Жури да се одвоји од сељака, да га својим хуктањем не туче по темену. Али га сељак опет сустиже. Генерали и министри, престолонаследник и Пашић, и он, сви који су вечерас у ваљевској судници одлучивали и судили, мислили су, уверавали себе и друге да одлучују и говоре у име овог сељака, тога живомученика згуреног под шубаром и торбом, и ових што јаучу и крваре у колима и себи псују мајку што их је родила, и оних што мокри и гладни ударају путевима мокре и гладне волове. За шта се то толико гине, чему то безмерно страдање? Каква слобода може бити накнада само за ову ноћ тим несрећницима што им се с кишом цеди крв по слами и коловозу? Уједињење са онима који их убијају, које убијају, зар је то национални и историјски циљ коме данас треба апсолутно све жртвовати? Стаје под некакво дрво, ослања се на стабло; види: и сељак застаје, и он се прислања уз прво дрво. Ко зна одакле иде и колико дана вуче торбетину хране и преобуку за сина. Можда мртвог сина. *Мора [←морам] Ивана да види [←видим]. Питаће [←питаћу] Мишића за распоред и где да га чека [←чекам].* На колима која пролазе гласно и танко јечи човек. Подиже оковратник пелерине и пожури напред да не слуша плач, али сустиже друге јауке; стењу, дахћу преморени волови што базде на балегу и мокрећу. На Прерово и детињство. (ВС 1, 191−192)

16б[ii.]) Vukašin walked alongside a cart, walking through the puddles: the broken light from an occasional street camp stabbed at the night; groans and piteous cries for help rose from the carts; drivers beat their wet and exhausted oxen with sticks. Whenever the peasant caught up with him, Vukašin heard his footsteps and heavy breathing. He felt a sudden urge to turn around and look at the little black heap of a man. *Perhaps his [←my] son was already dead.* He wanted to see the man's face. He stopped, the man's back seemed even more bowed, his head lower. *What could he [←I] say to comfort him?* Vukašin continued on his way toward the hospital, walking alongside the cart, immersed in thought. War is a great leveler. Our powers, our actions, our hopes are the same; time allots the same spam to us all. The more you try to be different from the rest, the heavier the punishment and the deeper the mistery. He hurried to get away from the peasant's heavy breathing. The generals and ministers, Prince Alexander and Pašić, all those dignitaries in the Valjevo courtroom had convinced themselves and others that they were speaking on behalf of this peasant, this poor wretch bowed down under his hat and his bundle, on behalf of those men groaning and bleeding in the carts, cursing their mothers for having borne them, and on behalf of those wet and hungry drivers

beating their wet and hungry oxen. What kind of freedom could compensate those poor wretches whose blood, mingled with rain, was dripping onto the road for even this one night of suffering? Union with those who were fighting to prevent such a union? Unification with those who were killing them and being kiled by them- was this the national aim for which absolutely everything should be sacrificed today? Vukašin stopped and leaned against a tree; he saw the peasant standing against the next tree. Where had he come from and how many days had he been hauling that bag with food and a change of clothes for his son? The son might already be dead. *He [←I] must see Ivan. He[←I] would ask General Mišić where he [←I] should wait for him.* In a passing cart a man was weeping aloud and groaning feebly. Vukašin raised the collar of his coat of his coat and hurried on to escape the weeping, but he was overtaken by the heavy labored breathing of exhausted oxen, stinking of excrement and urine, the smell of Prerovo and his childhood. (IB, 140)

Примјер (16[iii.]) илуструје честу структуру Ћосићевих параграфа: параграф отвара ауторски говор који служи као увод за СНГ који слиједи иза двотачке. Параграф се завршава потврдним исказом СУГ-а у првом лицу. У корпусу се проналазе и случајеви интерогативних исказа (16 [iv.]).

16а[iii.]) И не погледавши Косару, наднесе се над бебу, дрхтећи: *његовог* [←*мог*] *деду Луку нашла у корену врбе, оставила га мајка бежећи од турских јатагана. Баба Ката, пошто јој је у некој буни погинуо муж, свог слугу Луку, названог Дошњак, довела у постељу и родила Аћима. Њега* [←*мене*] *и Ђорђа родила Живана у оном кратком затишју између буна и ратова с Турцима. И Ђорђев Адам је некако чудно дошао на свет. А сада се њему* [←*мени*] *родио унук, између Иванове касарне и бојишта, битке на Сувобору и ропства...* Ово је мој унук. (ВС 4, 157)

16б[iii.]) He stood over the baby, trembling: *his [←my] gradfather Luka had been discovered at the foot of a willow tree, abandoned by his mother in her flight from the Turks. His grandmother Kata, after her husband had died in an uprising, had taken her servant Luka into her bed and given birth to Aćim. Živana had borne Vukašin and Djordje during the brief calm between that uprising and the war with the Turks. Adam, too had come into the world in some strange way. And how a grandson had been born to him [←me] between the barracks and the battlefield, between the battle on Suvobor and the prison camp.* This was his grandson. (SD, 91− 92)

16а[iv.]) Сећа се аустријског генерала кога је видео на војној вежби у Линцу, кад је као капетан и делегат српског Генералштаба присуствовао бојном гађању официрске школе. Није, ваљда, фелдцајгмајстер Оскар Пођорек сличан том генералу који је говорио из грла, штрецао се на сваку туђу реч, а себи као да је до смрти био забранио осмех. Изгланцан, блистав, искићен одењем, с бакенбардима и брадицом као у Фрање Јосифа. Ађутант му сваког часа додавао беле рукавице. Не, не. Такав човек не може бити командант Балканске војске Аустроугарске царевине. А зашто да не може? Ко уопште зна шта све није и какав не може бити човек који господари армијама, и који у рату има право да изда сваку наредбу? *Вукашин Катић је и њему [←мени], пред женом*

и дететом, на растанку, оспоравао неограничено командантско право у име отаџбине и слободе. Шта ли је с несрећним Иваном? Питати сутра штаб дивизије. Питати и за синове Радована и Александра. Неку реч написати Луџзи. Шта? Једино би [←бих] с мајком могао данас. Једино с њом. Да седну [←седнемо] крај огњишта, да јој се загледа [←загледам] у влажне плаве очи: Шта да учиним? (ВС 2, 324−325)

16б[iv.]) As he reflected about this commander who would not fight as he would have fought against the Serbian army if he were in that commander's shoes, but who was out to break him and vanquish him, he struggled to perceive the nature of his opponent. He would like to have known where he was born, what sort of person his mother was, whether his wife loved him, and whether he had children. A man who has had a gentle and tender mother, who has grown up with a good grandmother and a just grandfather, cannot kill innocent and vanquished people even in war, even in a foreign land. Is that really so? Who knows what a man is *not* like who is in command of armies, and who in wartime has the right to give any kind of order? *When they [←we] had talked together just before they [←we] parted, in front of his [←my] wife and children, Vukašin Katić had challenged this unlimited right possessed by a commander, a right exercised in the name of the fatherland and freedom. What had happened to that unhappy son of his, Ivan? He [←I] must ask in the division tomorrow. He [←I] would also ask about his [←my] own sons, Radovan and Alexander. He [←I] must write a few lines to Louisa. What was he [←I] thinking about? Today he [←I] could have talked only to his [←my] mother. No one else. He [←I] would like to sit beside the hearth, look into her moist blue eyes,* and ask: what should I do? He felt numb all over his body, his eyes began to close. (TD, 238)

Наведени примјер илуструје честу структуру Ћосићевог параграфа: ауторски говор који прелази у СНГ у трећем лицу. Структура СНГ-а прошарана је елементима СУГ-а, у конкретном примјеру ради се о само два исказа.

16а[v.]) Устаје с дрвљаника, стаје под стреху: *нека врео катран лије из неба, мора [← морам] да тражи [← тражим] синове и да буде [← будем] с њима у пропасти. Ако су живи, да их славски нахрани [← нахраним], преобуку им донесе [← донесем]; ако су морали да пропадну, онда као људе да их сахрани [←сахраним], крстачом обележи [← обележим], да им се не затре траг. Где ли [сам] је оно у Ђорђевој авлији ових дана видео изрендисану, лепу јасенову даску? Од те беле даске могу да изађу три прописне крстаче. Има места за цело име и презиме, да се као у буквару разговетно напише.* Моје име у средини. *Дан кад [изгубим] се родио, Прерово, Моравска дивизија. И година кад настрада Србија. Даске за сандук ће [← ћу] тамо, на лицу места да нађе [← нађем]. Кућу ће [← ћу] неком развалити, али ће [← ћу] сандук сину војнику направити.* Док сам ја жив, мој син неће го у земљу. Нити на земљу, кучићима и зверкама да остане. Да кисне мртав у глибу, а биљкама је земљетину претурао, мрвио, жилицама удешавао. *Алат за прављење сандука мора [←морам] да понесе [← понесем]. Шваба пљачка, народ бежи и носи што може да понесе. Алат му [← ми] треба. Секиру, теслу, ренде, тестеру! И ексере. Има [← имам] једино секиру. Газда Ђорђе има све. Где да нађе [← нађем] плаву фарбу? Плаву фарбу где да нађе [←нађем]? Неофарбану даску нападну лишаји, поцрни. Старо, ружно. Још ова кишурина, неофарбана даска*

иструли пре човека. Мора [← морам] плаву фарбу у Паланци да нађе [← нађем]. Ако је рат. На бојно поље без плаве фарбе, јок. Свеће, тамјан, зна се. Кадионица. Кадионицу би заборавио. Киша може да лије, па гаси свећу. Прво ону белу, изрендисану, јасенову даску да пронађе [← пронађем]. (ВС 1, 47−48)

16б[v.]) He got up from the woodpile and stood under the eaves: *boiling pitch was pouring from the skies; he [←I] must be with his [←my] sons now that the world was falling apart. If they were alive, he [←I] would give them food fit for a feast and bring then a change of clothing; if they had to die, he [←I] would give them a proper burial, a place marked with a cross, so that their experience would not be wiped out. Now where in Djordje's courtyard had he [←I] lately seen a nice piece of wood, already planed? You could cut three crosses of the right size out of that piece of white wood. There would be room for the surname and Christian name.* And my name in the middle. *Date of birth, Prerovo Morava Division. And the year when Serbia perished. He [←I] would have to find wood for the coffins at the front. He [←I] would tear apart somebody's house if he [←I] had to, but he [←I] would make a coffin for his [←my] soldier son;* while I'm alive no son of mine will go naked into the earth, and he won't lie in the mud with the dogs and wild beasts. *He [←I] would take the tools with him [←me]. The Fritzies were looting, and people were running away, taking with them whatever they could. Yes, he [←I] would need tools- an ax, an adz, a plane, and a saw. And nails. All he [←I] had was an ax. His [←My] master, Djordje, had everything. And where would he [←I] find some blue paint? Where would he [←I] find it? Unpainted wood gets covered with lichen, and turns black. Looks ugly and old. A little more of this damned rain, and unpainted wood will rot before the man underneath it. He [←I] would have to find blue paint in Palanka. Never mind the war. He [←I] just wasn't going to the battlefield without blue paint. Candles, and incense. And a censer. He [←I] would have forgotten the censer. It might rain and the candles would go out. But first he [←I] must find that piece of planed ashwood.* (IB, 30−31)

У сљедећем примјеру ауторски говор прелази у уведени СУГ у другом лицу. Примјер региструје ријетке случајеве када СУГ у другом лицу слиједи иза ауторске дидаскалије која је одвојена двотачком, а сам доживљени говор почиње малим словом. Остатак параграфа представљен је елементима СНГ-а у трећем лицу који прелази у ауторски говор. Примјер (16[vii.]) показује да СУГ у другом лицу може почињати и великим словом иза уводне реченице ауторског говора.

16а[vi.]) Гаврило Станковић верује да она чује његову дрхтавицу и казује јој погледом: знаш ли ти, девојко, да си ти једина сада, међу свим људима једина која располаже чињеницама, моћима да ме увери како има смисла жртвовати ногу? Да вреди живети као богаљ. *По очима, лицу, рукама, она то зна, осећа [← осећам] да она то зна. А занемела је. И побегла би.* Придиже се на лактове, заривајући се до темеља у бол ноге, да јој у очима још боље види то ћутање. (ВС 3, 180−181)

16б[vi.]) He could see her fingers were trembling. He held his breath in order to listen to what she would say, and watched carefully every flicker of expression on her face, so as to distinguish between compassion and the kind of love that isn't capable of compassion - Masha's kind of love. Milena grew confused and looked timidly at the wounded men, who had stopped talking to listen. Gavrilo felt sure that she could hear him trembling, and with his eyes he asked the unspoken question: Do you realize, my girl, that you are the only person here who knows the facts and has the power to convince me that life is worth living, even as a criple? *Her eyes, her face, and her hands showed that she knew this, but she was struck speechless, and would have liked to run away.* He raised himself up, plunging into the very depths of the pain in his leg, to see that silence in her eyes. (RE, 136−137)

16а[vii.]) Тола Дачић се шакама ослања о довратак и шапуће за Ђорђем који одлази: Нећу твоје Ђорђе. Нећу поклоњено на фронт да им носим. Никако. Из моје руке мора да буде. *Шта да им понесе [← понесем]?* Полази ка шљиви где му ноћивају кокошке. *Једног петла има [← имам], а три војника. Једног петла има [← имам], а у миру осам копача из његове [← моје] куће прекопавало преровску земљу, у рату четири војника. Четири Дачића, пошла пред царевину швапску. Да је [← сам] знао да се полази, снашао би [← бих] се ноћас за ћуране. Лепа ноћ за хватање ћурана. Пуну врећу могао је [←сам] да похвата [← похватам]. Чије ли су кокошке на ниским седалима и ко добро храни живину?* (ВС 1, 46)

16б[vii.]) Tola stood in the doorway with his hands pressed against the post. As Djordje walked away he whispered: "No, Djordje, I'm not taking anything from you. I'm not taking the boys anything that isn't mine. No, sir! It has to come from my hands. Now what do I have?" He walked toward the plum tree where his hens roosted for the night. *One scrawny rooster for three hungry soldiers? Yes, one scrawny rooster, and yet eight people from his [← my] household had walked the soil of Prerovo, and four soldiers were sent to the war; four Dacici gone to take on the German Empire. If only he [← I] had known ahead of time, he [← I] would have caught a few turkeys last night. A good night to catch turkeys. He [← I] could have grabbed a sackful. Let's see now. Who has chickens roosting on low perches? And who feeds them well?* (IB, 29)

Параграф започиње ауторским говором који прелази у СНГ у трећем лицу. Унутар исказа − *А Иван, шта ће њему рећи, мајко моја, убиће се* − Ћосић прелази са стилског двогласја трећег лица СНГ-а на тачку гледишта лика у облику СУГ-а у првом лицу. Специфичност овог примјера лежи у чињеници да се оваква смјена гледишта дешава унутар граница једне реченичне структуре. Параграф се завршава комбинацијом ауторског говора и СУГ-а у првом лицу.

16а[viii.]) Богдан Драговић, затрпан камењем, са устима на камену, удише љуто и кречно, чује Иванове дозиве и докраја схвата свој ужас: *сакрио [сам] се, побегао! Кукавица! Огавна кукавица! Помрчина, патња за Наталијом, шта се догодило? Целу ноћ су га [← ме] батинали и газили цокулама у штрајку ваљевских шегрта, није*

[←нисам] одао другове из Београда, хватао [сам] жандарме за бајонет на Чукарицу. Шта се то овде догодило? Више ником не може [← не могу] погледати у очи, ником рећи истину. А Иван, шта ће [← ћу] њему рећи, мајко моја, убићу се. Разгрну камење са главе, придиже се: очи му се испунише светлећим куршумима и оним прасцима, са дна стомака пође навише врео грч, неиздржив хук гранате, обема рукама ухвати се за камен и стаде да повраћа. Обезнањено јечи и повраћа. Севну нада у спас: можда сам контузован? Слуша своје повраћање и мукло, гадно стењање. Сигурно сам контузован. (BC 2, 162)

16б[viii.]) Bogdan Dragović, packed inside the stones with his chin resting on one of them, breathing the acrid smell of limestone, heard Ivan calling his name, and gasped the full horror of his situation: *he [← I] had hidden, he [← I] had run away! He [← I] was a coward- a loathsome coward!*
It was the darkness, perhaps, and his [← my] suffering over Natalia − but what on earth had happened to him [← me]? During the apprentices' strike in Valjevo, he [← I] had been beaten and tampled all night long, but he [←I] had not betrayed his [← my] comrades from Belgrade. And at Čukarica he [← I] had seized guards by their bayonets! So what could have happened here? He [←I] would never be able to look anyone in the face again, never be able to tell anyone the truth- and what would he [← I] say to Ivan? My God, he [← I] thought, I'll kill myself! He rolled away the stone from his head, and raised himself to an upright position; his eyes were filled with smoke from tracer bullets, and his nostrils with the smell of powder; a burning spasm rose from the pit of his stomach. The roar of the shells was intolerable; he grasped a stone with both hands and began to vomit. Groaning and vomiting, he seemed to lose consciousness. I may have suffered a concussion, he thought; this notion, flashing through his mind, brought some hope of salvation. He could hear the sound of his vomiting, and his hoarse, repulsive moaning. Yes, I must be concussed, he thought. (TD, 117)

Већ је запажено да Ћосић најчешће уводи СНГ у трећем лицу једнине или СУГ у првом лицу једнине иза уводног исказа ауторског говора и двотачке. Наведени примјер показује да се може увести и уз помоћ СУГ-а у првом лицу множине.

16а[ix.]) Мајор Гавриловић му наздравља с осмехом. Узвраћа му и пије. *Питаће [←питаћу] га који је његов ратни циљ.* Загледа се у певачицу: ова кока ће некима од нас бити последња жена коју гледа. Ова дроца представља ноћас нашу женску отаџбину, такозвану лепшу половину света за коју ћемо сутра изгинути. И ова уморна и устрашена курва има у себи оно што имају све жене које волимо и обожавамо. Због чега бисмо издали, убили, погинули. *Због чега би он [← ја] ноћас препливао Дунав, када би га [←ме] на другој обали чекала она Душанка.* (BC 4, 240)

16б[ix.]) Major Gavrilović raised his glasses to Bora with a smile. Bora smiled back and drank, wondering what Gavrilović's aim in the war was. He stared at the singer: for some, this old hen would be the last woman they would look at. *This slut represents the feminine part of our country,* he thought, *the so-called more beautiful half of the world for whom we will give our lives tomorrow. Yes, this tired, frightened whore has in her what all the women we love*

and adore have; the thing for which we would betray, kill, and die; for which I would swim across the Danube tonight, if Dušanka were waiting for me on the other side. (SD, 142)

Када жели да дочара динамичну ситуацију у којој лик пролази кроз тешке емотивне буре, Ћосић комбинује два различита облика доживљеног говора унутар једног исказа, при чему је јасна разлика између њих не тако видљива: *Само штап да не изгуби, штап да му неко не отме, стеже га, хвата га и другом руком, и носи, само из овог кркљанца штап да изнесе и спасе; бежи од војске и народа у неке варошке авлије, кроз неке обране баште, шљиваре, ево је пруга!* Драматична ситуација постиже се преплитањем елемената СНГ-а у трећем лицу и ауторског говора. Остали дијелови дискурса хомогени су на реченичном нивоу.

16а[х.]) Нико се не обазире на његову вику, нико га не гледа. Толико га заболе да му линуше сузе. Силазећи с кочија паде у блато, подиже се некако и за капетаном крену у гомилу војника и избеглица, грдећи и претећи док се не изгуби у метежу кола и топовских кара, војника и народа: не зна више где се налази, никог не познаје, ниједна му зграда није знана. Не зна ни зашто је ту, ни куда ће. *Само штап да не изгуби [← изгубим], штап да му [← ми] неко не отме,* стеже га, хвата га и другом руком, и носи, *само из овог кркљанца штап да изнесе [← изнесем] и спасе [← спасем];* бежи од војске и народа у неке варошке авлије, кроз неке обране баште, шљиваре, *ево је пруга! Сад зна* [← *знам*] *где је* [←*сам*]*, фала богу! Близу су му* [← *ми*] *кочије.* Шта ми би, као да сам сањао? *Можда је Милена стигла?* Да ми неко не украде коње и кочије? Да ли ме неко од Паланчана виде у оној гужви, да им матер ћифтинску и цреварску! Обриса зној и кишу с лица, седе на шлипер да се одмори и запали цигару. Пушећи, чује грају, вику, страховите трескове: окрену се и на станици угледа воз на који са секирама и будацима јуришају цивили, сељаци, жене. Баци цигару и пође ка њима да види каква се то несрећа чини. На брежуљку уз пругу спази два војника и официра иза старчића у генералској униформи, ослоњеног на штап: посматра разбијање вагона. (ВС 4, 429−430)

16б[х.]) No one heeded his cries or looked at him. Tears welled up in his eyes. As he was getting out of his carriage he fell into the mud. After picking himself up, he set off behind the captain toward the soldiers and refugees, scolding and threatening, until he got lost in the mass f carts and gun carriages. Why was he there? Where was he going? *Ah, as long as he [←I] didn't lose his [←my] stick!* Clenching it firmly in both hands, he ran in and out of courtyards, then across gardens and plum orchards. *There was the railway line- now he [←I] knew where he [←I] was, thank God! His [←My] carriage wasn't far away.* What had happened to him, he wondered. Had he been dreaming? *Perhaps Milena was there looking for him [←me].* Perhaps someone had stolen his horses and carriage. What if someone from Palanka had seen him in the mob? He wiped the rain and sweat from his face, sat down on a railroad tie to rest, and lit a cigarette. Then he heard cries and violent banging: he turned around and saw people attacking a train in the station with axes and picks. He walked over to see what was happening. On a mound near the track, two soldiers and an officer stood behind

a small, elderly man in a genral's uniform who, resting on his stick, was watching the people smash up a railway coach. (SD, 273−274)

Наведени примјер илуструје необичну ситуацију структурисања доживљеног говора. Наиме, унутар једне реченице Ћосић уводи ауторски говор, СНГ у трећем лицу и СУГ у првом лицу множине. Сваки од типова доживљеног говора одвојен је запетом као независна клауза унутар веће структуралне јединице.

16а[xi.]) Три гранате пребацују луг. Љути се, швапске гранате прелећу изнад самих грана, *разнеће га [←ме] као врапца;* наша тек пета као да погоди мету. (ВС 2, 203)

16б[xi.]) Three shells churned up the grove. Bogdan felt angry; the Austrian shells were flying just above the branches- *they would split him [←me] open like a sparrow* - but only one in five of their own found its mark. (TD, 150)

Ћосић комбинује елементе ауторског говора и СНГ-а у трећем лицу који чине главну структуру параграфа. Дискурс се приводи крају исказима СУГ-а у другом лицу једнине, уз помоћ којих се забринути отац обраћа одсутном сину (16[xii]). Примјер (16[xiii.]) показује и друкчији редослијед истих облика доживљеног говора.

16а[xii.]) Чим за њим тресну гвоздена капијица и нађе се на улици, застаде да удахне ваздух. Да се најпре надише не би ли се мало разредила и разбистрила мучнина ноћи. Куће и дрвеће љуљају се и плове у сивилу облачине. *Шта тај Пашић хоће с њим [← са мном] овако рано? Слом фронта, Македонија, притисак савезника. Било шта да се догоди, не може* [←*могу*] *бити несрећнији но што је* [← *сам*] *сада. Но што је* [← *сам*] *одавно. Отпутовати у Скопље, Ивану. Отпутовати одмах. Разјаснити му разлоге и смисао ове привидне равнодушности према њему, савладане нежности, оног система грубости што се зове очинска педагогија. Отпутовати у Скопље пре седнице. Данас, свакако.* Сине, ја те не жртвујем. Ничему те нећу жртвовати. Ничему. (ВС 1, 127−128)

16б[xii.]) As soon as the iron gate had clanged behind him, Vukašin stood still in the street and took a deep breath of fresh air to dispel the nausea of the previous night. The houses and trees were swaying and floating against the gray softness of the clouded sky. *Why did Pašić want him [←me] so early in the morning? The collapse of the front, Macedonia, pressure from the Alies? Whatever had happened, things couldn't be worse than they were now, than they had been for a long time. He [←I] would go to Skoplje, to Ivan. He [←I] would leave at once. He [←I] would explain to Ivan the reasons for his [←my] apparent indifference to him, why he [←I] had kept his [←my] tenderness in check, why he [←I] had imposed the harsh regimen that people called paternal education. Should he [←I] leave for Skoplje before the meeting? In any case he [←I] would go today.* I'm not sacrificing you, my boy. I won't sacrifice you for anything in the world. (IB, 91)

16а[xiii.]) Почиње киша. Нађи ћу те, Косанка, нађи ћу те до зоре, макар да си у торби команданта дивизије. *Требало је да је дозива [← дозивам] идући селом. Можда [сам] је и прешао.* Све је мање кола и народа на путу. Заустављa коња: (ВС 2, 75)

16б[xiii.]) It was beginning to rain. I'll find you, Kosanka, if I have to look for you till daybreak, even if you're in the division commander's knapsack! *He [←I] should have called out her name as he [←I] rode through the village. Perhaps he [←I] had gone past her.* There were fewer carts and people on the road. He stopped his horse. (TD, 52)

Примјер (16[xiv.] показује ријетку структуру Ћосићевих параграфа: СУГ у првом лицу који отвара параграф умјесто очекиваног ауторског говора, а СНГ-ом у трећем лицу завршава се параграф, што такође није уобичајено у *Времену смрти.*

16а[xiv.]) Мој отац Вукашин Катић жели ноћас да лумпује? Застаје, загледа му се у лице. Не види му израз. У сенци су, вече му је по лицу. Тамно као шешир, пелерина, његов обавезни штап. Можда се тим увек истим он само скрива од људи? Чак и од њих, деце. Можда га ни мама не зна правог? Нешто је друго. *Он* [←*Ја*] *неће* [← *нећу*] *отићи на фронт без потпуне истине о оцу. Сазнати себе будућег, себе у педесетим годинама. Оног себе који ће да надживи рат. Па то је сјајна идеја!* (ВС 1, 334)

16б[xiv.]) Does my father want to go on a spree tonight? Ivan stopped ad stared into his father's face, but could not see his expression. In the evening his face was dark, like his hat, coat, and cane. Was this his way of hiding himself from people, even from his children? Perhaps Mother didn't really know him. There was something different about him; *and he [←I] was not going to the front without knowing the whole truth about his [←my] father. He [←I] would get to know the Ivan of the future, himself [←myself] in his [←my] forties, the Ivan who would survive the war.* (IB, 248)

У наведеном примјеру параграф започиње елементима ауторског говора, који прелази у СНГ у трећем лицу и СУГ у првом лицу множине. Оваква структура прошарана је елементима СУГ-а у другом лицу једнине: различитим облицима вокатива лик се обраћа имагинарном саговорнику Вукашину Катићу.

16а[xiv.]) Стаје уз прозор и загледа се у крошњу старе јабуке, са чијих се враних грана цеди киша...*На растанку, Вукашин му [←ми] је у корену оспорио командантска права. Нико и ни за шта нема права да жртвује будућност народа, децу. Ум и знање. Ум и знање школованих, њему је будућност! Луксузно гледиште политичара и европских доктора.* Луксузно и књишко, мој пријатељу. *Али тај Вукашин Катић је једини међу њима [← нама] који овако мисли без личног рачуна, и то што мисли, казује докраја, сваком у очи. Он је онај редак човек који жели власт, а сме сваком да каже истину. Политичар, а од власти више воли истину. Таквом власт није судбина. Зато [← сам] га је и изабрао за пријатеља.* Народ не траје, мој Вукашине, захваљујући уму и знању школованих. Не. Да је тако, нас Срба не би ни било. Постојимо ми захваљујући оном

знању које смо животном муком и трпњом стекли; оном уму који се роди под шљивом и трном и распореди по народу, у свима, као мушки полен у воћњацима и виноградима. По неком вишем закону стиче се ум за опстанак и трајање, а не у школама, из књига и идеја. Ни у господским кућама не настаје тај спасилачки ум. Ни у мојој ни у твојој кући, Вукашине. *О својим синовима Александру и Радовану неколико дана нема [← немам] вести. А дивизије у којима ратују имале су сваког дана тешке окршаје. Биће што им је суђено. Он [← Ја] за њих никада није [← нисам] питао њихове команданте. Јавиће му [← ми] као сваком оцу што се јавља. А овај Вукашинов мршавко и бледуњавко, онако кратковид, збиља није за фронт и трупу. Није. Штета да пропадне. Добровољац је, срце му је храбро и поштено. Кад је Хаџићу рекао да ниједан ђак не задржи у Штабу, како, онда, да га склони [← склоним]?* (ВС 2, 110−111)

16б[xiv.]) He stood by the window looking at the top of the old apple tree, with raindrops dripping from its black branches. *When they [←we] had parted, Vukašin had challenged the basic principles of his rights as a commanding officer. No one, he had said, has the right to sacrifice a nation's future, its children, for any cause whatsoever. The future, he said, lay with the intelligence and knowledge of its educated people − the pampered attitude of a politician with a European doctorate.* Yes, my friend, a pampered and bookish point of view. *But Vukašin Katić was the only politician who held such views irrespective of his personal advantage, and who would always express them plainly to everybody. He was that rare kind of person, a man who desired power yet dared to tell everyone the truth. He was a politician, but he loved truth more than power. Such a man was fated never to exercise power; that was why Mašić [← I] had chosen him as a friend.* No, Vukašin, old man, a nation does not survive thanks to the intelligence and knowledge of its educated people; if this were so, we Serbs would have ceased to exist. We exist thanks to the knowledge we have acquired from laborious living and endurance, and the intelligence which is born under the plum trees and thornbushes and spreads throughout the entire nation lie pollen in the orchards and vineyards. The intelligence needed for survival is attained by some higer low- but not in schools, not by reading books and discussing ideas. Nor does this life-saving intelligence originate in the houses of the wealthy - not in my house, Vukašin, nor in yours. *For some time he [←I] had had no news of his [←my] sons Aexander and Radovan; their divisions had been heavily engaged every day. Well, they would meet whatever fate had been ordained for them. He [←I] had never asked their commanding officers anything about them; he [←I] would receive the same news about them as any other father. But that pallid, skinny boy of Vukašin's-nearsighted, too-wasn't made for the army and the front. It was a pity that he would perish. He was a volunteer, with a brave and honest heart. But he [←I] had told Hadjić that not a single student was to be kept at headquarters, so how could he [←I] remove Ivan?* (TD, 81−82)

Примјер који слиједи илуструје учесталу цикличну структуру Ћосићевог романа: СНГ отвара, а СУГ затвара параграф, док је његова средина испуњена ауторским говором.

16а[xvi.]) *Да ли је [←сам] то рекао из оног свог прејаког уверења или неке своје распуклине?* Отвара очи, према сијалици из ходника види му клонулу главу и жишку цигарете под брком; поглед је упро међу своје раскречене ножурде. Можда га је дуга болест смекшала и загасила? Болесна, трула телесина, а живи. Бог Апис! (ВС 3, 222)

16б[xvi.]) *Had he [←I] said this because of his [← my] overweening confidence, or because of some flaw in him [← me]?* Gavrilo opened his eyes and saw Apis's bent head and the spark of his cigarette under his moustache; he was gazing down at him intently, his legs widespread. Perhaps his long illness had softened him? A sick, rotting hulk of a man, but alive − Apis, the god! (RE, 166)

Наведени примјер представља комбинацију ауторског говора који прелази у СУГ у трећем и другом лицу. Параграф се завршава елементима СНГ-а у трећем лицу и ауторског дискурса.

16а[xvii.]) Официри око њега нешто говоре, не разабира им речи. Угасила му се цигарета. Припаљује је поново. Њен жарић у помрчини личи му на наду. Жели да је тако, па креће руком и жишком засеца помрчину над селом, завичајем − од Рудника, преко Сувобора до Маљена. Фелдцајгмајстер Оскар Пођорек у помрчини не види Рудник, Сувобор и Маљен. Он не зна шта је Бањинац. То је на његовој мапи Кота 620 која надвисује мионичку околину. Одлична одбрамбена позиција; полазни положаји за напад на Ваљево. Не, господо. Бањинац је нешто сасвим друго; нешто што није облежено ни на једној генералштабној карти. *Нешто што међу командантима он [← ја] једини зна [← знам].* Језа га подиђе под мокрим, тешким шињелом. (ВС 2, 61)

16б[xvii.]) The officers around him were talking about something, and asking him questions. He couldn't understand what they were saying. His cigarette went out. (TD, 44)

Ћосић понекад уводи обимне дискурсе у облику рефлексивног монолога, односно монолога „у коме личност под утицајем конкретне драмске ситуације износи своја размишљања о животу“ (Живковић, 1992: 451). Олга Катић коначно схвата природу свог односа са Вукашином Катићем. Мушко женски односи далеко су од идеалних, а то нам Олга саопштава комбинацијом ауторског говора, СНГ-а у трећем лицу, СУГ-а у другом и трећем лицу и ријетко заступљеног СУГ-а у првом лицу множине. Јунакиња посматра свог супруга и њене мисли почињу се ковитлати у облику СНГ-а у трећем лицу. На моменте обраћа се Богу, тражећи од њега одговоре или узвикује велике животне истине. Олга прелази са личне брачне ситуације на општи опис супружничких односа, у облику СУГ-а у трећем и првом лицу множине. Мисли јој се прекидају елементима ауторског говора који отвара, али и затвара параграф.

16а[xviii.]) Најнежније што може, придиже му главу да мало лакше дише, па се измаче и ослони на зид да гледа Вукашина, збуњеног толиком патњом која му се укопала у лице, укочила покрете, сву ноћ не пуши. *Како је могао толико да га воли, а двадесет година да га не види? И да то скрива. Никад јој* [← *ми*] *се није пожалио ни исповедио. Зато што је јак и поносан, или што је* [← *ме*] *није волео толико да заслужи* [← *заслужим*] *истину свих оних његових ћутања?* Боже, како је све замршено и мрачно. *Можда је он од разлаза са оцем патио, био незадовољан њом [←са мном], све то скривао својом озбиљношћу и начелима по којима је живео, док је његов стварни живот остао у оним дугим осамљивањима у његовој соби, у оној потреби за самоћом чим по повратку из вароши затвори баштенску капију за собом. А можда је он за то време имао неког свог Михајла Радића? Зашто да не? Што она [← ја] у то раније није [← нисам] посумњала, то је зато што га није [← нисам] волела толико да би досегло до сумње. Ако је оно што је она [← сам ја] у ваљевској болници открила срушило њено уверење о срећном брачном животу, учинило да цео свој досадашњи живот види друкчијим но што је био, да га види сиромашним, па и безначајним, можда је она [← сам ја] баш својим неразумевањем његовог разлаза са оцем, братом и Прерovом, променила и њега. Па му љубав која му се чинила велика, то више није ни била. Исто онако како она [← ја] сада осећа [← осећам] његову љубав после сусрета са Михајлом Радићем.* Тако, Боже, да ли је ико на овом свету волео баш онога кога жели и треба да воли? Оно истинско, да ли се догоди неком? Или сви због нечега слепи полазимо туђим путем, загубимо се у приликама и прихватимо их као једино могуће. Понеко као она поверује да је срећан, а онда, одједном, случајем или несрећом, ударимо у себе, у оне које волимо, па схватимо да нас не воле онако како желимо. Онако како бисмо могли да будемо вољени. Тада увидимо да смо два супростављена и далека света. Не видимо се, не чујемо се, не осећамо, а у једној смо постељи и за истом трпезом. Онда свим средствима и обманама скривамо ту истину. Пристанемо на то. Немамо куд, не можемо ништа да изменимо. Не можемо да се прескочимо. Вртимо се у томе што зовемо својим, правдамо и обмањујемо се дужностима. Уверавамо себе да нам је то судбина. А тако можда и јесте. Јесте. То је оно једино важно, а не прељубе које нас заболе. Због којих потежемо нож и отров. Све су те несреће последица оне погрешке која је несвесно учињена. Ако је то и била погрешка. Прељубе су само објављивање пораза. Али то се доцкан, сувише доцкан схвати, ако се икад и схвати. Богородице, што је кратак људски век! Жели да додирне Вукашина, осећа неумесност те жеље, пламте јој образи, ипак се нагиње ка њему и спушта му руке на раме. (ВС 4, 445− 446)

16б[xviii.]) Olga lifted Aćim's head to ease his breathing, then moved away and leaned against the wall to look at Vukašin. She was bewildered by the depth of Vukašin's suffering, which was stamped on his face and was inhibiting his movements. *He have loved his father so much, and yet not have seen him for twenty years? He had never complained, or confessed his feelings to her [← me]. Was that because he was strong and proud? Or perhaps she [← I] hadn't loved him sufficiently to deserve to hear the truth.* My God, how depressing and complicated it all is, she thought. *Perhaps he had suffered over the breach with his father, been dissatisfied with her [← me], and concealed it all with his seriousness and high moral standards. She [← I] saw his true nature in his need to be alone immediately on returning home. Perhaps he had had his Mihajlo Radić during that time-why not? She [← I] hadn't suspected this earlier, because she [← I] hadn't loved him enought to be suspicious. If what*

she [← I] had discovered in the hospital in Valjevo had destroyed her [← my] confidence in her [← my] happy married life- if it had made her [← me] view all her [← my] previous experience differently and see Vukašin as poor and insignificant, then perhaps by her [←my] failure to understand his break with his [← my] father, his brother, and Prerovo, she [← I] had changed him, too. And so a love which had seemed to him a deep love was no longer so − just as she [← I] had felt about his love for her [← me] after meeting Mihajlo Radić.

Yes, you like that. O God, has anyone in this world ever loved the person he wants to love and should love? That real, true love, does anyone ever experience it? Or do we all blindly set out along another's path, lose ourselves in outward circumstances and accept the solution as inevitable? Now and again some of us believe ourselves happy, then suddenly by chance we come up against ourselves and those we love and realize that they don't love us as we want to be loved and should be. Then we see that we live in distant worlds. We don't see or hear or feel each other, and yet we share bed and board. We conceal this truth by all possible means and deceptions. We feel we must accept this. We have no alternative, we can change nothing. We can't jump out of our skins. We turn round and around in our own circle, we justify and deceive ourselves and convince ourselves that this is our fate. Perhaps it is, and that's all that matters, not the illicit loves that cause us pain and make us draw the knife or swallow poison. All these miseries are the consequence of unwitting error − if error it was. Adultery is only the announcement of defeat. We realize this too late, if ever. (SD, 284−285)

Примјер је специфичан по великом броју сигнала који показују доминацију тачке гледишта лика, а не писца, што није уобичајено за Ћосићев стил. Наиме, ријетки су случајеви увођења елемената идиоматске диференцијације јер Ћосић користи српски књижевни језик у језику својих протагониста. Обично не уводи сигнале СНГ-а, тако да је понекад јако тешко разлучити када престаје ауторски говор и почиње унутрашњи монолог лика. Наведени микродискурс представља комбинацију ауторског говора, СНГ-а у трећем лицу, као и СУГ-а у првом лицу. На крају параграфа региструју се ријетки случајеви СНГ-а у другом лицу. Овај примјер специфичан је јер Ћосић у њему уводи јасне сигнале неформалности који су окидач тачке гледишта лика. Такве елементе подвлачимо.

16a[xix.]) Косара је трипут долазила до капије и није се усудила да уђе, иако још од јутра није подојила дете; враћала се у крчму да попије само још једну љуту: *не може [← могу] последњи пут да подоји [← подојим] Животу. А не може [←могу] ни да га још једаред не подоји [← подојим] и подржи [← подржим] у наручје. Прецркнуће [← прецркнућу]! А како ће [← ћу] овако нашљокана да прође [← прођем] поред госпође, ко бајаги бабе, и господина, ко бајаги деде, свекрве и свекра ко бајаги? Оно њихово фино, све фино, а ко бајаги, то глумљење да су срећни што имају унука и снају и она [←ја], ко бајаги вереница Иванова, не може више све с њом, и дан и ноћ, ко бајаги! Нека цркне [← црknем] за Животом! И даће Бог да цркне [← црknем]. А како ће [← ћу] овако ко бајаги све је у реду, нашла се женска с друштвом у вароши, долазе савезници ко бајаги, малко загрејана, па сад да прође кроз онај његов дугачак, стрмоглављен поглед и њен*

плачни глас: Где си досад, дете? Те фине госпође, а испод пунђе крију змијско легло, видела је она [← сам ја] ту фину господу, а у мајчину тај фини, свилени ко бајаги, свет! Земља кости избацила тој која роди такву жену мушкарцима, па она да роди оног ђоравог блентоњу, вајног студента, који не уме као човек ни да слаже кад треба. Да сврши са женом што следује и колико је платио, па у мрак, неко 'ође дечко да све буде ко бајаги љубав и искрено. Кад ми онај пас Ћира што сам га чекала не стиже нишким возом како је обећао! Мушко је стока! Сточија стока! Е, сад напред, курво! Ако пита где си досад и што си се нашљокала, онда је у реду ствар. Скресати им све, и у мајчину! Ал' ако ништа не питају, онако њиховски, ко бајаги фино, шта ћу онда? А воз полази пре поноћи. Добро вече. Ух, то не ваља. Ни реч. *Гледај у под и јурни код Живоше.* (ВС 4, 385−386)

16б[xix.]) Three times Kosara came up to the gate but didn't dare enter, although she hadn't fed the child since morning. She went back to the inn for another strong brandy, then two more. *She [← I] just couldn't feed Života for the last time. Yet she [← I] couldn't not feed him once more and hold him in her [← my] arms. She [←I] would die! Drunk like this, how could she [← I] get past her, and – her [← my] mother-in-law and father-in-law? She [← I] just couldn't stand their play-acting, their pretense that they were happy to have a grandchild and a daughter-in-law, and that she [←I] was, so to speak, Ivan's fiancee. She'd [← I'd] die for Života, God would kill her [← me]. Should she [← I] tell them that she [← I] ran into some old friends in town, that in celebrating the Allies' arrival she'd [← I'd] too much to drink? The thought of his long look and her whimpering was too much. Where have you been all this time, my child? To hell with her! She who'd given birth to a half-blind idiot who didn't even know how to lie when he had to, or how to finish with a woman, or how much to pay! For him it was love, real feeling.* And all because that pig Ćira didn't come from Niš as he had promised, the bastard. Bloody swine! Well, go on, you whore! What if they asked where she'd been and why she was drunk? Never mind. She'd just swear and look them straight in the eyes! But what if they didn't ask any questions? The train would leave before midnight. Good evening? No, no good. *Not a word, then. Just look at the floor and hurry off to Života.* She went into the house. (SD, 243)

6.3.2. Комбинација ауторског говора, директног говора и слободног неуправног говора

Унутар краћих (17) и дужих (17[i.]) параграфа Ћосић комбинује елементе директног говора, ауторског говора и СНГ-а у трећем лицу. Наведени примјери показују различите начине комбиновања истих типова доживљеног говора.

17а) Синко, шапну, да чује ту своју, само унуку Адаму изговорену реч. *Он ће, Ђорђе, и сахрану да му [←ми] спреми, ко ће други. Вукашин, можда, ни тада неће доћи у Прерово, у своју кућу*. Улази у собу, припаљује лампу да прочита унукова писма. *Примио је [←сам] само три. Једно му [←ми] приграбио Ђорђе и не показује му [←ми] га, чита га сам. По реду ће [←ћу]. Ово је прво са бојишта.* (ВС 1, 29)

17б) "My boy," he whispered, in order to hear the words that now he addressed only to his grandson Adam. *But Djordje was the one who would make the arrangements for his [← my] funeral. Who else? Vukašin might not come home to Prerovo, even then.*
He went into his room and lit the lamp to read his grandson's letters. *He [← I] had received only three − Djordje had grabbed one and wouldn't show to him [← me]. He would read them in turn. This was the first from the battlefield.* (IB, 16)

17а[i.]) Потрча селом, па кроз необране, росне кукурузе ка Морави и скели. Задављена страхом, без даха стиже до Мораве и на њеној другој обали угледа скелу, празну, без скелеџије. Викну скелеџију. Хучи Морава на брзаку и гатовима. Сунца нема. Густа, ниска облачина поклопила долину. Окреће се, звера по пољу, обалама: врбе и пањеви. Нигде човека. Далеко, уз обалу и ка селу, у кукурузима, црни се и бели неколико марама. Избезумљено дозива скелеџију. Хучи река, хучи време. Спусти торбу и потрча низ обалу ка воденици, не престајући да запомаже и зове скелеџију. Глуви од хуке Мораве и јутра. Стиже до затворене воденице, залупа на врата. Јурну ка обали, па низ њу, опет ка скели: Ej, људи!− цепа јој се грло. Сети се да је рат, па се продра: Ej, жене, сестре, Преровке! *Ако овај воз изгуби [← изгубим], следећи је сутра у исто време. Следећи воз за њу [← мене] не постоји. Прегазиће [← прегазићу] реку.* Полази, стаје: јесење воде потопиле спрудове и газове. *Препливаће [← препливаћу].* Хитно се свлачи, остаје у кошуљи: *како ће* [← ћу] *мокра у воз?* Почиње и кошуљу да скида, уплашена, пусти је низ себе; сукње, блузе и шал завезује у бошчу. (ВС 1, 300)

17б[i.]) She ran toward the Morava River through the dewy unharvested fields of corn. She reached the river, choking with fear and panting for breath, and saw the ferry on the opposite bank, without the ferryman. She called out. The Morava roared over the sluices. Low, thick clouds hid the sun. She turned around and stared at the fields and banks of the river: nothing but willows and fallen tree trunks, not a man to be seen anywhere. In the distance, along the bank toward the village she could see the black and white kerchiefs of women working in the cornfields. She called frantically for the ferryman. The river roared past, and time with it. She put down her bag and ran along the bank toward the water mill, still calling out desperately for the ferryman, deafened by the roar of the Morava. The water mill was shut; she pounded on the door. Then she rushed back along the bank toward the ferry. Her throat ached from shouting. She remembered that it was wartime and yelled to the women in the fields: "Please help me!" *The next train was tomorrow. Bit for her [← me] there was no next train. She [← I] would wade across the river.* She stepped in and stood still: the autumn floodwater covered the fords. *Well she [← I] could swim.* She undressed quickly, down to her chemise: *how could she [← I] board the train wet through?* She began to take off her chemise as well, then, suddenly frightened, let it slip over the lower part of her body; she tied her blouse, skirt, underskirt, and shawl into her kerchief. (IB, 220−221)

У наведеном примјеру параграфом доминира ауторски говор који шарају искази СНГ-а у трећем лицу, као и искази директног говора. Такви искази су елиптични, кратки у форми узвичних и упитних реченица и често се понављају (нпр. лексема *страх*). Ћорац напомиње да је елипса „спонтана тежња говорног лица, изазвана говорном ситуацијом, социјалним и психолошким посредним узроцима, да скрати

сложену реченицу у психолошки натегнутој ситуацији и да у контексту те ситуације, саопшти оно што је за њега (за говорно лице или за писца) најважније“ (1982: 410−411). Искази се често раздвајају дисторзијом у два сегмента, тамо гдје бисмо очекивали један исказ. Све ово доприноси динамици саме ситуације у којој се лик налази. „Прозни текст може садржавати једночлане, двочлане и трочлане елиптичне реченице, кад је говорном лицу или писцу, наравно, потребно да створи неку психолошку слику личности дела помоћу слике експлозивних емоционалних стања. Такве елиптичне реченице употребљавају се у управном, неуправном и слободном неуправном говору“ (Ћорац, 1982: 393). Елиптичне реченице служе за стварање психолошких слика ликова, а само са садржинског, али не и синтаксичког, аспекта се сматрају реченицама. С друге стране, узрок понављања односно репетиције јесте „афективно стање говорног лица или намера писца за стварање експлозивне слике својих јунака“ (Ћорац, 1982: 417−418). Субјекатске ријечи истичу се инверзијом и репетицијом и тиме се изражава афективан израз говорног лица, односно сликају се бурне емоције говорника (Ћорац, 1982: 418). Ћосић је, исто тако, склон и да од једног исказа прави два. Овакво додавање засебних синтаксичких и интонационалних целина заправо представља њихово накнадно јављање у свијести или представља доказ говорног богатства, што се не може изразити једном реченицом: сваки издвојен исказ резимира или понавља претходни контекст (Јовановић, 2009: 25).

> **17a[ii.])** Он се повија и трза. И заостаје, као да жели да се прекрсти. Стидно је и нечасно да се сад моли, па опет пожури уз косу. Болничари сносе рањенике вукући их по снегу. Примичу се чистини коју туку гранате. Неће успети да претрчи њихове црне рупчаге и ватрене клобуке. Густа врелина налила му грло. Лука Бог маше руком да пожуре. То исто он виче војницима, покушавајући да се сети јуриша по правилима која је учио и вежбао у Скопљу. Виче им, шапуће неке наредбе. Мучи се да потрчи, али га снег хвата за колена, стеже му ноге; пада у црну рупчагу, ослепљен. Разнет му је мозак, распрсле му се бубне опне, проверава наочаре, види надохват руке: крвава труплина, без главе, просута црева. Зажмури. *То ће [← ћу] и он [← ја] бити. У идућој секунди, у идућем трену.* Укопава се у земљу и камен. Боже, има те! Пуна су му уста земље и снега. Распрскава се глава. Кроз цику и ршум однекуда, из даљине, једва чује: Лука Бог командује „Јуриш“. *Мора [← Морам]*. Бауљајући, придиже се; гледа око себе да види шта је остало од чете и где је: пред њим, на снегу леже војници и пуцају, а са косе силази плави талас Шваба. Труба. Две трубе. Друкчије. Врео хук, грклина и угарци бацају га у меку, топлу белину. Дозива га Лука Бог, псује му сестру, скаче, тражи га међу људима који падају, бацају пушке, трче уз белу стрмину. Плави талас шињела дими се и прилази машући бајонетима. *Сада се пада и пуца, сети се.* Клечи и поче да пуца. Поред њега војник Станиша, најлепши човек у чети, јекну и испусти пушку, зари главу у снег. Живи пуцају, дижу се, вичу „Ура“. Неко дозива мајку. Опет мајка. На

перону стоји она, мама, не маше, не може ни руку да подигне за њим. *А зашто они плави не падају, они иду погнути, њих није страх. Није их страх. Зашто их није страх?* Мржња га подиже, мржња га нали, зато што њих није страх, усправи се и потрча испред вода, ка плавим шињелима, не сагињући се, не пуцајући. *Само је мржња, није страх, јер њих није страх.* Плава маса се разређује, застаје, комеша се, пада под гранатом; нагло се подиже и јурну да бежи уз брдо. Један остаде, висок, усправан, пуца у стојећем ставу. Застаје зачуђен, уплашен. – Кукавицо! − продера се. Високи, усправни Шваба у дугачком плавом шињелу не устуче; пуца, нишани. Иван клече и нанишани у груди, опали. Високи испусти пушку и полако паде на леђа. *Убио [← сам] га!* Потрча да види, стиже до најхрабријег: крвава пена цури му из уста, крупне сиве очи с дугим трепавицама гледају га без мржње, без страха, равнодушно. *Зар је то смрт?* Надмоћно га гледа док му румена вијуга преко пуних, извајаних усана увиру испод оковратника шињела. Надноси се над њега, *можда је жив,* спушта му длан на чело; топао додир га препаде, јекну и зари руку у снег, нетремице загледан у крупне, сиве очи с девојачким трепавицама: *Младић је! Убио [←сам] га! Убио зато што је најхрабрији међу својима. Зашто није бежао? Из мржње?* Тоне у мир сивог погледа, а осећа и своју смрт. Поред њега протрчавају војници, чује своје презиме, али не може да се макне из светлости сивих зеница, урања у њихов бескрај; у зеницама види неког с наочарима, унакажено му преправљено лице: неко ко је постојао. (ВС 2, 200−201)

17б[ii.]) Ivan bent down and made a jerking movement, then stopped as through he wished to cross himself. But he felt that it was shameful and dishonorable to pray now, and hurried on up the slope. Medics were carrying down wounded men, dragging them through the snow. They moved toward a clearing which was being raked by shellfire. Something hot choked his throat. Luka Bog was waving his hand to hurry them on. Ivan repeated the words to his soldiers, trying to recollect the rules for a charge which he had learned and practiced in Skoplje. He shouted to them, then whispered some orders. He made an effort to run, but the snow caught his knees, his legs got tangled up, and his feet stuck fast; he fell down into a black shell hole, momentarily blinded. His brain whirled, his eardrums felt as though they were bursting; he felt for his glasses and saw arms waving aimlessly, and a bleeding, headless torso with entrails spilling out. He blinked. *That's how he [← I] would be the very next moment.* He dug himself into the snow and stones. Oh God, Thou art! His mouth was full of earth and snow; his head seemed to be bursting into a thousand pieces. Somewhere far away through the shrieking and tumult, he just managed to hear Luka Bog shoting "Charge!"

He [← I] must move on. He got up staggering, then looked around him to see who was left from the platoon and where they were. In front of him, sprawled in the snow, soldiers were firing; a blue wave of Austrians was coming down the slope. A bugle sounded, then two bugles; they sounded different. A burning sensation, a roaring noise, and some firebrands threw him onto the soft, warm whiteness. Luka Bog shouted to him, calling him a sister-fucker; Ivan jumped up and began to look for him among the soldiers who were falling down, throwing away their guns, and running along the steep white hillside. The wave of blue overcoats advanced like smoke waving their bayonets. *Now was the time to drop down and shoot, he remembered.* He knelt down and began to fire. Beside him Staniša. The best looking man in the platoon, gave a groan, dropped his gun, and thrust his head into the snow. Those still alive fired, stood up and shouted "Hurrah!" Someone called out for his mother. Yes, mother again − his mother: she was standing on the station platform, but not waving; she

couldn't even raise her hand as he receded into the distance. *But why didn't those bluecoats fall? They were advancing in a crouching position; they felt no fear. Why not?* Hatred forced Ivan to his feet and coursed through his entire body, because they were not afraid. He straightened up and ran in front of his men toward the blue overcoats, which were not bending down or firing. *He [I] felt only hate − not fear but hate – because they had no fear.* The blue mass thinned out, halted, moved uncertainly, and fell down under the shellfire, then quickly rose and rushed away up the slope. One of them stayed behind- a tall, erect soldier, firing from a standing position. Ivan halted, amazed and frightened. "Coward!" shouted someone. The tall, erect Austrian in the blue overcoat stood firm while taking aim, and fired. Ivan knelt down, aimed at his chest, fired. The tall man dropped his gun and fell slowly into the snow. *I've killed him!* Ivan ran up to have a look at this man, the bravest of them all; blood flecked foam tricked from his lips, his large, long-lashed gray eyes looked at Ivan without hatred and withot fear, simply indifferent. *Was death really like this?* Ivan looked at him with conscious superiority, while the red trickle meandered over his full, sculptured lips and sank under the collar of his overcoat. Blood outlives throught. Ivan leaned over him: *perhaps he was still alive.* He put his hand on his forehead; the warm touch startled him, he groaned and thrust his hand into the snow, staring unblinkingly into the large gray eyes with long lashes, like a girl's. *A young man! And I killed him! I killed him because he was the bravest of them all! Why didn't he run away? Was it because he felt hatred, too?* Ivan sank deep into the peace of that gray look, and felt that in some way he had died, too. Soldiers were running forward past him; he heard someone call his name, but he stood motionless, caught in the light of those gray eyeballs, sunk deep in their eternity, in those grayblue orbs he saw a reflection of someone wearing glasses, a distorted, terrified face: someone who had once existed. (TD, 147−148)

Примјер (17[iii.]) служи као јасна илустрација да се ауторски, директни говор, те СНГ удружују како би, сваки на свој начин, читаоцу створили реалистичну и потпуну слику редова које чита испред себе. Ауторски говор нас уводи у саму ситуацију, појашњава како се лик осјећа док изговара одређене реплике. Милена је, очигледно узбуђена и збуњена док производи реплике управног говора. Овим врстама говора исказује се експлицитни садржај, док писац користи СНГ како би пренио имплицитне поруке, односно све оно неизречено и, самим тим, недокучиво. Милена размишља како ће превијати тек откривеног рођака: како је могуће да су се толико нарушили односи и да не долази до опроста ни послије двадесет година? Оно што се дешава у најскривенијим дијеловима људске психе, читалац сазнаје техникама исказивања унутрашњих мисли, међу којима доминира СНГ.

17a[iii.]) Први човек. Дивно име − промуца узбуђено. *Има [←Имам] још једног брата. Можда ће [←ћу] и њега да превија [←превијам].* − Извините, нисам вам рекла да се ја зовем Милена − збуни се још више. *Какво су то зло учинили тати да им ни после двадесет година није опростио? Или је он њих толико увредио? Не може тата зло да*

учини. Зна ли Иван за ту тајну? Још ноћас ће [←ћу] му написати да имају [←имамо] брата и како је [←сам] срела стрица. − Нисам вас чула. Шта сте рекли? (ВС 1, 183)

17б[iii.]) "The first man. A wonderful name," she murmured excitedly. *So she [← I] had a cousin as well as a brother; perhaps she [← I] would be bandaging him too.* "Excuse me − I didn't tell you that my name is Milena," she said, more embarrassed than ever. *What terrible thing had they done to her [←my] father that he hadn't forgiven them after twenty years? Or had he hurt them in some way? Her [← My] father couldn't do anything bad. Did Ivan know the sacret? She [← I] would write to him tonight and tell him that they [← we] had a cousin, and that she [← I] had met her [← my] uncle.* "I'm afraid I didn't hear you. What did you say?". (IB, 133)

У наредном примјеру директни говор отвара параграф. Након кратког јављања самог аутора, Ћосић уводи СНГ у трећем лицу који прелази у замишљени уведени директни говор, уз помоћ којег се јунакиња обраћа оцу.

17а[iv.]) Истина је, истина је − руке му смалаксаше, али она не подиже лице са очевих груди. *Не сме [←Не смем] да се откине [←откинем] из његовог наручја, од знаног јој [←ми] и драгог мириса дувана и још некаквог мириса који јој [←ми] враћа кућу и детињство, маму и Ивана…*Хоће ли се икад свршити рат, тата?, питала би га, али се боји да му види лице и очи док му брује груди од речи: (ВС 3, 38)

17б[iv.]) "Yes, it's true," he said. His arms fell limply down, but she did not lift her head from his chest; *she [←I] simply dared not tear herself [← myself] away from his embrace, from the familiar and well-loved smell of tobacco and some other indefinable smell associated with her [← my] father, which brought back memories of him and her [← my] childhood, of her [← my] mother and Ivan.* Will the war ever be over, Father? she wanted to ask him, but she was afraid to see his eyes and face, while his heart was still thumping as he spoke. (RE, 2−223)

6.3.3. Комбинација ауторског говора, директног говора, слободног неуправног говора и слободног управног говора

Аутор комбинује елементе директног говора и ауторског говора који је прошаран структуром СНГ-а и СУГ-а. Примјер јасно показује колико је тешко разликовати елементе пишчеве тачке гледишта са елементима унутрашњег монолога самог лика у форми СНГ-а или СУГ-а. Параграф се завршава рјеђим примјерима СУГ-а у другом лицу множине којим се лик обраћа имагинарним саговорницима.

18а) Јао, човече, бем ти име! − узвикну неко од рањеника на поду и препаде га. *Заборавио се [←сам] и причао прегласно. Ако је [←сам]. Бар је неко чуо његову [←моју] причу.* Осећа задовољство: *војници је неће заборавити. И жели некако да им*

објасни зашто су Христу баш бедници и његове присталице забијали клинове у стопала, зашто робови убијају побуњене робове, зашто слуге муче непокорне слуге, зашто жандарми батинају и секу оне који се боре за правду, а не краљеви и цареви, не они! И зашто нас у овом нашем рату убијају наша браћа Хрвати, Срби пречани, Словенци, Чеси, они за чије ослобођење ми гинемо... Нема борбе прса у прса с виновницима зла и неправде. Јер, свет је тако саздан, човек је тако саздан да је истовремено и слуга, и тиранин, и побуњеник. Сва тројица са многобројним помоћницима живе у једном истом човеку, ту се непрестано рву и надгорњавају. Нико од њих не стиче преимућство засвагда. Зло је, браћо, у свима нама. Беда је у нашим костима. И кад се боримо за слободу и правду, ми убијамо своје и себе, схватате ли то? Не схватате, наравно! Никад то нећете ни схватити. А можда је то и добро. (ВС 3, 201−201)

18б) "You son of bitch!" exclaimed one of the wounded men on the floor. *Gavrilo [← I] had forgotten himself [← myself] and was talking too loudly. Never mind, he thought: at least someone has heard it. He [← I] wanted to explain to the soldiers just why it was the poor and his own followers who drove the nails into Christ's feet, why slaves kill rebellious slaves, servants torment rebellious servants, and the police cut down those who are fighting for justice − the police, and not the kings and emperors!* And why in this war, he thought, we're being killed by our brother Slavs- Croats, Serbs from across the Danube, Slovenes, and Czechs, the people for whose liberation we're going our lives. There's never any conflict face to face with those responsible for evel and unjustice. That's because the world has been so created, and man so fashioned, that he's at one and the same time a servant, a tyrant, and a rebel. This trinity, together with numerous variations, dwells inside the same man, always in ceaseless conflict. None of them ever achieves permanent dominance. Evil is in all of us. Poverty is in our very bones. When we're fighting for freedom and justice, we kill ourselves and our own people- don't you understand? Of course you don't – you never will! Maybe it's just as well. (RE, 151−152)

Ћосић комбинује и елементе ауторског говора на који се скоро непримјетно надовезују елементи СНГ-а у трећем лицу множине. Лик се враћа у прошлост елементима изреченог нереференцијалног говора, што је означено ортографским маркерима. Параграф је закључен елементима СУГ-а у првом лицу.

18а[i.]) Како је ноћас сео на ишчупану крстачу и ослонио се на надгробни споменик, тако седи и сада, у свитање, утрнулих удова, у бунилу умора, несна, зебњи. Погледа, па опет зажмури. Раздањује се, опет у магли, али рјеђој, лакшој но јуче у овим тренуцима. Виде се забрани на коси преко потока: *у њима су непријатељски положаји. Чим сване, морају [←морамо] их освојити. По сваку цену, наређено је из штаба пука. Ти су положаји задржали целу дивизију у наступању. Чекају [←чекамо] топове.* „Најпре да их артиљерија поткопа, па ћемо ми на бајонет“, *рекао ноћас командир, и то веселим гласом, с оном тупом лакоћом и равнодушношћу према жртвама коју среће [←срећем] код свих командира и команданата, а коју није показивао једино мајор Гаврило Станковић.* Па ја сву ноћ нисам помислио на Богдана! Зар је то могуће? У мени су се угасила сва људска осећања. И Милену сам заборавио! Невероватно! Да није овог Саве

Марића да ме подсећа на нешто људско, био бих или чиста кукавица или суров као Лука Бог. (ВС 2, 407−408)

18б[i.]) Just as last night he had sat down on a cross torn from its place and leaned his back against a tombstone, so he sat not at dawn, his limbs numb, in a blur of fatigue, sleeplessness, and cold. He looked around, then blinked again. Once more the day would dawn foggy, but not such a dense fog as on the previous day at this time. He looked at the enclosed fields on the slope, on the other side of the stream: *that was where the enemy positions were. As soon as it gets light they [←we] must capture them; they must be captured at all costs − that was the order from the regimental staff. Those positions had held up the advance of a whole division. They were waiting for their cannon.* "First we'll soften them up with artillery, then go for them with our bayonets." *That's what the C.O. had said last night, speaking in a lighthearted tone, with that thick-skinned lightness and indifference to sacrifices which Ivan [← I] had noticed in all commanders; only in Major Stanković had it not been apparent.* And the whole night I haven't thought about Bogdan! Is that possible? All human feelings have died in me. I've forgotten about Milena, too. Incredible! If Sava Marić didn't remind me of human values, I'd either be a downright coward or as brutal as Luka Bog. (TD, 299)

Чести су параграфи које Ћосић почиње исказом директног говора, али ријетки када их одваја цртицом, односно ортографски маркира исказе управног говора, као што се види у наредном параграфу. Између оваквих исказа уводи се СНГ у трећем лицу као објашњење неизговорених, скривених мисли лика. Девети исказ илуструје комбинацију двије врсте доживљеног говора унутар једне реченице које су одвојене интерпункцијским знаком тачка зарез: ауторски говор и СУГ у првом лицу. Након тога аутор наставља са чистом структуром СУГ-а у првом лицу који прелази у прво лице множине у посљедњем исказу.

18а[ii.]) Не бојте се − каже им мирним гласом. *Глупост! Нешто сасвим друго треба њима рећи. Али га [←ме] они неће разумети.* – Нећу! − каже инаџијски. *Инат би морали да схвате и одобре.* Једна му нога мало дубље упада у снег, али још стоји, занет кушњом, неизвесношћу, игром у све. Без страха. Нека ме убију, али хоћу да се уверим да су свиње и зликовци; погледом одговара својим војницима и осећа како се клати у магли, како га заноси, као прамен. Клати се његов цвокот, мраз ништи његово дисање. Виде ли ме? У магли сам им прамен магле. Ако моји војници због нечега опет први отворе ватру, ако они не издрже, опет људима нема спаса. Убијаћемо се док постојимо. *Нема му [←ми] спаса ако дуне ветар.* (ВС 2, 312)

18б[ii.]) "Don't be afraid," he said in his usual voice. *How stupid! He [← I] should say something quite different, but they wouldn't understand him [← me].* "No, I won't!" he said, expressing obstinacy in both his voice and his eyes. *That was something they must understand and approve of.* One leg sank a bit deeper in the snow, but he was still standing, carried away by temptation, uncertainty, gambling on everything. Yet he felt no fear. Let them kill me if they wish; but I want to make sure that they're bastards, criminals. He answered his soldiers

with his eyes, feeling as thought he was floating away in the fog, as though it was bearing him away like a wisp. His chattering teeth were floating away, too, and the frost stopped his very breathing. Can they see me? To them, I'm nothing but a wisp of fog, floating in the fog. If my soldiers are again the first to open fire, if they cannot restrain themselves, then there is no hope for humanity: while we exist, we will kill each other; we will even kill each other after death. He felt that a puff of wind would knock him over. *He [← I] was done for, if the wind blew*. (TD, 229)

Примјер (18[iii.]) представља један од најбогатијих микродискурса. Ћосић нас ауторским говором уводи у унутрашњи свијет Ивана Катића у облику СНГ-а у трећем лицу и СУГ-а у првом лицу. Овакву структуру прекида слика из прошлости: туча двадесетједногодишњег Ивана са цивилима у *Слободи*. Мисли су сабијене унутар једне реченице која се састоји од низа зависних реченица, а односе се на војниково присјећање на сами догађај и прекидају се с времена на вријеме исказима СУГ-а (*ко је он да ме исправља што сам изоставио est, откуд сам баш то изоставио; Богдан мисли да сам кукавица*). Овим исказима Иван изражава свој лични став када је прошли догађај у питању. Он сам себе критикује обликом СНГ-а у другом лицу (обраћање себи) и СУГ-а у другом лицу (обраћање оцу). Ћосић коначно завршава реченичну структуру, након чега поново уводи Иваново виђење себе. Као посљедица тога, протагониста се враћа још једном у прошлост: присјећа се разговора између друга Богдана и пјевачице. Развија се слика Ивановог понижења, након чега поново почињу одјекивати његове мисли − овај пут обраћа се другу. Дијалог из прошлости прекида СНГ у трећем лицу, при чему се појављује цртица као графолошка карактеристика управног говора. Овакво увођење директног говора из прошлости ријетко је у тетралогији. Параграф се завршава враћањем Ивана Катића у прошлост: описује се разговор између Богдана и пјевачице која је умањивала Иванову мушкост због слабог вида.

18a[iii.]) Иван поуздано зна да се *Слобода* њише и суља некуда, шкрипи и хуји; зато се раскречио, разлактио и држи шакама главу, штити теме да га у том неминовном паду не разлупа о таваницу или келнерал, страхујући највише за наочаре: *ако му [←ми] наочаре слете у том црном кршу, ни Богдан Драговић неће моћи да их нађе.* Шта ли он мисли о мени? А како слеп да погинем за отаџбину? Мучи се и не може никако да се сети: *зашто је [←сам] цивиле ритао ногом у стражњицу, жирадо шешир, фес, тројица, четврти подигао столицу, герок, онај што је претио Глишићем и војводом Путником: тога је [←сам] промашио и лупио ногом о зид, можда је [←сам] и прсте поломио: боли, јесте, боли, може се и без прстију погинути за отаџбину, да, онај уштогљени идиот са жирадо шеширом, кад се брже сазнало да је члан Државног савета, усред Слободе грдио српску интелигенцију, Пашића, за ту господу српски*

команданти немају памет једног швапског наредника: тада је он [←сам ја] устао и распалио га ногом у гузицу, али пре тога попео се [←сам се] на столицу, на столицу или на сто, и викнуо: Dulce est for patria mori! Жирадо шешир виче *est, est*, ко је он да ме исправља што сам изоставио *est*, откуд сам баш то изоставио, јесте: *ено га на келнерају, тај жирадо шешир, он је узрок, то јест повод, стварно је вређао рсположење ђака у Слободи, тај једини жирадо шешир, а да га Богдан није ухватио,* Богдан мисли да сам кукавица, *он би све те избеглице и позадинске пацове и шимпанзе побацао у Вардар; заиста, није требало, није, и шта му [←ми] је била потребна та туча, вежба за рат, један егзерцир у Слободи, прва туча у његовом [←мојем] двадесетједногодишњем животу, браво Иване, једина туча у Слободи уочи наше велике, свете жртве за отаџбину, дело је, дакле, сина Вукашина Катића, моралног и интелектуалног мача Србије.* Заиста, тата, шта је то Србија? За великог револуционара Богдана ја сам *petit bourgeois*: негде у даљини, међу неким црним бубетинама, уз бубашвабу, јесте, Богдану Драговићу певачица нешто пева, и Циганин с виолином, и Богдан с гужвом корбача, врхом Глишићеве чизме на лицу, и он пева, *мора [←морамо] пасти на леђа, за њим [←за мном] ће пасти и певачица, та кокота што га [←ме] понизила најниже у двадесетједногодишњем животу, али има, курва, генијално чуло за људе:* „Ви сте овде једини лаф. Штета што нисте поручник, до окупације би Скопље имало да прича о нашој љубави." *То је [←сам] јасно чуо, тада је још јасно чуо, па је [←сам] испио цео литрић и видео:* уза сам литрић прислонила се певачица с правим балконима, а руку ставила Богдану на раме, иако сам је ја звао и давао мамине динаре: „Обожавам мушкарце који се туку. То су мушкарци. Ти који имају ожиљке и носе модрице. Маме ми, страшно волим да пољубим мушкарца у ожиљак од ножа." Тако је: жирадо шешир је назвао војводу Путника матором будалом и капларом, а Пашића гробаром Србије, а Богдан је шапутао, како шапутао кад је читава наша десетина чула, то је разлог: „Госпођице, ја сам до ушију заљубљен. Сутра ме у Крагујевцу чека девојка, Наталија." Али мојом заслугом, Богдане. То ниси рекао. Да ли сам тада пољубио Богдана због карактера и верности, таквог младића треба да воли Милена, а не неког четничког буздована, или сам одмах скочио да том члану Државног савета у пуној *Слободи* изгазим жирадо шешир; исти такав жирадо шешир носи мој отац Вукашин Катић, такође члан Државног савета. „Воли мог друга Ивана. У Ђачком батаљону, у целој Србији, он је најнежнији младић Драгиња, ја не лажем." − „Богдане, пријатељу. Да ли ти познајеш себе? Уопште, знаш ли ко си?" − „Иване, друже, знам. Знам најбоље тад кад мрзим, још тачније, кад волим." – „Дакле, друже Богдане, треба и мрзети за ту истину?" – „Него шта." Него шта: српски Обилићи клечали су око госпођица Српкиња и, само да пођу у мрак, заклињали се да ће вечно волети, ужасне су гадости брбљали и бљували, ни смрт их не може опрати; социјалиста је играо друга и наговарао ону кокоту да ме ноћас воли што имам наочаре: „Не бих могла да се љубим с мушкарцем који носи наочаре, маме ми, да је доктор, бунду да ми купи, маме ми. (ВС 1, 265−267)

18б[iii.]) Ivan knew for sure that the sloboda Cafe was rocking and swaying, creaking and moaning on its way somewhere, so he sat with his legs apart, planted his elbows on the table, and held his head in his hands, carefully protecting the top of his head so that, when the inevitable crash came, he would not bang against the ceiling or the bar. He was most afraid for his glasses: *if they [← we] fell off amid this black turmoil, not even Bogdan Dragović*

would be able to find them [← us]. And how could he [← I] die for his [← my] homeland blind as a bat?

Try as he would, he simply could not remember *why he [← I] had kicked those civilians in the ass, three civilians altogether, inluding one in a straw hat and one in a fez. A fourth, wearing a flock coat, he [← I] had missed, hitting his [← my] foot against the wall. Maybe he [← I] had broken his [← my] toes; his [← my] foot sure hurt. Maybe he [← I] would die for the homeland without any toes. That stuffy old idiot with the straw hat, a member of the State Council, had berated Pašić and the Serbian intelligentsia right in the middle of the cafe; for those gentlemen the Serbian commanders hadn't as much sense as a German sergeant. Then he [← I] had kicked him hard in the ass, but first he [← I] had climbed onto a chair, or maybe it was a table, and shouted: Dulce pro patria mori*. Straw Hat had shouted, "*Est, est"*; who does he think he is to correct me for leaving out *est*, and why did I leave it out anyway? *There he is, that Straw Hat, at the bar. It was all his [← my] fault; he [← I] really had spoiled the mood of the students in the Sloboda, and if Bogdan hadn't caught hold of him [← me]* (and Bogdan thought he was a coward) *he [← I] would have thrown all those refugees, those draft-dodging rats and apes into the Vardar. He [← I] should not have done that; why did he [← I] have to hit people, practice for the war, have a drill exercise in the Sloboda; it was the first time he [← I] had hit anybody in all his [← my] twenty years. Bravo, Ivan! Only one blow struck in the Sloboda on the eve of their [← our] great and holy sacrifice for the homeland, and it was struck by the son of Vukašin Katić, the moral and intellectual sword of Serbia.* But really, Father, what is Serbia? For a great revolutionary like Bogdan, I'm just a petit bourgeois way off in the distance, down among the bugs and cockroaches; that's all. The singer was crooning something to Bogdan Dragović; a great mass of whips encircled Bogdan, and the tip of Glišić's boot was on his face. Bogdan was singing too; *he [← I] would surely fall down on his [← my] back and the singer on top of him [← me] − that cocotte who had humiliated him [← me] beyond anything; but still, that whore had brilliant insight into people:* "You're the one decent sport here," she had said. "It's a pity you aren't a lieutenant; Skoplje would have been talking about our love until the Germans got here." *He'd [←I'd] heard that quite clearly; he [← I] could still hear clearly then. After that he [← I] had drunk a liter of wine; the singer was standing right beside the pitcher with her hand on Bogdan's shoulder, even though he [← I] was the one who had called her over and given her the dinars he [← I] had got from his [← my] mother.* "I adore men who hit each other. They're real men, the ones with scars and bruises. My, but how I love to kiss a man on the scar from a knife!" *And Straw Hat had called Vojvoda Putnik an old fool, no better than a corporal, and said that Pašić was digging Serbia's grave. Then Bogdan had whispered − some whisper, when the whole squad could hear −* "Madam, I'm head over heels in love. My girl, Natalia, will be waiting for me tomorrow in Kragujevac." But you have me to thank for that, Bogdan; you didn't say it. Did I kiss Bogdan then because of his strong character and loyalty? That's the sort of young man Milena ought to love, and not some fool of a guerrilla. Or did I immediately jump on that member of the State Council wearing the straw hat? My father, Vukašin Katić, used to wear exactly the same straw hat, and he was a member of the State Council too. "You ought to love my pal Ivan. He's the gentlest fellow in the Student Battallion, in all Serbia, in fact. Honestly, Draginja, I'm not lying to you." "Bogdan, old man, do you really know yourself? Have you any idea who you are?" "Yes, Ivan, buddy, I know. I know very well when I hate anybody, and even better when I love someone." "So, Bogdan, we must hate in the service of that truth of yours?" "Of course." Of

course: there were the Serbian heroes, kneeling before the girls; as soon as they got outside into the darkness they would swear to love them forever, they would babble the most disguisting obscenities, from which not even death could cleanse them. A socialist playing the part of a good friend, trying to persuade that cocotte to love me tonight because I wear glasses. "God, I'd never kiss a man with specs, not even if he was doctor, not even if he bought me a fur coat. He's drunk a liter of wine, so he sees all the way to Salonika. Order him a glass of milk and take him off to bed!" (IB, 193−195)

Сљедећи примјер започиње елементима СНГ-а у трећем лицу који прелази у СУГ у другом лицу: говорник се обраћа својим друговима Данилу и Богдану. Ћосићев јунак даље развија мисли у облику СУГ-а у првом лицу. У овакву структуру мијешају се елементи дијалога без реплике, при чему се назире саговорник Данило Историја. Данилов одговор у којем појашњава да је проститутка заражена изазива буру унутрашњих мисли у облику СУГ-а у трећем лицу. Параграф се завршава елементима ауторског говора чиме се прекидају Иванове мисли.

18а[iv.]) Нема смисла тако понижен погинути за отаџбину. Данило, где ти је мушки понос? Заиста, шта то пева Богдан? Певачица и Цигани ће се срушити на њега, а он ми великодушно препушта једну надувену, смрдљиву скопску курву што ме неће, ни она ме ноћас неће, нећу сазнати ни шта је њој испод трбуха, тај Венерин брег, то што све животиње знају шта је, због чега клече српски Обилићи, нећу на фронт, нећу да погинем за отаџбину док жену, жену једну, нисам с њом, жену, ту смрт прво, па онда јуриш за отаџбину из читанки, историје. Данило, кажи ми, молим те, колико наплаћује једна оваква курва? Баш ме брига што је заражена. Бити заражен или незаражен мртвац, то нема никаквог значаја за српску историју. Смрди, смрди ноћ. Слобода смрди, грозно смрди живот: *мора [←морам], неминовно је, повраћаће [←повраћаћу] Скопље, позадину, двадесет година, ту Иванку Илић, замишљену докторску дисертацију о Светлом и светлом, Светло и светлост, отаџбину ће [←ћу] повраћати; она мучи и хуји, неминовно је, сурвава се Слобода с полуживим мртвацима у црн крш буба, жирадо шешира, чаша. То гађење на Светло и светлост неиздрживо боли; то жуто, све је жуто, а осмехује се, њему [←мени] се осмехује жута смрт:* девојка у жутој марами седа до њега и гледа га плавим, умилним дивним, чудесним очима. (ВС 1, 267−268)

18б[iv.]) There's no sense in degrading yourself like this when you're going to die for your country. Where's your masculine pride, Danilo? Now what on earth is Bogdan singing? The singers and the gypsies make a beeline for him, and he has very kindly left me a stinking, bloated Skoplje whore who doesn't want me; nor will I find out what she's got under her belly, or what her mount of Venus is like − all the animals know what that is. And I don't want to go to the front; I don't want to die for my country until I've had at least one woman. A woman, that's the first death; then you rush to fight for your country straight from your schoolbooks, straight from the Student Battalion. Tell me, Mirko, how much does one of these whores charge? I don't care if she's got V.D. It's not going to matter a damn in the history of Serbia

whether those who have to die have V.D. or not. That's a fact, Mirko, old man. This night stinks, and freedom stinks, and life stinks most of all. There's no help for it. *Skoplje's going to spew up everything around: my twenty years, my sweetheart Ivanka Ilić, the doctoral thesis I planned on "Light and Illumination," and the homeland too. There it is, moaning in torment; there's no help for it! The Sloboda is toppling, with its pile of dead and live bodies, into the black pit of bugs, glasses, and straw hats. Everything was yellow. He [←I] smiled, and the yellow death smiled back at him [← me];* the girl with the yellow scarf was sitting next to him and looking with her gentle blue eyes, her wonderful eyes. (IB, 195)

Примјер (18[v.]) јесте заправо сан војника Богдана Драговића, стога долази до персонификације пацова. У структуру ауторског говора убацују се елементи доживљеног говора: *Класа није човек, буржоазија није човек. А шта су, онда, неправда и зло?* Из контекста није јасно да ли се ради о елементу унутрашњег монолога или је ово директни говор. Богдан се присјећа догађаја из прошлости када је био претучен у облику СНГ-а у трећем лицу. Пацов проговара: *Помоз' бог, јунаци!*, тако да се биљеже и облици директног говора. У сну Богдан се обраћа Наталији, али и потпуковнику, и то у облику СУГ-а у трећем лицу. На крају параграфа Ћосић поново оживљава слику пацова, непосредно прије Богдановог расањивања.

18а[v.]) Из светлости израња пацов. Стао, загледао се у њега. Осмехује му се. Класа није човек, буржоазија није човек. А шта су, онда, неправда и зло? Пацов пружа руку к њему, смешка му се сажаљиво. *Човек му [←ми] везао руке и тукао га [←ме] корбачом. Патник с корбачем. Несрећник што шамара. Тужни сабљаш.* Пацов се усправи и ухвати руком за решетку: блесну ше му сабља, еполете, одликовања. Помоз' бог, јунаци! Виче. Шапка му пада преко лица. Слобода има право да откупи себе, разумеш ли, Наталија. Свет се дели на шамаране и оне који шамарају. Трећих нема. Шамарани имају право на освету, чујеш ли, Наталија. То ја тако хоћу, господине потпуковниче. Зашто ћемо бити сви несрећни ако нас поробе? Је ли, Наталија, кога ћемо мрзети у ропству? Пацов се уплашено стресе, шапка му паде и бубну као буре, он крупно задрхта: шапка се докотрља до његових ногу, бубњајући као празно буре. Опет се стресе, згрчи, пободе главу у камен, затисну нос свећом, топлим мирисом воска, зацвокота од фијука корбача, који се згусну у ткање мајчиног разбоја, у тупу лупу и шкрипу брдила... (ВС 1, 240)

18б[v.]) As he lay in his cell, a rat sprang up from a shaft of light. It stopped, stared at him, and smiled. A class isn't a man, the bourgeoisie isn't a man. Then what are evel and justice? The rat held out its hand to him, smiling sympathetically. *A man had tied up his [← my] hands and struck him [← me] with a whip. A man who suffered and carried a whip; an unhappy man, quick to strike; a saber-rattler with grief in his heart.* The rat straightened itself and gripped the bars of the window with its hand: its saber, epaulets, and medals glittered in the moonlight. God help you, heroes! Its fur cap fell down over the fence. Freedom has the right to redeem itself; can't you understand this, Natalia? The world is divided into those who

beat and those who are beaten. Yes, they have, Ivan. That's how I want it, sir. Why shall we all be unhappy if we have to live in bondage? Whom shall we hate then, Natalia? We will shoot the blows, the whips, and the sabers. The rat gave a frightened shudder, the fur cap fell off with a bang, like a barrel; he began to tremble violently: the cap was hurtling toward his feet, clattering like an empty barrel. He shook himself again, then curled up, thrust his head against the stone, and pressed his nose against a candle, against a warm, fragrant wax. His teeth chattered from the swishing of the whip, which contracted into the motion of his mother's loom, into the dull thud and creaking of the reeds. (IB, 172−173)

Ријетке су ситуације у којима се параграф започет директним говором завршава исказом уведеног СУГ-а у првом лицу. Посљедњи исказ такође представља ријетке случајеве доживљеног говора када конференса претходи исказу СУГ-а.

18а[vi.]) Мора да има. Требујте од Белића. Једва чекате да нешто нема! − виче осорно. *Да обиђе [←обиђем] оног мајора Станковића, ту типичну милитаристичку главурду? Тај надувенко, после јучерашњег безобразлука, не заслужује никакву посебну пажњу. Кад врши општу визиту видеће [←видећу] га.* Пожури у своју канцеларију, мислећи забринуто: шта све треба да предузмем за дочек савезничке мисије? (ВС 3, 148)

18б[vi.]) "There must be some aspirin. Tell Belić to give you some. You're only too happy to say we're out of something," he shouted. *Should he [← I] go see that Major Stanković, a pigheaded creature typical of the military? After his display of insolence yesterday, that fool didn't deserve special attention; he'd [←I'd] see him when he made his general round of visits.* He hurried along to his office, full of anxious thoughts as to what measures he should take to receive the Allied mission. (RE, 111)

Примјер 18[vii.] осликава унутрашњу буру мисли војника који је рањен. Реченице су кратке и динамичне, а опис спољашњих околности прекида се унутрашњим мислима узнемиреног војника. Смјењивање ауторског говора и СНГ-а у трећем лицу прекида СУГ у првом лицу, као и директни говор.

18а[vii.]) Долази к себи: зима му је, цвокоће; љут бол у образима: пипа руком расекотину на лицу, размазује крв. *Бајонетом га [←ме] закачили?* Не сећа се када и како. *Али њега [←мене] је у грудима страшно заболело, у груди је [←сам] погођен.* Дише танко, плитко. Као да га мало боле ребра. Опипава се: сув му је капоран. Удахну дубоко, свом снагом. Само је у главу рањен, обрадова се. Пипа рану. *Па то и није рана!* Слуша: коњ дубоко уздише у тами, за леђима. Одозго, два три пуцња, вика, песма. Устаје. *Ништа му [←ми] није. Пао [← сам] с коња, преко оног пања, лупио главом о дебло, изгубио свест.* Потпоручник Томић сигурно верује да сам погинуо. Купићу му торбу бомбона кад уђемо у Ваљево. Прилази коњу, тапше га, милује, пропипава. − Зашто си оно вриштао? − пита га гласно и радосно. Око њега неко се накашљава. Шушкање и шкрипа снега. Маши се за сабљу, нема му је у канији. Хитно скида пушку с рамена: међу дрвећем мичу се људи и нешто мрморе. (ВС 2, 416)

18б[vii.]) When he came to he felt cold, and his teeth were chattering. There was a sharp pain in his cheeks: with his hand he felt a cut and smeared blood on his face. *Had a bayonet caught him [←me]?* He could not remember when, or how. *But there was a terrible pain in his [← my] chest: he [← I] must have been hit there.* He was breathing in short gasps. There seemed to be pain in his ribs, too. He ran his hands over his body: his jacket was dry. He took a deep breath, as deep as he possibly could. Only his head was wounded; he was relieved. He felt the wound, *but it turned out not to be a wound either!* He listened: his horse was breathing deeply in the darkness behind his back. Up above he heard two or three shots, a shout, and someone singing. He got up: *there was nothing wrong with him [← me]! He [←I] had fallen off his [← my] horse across that tree trunk, hit his [← my] head on it, and lost consciousness.* Tomić would certainly think he'd been killed. But I'll buy him that candy, he thought, when we enter Valjevo. He went up to his horse, patted and stroked him, and ran his hands over him. "Why did you shriek like that?" he asked aloud in a joyful tone. Someone near him began to cough; there was a sound of snow rustling and creaking. He waved his hands to take his saber, but it was not in its sheath. Quickly he removed his gun from his shoulders: there were people moving among the trees. (TD, 307)

Параграф почиње елементима ауторског говора који прелази у СНГ у трећем лицу. Унутар овог облика доживљеног говора, Ћосић уводи директни говор који је изговорен у прошлости. У наставку Ћосић још користи елементе СУГ-а у трећем, другом и првом лицу. Примјер је специфичан по томе што, поред различитих облика доживљеног говора, унутар једне реченичне структуре Ћосић користи СУГ у трећем лицу, који иза запете прелази у СУГ у другом лицу: у страху од губитка сина јединца Ђорђе почиње да призива Бога: *Аћимовом главом се откупљује Адамова, о милостиви Господе и света славо, учините милост, потврдите правду.*

18а[viii.]) Загледа се у Адама који стоји иза креветске табле и сузним очима гледа у деду. *Тек сад му је ближи срцу но он [←ја], отац. Сад још горе мисли но јуче кад [сам] га је преклињао да не луња Преровом, да се скрије док Шваба не прође и своју власт не постави, та власт биће и његова, јер дукат је јачи од сваке власти, а он:* „А како ћу. Забога, оцо, као војни бегунац деди пред очи и да се вучем по Прерову као посран? Као да сам ухваћен у крађи кокошака...“ *И послушао би деду сигурно да Бог нечијим ступцем не разби главу саможивцу. Само његова смрт може овом шашавку главу да спасе.* Добро повуче своју стару ракију и спусти чутуру међу ноге. *Господ Бог и учини овако с Аћимом да му [←ми] Адама спасе.* Аћимовом главом се откупљује Адамова, о милостиви Господе и света славо, учините милост, потврдите правду. Па ако наша кућа мора као све преровске да се црним барјаком закити, нека, свемоћни Господе, буде то по реду, онако како се рађало и живело. Аћим па ја. Он па ја. Он па ја, света славо. Шта се овом мом једином шашавку завезује у души па ме овако гледа? (ВС 4, 440)

18б[viii.]) Djordje stared hard at Adam, who was standing at the head of the bed looking at his grandfather. *Adam had now realized he felt closer to his grandfather than to his father.*

Djordje [← I] felt even worse about Adam than he [← I] had yesterday, when he [← I] had begged him to hide until the Germans had passed through and set up their government, which would be his [← my] − Djordje's [← my] − government, since the ducat was stronger than the State. Adam had replied: "Father, how can I look Grandfather in the face as a deserter? How can I drag myself around Prerovo like a leper?" *Adam would certainly have obeyed his grandfather, Djordje reflected, if God hadn't moved someone to break the selfish old man's head with a stick. Only the old man's death could save that young idiot.* He took a good swig of brandy and set the flask between his feet. *Yes, the Lord had dealt thus with Aćim to save Adam. Aćim's head was the price paid for Adam's.* O merciful, God, confirm Thy justice. And if our house has to have a mourning flag like all the others in Prerovo, then, Almighty God, let it be in the proper order in which we have born and lived. Aćim, then me. Yes, him, then me, O God. But what was going on in his son's heart to make him look at him that way? (SD, 281)

Ћосић доживљени говор користи у евокативне сврхе, како би се лик присјетио дешавања из прошлости. Параграф започиње елементима ауторског говора који прелази у Олгино присјећање Ивановог одласка у рат. Писац нам даје исказе ликова у облику директног говора. Очајна мајка обраћа се Богу, схватајући колико су њен супруг и син имали лош однос. Њен очај и кајање достижу свој врхунац на крају самог параграфа који се завршава упитним исказом СУГ-а.

18а[ix.]) Соба јој се заљуљала; заљуљало се све у њој. *Ни једну једину реч није [←нисам] рекла Ивану. Због свог проклетог поноса. Не због отаџбине, не. Иван је ћутао и из самилости гледао преда се. Није је [←ме] погледао ни када је узбуђен промуцао*: "Мама, ти знаш да ја не обожавам Мајку Југовића. Нити су ми икада Југовићи и јунаци били идеал. То су твоји и Миленини идеали. Сети се шта си толико година говорила. Али те молим, молим те, мама, да ово вече не памтим то твоме плачу." О, боже, како је изговорио: "Али те молим, молим те, мама..." *Сагорео је све сузе у њој [←мени]. Сагорео тим гласом и тим речима, у које је сав стао, од првог плача, кад јој [←ми] га је бабица принела да га први пут подоји [←подојим], до: "Због ом, мама" на жељезничкој станици, са папуче вагона, у гомили ђака и студената које је с песмом, Иван једини није певао, воз однео ка Скопљу. А и тада, на растанку, пред одлазак у рат, Вукашин га није загрлио. Разговарали су о некаквој будућности у којој ће возови пролазити кроз сва српска села.* Озбиљно и зането су о томе причали. Да ли су се још неки отац и син тако расправљали у рату, боже? *А ни она [←ја], опет, није [←нисам] хтела пред светом ни сузу да пусти [←пустим]. Смешкала [сам] се, махала руком, као да [←сам] му је љубавница, а не мајка. Као да јој [←ми] син не долази у рат, него на екскурзију.* О, како сам могла? (ВС 1, 107)

18б[ix.]) The room rocked and swayed around Olga; she felt as if she were being swung backward and forward, as if something were tearing her apart. *She [← I] didn't say a word to Ivan. Her [← My] damned pride. She [← I] didn't know how long her [← my] sobbing lasted. Out of compassion Ivan didn't look at her [← me] when he muttered agitatedly*: "Mother, you know I've never put our national heroes on a pedestal, the way you and Milena

have. I beg you not to let me remember this evening by your weeping." He had dried her tiers with the words " I beg you, Mother" and the tone of his voice.

Ivan's whole life flashed before her [← me]: from his first cry, when the midwife brought him for his first feeding, to the moment he said good-bye to her [← me] on the step of the railroad car, standing among the crowd of singing student volunteers whom the train was taking away to Skoplje. Ivan was the only one who was not singing. Vukašin did not embraced him as they parted. They talked about the future, when trains would run through all the villages of Serbia. They talked seriously, carried away by their subject. Did other fathers and sons part this way in wartime? *She [← I] didn't want to weep in front of all those people; she [← I] merely smiled and waved her [←my] hand as if she [← I] were his lover, not his mother. As if her [← my] son were going on vocation.* (IB, 74−75)

Наведени примјер комбинује елементе ауторског говора који прелазе у СУГ и СНГ. У унутрашње мисли Вукашина Катића мијешају се и елементи уведеног, замишљеног облика директног говора којим Вукашин смишља могуће реплике упућене својој супрузи.

18а[x.]) Вукашина Катића пут нагло спусти пред прве ваљевске куће; испод шљивика, испресецаног рововима, изрованог гранатама, с покршеним воћкама и убијеним војницима и коњима, почиње варош − ратна победа и позадинска свакодневница, у којима треба и даље бити Вукашин Катић, политичар опозиционар и уредник опозиционих новина. Да ли је могуће то наставити? Сретати људе и разговарати о рату и политици, влади и савезницима, писати чланке о непоштеној и неспособној власти, ратним лиферантима, забушантима, скупоћи...У оној нишкој салици за кнежевске балове држати говоре против Пашића. Бавити се страначким комбинацијама, ићи на ручкове и вечере са страначким дипломатама и новинарима и убеђивати их у неминовност и праведност ослобођења и уједињења свих Срба и Југословена − како то и даље чинити? А најпре, стати пред Олгу и рећи: Ја верујем да је Иван заробљен. За доказ извући шајкачу из џепа: Ово је његова шајкача. Ја је савршено памтим из Крагујевца, по овом рубу и овој мрљи. Ти знаш да Иван и ја носимо исти број шешира, погледај − таман ми је... Ставити шајкачу на главу и гледати њу уплакану, па ћутати у оном њеном ћутању, које то никад није, лежати поред њене несанице са својом бесаницом − где наћи снагу за то? *А пре тога, још данас, ни петнаест минута му [←ми] не треба до болнице − срести Милену, чути њен плач, гледати њене устрашене очи и убеђивати је да има разлога за наду... Овако кањав и мокар, с крљетком сломљеног штапа...* (ВС 3, 34−35)

18б[x.]) Vukašin Katić arrived suddenly in front of the first houses of Valjevo. Just below the plum orchard − crisscrossed with trenches and covered with shell holes, shattered fruit trees, and the bodies of men and horses − was the beginning of the town: the scene of victory in the war and also of everyday life behind the front line, where Vukašin Katić must go on with his life as a politician, a leader of the Opposition and editor of Opposition newspapers. Could he go on with it? Could he face meeting people, talking about the war and politics, the government and the Allies? Writing articles about the corrupt and inefficient government, the war profiteers, the shirkers, the rising prices? Could he go back to the old preoccupation with

political combinations, and lunches and dinners with foreign diplomats and journalists, convincing them of the inevitability and justice of liberating and uniting all the Serbs and South Slavs? How could he? First he must stand in front of Olga and say, I believe Ivan has been taken prisoner. As proof he would take the cap from his pocket: Look, here's his cap. I remember it by this border and that spot. Ivan and I wear the same size hat and it fits me exactly. He would put the cap on his head and look at her frightened face, then fall silent, his silence joining with her silence, which had never happened before; he would lie beside her sleepless form, unable to sleep himself. Where could he find strength to do all this? *He [← I] must meet Milena that very day − it was less than fifteen minutes' walk to the hospital − and listen to her weeping, look into her frightened eyes, and convince her that there were grounds for hope. He [← I] must go just as he [← I] was, wet and muddy, with his [← I] broken cane.* (RE, 19−20)

Наведени примјер илуструје обиље различитих типова и подтипова доживљеног говора: ауторски говор са којим започиње параграф прелази у СНГ, и то у трећем лицу. Крај параграфа обиљежен је исказима лика којим се он обраћа не једном, већ више саговорника (*Саву, тати, Богдану*), при чему је тата имагинарни саговорник. О репликама који саговорници изговарају наслућујемо на основу исказа самог лика (Саво очигледно наглашава да ће се Иван Катић смрзнути на снијегу, рецимо). Неке реплике саговорника су и директно дате попут Савине констатације да *од мраза пуцају букве*.

18a[xi.]) Али никако да изађу из потока. Мраз стеже ноге, чупа уши, гули нечим тупим, пребија колена; помрчина се леди и згушњава. Корак колоне разлама целац, шумом одјекује праскаво и цијукаво корачање. *Докле?* Тетура се. За њим Сава Марић. Непрестано му нешто казује, запиткује га, гура. Он га не разуме и нема снаге да му одговара, али је сигуран: *док постоји Сава Марић, докле ће [←ћу] и ратовати. Сава − Свети Сава. Тај празник није волео [←нисам волео] због декламација пред озбиљним татама и срећним мамама. Пре неколико векова је то било. Прославе, узбуђења, некакве ђачке сујете и радости. Тада, пре неколико векова, на светосавској прослави, дуго су га [←ме] гледале оне мале разроке и жарке очи. Та Иванка Илић. Спава ли она? На ком ли је свету сада та Иванка? Та Иванка Илић, из треће клупе до зида, што је у разреду најгоре знала математику, није волела да се шали. Зашто је тражила да јој изради [←израдим] седам задатака из аритметике за сутрашњи час на који неће доћи?Зашто му [←ми] је заказала састанак на који није дошла?* Узбрдо, низбрдо. Колено нађе пањ, руке дебло. Сава му тутну коцку шећера. *Сласт није сласт. Боли несан. Неиздрживо боли несан. Погинути и заспати. Заспати засвагда. За све књиге и људе. Какво блаженство. Чему истине? Благо Циги и Дракчету.* Пада у снег. Меко, топло. Слађе од маминог кревета. Нека се смрзнем. Саво, пусти ме да се смрзнем. На свету, тата, не постоји већа мука од несна. Каква глад, Богдане. Револуција за сан, то је истина. Рат за сан. То је људски рат. Спавати, цео један век спавати. Пусти ме, Саво, ја желим да се смрзнем. Да спавам. Од мраза пуцају букве. То није истина, Саво. Спавају букве. Благо њима. Каква је то тишина! Колика је то слобода! То је тај мир. Сава га гура на нешто чврсто и каже му да спава. Спас, то је спас. (ВС 2, 189−190)

18б[xi.]) But there was no getting out of the stream. The frost gripped his feet and plucked at his ears; he scraped his leg against something blunt and bruised his knees; the freezing darkness thickened. Every step taken by the column broke the surface of the snow; the crackling, squeaking sound of men marching God knows where reverberated through the forest. *How long would it continue?* Ivan staggered. Sava Marić was behind him; he never stopped talking to him, asking him questions and pushing him along. Ivan couldn't understand him and had no strength to reply, but one thing he was sure of: *as long as Sava Marić was alive, he [← I] would go on fighting. Uphill, then downhill.* His knee knocked against a log, his arms encountered a tree trunk. Sava pushed a lump of sugar into his mouth. *Sweetness is not sweetness. But sleeplessness hurt, it hurt intolerably. It would be good to die, to sleep- to fall asleep forever, no more books or people. What bliss! What was the purpose of seeking after truth?* He fell down in the snow; it was warm and soft, even cosier than his mother' bed. If I could only freeze to death. Sava, let me freeze to death! Daddy, there's no greater torment in the world than sleeplessness. No need to talk about hunger, Bogdan. Revolution is a dream, that's true. War, too. But now people are fighting. Just to sleep, to sleep for a hundred years. Leave me alone, Sava, I want to freeze, then I can sleep. The beech trees are cracking from the frost. No, they aren't, Sava, they're asleep. Lucky beech tree! What was this silence? And how important was freedom? Ah, that was the peace they talked about. Sava pushed him against something hard and told him to go to sleep. Salvation at last. (TD, 138)

6.3.4. Комбинација ауторског говора, директног говора, слободног неуправног говора и дословног неуправног говора

У мањем броју случајева Ћосић комбинује елементе уведеног директног говора са ауторским говором унутар исте реченице. Параграф даље користи елементе уведеног и изреченог облика директног говора у прошлости. Параграф региструје и ријетке исказе дословног неуправног говора, које подвлачимо.

19а) Да корачате као ласице, као веверице! − шапуће им Алекса и полази лагано; поток му се улива у срце и брбори венама. „Кад српски топови испале прве гранате, заспите их бомбама“, рекао је командант. *Али шта да ради [←радим] ако их [←нас] они осете, па припуцају пре ватре српских топова?* Стаје. Наређује да седну. Седа на снег и удишу густу маглу. Милош опет звиждуће оро. Неко шапуће како је синоћ „оборио у јасле једну добру гузуљу“. Сметају му та шапутања и то звиждукање. Наређује да замукну. Милош наставља да звиждуће. (ВС 2, 385)

19б) "You must go like weasels, like squirrels!“ whispered Aleksa, and started to move forward slowly; the stream seeped into his heart and gurgled through his veins. "When the Serbian cannon fire their first shells, throw your grenades at them," the commander had said. *But what if the Austrians sensed their [← our] presence and began to shoot before the Serbian cannon opened fire?* Aleksa halted, and told the others to sit down. He sat down on

the snow and breathed in the dense fog. Miloš was again whistling; someone else was whispering how last night he'd "laid a real nice bit of skirt in the manger." This whispering and whistling disturbed Aleksa; he told them to be quiet. Miloš Rakić went on whistling. (TD, 283)

6.3.5. Комбинација ауторског говора, слободног неуправног говора и фрагментарног цитата

Наведени примјер илуструје рјеђе ситуације у којима се у структуре ауторског говора и СНГ-а у трећем лицу убацују елементи фрагментарног цитата. Елементи фрагментарног цитата подвучени су.

20а) Сјахује и пружа дизгине Драгутину; не виде се, чују се кроз фрктање коња. Полази ка плоту, клиза се. Хвата се за љигаво прошће, иде поред плота тражећи вратнице. *На свету човек има само један „мој јабучар“, једно место где може да падне на „моју земљу“. Прво дрво на које се [←на коју сам се] успео, заличио себи на птицу, најчудеснију животињу под небом. Јабука је прво дрво са којег је [←сам] другове и браћу, стоку и стрине погледао. Земљиште на коме је [←сам] проходао и бос газио друкчије је кањаво и хладно, друкчије се по њему пада. Плот поред којег је [←сам] растао, плот што је био прва препрека коју је [←сам] морао савладати ка циљу, плот у коме сваки плоштац има лик човека, власника, његову висину и ширину, тај плот казује сав живот села.* Генералске чизме се клизају по мокрој трави између плота и коловоза, па се хвата за хладне лишајиве прошће, и дуго их стиска као да су шаке његове браће, комшија, Струганичана. Његових војника. Стараца. Мртваца. *Фелдцајгмајстер Оскар Пођорек ноћас нема „мој пут“ по коме је садио своја боса стопала; нема „мој јабучар“ у коме се и у овој помрчини црвене гомиле јабука; нема „мој плот“ прекривен сребрнастим и зеленкастим лишајевима. Он, фелдцајгмајстер Оскар Пођорек, ноћас не мирише по киши „моје“ натруло прошће на коме су се цепале дечје пртене кошуљице и успињањем и прескакањем односиле прве људске и мушке победе. Проштац и плот, то су сељак и село. Саздани од земље и сунца, пободени у земљу да чувају „моје“, док не сатруле у њој. И онда кад сатруле, бивају доказ међе пред судом. Међа и одбрана. Снага и лице пред селом и светом. Хвала пред пролазницима. Сваки сељак има друкчији плот: по плоту се разликује газда од сиромаха, млад домаћин од старога, удовичка кућа од куће пуне мушкараца. Сваки плот има свог пса; сећа [←сећам] их се по очима и лавежу, кроз плот [сам] их гледао и слушао. А затим, тај чврсти загрљај прошћа, то суро коло око белих кућа... Све то нема он, фелдцајгмајстер Оскар Пођорек, па зато презире и мрзи.* (ВС 2, 55−56)

20б) He dismounted and handed the reins to Dragutin; they could not see each other, but they could hear each other over the snorting of the horse. He slipped as he walked toward the fence, caught hold of a slimy stake, then continued alongside the fence, looking for the gate. *There is only one place in the world which a man call "my apple orchard," one place where he can fall down on "my earth". The first tree on which he [← I] lighted seemed to have the*

shape of a bird, the most wonderful little creature in the world. It was from this apple tree that he [←I] had first looked down from a height at his [← my] friends, his [← my] brothers, his [← my] aunts, and the cows, and gazed at them for a long time. This earth, on which he [← I] had walked barefoot, was muddy and cold in a different way; it felt different when one fell on it. His boots slipped constantly on the wet grass between the fence and the road, so he grasped the cold, damp, mossy stakes and for a long time held them close; it was as though he was clasping the hands of his brothers and friends, his own folks from Struganik. His soldiers. Old men. Dead men.

For Field Marshal Oscar Potiorek, that night there was no place which he could call "my path," and on which he had planted his bare feet; for him there was no place that was "my apple orchard," where even in the darkness he could see the pink piles of apples; for him, no barrier that was "my fence," covered with a silvery, grayish-green moss. He, Field Marshal Oscar Potiorek, could not smell in the rain "my" rotted stake, on which he [← I] had torn his [← my] linen shirts as a child, and won his [← my] first victories as a human being and a man, by climbing or jumping over it. He [← I] walked beside the fence, greeting every damp, lichencoated stake. The stake and the fence: they [←we] were the peasant and the village, made from the earth and the sun, driven into the ground to guard what is "mine" until they [← we] rotted there. And even when they [← we] had completely rotted away, they [← we] continued to indicate a boundary in a law court. A boundary and a defense; a sign of strength and identity before the village and the world. Each peasant had a different kind of fence; by his fence you could distinguish a man of substance from a poor man, a young householder from an old one, the house of a widow from one full of men. Every fence had its dog; he [← I] could remember them by their eyes and bark, he [← I] had watched them and listened to them across the fence. And then that firm embrace of the stake, that dark brown circle round the white houses. Having none of these things, Field Marshal Oscar Potiorek hated them. (TD, 39−40)

6.3.6. Комбинација ауторског говора, слободног неуправног говора, слободног управног говора и фрагментарног цитата

Примјер започиње Ћосићевом уобичајеном структуром: ауторски говор уводи СНГ у трећем лицу. У овакву структуру мијешају се елементи фрагментарног цитата, који су подвучени унутар микродискурса. Параграф се завршава СУГ-ом у трећем лицу који је праћен ауторском дидаскалијом.

21a) Враћа се лаганим кораком, стоји на мосту: *да се опет није уплашила као летос, на путу за Раљу, па сишла у Лапову? Плакала, кајала се у сваком писму, у посљедњем поново себе прекоревала због те „на почетку рата пострадале ноћи“. Није логично, немогуће је, а депеша је сигурно стигла. Ако није? За два дана морала је да стигне, Паланка и Прерово још су далеко од фронта. Можда је стигла тим јутрошњим возом, па га [→ме] чека код Паје опанчара, заједничког познаника, друга, били су [←смо] прошлог Првог маја код њега у гостима.* Потрча ка кући Паје опанчара. *Неће [←неће]*

на фронт док је не види [←видим]. Неће [←нећу]. Само су још избеглице по улицама. И војници. Лакше ће [←ћу] је угледати. Да она њега спази, опет иде коловозом. На степеницама Пајине опанчарске радње стаје заустављен жагором жена и деце. Слуша: не чује њен глас. Отвара врата: собица са празним рафовима и опанчарским столом у средини, осветљена гашњачом, пуна је жена и деце; полегали по поду, с дењковима под главом; и кухиња коју отворена врата одвајају од „радње", пуна је људи и жена који седе око шпорета. Ту је, мисли ошамућено, још је на прагу, не затвара врата за собом, чека да га позове, изговори му име. (ВС 1, 342)

21б) Bogdan walked slowly back the way he had come. On the bridge he stopped: *had she taken fright as she had done last summer on the way to Ralja, and got out of the train at Lapovo? She has wept and been full of remorse; in her last letter she had again reproached herself for "that lost night at the beginning of the war." No, that was illogical, impossible. Surely the telegram must have arrived. It must have arrived in two days: Palanka and Prerovo were still a long way from the front. Maybe she had arrived by the morning train and was waiting for him [← me] at the house of Paja the shoemaker, the friend with whom they [←we] had stayed last May Day. He [← I] ran toward Paja's house. He [← I] would not go to the front without seeing her. Only refugees and soldiers were still walking the streets, so it would be easier to spot her.* On the steps of Paja's workroom he stopped, arrested by the sound of women's and children's voices. He listened, but did not hear her voice. Then he opened the door: the small room, with its empty shelves and shoemaker's bench, was full of women and children lying on the floor with bundles under their heads; the kitchen, separated from the workroom by an open door, was crowded with people sitting around the stove. She must be there, he thought dully. He loitered on the doorstep, waiting for them to call him by name. (IB, 254)

6.3.7. Комбинација ауторског говора, директног говора и слободног управног говора

У овој категорији анализирамо примјере у којима СНГ у трећем лицу није заступљен, што је права ријеткост у *Времену смрти.* Дијалошку наративну структуру или наратолошку структуру у којој лик изражава скривене мисли, Ћосић прекида кратким параграфима у којима комбинује елементе директног говора и ауторског говора. У такву се структуру уплићу елементи СУГ-а, ради предочавања неизречних мисли самог лика.

22а) То да сам срећан што идем на бојиште. Кунем ти се, мама срећан сам. Не глумим ти националног јунака, жива ми Милена − окреће се, загледа јој се у очи: зелене сузе. Какве очи има моја мама! − Шта ми то шапућеш? (ВС 1, 305−306)

22б) "I'm happy that I'm going to the battlefield. I really am, Mother, I swear it. I'm not playing the hero." He turned around and looked into her eyes: he saw only tears. What wonderful eyes my mother has, he thought. (IB, 225)

6.3.8. Комбинација директног говора, слободног управног говора и слободног неуправног говора

Као што је био случај са претходном категоријом, поново анализирамо ријетке случајеве када ауторски говор није присутан унутар наратолошке структуре. Из спроведене анализе корпуса потпуно је јасно да су ауторски говор и СНГ у трећем лицу неизоставни дијелови било ког Ћосићевог микродискурса.

Унутар примјера (23), параграф започиње СУГ-ом у првом лицу који прелази у дијалог без реплике. Мајор Гаврило обраћа се слуги Радојку, чије реплике се откривају из мајорових исказа. Погледавши се у огледало које је донијела медицинска сестра Милена Катић, мајор почиње да размишља о свом оронулом изгледу у облику СНГ-а у трећем лицу. Миленин поглед упућен њему производи директни говор. Параграф се завршава замишљањем сопствене будућности која је дата дјелимично на српском, а дјелимично на руском језику.

23а) Ако су врапци, и ако је јутро, онда ми је време да се обучем. Уз помоћ Радојка, шта се може, људи постоје да трпе. Добро, Радојко, зашто си ми донео само једну чизму? Знам, нога ми је ампутирана да не коракнем у бескрај. Људи потајно воле кукавице. Али ја захтевам да ми сваког јутра приносиш обе чизме, прописно изгланцане. Донеси и другу. Шта ће вам, Милена, толико огледало, забога? *Много је [←сам] смршао, велики, цијанкалични подочњаци. Зашто су му [←ми] модри нос и уши, пеге на очним капцима? Како то наопако и гадно гледа [←гледам]? Ко то гледа?* Ко сам ја, јелте, госпођице Катић? Зову ме Поп! Брада је моја. И одело је прописно испеглано, али виси. Виси, празно. Типичан реконвалесцент. Шта се може. Љубав према судбини, препоручује филозоф. *Уосталом, спремаће [←спремаћу] са Аписом атентате на краљеве и цареве, живеће [←живећу] повучено у кућици опкољеној дуњама, при заласцима сунца гледаће [←гледаћу] Саву и Срем, само она да стигне. Али му [←ми] неће подвалити, чим осети [←осетим] пламичак сажаљења, до свидания, Мария Раевская, вот тебе генет на дорогу Масленичная ярмарка окончиласЬ. СадисЬ в чуханку, каруселЬ болЬ не вертится.* (ВС 3, 251)

23б) If that's the sparrows twittering and it's morning, it's time for me to get dressed-with Radojko's help, of course. All right, Radojko, but why only one boot? Yes, I know my leg's been amputated, and I can't step out into the infinite. In their heart of hearts people like cowards. But you're to bring me both boots every morning properly polished. Now bring the other one. For heaven's sake, Milena, why do you need such a big mirror? *He'd [← I'd] got very thin, and there were dark circles under his [← my] eyes. Why were his [← my] nose and ears that dark blue color? And why those spots on his [← my] eyelids? Why did he [← I] look so repulsive? Who are you talking about?* Anyway, who am I, miss Katić? My suit has been properly ironed, but it's loose, just hanging on me, nothing inside. A typical convalescent. Can't be helped − we must accept our fate. *Anyway, I'll work with Apis, plotting*

assassinations of kings and emperors. I'll live a secluded life, in a litte house by quince trees, ad look at the Srem and the Sava while the sun is setting – until she comes. But she won't deceive me this time: the moment I feel so much as a trace of pity, I'll say: Good − by Maria Rayevska, here's the money for your journey. The carnival is over; you can sit in the little box, but the whirligig has stopped. (RE, 187−188)

Примјери из ове категорије могу се користити и у евокативне сврхе, што показује наведени примјер микродискурса: Иван Катић присјећа се свог одласка у рат комбинацијом СНГ-а у трећем лицу, СУГ-а у првом лицу са и без ауторске дидаскалије и директног говора из прошлости.

23а[i.]) *...Оне вечери када је [←сам] оцу исказао намеру да иде [←идем] у добровољце, отац се понашао као да му казује [←казујем] како сутра неће [←нећу] доћи на ручак. То га [←ме] запањило. И то се не заборавља.* Није могуће, мислио је, да му је свеједно што одлазим у рат, а због слабог вида проглашен сам неспособним на регрутацији. *И сада га јасно види [←видим] како смркнуто ћути. Није био изненађен. Не, не, отац сигурно није тада осећао бол. Можда некакву превареност, увређеност, која се стврдла на лицу, окаменила му руке на столу. А он је [←ја сам] одједном искрено зажелео да му [←ми]се отац супростави, осуди његову [←моју] одлуку, назове је неразумном. Желео [←сам] то не да би у својим очима био јунак, поготову пред згранутом мамом тако нешто није [←нисам] смео да жели [←желим], јер она десетак минута није могла да подигне поглед са пода, самртно бледа, тресле јој се руке, шапутала је: „Зар је то истина?“ Био му [←ми] је потребан очев отпор, његова побуна против одласка у добровољце да би докраја сазнао његову љубав. Страх за њега [←мене], сина. А да му [←ми] је отац тада рекао, сасвим одлучно рекао: „Не можеш у добровољце“, да му [←ми] није рекао: „ Иди, сине“ и: „ Договори се с мамом шта ти треба од рубља и ствари“, да ли би и тада сву ноћ уврећено, гневно размишљао о свим тим стварима? И које то ствари, какво то рубље треба човеку који одлази у рат? Потом, да ли би сутрадан у подне онако, као да иде [←идем] на екскурзију, пошао на станицу? Много [←сам] је пио вечерас, садашњи закључак не важи. Маме и осталога што се догодило до доласка фијакера, који је отац наручио да их [←нас] све троје, неме, као посвађане, одвезе на нишку станицу, не треба се сада сећати. То са оцем треба све заборавити, све до сусрета пред касарском капијом, синоћ. Али једна појединост о њима у фијакеру, она појединост: оцу су руке лежале на штапу, а њему [←мени] на коленима; све време, од куће до станице, гледао је [←сам] очеве и своје руке и први пут запазио да су им [←нам] руке потпуно исте; да оцу од дувана нису мало пожутели прсти десне, они [←ми] би могли да помешају [←помешамо] или замене [←заменимо] руке.* Тада је први пут помислио: Ако ми и руке личе на његове, онда ћу и по другом, можда у свему, бити он. Бити као он...? (ВС 2, 354− 355)

23б[ii.]) *The evening he [← I] had told his [← my] father he [← I] was enlisting as a volunteer, his [← my] father had behaved as if he [← I] had said he [← I] wouldn't be home for lunch the next day. He [← I] had been flabbergasted.* My father can't possibly be indifferent about my going off to war; after all, I was rejected for military service because of

my poor eyesight. *His [← My] father had sat there in gloomy silence, showing no surprise. He [←I] was guite sure his [←my] father didn't feel any pain. His face had hardened- maybe he was piqued because he felt deceived. Suddenly Ivan [← I] had desperately wanted his [← my] father to oppose him [← me], to condemn his [← my] decision, to say it was unreasonable. Not because he [← I] wanted to play the hero. He [← I] would not have dared to indulge in heroics in front of his [← my] mother, who had turned deadly pale; for ten minutes she had not raised her eyes from the floor, and her hands were shaking as she whispered: "Is this really true?“ No; he [← I] needed his [← my] father's resistance, his protests as proof of his love, and his fear for him [← me], his son. If his [← my] father has said firmly:“ You can't enlist as a volunteer“ instead of saying "Go, my boy“ and "Talk to your mother about the things you'll need to take along," would he [← I] have spent the whole night thinking about it and feeling hurt and angry? And the next day, would he [← I] have set out so casually for the station, as if he [← I] were going on a trip? He'd [← I'd] drunk too much tonight, so his [← my] present conclusions really weren't worth anything. He [← I] must not think now about his [← my] mother and all the other things that had happened before the fiacre came to take the three of them [← us], as silent as if they [← we] had been quarreling, to the Niš station. He [← I] must forget everything to do with his [← my] father, until their [←our] meeting in front of the barracks gates this evening. Except for one detail from the ride in the fiacre: his [← my] father's hands had been resting on his cane, and his [← my] own on his [← my] knees; for the first time he [← I] noticed that their [← our] hands were absolutely the same, except for the tobacco stains on his [← my] father's fingers.* The thought struck him: If my hands are like his, then I must be like him in other ways, perhaps in everything. (TD, 264)

6.4. Структура више микродискурса

Интерференција различитих типова доживљеног говора не постиже се само смјењивањем исказа, него чак и цијелих (микро)дискурса, односно више параграфа, стварајући тако сав доживљеношћу прожет већи дискурс.

6.4.1. Прекидање дијалошког наративног дискурса

Ћосић често прекида дијалог ликова како би елементима СУГ-а и СНГ-а читаоцу приближио скривене мисли учесника дијалога које директно утичу да даљи док разговора. На такав начин долази до усмјеравања конверзације у одређеном смијеру. Како одређене реплике не би изгледале нелогично, уводи се унутрашњи монолог.

24a) Зашто ми се извињаваш? Баш ми је драго што си ми се тако мирнодопски обратио. Твој тата и ја смо истински пријатељи. А пријатељи су род. Род који човек по души изабира. Кажеш ми, ниси се свикао на рат. Ово је мени Иване, пети рат. И нисам се

свикао, иако сам војник по занимању. Још увијек ме хвата страх од првих пуцњева. Тргнем се. Човек нема снаге за сва зла. Ни храброст за све опасности. Човек кога није страх лишен је врлина, рекао ми је једаред твој отац. То је тачно. Нема разлога да се поштује храброст таквог човека.

Он верује да сам кукавица. Зато ми тако говори, мисли Иван. *Мора [←морам] да му пресече [←пресечем] таква надмоћна правдања кукавичлука:*
Извините, господине генерале, што се не могу сложити с вама. (ВС 2, 113)

24б) "But why do you apologize? I like it that you've talked to me so calmly. Your father and I are real friends and friendship is like a blood relationship − one which you choose according to some spiritual affinity. You look for something you like but don't have. You say you haven't got used to it, even though I'm a professional soldier. I always feel afraid when I hear the first shots − they startle me. One just doesn't have the strength to combat all the evil in the world − nor courage, in the face of all kinds of danger. Your father once said that a man who has never felt fear lacks the capacity for virtue. And he's right. So there's no reason to attribute special value to courage."

He believes I'm a coward, thought Ivan; that's why he's talking to me like this. *He [←I] must cut short these patronizing justification of cowardice:*

"Excuse me, sir, but I can't agree with you." (TD, 84)

Ћосић често прекида директни говор ликова кратким параграфима ауторског говора и СНГ-а у трећем лицу, откривајући на такав начин скривене мисли учесника комуникације, нешто што није могуће открити на основу штурих исказа директног говора самих ликова.

24а[i.]) Овај је рат, рат артиљерије! − узвикује Слободанов отац.
Не може да попије другу шољицу кафе. Плаћа, полази. *И он* [←*ја*] *сад да тражи* [←*тражим*] *протекцију за сина? Гнусно.*
А шта ви, господине Катићу, кажете о овој ситуацији. (ВС 1, 134)

24б[i.]) "This war is a war of artillery!" shouted Slobodan's father.
Vukasin couldn't drink his second cup of coffee. He paid his bill and moved toward the door. *Could he [←I] now ask for special favors for his [←my] son? It was all loathsome.*
"What do you say about what's going on, Mr. Katić?". (IB, 96−97)

6.4.2. Симбиоза ауторског говора и осталих облика доживљеног говора

У овом одјељку истражујемо улоге ауторског говора унутар више (микро)дискурса. Погледајмо шта је анализа корпуса показала:

6.4.2.1. Ауторски говор производи унутрашње мисли ликова. Комбинација ауторског говора и СНГ-а омогућава писцу да изврши прелаз са описа ванјске ситуације на опис унутрашњег стања протагониста, и то, како наведени примјер показује, не само у оквиру једног микродискурса, већ унутар више њих. СНГ се продужава ауторским говором, или је сам продужетак ауторског говора, с тим да та два типа говора заједнички осликавају јединство описа јунаковог унутрашњег стања и природних ванјских околности (Ковачевић, 2018: 43). Симбол живота у ратном страдању − дивље пловке − окружују убијене коње, један од најпотреснијих призора у ратном вихору. Таква слика враћа јунака у дјетињство када је са дједом ловио те *хитролетне, свевидеће, лепе зверчице са зеленом ћубом на глави*, питајући се како је могао из доколице и забаве чинити гријех против живота.

25а) Изнад главе му зашушта и просвира јато дивљих пловки и паде у плићак реке, око убијених коња. Гачу дивљи пловани и престрављују га смелошћу, снагом, животом. Небо и тишину поново просече друго јато дивљих пловки, шумно паде у реку, забрчка крилима по њој.

Када ли је он [←сам ја] с дедом ловио дивље пловке по Морави? Зар је он [←сам ја] икад могао да устрели [←устрелим] ту хитролетну, свевидећу, лепу зверчицу са зеленом ћубом на глави?

Дивљи пловани гачу и лупају крилима око мртвих коња. Чује: приближава му се ново јато, свиркајући небом. Подиже пушку и опали у хитар пламен таме над собом, испод једне звезде. Обалама Дрине, као пољски топ, проломи се тај, можда посљедњи пуцањ Прве армије. Једна тамна пегица се пови, од страха да је погодио, исклизну му пушка из руку, али се пловка, свиркајући, поново изви у висине и сама врати натраг, ка истоку и Србији. Лакну му што је није погодио. (ВС 2, 493−494)

25б) A flock of wild geese flapped and squawked above his head, and fell down into the shallows near the slaughtered horses. The geese honked; he was alarmed and frightened by their boldness, their strength, their life. Then another flock of wild geese cut through the silence of the sky and dropped noisily into the river, splashing their wings in the water.

When had he [←I] gone hunting wild geese on the Morava with his [←my] grandfather? Had he [←I] ever been able to shoot at those beautiful, swiftflying, all-seeing creature with green crests on their heads?

The wild geese honked and beat their wings around the dead horses. His ear caught the sound of yet another flock squawking across the sky. He raised his gun and fired at a swift tuft of darkness above him, underneath one of the stars. That shot, perhaps the last fired

by the First Army, shattered the banks of the Drina like a field cannon. A dark spot sagged, and his gun slid from his hand in fear that his shot had gone home; but the wild goose rose again in a curving upward flight, honking as it flew, and went back alone toward the east, to Serbia. He felt easier when he realized he had missed. (TD, 342−343)

Наведени примјер почиње ауторском перспективом која се глатко трансформише у глас лика. Несмотреном оку може се чинити да и даље чујемо Ћосића јер унутрашње мисли имају уопштен карактер у облику СУГ-а у трећем лицу. Међутим, синтаксичке карактеристике реченица упућују на стилско двогласје. Примјер региструје јединствен случај унутар цијеле тетралогије у којем се јавља облик СНГ-а у другом лицу једнине. Оваквом облику изражавања одговара уопштено треће лице. Крај параграфа, укључујући и наредни параграф, у облику СНГ-а у трећем лицу, дају детаљан опис генералових унутрашњих мисли.

25а[i.]) Припаљује цигарету и оставља је у устима; разгорева жишку, ходајући шара њоме испред себе, по Сувобору. По путу одевеном у високе врзине укопане за одбрану, уском као ров; вијуга, *не знаш кад ћеш кога срести [←не зна човјек када ће кога срести; не зна се кад ће се ко срести], још брже се склониш од туђег ока [←се човјек склони; се склони од туђег ока];* на овом путу човек је вазда сам и безбедан ако га зна, неизвесност је непрестана ако се не зна: неко вреба, сачекује иза окуке, из трњака, забрана. Из јаруга. Са чука и ћувика. Тихо и споро се иде овим путем преко преглабица и углиба; њиме иду они који морају; они чији јесте, који га знају, који смеју, којима врлуда животом и за живот. Овај пут одједном удвоји; прави пође стрмином, онај негдашњи пође наниже, подногу, па склизне у поток, или га поједе вода, задави купина, трн. Старим или новим да се пође, свеједно, сретне се с другим; понекад оштро, у крст; не иде свагда право и ка смеру; чешће се повија ка супротном, тад иду заједно, напоредо до првог потока, или се неочекивано пред ћупријицом растану; понекад се пред воденицом поточаром загрле, увру у исти газ. Па се потом тај, сада један пут устреми ка змијарним присојима, козјем брсту, подлоканим стенама. А сви ти наши стари путеви личе један на други, у свим смеровима иду, нигдје им краја, никад се не зна где се стиже. *Он мора [←ја морам] овим што се клупча у помрчини.*

Куда ће он [←ћу ја] ноћас целу своју расуту армију да свије [←свијем]? Ни сутра се не сме [←не смем] зауставити. (ВС 2, 65−66)

25б[i.]) He lit a cigarette and left it between his lips, then fanned the glowing spark so that it became a spot of light going along in front of him over Suvobor. And along the path. The path was a narrow as a trench, clothed with tall underbush dug up to protect it. (TD, 45−46)

Примјер илуструје рјеђе ситуације у којима Ћосић уводи СУГ у првом лицу једнине и множине иза двотачке и, самим тим, иза ауторског говора. Ауторски говор којим се завршава први микродискурс има елементе неформалности, првенствено због понављања глаголске синтагме *мирише хризантеме,* што сугерише да је и ово

унутрашњи говор који је резултат ликових перцептивних опажања. Други параграф представља комбинацију ауторског говора и евокативног СНГ-а у трећем лицу.

25а[ii.]) Враћа се, споријим кораком: Шта ли је то наумио Пашић? Нисам му више опозиција. А шта сам му друго кад мислим супротно и нећу с њим? Шта друго треба да му будем кад је он оно што дванаест година желим да срушим? Да се ујединимо да бисмо пораз поделили равноправно. Великодушног ли патриотизма! Да свратим рано, чим устанем. Ни говора. Нас двојица сутра у Скупштини јавно разговарамо. За записник и историју. Али, ако ме досљедност у идејама учини издајником у рату? Искреност будалом и смешним у овом безизлазу? Ако нас сломи Аустроугарска, можемо ли се у поразу разликовати ми што смо по тим разликама и били значајни, у њима постојали? Увек докраја једни против других. Ко сме да верује да ће нас рат ујединити? Једино у смрти. Трагично и бесмислено. Али рат је наше једино време у коме радимо за историју. Кад патњом и погибијом стекнемо нешто поштовања. То што у миру нема ни народ ни појединац. Да, само погибијом за отаџбину, и страдањем у рату, ми искупимо свој грађански живот. Једино га смрћу учинимо часним. Гнусне ли судбине! Стоји ослоњен на тарабу; из таме миришу хризантеме; јако миришу хризантеме у башти, иза тараба, за леђима.

Чује своје име и ситан, брз корак: *Она! Или му* [←*ми*] *се привиђа?* Препознаје је по препаднутом корачању и шалу у који се умотала као и свагда кад га је ноћу сачекивала. *Откуд, како? Није могуће. После артиљеријског бомбардовања , кад су срушене све куће око Васићеве магазе, зар је жива? Зар швапска граната није најзад окончала ....из студентског доба што из себе није [←нисам] успео да прогна [←прогнам] ...ишчупа [←ишчупам]? Оно што га [←ме] је у младости дубоко узбуђивало, ...повратку из Париза и после женидбе мучило као прикривено злочинство. Нешто без чега дуго није могао [←нисам могао], да би...касније само кајао и патио. И поново се одједном, у трену суновратио. Зар се опет, у рату, све то наставља?*
(ВС 1, 95−96)

25б[ii.]) Vukašin's turned back, walking more slowly. *What is Pašić up to? He says he no longer regards me as the Opposition. But what else am I, when he represents what I've been trying to destroy for the last twelve years? Does he want us to share defeat on equal terms? What a magnanimous expression of patriotism! I won't drop in early. We'll talk to each other publicly tomorrow in the Assembly. A conversation for the official record and for history. But what if being true to my ideas makes me a traitor in this war? What if my sincerity makes me a fool in this hopeless situation? If Austria-Hungary destroys us, will those of us who thought differently be distinquishable from the others? Death, not war, will unite us. How tragic and futile it all is! But only in wartime do we work for history, win honor through suffering and death. Only by dying for the homeland and by suffering in war do we redeem our life; only by death can we make it honorable. A detestable fate!* He leaned against a fence; the strong scent of chrysanthemums rose in the darkness.

Vukašin heard someone call his name, and then short, rapid footsteps: it was she! He recognized her purposeful footsteps and the shawl she always wore when she waited for him at night. How had she got here? Was she still alive after the bombardment of the house around the Vasić warehouse? Could it be that an Austrian shell hadn't put an end to that love affair of

his student days which he couldn't wrench out of his life? The affair had stirred him deeply in his youth, and then after his marriage had tormented him like a hidden crime. He couldn't do without her for long; suddenly, in a single instant, he would again fall headlong. Surely this wasn't going to continue in wartime? (IB, 66)

6.4.2.2. Ауторски говор прекида ток унутрашњих мисли. У наведеним примјерима ауторски говор има функцију дескриптивне паузе, односно „пауза до које долази описом“ (Принс, 2011: 35). Олга Катић обраћа се имагинарном саговорнику у облику СУГ-а у другом лицу који се прожима у неколико параграфа, да би с времена на вријеме био прекинут елементима ауторског говора. Ауторски говор нас на тренутак враћа из Олгиних скривених мисли у реалност и подсјећа на присутност аутора.

25a[iii.]) Одлазим, Михајло. Одлазим ти. Одлазим и од себе, болесни мој. А несрећне су ми и кости. Зар смем то сада да кажем? Не знаш да одлазим. Не знаш, тај бол ослепљује. Ако не оздравиш, ако не оздравиш, добри тужни човече, нећу моћи да се накајем што ниси сазнао да ћу се кајати. Да сам се за кајање одлучила. Морала сам тако. Верујем ба би ти све моје разлоге разумео, као што си разумео и моју патњу. И припаљујући цигарету о цигарету, додао ми неки доказ кога нисам свесна. Зар ти заиста нећеш никада зажалити што нешто највеће нисам могла?

Обема шакама узима му руку.

А нисам те први пут срела кад си у возу припаљивао цигарету, то желим да ти кажем, то мени најважније и сада, и сутра. Знала сам те, мислила сам те. Ноћас сам се сетила једног Пушкиновог стиха: „Мој живот сав је јемство био да ћу те срести између људи...“ Ето, то си ми. Како то да ти потврдим, а да не буде недолично за нас троје, и да је цело истина? Истина, као моја патња за сином. Сада једино том истином могу да се спасем. Не, нећу да се спасем, ја више ничег нећу да се спасавам. Ни тобом нећу да се спасем. Што је тамно, тамно у мени, добро је што ме не видиш сада!

А дошла сам ти овако зато што си ти први пред којим не осећам никакав страх за себе, ниједна затворена врата у теби. У Вукашину је било мало места за мене. Био је обузет својим. Он за то није крив. И није он мене мало волео. Волео је он мене онолико колико може да воли. Није то било мало. Није. Али ти си некако добро слаб, и погурен си, и тужан си, па си ми ближи, много ближи мени. Осетила сам како ми чујеш ћутање. Ја не волим тебе бољег, волим тебе ближег, мени сличнијег. Ја волим друкчијег, болесни мој. Тебе, друкчијег...Ти и не слутиш колика је моја мука да не изневерим, ни каква је та моја жудња која ми је све нагнула, и дрвеће ми се повило за тобом...

А нисам те лако примила, нисам. Кад смо били сами, ја сам те у неким тренуцима из душе презирала, ужасавала сам се неких твојих погледа док смо стајали међу мртвацима, а била сам...Била сам, морам ту реч да кажем, можда срећна. Јесте, била сам срећна, а очајна, несрећни мој. Знаш ли ти да си све претурио у мени, или сам се тек овде у болници родила, из нечије душе, док сам му држала руку. Не, то је из твоје душе, док сам те слушала. Оно, ваљда, најређе у нашем животу. Из тебе, родило

се нешто у мени. За четрдесет дана друга сам постала, створио си ме, Михајло. Нешто што нисам била, а слутила сам, слутила сам себе и стрепела. И узалудно жудела за собом коју нико око мене не зна и неће. Ни он, кога нисам имала разлога ни права да обмањујем у вери да све моје зна. И да сам сва његова. Па јесам то и била, јесам...

Својом марамом благо му обриса ознојено чело.

Смем ли да ти кажем најтеже против себе, треба ли то? Одлазим да те више никада не видим. Никада.

Ти си, нежни, добри човече, разорио мој богати, лепи, пусти живот, знаш ли? Можда би те то обрадовало, рекао си ми да си коцкар. А тај живот је једини који имам. И из којег нећу. Ако си. Не кривим те, не. Хвала ти. Кад год будем сама и склопим очи, ја ћу те видети како си поваздан тужан због нечега, како дуваном трујеш и ту тугу, како не можеш да смириш ни ове руке...У свакој тишини, ја ћу слушати ово твоје дисање. Грлићу те и чинити све што нисам смела. Што никад нећу моћи. Једне вечери, док смо ишли Богдану, додирнула сам ти руку и зажелела да је изљубим сву, до рамена. Не знам зашто то нисам учинила. Зашто ниси сазнао да сам зажелела? Зашто, зашто? Питаш опет, знам, то се мора питати. Па рекла сам ти. Више не умем, ја сам ћутање. Верујеш ли ми? Више никад нећу заспати с марамом преко лица...Пусти ме мало да плачем, болесни мој.

Чело спусти на надланицу руке коју му држи.

Морам да пођем. С чим одлазим од тебе? Шта сам себи оваква, шта ћу бити кад одем од твојих склопљених очију? Била сам поносита, говорили су они који ме воле, уображена − они који ми завиде, себичном и пакосном сматрали су ме сви који су ме мрзели. Сада сам само обична жена. Хвала ти, Михајло. Ако оздравиш, немој никад, никад да ме потражиш. Али у мени, ти ћеш до смрти бити. У некој шуми под иње̂м, и у тамној тишини, и у ноћи пуној звезда, најдуже. Осећаш ли, боле ме недра, боле ме уста, боле ме бедра од жудње да ме додирнеш...Догодило се, догодило се, Михајло. Јесте, догодило се, болесни мој, добри, блиски човече...

Олга устаде, пови се над његовим дахом, лицем до самог његовог лица, зали га сузама, али га не додирну ни дрхтавицом. Руку му спусти на груди, лагано изађе и стаде на степенику: уза зидове болнице поседали реконвалесценти и греју се на младом, пролећном сунцу, слушајући друга који свира на свирали; стари багрем спрема се да олиста. С друма труби аутомобил, опкољен болничаркама које су изашле да се поздраве с Миленом и њом. И пође из болничарског круга, много спорије но кад је први пут ступала у њега. (ВС 3, 538−540*)*

25б[iii.]) She bent over him, thinking to herself: I'm going away, Mihajlo. I'm leaving you and leaving some part of myself, too. My very bones are unhappy. Dare I say this now? You don't know I'm going; your pain blinds you. If you don't recover, good, sad man that you are, I won't be able to regret that you could not know I'll repent. I had no choice. I believe that you would understand all my reasons, just as you've understood my suffering. Will you really never regret that I couldn't do the greatest thing of all?

She took his hand between both of hers.

I didn't meet you for the first time on the train. I knew you all along, you were in my mind. Last night I remembered a line from Pushkin: "My entire life has been a pledge that somewhere in the world I would meet you." Well, that's what you are for me; but how can I assure you of this, in a way that wouldn't be unbecoming to the three of us, and that would be wholly true? As true and real as my suffering for my son. Now only that truth can save me, but I don't want to be saved, I'm not interested in that any more. I don't even want to be saved by you. There's a great darkness inside me, it's good that you can't see me now!

I've come to you because you're the only person with whom I haven't felt fear for myself; There are no closed doors in you. In Vukašin's life there hasn't been much room for me; he's been absorbed in his own affairs. This isn't his fault. He has loved me as much as he could love, and that was not so little, really. But you are somehow weak, though in a good sense, and downcast and sad, and so you're closer to me, much closer. You could hear my silence. I don't love you because you're better, but because you're closer, more like myself, and because you're different, my dearest. You have no idea how difficult it's been for me to remain faithful to my husband, nor how great a yearning has swayed me, how I've sunk under the weight of my love for you.

It wasn't easy for me to accept you. When we were alone there were moments when I despised you, and sometimes I was frightened by the look in your eyes while we were standing among those bodies, but I was perhaps- and I must use this word- happy. Yes, I was happy, and at the same time in despair. You realize that you turned everything upside down in me − or perhaps only here in the hospital was I really born, perhaps from the soul of one of those patients while holding his hand. No, it was from *your* soul, while I was listening to you. I suppose this is something that rarely happens in our lives. Something of you was born in me. During these forty days I've become a different person, and it was you who created me. Something which I hadn't been, yet had some idea that I might be and was afraid to be. I was yearning in vain for a self that no one around me either knew or wanted- not even he whom I've had neither reason nor right to deceive in his belief that he knew everything about me, that man who thought I was entirely his. As indeed I was.

Gently she wiped his sweating forehead with his scarf.

Dare I tell you the worst thing against myself? I'm going away and will never see you again. Never. You, my good, kind, tender friend, have completely destroyed my former life, a life of wealth and beauty, but empty. Did you know that? Perhaps that would have pleased you. You told me you were a gambler. But this life is all I have, and I don't want to abandon it, in spite of everything. I don't blame you, not at all; I'm grateful to you. Whenever I'm alone and shut my eyes, I'll see you − always sad for some reason, poisoning that sadness with tobacco, and unable to keep your hands still. In every moment of quiet I'll be listening to your breathing. I'll embrace you, and do everything I haven't dared to and never will be able to do. One evening when we went to see Bogdan I touched your hand and I wanted so badly to kiss you; I don't know why I didn't. Why couldn't you sense what I wanted? Why? Well, I've told you now. I don't know what else to say, I'm a person of silence. From now on my silence will be even longer. Ad now let me weep a little, my poor sick friend.

She brought her hand to his face.

I must go. What will I take of you? Who am I now, and what will I be like when I leave your closed eyes? I was proud, that's what those who loved me said, but those who envied me said I was conceited, and all who hated me considered me selfish and wicked. Now I'm just an ordinary woman. It's you I have to thank for that. If you recover, please never try to find me; but you'll live in me until my dying day. Under the hoarfrost in some wood, in dark silence or on a starry night − then most of all. Can you sense my desire? Yes, Mihajlo, it's happened, my dear sick friend, so near to me...

Olga got up, bent over his face, and almost touched it. She placed Mihajlo's hands on his breast, then slowly walked out and stood on the steps. Patients were sitting there warming themselves in the mild spring sunshine, listening to one of their companions play the flute; the old acacia tree was about to burst into leaf. The car horn honked; it was surrounded by nurses who had come to say good-by to her and Milena. She left the hospital grounds much more slowly than when she arrived. (RE, 397−399)

У примјеру (25[iv.]) Ћосић описује Аћимов долазак у собу сина којег се одрекао. Успомене изазивају буру унутрашњих мисли у облику СУГ-а у трећем и првом лицу, као и СНГ-а у трећем лицу. Мисли се прекидају кратким параграфом ауторског говора, да би се поново појавила тачка гледишта јунака у облику СНГ-а у трећем лицу и СУГ-а у другом лицу. Ћосић описује врхунац Аћимовог очаја у моменту када он призива вишу силу у помоћ.

25a[iv.]) Узео је кључ што му стоји у прслуку привезан за сребрни ланац заједно са сатом, некако откључао Вукашинова врата, ушао и, погружен, застао пред њиховом заједничком фотографијом из дана када је веровао да у Србији нема срећнијег оца од њега, кад је моравском народу био закон и заклон. Кад је могао Мораву у Ибар да наврне... Вукашин и он тамнели су се на зиду. Хтео је да кресне жигицу и види га, али му је рука задрхтала. Тада је први пут легао на Вукашинов кревет; у ствари, строваліо се у сенку која је шкрипала и шумела. И Вукашин је ноћас отац. Ни он не спава. И њему одлази син у рат. Мој унук Иван, кога нисам ни видео. Ни то женско, Милену. *Која то сила и утвара ископа њему [←мени] толику урвину у кући? Зашто иста крв тако зарати на огњишту Катића?*

Смрачило се, замрсило у њему. Вукашинова постеља га није примала. Вратио се у своју собу и легао. Тола је свирао, свитало је. За рат. Први његов дан.

Ако се Адам не врати из рата, у оџак ће му [←ми] се уселити кукувије и слепи мишеви. Лопови и кише разнеће куће и зграде. Толини ће изгорети плотови и покрасти све што може да се покраде. Виногради ће бити парлози. Њиве и ливаде постаће трњаци. Сиротиња ће посећи јабучар и шљивике.

Господе, има ли те? Сачувај ми Адама! Знаш како сам га на своју крв накалемио и колико ми се у душу ужилио. Сад ми је он све што сам живео и све моје што ће да остане. Спаси ми га, Господе, не дај да сатру све што је српско. (ВС 1, 41−42)

25б[iv.]) He took the key fastened to a silver chain on his waistcoat, unlocked the door of Vukašin's room, went inside, and stood before the photograph of the two of them, taken in the days when he believed there was no happier father in Serbia, when his word was law to the Morava people. He and Vukašin loomed dark on the wall. He was about to strike a match and take a close look at Vukašin but his hand trembled. He flung himself onto Vukašin's bed, into the creaking, rustling shadows. Vukašin too is a father. He won't be asleep tonight either; his son is going off to war. My grandson Ivan, whom I haven't seen. I haven't seen my granddaughter Milena either. *What force had dug such a chasm in his [←my] own hearth? Why were they, people of the same blood, warring with one another?*

His thoughts were gloomy. Vukašin's bed felt uncomfortable. He went to his own room and lay down. It was dawn, the dawn of war. Tola was playing his flute.

If Adam did not come back from the war, bats and barn owls would settle in his [←my] chimneys; thieves and rain would demolish his [←my] houses. Tola's sons would burn down the fences and steal everything that could be stolen. The vineyards would become wasteland; the field and meadows would be covered with thorns. The poor would cut down the apple trees.

"O God, where are You? Take care of Adam for me! Thou knowest how I have grafted him onto my own blood, Thou knowest how deeply he is implanted in my soul. Save him for me, O Lord, and do not let the entire Serbian race perish." (IB, 26)

Аћим Катић изражава унутрашње мисли елементима СУГ-а у трећем и другом лицу. Опис једног детаља из ноћи − *Свитац се пео уз јабуку. Стрмо, зеленкасто* − прекида његове унутрашње мисли и представља тихи глас аутора у мору мисли најстаријег члана породице Катић. У трећем и четвртом параграфу писац нас враћа у прошлост, што је означено наводницима унутар директног говора.

25а[v.]) Зар баш мора и посљедњу ноћ пред полазак у рат да буде са женом? Ти који воле да уживају, воле само себе. Ти све и сваког издају. И ти ћеш, несмирниче, уплашити једаред себе и људи. Кад навале непогоде и зла, кад останеш сам на путу, синко, требаће ти велико дрво за спас и деда за душу. Жилу, дебелу жилу мораш из себе да усадиш, да те не убију припеке, не ишчупају лопови и силници, не одувају ветрови са моравске обале. А теби је ноћас све под тобом. Ничега те није страх. Све можеш. Рат још није у теби.

Свитац се пео уз јабуку. Стрмо, зеленкасто.

Уживај, синко, расти, расти, момчино, не сламај се, расти. Нек те не заборави ниједна, нек им буду пуна недра жеравица када мене сретну. Хоћу да порумене кад мене виде, сваку Прерovку с којом си био хоћу да знам, мора свака да ме пита за тебе, шапатом да пита кад ћеш да дођеш на одсуство. Мора да застане кад пролази поред наше куће, да мили поред наших јасенова, ливада и њива. Очи да не одваја од нашег. Хоћу по сву ноћ да те не заборављају и босе да излазе у сењаке и ћуте тамо где си им долазио. Да те чекају као јасике. Да зебу и зуре у плот.

„Шта ради сву ноћ тај несмајник! Скоро ће поноћ, кад ће да се наспава?“, довикивао му Ђорђе иза жишке цигаре, са прага бачваре.

„Ако га нема. Ако“, одговарао сину гласно, а у себи стрепео: *нема слађег од тога најкраћег белог сна, може [← могу] заспати и не стићи да чује [← чујем] аманет: каква треба да буде сахрана Аћима Катића, старог радикалског првака Поморавља. Њега [← мене] што је [← сам] шапатом јурио министре са скупштинске говорнице кад слажу и против сељака скроје закон, а среске начелнике и порезнике млатио као волове кад згазе закон и правду. И краљ Милан је бледео кад му [← ми] име чује. Док га [← ме] син Вукашин није издао. До тада. Тај господин, париски доктор права, узданица, несин. Његовим рукама удавио га [← ме] Пашић. Закопао га [← ме] жива. А против сина није [← нисам] могао. Није хтео [← нисам хтео]. Да сину згази чело, сломи руке, и корак.* (ВС 1, 33−34)

25б[v.]) Did Adam really have to spend this last night with a woman? Those who like to enjoy themselves love only themselves. Did Adam know this? One of these days you'll need your home and family, you restless creature. When troubles and evil times beset you, when you are left alone, my boy, you'll need a big tree to shelter you and grandfather to comfort your soul. Plant your roots deep, so a strong sun doesn't kill you, scoundrels and bulies don't uproot you, the winds from the Morava don't blow you away. But tonight everything that matters to you is underneath you. Now you need nothing but yourself. You love yourself. You're not afraid of anything. There's nothing you can't do. The war hasn't got to you yet.

The firefly was climbing up an apple, up its steep green slope.

Enjoy yourself, my boy! Grow up, young man! Grow up and don't let life break you. And may none of your women forget you; may their breasts be full of glowing embers when they meet me! I want each one to blush when she sees me; I want to know every woman you have had; every one of them must ask me about you, ask in a whisper when you'll be home on leave. They must stop when they pass our house, creep past our ash trees, our fields and meadows. I want them to think of you all night long, to go barefoot into the haylofts and keep vigil where you used to meet them. Let them wait for you like aspens; let them shiver as they stare at our fence.

"What 's that boy doing all night? It's nearly midnight. When is he going to get his sleep?" cried Djordje from the doorstep of the winery.

"Never mind," Aćim said in reply, but inside he felt afraid: *Adam might fall asleep without hearing his [←my] final instructions about the kind of funeral he [←I], Aćim Katić, the old Radical champion of Pomoravlje, wanted to have. The man who had driven cabinet ministers from the rostrum of the Assembly with his [←my] cane when they maligned peasants and enacted laws against them, who had trashed district chiefs and tay collectors like oxen when they violated law and justice. Even King Milan shuddered when he heard Aćim's name mentioned. That was until his [←my] son Vukašin betrayed him [←me]. That fine gentleman, a doctor of law from Paris, on whom he [←I] had set his [←my] hopes. An unnatural son. Pašić had strangled Aćim [←me] with his [←my] son's hands and buried him [←me] alive. But he [←I] could do nothing against his [←my] own son. He [←I] did not*

want to do anything. He [←I] did not want to trample on his [←my] son's head, break his arms, or halt his footstep. (IB, 20−21)

У примјеру који слиједи, Ћосић уводи унутрашњи дијалог облицима СНГ-а у трећем лицу, након чега завршава параграф генерализованим исказима. Унутрашњи ток мисли прекинут је посебним миркодискурсом ауторског говора иза којег слиједи двотачка као сигнал наставка Толиних размишљања. То је, као што је већ илустровано, Ћосићева уобичајена техника. Међутим, ријетки су случајеви када иза двотачке иде нови параграф и, наравно, велико слово. Искази општег карактера завршавају се Толиним обраћањем имагинарним саговорницима у облику СУГ-а у другом лицу једнине и множине. Овим обликом доживљеног говора Ћосић полако усложњава емоционални набој потлаченог сељака који, замишљајући коначну једнакост свих људи у поратним годинама, испушта скривене мисли на свјетлост дана, прво у виду имагинарног обраћања богатима и моћнима, а онда и у облику изреченог директног говора. Остаје једино недоумица зашто је такав облик доживљеног говора ортографски маркиран будући да се не ради о аналептичном приповиједању.

Прије рата Тола се бори за своју егзистенцију у улози отпадника друштва на кога се показује прстом. Рат постаје Толина прилика јер изједначује социјално подијељено друштво, тако да синови постају његово највеће благо. Коначно постаје једнак некадашњим газдама и њиховим хекрарима и домазлуцима. Он је сада тај газда, а не слуга који тражи. Рат му пружа све оно што му је претходни живот ускраћивао јер „бојиште је позорница на којој је он, кад год се појави у главној улози (Стојадиновић, 2002: 159). Сувоборски простор је у великој мјери освијетљен Толином свјетлошћу. Он је нека врста средишта, чак и крај војводе Мишића „који у њему препознаје властите корене, слути сопствену величину и снагу виталности и истрајавања (Стојадиновић, 2002: 160).

25a[vi.]) *Све што је до њега [←мене] било, што је [←сам] могао и стигао, учинио је [←сам], и за државу и за синове.* Дошао рат и шта човек може? Шта вреди човеку да неће кад то цареви хоће? Није им свет по вољи и хоће људи да имају више но што имају. А други не дају то што имају, а хтели би да имају и мало више но што имају. Сад ђаво хвата бога за браду, а бог ђавола за рогове.

Гурнуо је свиралу у џеп, набацио још дрва, па се поново загледао у свиралу:

Четири војника из куће, четири сина, нико из Прерова, из округа, за државу не даје. Кад се та несрећа сврши, неко то мора да зна и да награди. Ако неће држава, биће правде у краља, ако и он зажмури, Бог ће, ваљда, знати. Не може и после рата Тола

Дачић да остане Тола Дачић до рата. Рат по своме сложи и размести. Крв мора да се плати. Мука и дангуба морају да се надокнаде. А ко ће жив да се врати, ко ће тамо да остане, није очево и његово. Колико је деце помрло од болештина. *Њему [←мени], само двоје.* Четири, и то мушка, остала. Ко има века, има и пута и заклона. Онај коме је суђено, са шљиве гине. Ако пропадне Србија, за то неће бити крив Тола Дачић са синовима. Ако, боже дај, победи Србија, победили су синови Толе Дачића. Четири војника, три пушке и један топ. Шта се сада издире газда Аћим? Јед и чемер спопали газдурине. Одоше вам надничари и слуге. Опустеће вам њиве и виногради, нема ко ливаде да вам покоси. Вама је рат, Катићи. Сад смо равни. Није рђаво, газда Аћиме, и правда је да нас макар рат мало поравна, па да нас иста бољка боли, од истог да нас је страх, истом да се надамо.

"Рат је, чича Аћиме! Рат!", продрао се осветно и наставио да свира коло. (ВС 1, 38−39)

25б[vi.]) Tola went on playing his flute. He played all the songs he knew his sons liked. He put aside the flute only to chide his wife when she was snivelling and not turning the spit evenly, to poke the fire, or to take an occasional swig of brandy from his flask.

Tola had done everything in his power for both the state and his sons. Then the war came. What could a man do? What did it matter that a man didn't want the war when the emperors wanted it? The world just wasn't to their fancy. Some people want more than they have, others won't give up what they have. So now the devil has seized God by the beard and God has got the devil by his horns.

He shoved the flute into his pocket and threw some more wood onto the fire: four soldiers from his house, four sons; no one else from the whole district of Prerovo was giving away so many to the state. Once these hard times were over, someone would acknowledge it, reward him for it. If the state didn't, maybe the King would, and if he shut his eyes, God would. Tola Dačić would not be the same after the war. War turned everything upside down. It was not for him to say who would come back alive and who wouldn't. So many children died of sickness, *but he [←I] had lost only two.* There were four left, and all boys to boot. He who has life has hope. If it's your fate to die, you can die of eating a plum. If Serbia collapsed, it would not be the fault of Tola Dačić and his sons. If, God willing, Serbia was victorious, the sons of Tola Dačić would be victorious. Four soldiers: three rifles and one cannon. And what was his employer, Aćim, yelling for now? You masters are feeling the pinch, he thought. Your hired men and servants have gone away. Your fields and vineyards will become wasteland; there's no one to mow your meadows. The war's come to you Katići too. Now we're all the same, no one better than anyone else. Not a bad thing, Aćim, that the war makes us equal, that the same pains hurt us, that we have the same hopes and fears. (IB, 23−24)

6.4.2.3. Ауторски говор осликава унутрашње стање лика. У наведеном примјеру јасна је интерференција ауторског говора, СУГ-а и СНГ-а. Ауторски говор је у симбиози са формама доживљеног говора којима се истиче унутрашње стање лика. Пред нама је слика ватре која се бори да остане пламен. Хучи и мучи се, али од ње

остаје само жар. Та ватра представља битку за спас, односно за живот, која се одвија у свима нама. Живојин Мишић не зна како очувати пламен такве ватре. При крају параграфа писац понавља елементе ауторског говора чиме још једном наглашава смрт ватре, а генерал коначно разлучује свој унутрашњи конфликт и доноси одлуку која се тиче даљег тока ратовања. Војвода Мишић често узима угарак из ватре како би из њега запалио цигарету. Његово стискање уз ватру није узроковано хладноћом нити представља љубав према топлоти. Одржавање ватре је ритуалан чин: ватра је праелеменат, односно „делић васељене пресељен у симбол човекове егзистенције“ (Стојадиновић, 2002: 144−145). То је тренутак концентрисане наднесености над свјетлошћу и топлотом које пламте продирући му у кожу и душу, покушавајући да пруже одговор на тешка метафизичка питања (Стојадиновић, 2002: 144−145).

25а[vii.]) Гледа за старцем. Драгутин свира коло. Пламен јуриша увис, налеће на тмину, хучи. Пламсаји, па ништа. Дрво, па жар, па пепео, па ништа. Шара тољагом по пепелу. Траг по пепелу. Траг, па ништа. Пламен, па ништа. Жар, па пепео. Хучи, мучи се, ништи се ватра. *Победити или се спасти. Сви потпоручници знају, верују да знају, он [←ја сам] их је томе учио како се добијају битке и како се побеђује у рату. Он зна [←ја знам] како су у историји задобијене све велике победе. Како се воде битке за победу. То зна и Оскар Пођорек.* То знају и моји и његови потпоручници. Али како се воде битке за спас и опстанак? Како се добија она једна битка што је спас, она једна за живот? Та битка, која није победа, није записана у историји. Нема је ни у једној науци. Та битка у којој победа нема цену и славу. Пламен, па мрак. Пепео, па ништа.

Одмах рећи Путнику шта је [←сам] одлучио и учинио. Ни трен не одлагати. Нека га[←ме] смени. Нека га [←ме] изведе пред свој преки суд. И Путник ће једном бити покорен. Можда и он [←ја] на Сувобору.

Устаје и жури ка телефону. (ВС 2, 294−295)

25б[vii.]) His eyes followed the old man as he departed. Dragutin was playing the flute. The flames leaped upward, roaring and yielding themselves to the darkness. A burst of flame, then nothing. First the wood, then the glowing embers, then ashes, then nothing. He made a pattern among the ashes with a stick. A trail among the ashes. Then nothing. *To win, or to survive. All the second lieutenants know about that, or think they do: he [←I] had taught them how battles are won, and how to wage war victoriously. He [←I] knew how all the great battles in history had been won, how battles should be waged for victory. Oscar Potiorek knew this, too.* Both his junior officers and mine know it. But how do you fight battles for survival? How do you win that one saving victory, a victory for one's very life? That is a battle which is not a victory, about which nothing is written in the history books, or in any other kind of learned works. A battle in which victory has no value or glory. A flame, then darkness. Ashes, then nothing.

He [←I] would tell Putnik immediately what he [←I] had decided, without a moment's delay. Let him replace him [←me] by someone else. Let him summon him [←me] before a court-martial.

He got up and hurried to the telephone. (TD, 218)

Ћосић често комбинује унутрашњи свијет јунака са описом природе. Параграфе у којима се изражава унутрашњи говор лика смјењују описи пејзажа. Дан је тмуран и кишовит. На путу се виде покисле избјеглице и воловска кола која носе рањенике. Вране се злослутно оглашавају кружећи око уплашеног народа. Оваква слика преноси се на исти осјећај немира, уплашености и неизвјесности које муче Вукашина Катића: како сутра на сједници скупштине спријечити одлазак ђака у рат?

Описи амбијента и природе унапријед се усаглашавају са јунаковим суновратом у вријеме. Ти описи су израз тјескобе у бескарају страдања (Стојадиновић, 2002: 70−71). „У природи се ништа не догађа, као неко објективно стање, ако се, на неки начин, није коснуло јунакових чула. И још више − ако није у служби портретисања личности, ситуације у којој се он налази, времена у коме живи“ (Стојадиновић, 2002: 98).

25a[viii.]) Откуд оволике вране, каква је ово најезда на Ваљево, пита се Вукашин Катић, који се враћа из ваљевске болнице и жури на седницу у Врховну команду српске војске.

Мора [←морам] се супроставити слању ђака на бојиште у овом часу. Ма какви да су ратни разлози, жртвовање целокупне интелигенције сасвим је супротно животном интересу Србије. Рећи им то, без обзира шта ће сутра говорити и мислити о њему [←мени]. Казати: минула су времена кад је народ губио рат. Данас само једна генерација може да изгуби слободу. Ако у овом времену једна нација изгуби своју интелигенцију, она је изгубила рат, без обзира на то како се он на бојишту окончао. Официри ће ме растргнути.

Једва се пробија идући плочницима препуних грађана и избеглица из Мачве, који неми стоје уз ограде и поред коловоза, загледани у дугачак воз воловских кола препуних рањеника који с фронта силази у Ваљево. Шкрипа и тадркање кола разлежу се раним сутоном и испуњавају улицу некаквом срџбом и очајем.

И рећи им: народ који данас остане без ума и знања нема разлога да се радује миру; каква будућност може да оправда оволико жртвовање? Овај рат за Србију могао би бити значајнији по ономе шта се њиме добије. Да ли је разумно то рећи вечерас?

На крововима кућа, шупа и нужника равнодушно и надмоћно ћуте чавке и вране. Два велика јата витлају се и гачу над њим, избеглицама, колима с рањеницима, под тешким облацима, из којих на махове сипи киша.

Хоће ли га [←ме] неко разумети, хтети да схвати побуде? Мишић би морао, иако је генерал. Ко још? Његови [←моји] другови из странке нису сагласни. Боје се јавног мњења и узмичу пред заблудама. Сме ли се у исти мах супроставити Пашићу и Врховној команди? У оба случаја може [←могу] бити издајник. То је оно страшно: бити у праву данас, могло би значити − бити издајник. (ВС 1, 146−147)

25б[viii.]) Where did such enormous crows come from, and why is there such a mass of them flying toward Valjevo, Vukašin wondered as he hurried to the meeting of the High Command. *He [←I] would have to oppose sending the students to the battlefield. Whatever the military reasons, the sacrifice of her [←my] entire inteligentsia was contrary to the vital interests of Serbia. He [←I] would tell them that, whatever they thought or said about him [←me] the next day. He [←I] would say: The nation has already lost the war. Today only one generation may lose its freedom − that's water under the bridge. But if any nation loses its intelligentsia, then it loses the war, no matter what the result on the battlefield.* The officers will tear me to bits, he thought.

He could scarcely push his way along the pavement through the townspeople and refugees from Mačva, who stood silently beside the roadway, staring at the long column of oxcarts full of wounded coming to Valjevo from the front. The creaking and grinding of the carts reverberated in the early twilight, filling the street with anger and despair.

Yes, and I'll tell them this: Today a nation left without intellect and knowledge has no reason to rejoice at peace. What kind of future can justify such a sacrifice? This war might prove more significant for Serbia in terms of what she loses than what she gains. *Is it reasonable to say that now, this evening? That's what's so terrible: to be right today might well make one a traitor tomorrow.* (IB, 105−106)

6.4.2.4. Ауторски говор као увод за перцептивна опажања. Наредни примјер осликава мноштво лингвистичких сигнала који показују да се не ради о ауторској тачки гледишта (и с буди бог нама; некаква царска војска; цокула; ако, ако; бог их убио; лаже народ; А богме, Јок! Види се; мученик; искрљештили; Е, запамтите ме; беријет; не имаде; мушки; Шашав; веселнику). Могућност интерференције двије тачке гледишта сведена је на минимум. Примјер илуструје елементе СНГ-а и СУГ-а који произилазе из Толиних перцептивних способности. Ауторски говор служи као увод у таква његова запажања. Енглески еквивалент не постоји у конкретном случају.

25а[ix.]) Чело колоне мили к њему: необријани, дроњави, без шињела, зна се где су им, покисли, са смешним капама, да се плаше врапци у конопљама, и с буди бог с нама ранцима, то ти је некаква царска војска. Многи су без цокула, ако, ако; али цокуле баш нису морале да им се скину на овој зими, мислиће свашта о нама Србима, бог их убио! Нису сви плави, лаже народ. А, богме, јесу добро смршали, ништа мање од наших, испили их мраз и планина, нису научили на муку.

Колона заробљеника скрену, заобиђе га и пожури, а он се упиљи у оне што наилазе, да види: стиде ли се? Стиде ли се за оно што су по Мачви, Подрињу и

Поцерини починили? Јок! Види се, без образа су, а из царевине долазе. Стиди се онај дечко, гледа у пут, мученик, млађи од мог Милоја. А ови се разбојници искрљештили да ме запамте. Е, запамтите ме, моји су вас синови заробили. Али шта ћемо да радимо с оволиким туђим народом, ко ће да нахрани оволико гладних уста? Кад нам ове године би слаб беријет, а и оно што роди, не имаде ко да обере.

Е, сад могу ја да потражим коначиште. А у зору, време ми је да кренем у Прерово. Целе зиме имаћу шта да причам. Мушки ми из злобе и зависти неће веровати, али ће ме жене слушати све док им се мужеви и синови не врате. И Ђорђу све о Адаму, како је било у оним јаслама. Шашав отишао у рат, из рата ће се још луђи вратити. Ако се врати. *А тек Аћиму шта има [←имам] да исприча [←испричам]!* О унуку Ивану, веселнику, са оноликим стаклом на очима. И о Вукашину у Ваљеву, сваку реч сам запамтио. Па кад се скупе људи у воденици, казаници, механи, а ја: Сретох ти ја, људи, генерала Живојина Мишића. Лепо смо се наразговарали и пили ракију, овако као ми... (ВС 2, 429)

6.4.3. Изостављање ортографских маркера

Ћосић не изоставља ортографске маркере само када је у питању директни говор, већ и унутар ауторског говора. Брише се природна граница између реченица неувођењем великог слова, интерпункцијских знакова који раздвајају зависне реченице унутар сложених, као и интерпункцијских знакова на крају реченица, што доприноси динамичности саме ситуације. Хаотичност ауторског говора осликава хаотичност Вукашиновог ума: мучен осјећајем кривице и празнином усљед великог губитка, његове мисли су покидане и неповезане.

26а) Вукашин уздахну и нагло устаде. Не може да гледа ватру, нити да слуша пријатеља, ни да изговара некакве речи. Он је нестао. Засвагда нестао. Мој Иван.

Излази у помрчину да га тражи по том Маљену. Иде сокаком: гази кроз глиб цвокоће жели и мора да гази ту земљу на којој је нестао Иван прелази врзине гази поља узбрдо ка Маљену удара у дрво брише чело мокар је длан каже гласно:

Оче, погинуо ми син. Твој унук Иван.

Наставља да гази земљу по помрчини све узбрдо да је што дубље и јаче осећа изуће се и ићи бос по тој земљи на којој је нестао Иван тоне у некакав глиб ако земља је жели да утоне у њу да му буду пуна уста жила да буде и он сам та земља на којој је нестао његов син.

Војвода Мишић шара жарачем по пепелу и чека Вукашина да се врати. (ВС 2, 515)

26б) Vukašin sighed, then suddenly got up. He couldn't look at the fire any more, or listen to his friend or talk. Missing. Disappeared. Gone forever. My boy, my Ivan.

He went into the darkness to look for him out there on Maljen. He went down the lane, tramped through the mud, his teeth were chattering. He wanted to and must tread that earth where Ivan had disappeared. He walked through the underbush, over the fields, uphill toward Maljen. He hit his head against a tree, wiped his forehead. His hand was damp. He cried aloud:

"Father, my son's been killed! Your grandson, Ivan."

He continued tramping over the earth in the darkness, uphill all the time. To feel it more deeply and strongly he took his shoes off and went barefoot over the earth where Ivan had disappeared. He sank into some mud. If this was the earth he wanted to sink into it up to his thighs, up to his throat, to walk so that he plunged and dived through it and his lips and veins were full of it and he himself was that earth on which his son had disappeared − his Ivan. (TD, 361)

6.4.4. Увођење писаног дискурса

Писани дискурс може бити окидач унутрашњих мисли ликова: прочитавши један сегмент обраћања његовог вољеног сина, који сам писац даје у курзиву, Ћосић нас ауторским говором одводи у Вукашинову собу гдје давна слика изазива емотивну реакцију оца у облику СУГ-а.

27а) *Кажи Ђорђу да ћу Адама прекомандовати у телефонисте.*
Устаје и отвара врата Вукашинове собе, да му та врата до смрти остану незатворена. Улази и стаје пред Вукашиновом фотографијом снимљеном пре поласка у Париз, спушта прсте на рам и загледа му се у младићко лице, у високо, натуштено чело и строге, крупне очи: И теби је нестао син. Зар и теби? А кад ти брже порасте да нестане? Порасте, а не видјех га.

Од његове дрхтавице тресе се рам и стругуцка зид.
Опраштам ти све...Све, синко − промуца и заплака. (ВС 3, 66)

27б) *P.S. Tell George that I'll recommend Adam for a post as telephone operator*.
He got up and opened the door of Vukašin's room, determined to keep it open as long as he lived; then he went in and stood in front of the photograph of Vukašin taken before he left for Paris. He rested his fingers on the frame and the glass and stared at the youthful face, with its high, frowning forehead and large, stern eyes: So you've lost your son, too? He must have grown up quickly, to vanish so quickly; and I never even set eyes on him. The frame shook from the trembling of his hand, and flakes of plaster fell from the wall. "But I forgive you, my son," he muttered, and burst into tears. (RE, 45)

Нису тако ни ријетки случајеви када Ћосић уводи дио писаног дискурса (најчешће је то прочитани одломак из писма) који производи бујицу мисли. У таквим ситуација лик производи СУГ у првом лицу или, као што српска и енглеска верзија

примјера (27[i]) илуструју, у форми другог лица, односно обраћања неприсутном лицу коме писани дискурс припада. Примјери (27[ii.]) и (27[iii.]) илуструју и друге облике доживљеног говора, који се јављају као посљедица читања писма: СУГ у трећем лицу, односно СУГ у другом, који се јавља и у примјеру (27 [iv.]). Примјер (27 [v.]) илуструје комбинацију ауторског говора, СУГ-а и СНГ-а. Писани дискурс обиљежава се курзивом у оба језика.

27a[i.]) *Али он не стиже да сазна да се од судбине не може никуда. Да наш живот није наш.*

И није. Твога деда Луку, међу жилама ишчупане врбе на обали Мораве, где је биваковао због од Турака, случајно нашла нека баба. Однела га кући као младо зече, напојила млеком, покрила губером. Растао онако, сам од себе, као глог у мајдану. Да Турци не посекоше четовођу Василија, да не обудове твоја баба Ката, њен чобанин и воденичар Лука, назван Дошњак, ако га у некој помрачини не би однела Морава, био би сахрањен на крају гробља. Где се сахрањују просјаци и копилад. А како сам ја жив, не зна ни Бог. Не могу ни да набројим колико је заседа пуцало на мене, и који ми књаз и краљ није конопац затезао. Сети се, кад, сам те из гимназије за Божић враћао кући, два пута су на нас пуцале острагуше из помрчине. Па и ти си, по непријатељима какве имаш и колико их имаш, зачудо жив. Јеси ли бар испричао твом Ивану на каквој се жилици клатимо? И чијим се листићима хватамо за небо? (ВС 3, 64−65)

27б[i.]) *He didn't have time to learn that there's no escaping our fate, and that our life is not our own.*

No, it certainly isn’t. It was just chance that a decent man found your grandfather Luke under a willow tree beside the Morava, when he was camping for the night while on the run from the Turks. He took him home like a young rabbit, gave him some milk, and covered him with a blanket. So he grew up somehow or other, like a hawthorn in a stone quarry, but if the Turks hadn’t been widowed, and if the Morava hadn’t carried that shepherd and miller Luke off one dark night, he would have been buried at the end of the cemetery where they bury beggars and bastards. Only the good Lord knows why I’m still alive. I can’t count how many times I’ve been shot at from ambush, how many kings and princes have wanted to put a noose around my neck. Do you remember once when I was bringing you home from high school for Christmas, two shots were fired at us from behind in the darkness? It’s wonder you’re still alive, too, with all the enemies you’ve made. Have you at least told Ivan what a tightrope we have to walk, how we must grab at every straw? (RE, 44)

27a[ii.]) *Имао је твој инат и још нешто од твоје нарави.*

Зар само то? (ВС 3, 65)

27б[ii.]) *He's pigheaded, just like you, and takes after you in some other way, too.*

Is that all? (RE, 44)

27a[iii.]) *Више пута питао ме о теби и желио да ти дође.*

Како си смео унука да ме лишиш? Ти си отишао куд си наумио, и ако си. Ал' унук је мој. Кад човеку свет и Бог узму сина, унук му остаје. Њему за прво, деди за

посљедње радовање. Да овај курјачки живот не прође сав међу курјацима. И да нас раке мање страх. Зар то не научи из толиких књига? (ВС 3, 65)

27б[iii.]) *He often asked me about you, and wanted to come to see you.*

How could you deprive me of my grandchild? You left home and went your own way, did what you wanted; but Ivan's my grandchild. When God or man takes away your son, there's still your grandchild − his father's first joy, his grandfather's last. So that while life may be a den of wolves, we're not always with the wolves, and so we're less afraid of the end of life. Didn't all your book − learning teach you at least that much? (RE, 45)

27а[iv.]) *Сестро, у писму које сам тек јутрос примио, ти си ми наредднички очитала буквицу за мој „непатриотски дух“ и „малодушност“. За моје „туђинске и књишке идеје које су ми затровале душу“. Али ја ти поново кажем: нисам срећан што си постала „права Српкиња“, „лепотица-јунак“, „заносна Косовка Девојка“ и томе слично како о теби пишу новине.*

Преста да чита, уврећена и уплашена Ивановим речима. Зури у коверат, болничари проносе рањеника који запомаже из све снаге. *Зар њен [←мој] брат тако мисли?* Поново чита почетак писма и застаје на истом месту. Да ли је ово истина? Наставља: (ВС 1, 158)

27б[iv.]) *Dear Milena,*
*In your letter, which arrived only this morning, you raked me over the coals, just like a sergeant on parade, for my "lack of patriotic spirit" and my "faintheartedness," for the "foreign and bookish ideas which have poisoned my soul." But I must tell you once more that I am not at all happy that you have become "a real Serbian girl," a "fascinating Kossovo maiden."**

She stopped reading, frightened and hurt by Ivan's words. She stared at the page as the orderlies carried past her a wounded man screaming for help. *Did her [←my] brother really think that?* She read on. (IB, 114)

Наведени примјер представља одломак из дневника заробљеног војника Ивана Катића. Записане мисли представљене су курзивом. У више параграфа Иван се обраћа свом оцу, Вукашину Катићу, у облику СУГ-а у другом лицу. Прошли догађаји додатно се осјветљавају елементима директног говора у прошлости. Мисао записану током једног дана на ратишту Иван завршава императивним исказом којим даје своје виђење природе рата. Наведени примјер нема енглеског еквивалента, као и већина записа из изворног језика.

27а[v.]) *Сећам се, тата, једне твоје дуге смрачености која је забринула маму и уплашила Милену и мене. „Јесу ли те опет напали у новинама?“, усудио сам се да те питам после вечере за којом смо све четворо ћутали. Када нас двојица остадосмо сами, ти ми, поред осталог, рече да љубав према људима могу јавно и слободно исказивати само песници.*

Не знам шта сам ти казао, али знам да сам био изненађен твојим речима. А ти дода̀де: „Зато што људи од песника ништа не захтевају, а они том својом љубављу

ништа не ризикују. Сине, кад осетиш потребу да људима чиниш добро, онда то чини из дужности. Јер дужност ти омогућује понос и обезбеђује неко поштовање.“ Истину си ми рекао.

Рат, то је напад на човека из свих праваца! (ВС 2, 461)

6.4.5. Унутрашњи конфликт

Унутрашњи конфликт генерала Станковића наставља се у неколико параграфа. Доминантан тип доживљеног говора којим се изражава његово унутрашње колебање јесте СНГ у трећем лицу. Генерал се пита да ли је живот након ампутације ноге вриједан и смислен? Такав живот јесте живот са ограниченим степеном слободе, што је неприхватљиво његовој личности. Након што наводи низ животних ситуација у којима би његов хендикеп учинио сопствени живот пуким мучењем, Ћосић, у трећем параграфу, уводи позитивнију страну цијеле ситуације. Коначно доношење одлуке прекида кратак параграф ауторског говора како би подсјетио читаоца на присуство писца у роману. Схвативши да недостатак ноге води до пуког задовољавања физиолошких потреба, одлучује се на чин самоубиства јер не жели да сузи живот. Тиме показује колико не подноси поразе. Коначна одлука дата је у виду СУГ-а у првом лицу, односно стилско двогласје постаје јасан глас генерала Станковића.

28а) *Шта би био он [←ја], Гаврило Станковић, без те своје десне ноге? Био би [←бих] без игара, љубави, ратовања; без пријатеља, Аписа и Маше, а слобода и правда не би му [←ми] ни биле значајне. Био би [←бих] без свег вредног и радосног, лепог и болног. Не би [←бих] био, не би [←бих] постојао, да није [←нисам] имао десну ногу баш такву какву је [←сам] имао...*

Да је жртвује [←жртвујем] и траје [←трајем] као богаљ? Носи [←носим] огорчење и славу, злобу и завист жртве? Пати [←патим] због непризнавања људи? Непрестано увређен, презире [←презирем] и мрзи [←мрзим] здраве и успеле. Пензионисани мајор, можда и потпуковник, а другови му [←ми] генерали, док Апис дрма Србијом... Живеће [←живећу] суморно. Биће [←бићу] ружна људетина, недолична. И тако понижен и жалостан, живеће [←живећу] док га [←ме] не положе у гробницу проте Илије Станковића.

Али ће [←ћу] и без ноге гледати жене и шуму, књиге и реку, слушати шале, мудрости и песме. Моћи ће [←ћу] да мисли [←мислим]. Мислити, зар то није најважније? Читаће [←читаћу], беседиће [←беседићу] људима о правди и радостима за које не знају. Уживаће [←уживаћу] у јелу и пићу, имаће [←имаћу] ратне пријатеље. Може [←могу] се и оженити, грлити жену. Колико је жена њега [←мене] волело! И опет ће их бити. Може [←могу] да се радује [←радујем] некој од толиких радости које доноси живот. Колико ће [←ћу] тек брига моћи да брине [←бринем]! Да буде [←будем] тужан и пати [←патим] као човек који зна и за велика искушења. Има

људи и жена којима ће [←ћу] због нечега бити потребан. Зар Богдан Драговић неће желети да му он буде [←ја будем] старији друг, нека заштита, поверење без граница? Он је малочас из душе заželео да му буде [←будем] отац. Ни као богаљ не остати без значаја. Београдом неће [←нећу] пролазити неопажено. Имаће [←имаћу] правих разлога за понос и право на таштину. Није немогуће, није, да поново сретне [←сретнем] Машу. Отпутоваће [←отпутоваћу] у Петроград. Тек тада, после рата, биће узбудљив сав онај тајни и опасни живот којим су [←смо] живели он [←ја] и његови [←моји] пријатељи револуционари. Тек после рата ће њихови [←моји] ноћни разговори и расправе, надмудривања и досетке постати убедљиви, набрекли од искустава и страдања. Следе дуге и мутне, неокончане исповести. Колики је свет! Мора некако да помакне ову мрцину: табана му по мозгу. Помери је ка ивици кревета, ништа. Само је ражести.

Биће [←бићу] пола човека. Ругоба, огромно трупло на штакама. Туп, туп! Цела улица ће чути кад пролази [←пролазим]. Биће [←бићу] жив, а више никад неће [←нећу] моћи да потрчи [←потрчим], скочи [←скочим], појаше [←појашем] коња, мушки загрли [←загрлим] жену. Кврgом, мртвом кожом преко претестерисане бутњаче, додириваће [←додиривaћу] јој бедро, сјежиће је та нежност. Примораваће је на лаж, и мучити својом жудњом, оном неутољивом страшћу повређеног, незадовољног љубавника.

Треба се, дакле, порећи. Да једе [←једем], пије [←пијем], вари [←варим] храну, зар само томе да му [←ми] служе тело, чула, време?
Не, он [←ја] не може [←могу] и неће [←нећу] да потчињава [←потчињавам] себе, да скраћује [←скраћујем] себе. Лакше је само једанпут не бити кукавица. Не могу мало живота. Не пристајем на нешто живота. Нећу да се кајем што сам само једном за себе био кукавица! Нећу! (ВС 3, 204−205)

28б) *What sort of person would he [←I] be without his [←my] right leg? He [←I] would be deprived of dancing, love, and warfare, and of his [←my] friends Apis and Masha. As for freedom and justice, they weren't so important to him [←me] as they had once been. He [←I] would be deprived of everything that made life worthwhile and gave it joy, deprived of its beauty and its pain. His [←My] existence was unthinkable without that right leg.*

So what could he [←I] do without it? What kind of life could he [←I] live without that leg, strong, beautiful, and untamed? What if he [←I] sacrificed it and went on living as a cripple, bearing within him [←me] the bitterness and glory, the rancor and envy of his [←my] sacrifice? What about his [←my] suffering because of lack of recognition from the world in general? He [←I] would feel continually offended, full of scorn and hatred from those who were healthy and successful. He'd [←I'd] disturb those around him [←me] with his [←my] forced gaiety, he'd [←I'd] be an ugly imitation of a man. Saddened and humiliated, he'd [←I'd] live through peace and victory until he [←I] joined Ilija Stanković in the cemetery.

Even without his [←my] leg, though, he [←I] could look at women, at trees, books, and rivers, and listen to jokes, songs, and words of wisdom. He'd [←I'd] be able to think. Surely that was most important of all! He'd [←I'd] read, and talk to people about justice, about joys they knew nothing about. He'd [←I'd] enjoy food and drink, and have his [←my] wartime friends. He [←I] might even marry and embrace a woman. How many women had

loved him [←me]! There would be others. Couldn't he [←I] find pleasure in at least some of the many joys life offered? He'd [←I'd] still find plenty to worry about! He'd [←I'd] be sad, and suffer as a man who lived through great trials. Bogdan Dragović would surely want to have him [←me] as an older friend, a protector, someone he [←I] could trust. A little while ago Bogdan had wished with all his heart that the major was his father. Even as a cripple he [←I] wouldn't lack significance. He'd [←I'd] have good reason for pride, and a right to his [←my] vanity. He [←I] might even meet Masha again. He'd [←I'd] go to St. Petersburg. After the war that dangerous, secret life which he [←I] and his [←my] revolutionary friends had lived would reach a climax; there'd be long, turbid confessions. It was still a good world!

He must somehow move this damn leg; it was tramping through his brain. He shoved it to the edge of the bed, but it was no use.

He'd [←I'd] be only half a man, a monster, a hulk on crutches. Tap, tap! The whole street would know when he [←I] passed by. Yes, he'd [←I'd] be alive, but never again able to jump and run, to ride a horse, to embrace a woman as a man should. He'd [←I'd] be repulsive to a woman. The gnarled, dead skin across his [←my] sawn-off thigh would touch her hip, his [←my] tenderness would make her shudder. He'd [←I'd] force her to lie, torment her with his [←my] longing, with his [←my] insatiable passion of an offended, disappointed lover.

Surely, he [←I] couldn't allow his [←my] body, his [←my] senses, his [←my] time to be used only for the consumption of food and drink? No, he [←I] couldn't lower himself [←myself] to that, or curtail his [←my] being. It was easier once, and once only, not to be a coward. I can't live a life that isn't whole. I don't live a life that isn't whole. I don't want to regret that on one occasion only I was a coward. (RE, 154−155).

Унутрашњи конфликт Милоја Дачића дат је у два параграфа, при чему први осликава негативан став лика према чињеници да ће остати без десне руке. Негативан став дат је у форми СНГ-а у трећем лицу којим лик замишља будуће животне ситуације. А онда долази до промјене става: војник се обраћа другом дијелу своје личности у облику СНГ-а у другом лицу и у овом дијелу дискурса исказује позитиван став према цијелој ситуацији. Двије стране исте личности сједињују се, те унутрашњи конфликт има своје разрјешење, поново у облику СУГ-а у првом лицу.

28a[i.]) *Најпре има да буде [←будем] сакат. И то без десне руке, што је црно да црње не може бити. Не може [←могу] да коси и оре [←косим и орем], не може [←не могу] да копа и жање [←копам и жањем]; а ти га [←ме] послови хране и облаче и чине неким међу људима. Сакат не може [←могу] да упрегне [←упрегнем] волове и коње, сакат сељак може само ситном стоком да се бави. Сакато мушко може једном руком само мирну и благодушну жену да дира, ако таква и постоји око Мораве: јер ниједна не пристаје само једну сису и једну ногу да даје, и да се за једну мушку мишку држи. Сакат момак не може у колу између две да игра; сакат газда може да буде коловођа, а сакат сиромах, као што је он [←сам ја], може бити једино кец, у свим орима и свагда − кец! Милоје − кец! Деца ће га [←ме] зачикивати, жене се смијуљити, асичине ће га [← ме] ритати и туђи кад год им прдне у главу. И црња судбина чека сакатог човека у*

Прерову, а тек њега [←мене]... Ако ноћас мисли [←мислим] све до краја, својом главом − може [←могу] и њу да изгуби [← изгубим].
Па деде сада Милоје Т. Дачићу, да кренемо с другог краја: бићеш жив [←бићу], еј, бићеш жив [←бићу]! А док год си жив [←сам], можеш да огребеш [←огребем], угризеш [←угризем], пљунеш [←пљунем] злотвора и изелицу! Шићеш [←Шићу] гуњеве са оба рукава и један ће на ветру да ландара, ал' у левом можеш [←могу] да носиш [←носим] и нож; леву руку ћеш [←ћу] да извежбаш [←извежбам], снага из десне мора да се улије у њу, а нико на земљи не може да удара као једноруки левак. Ти сакати једном руком и бунтруке побијају. А постоји помрчина и невреме да човек поравна злодушнике и изелице. Аћим Катић мора да му [←ми] среди да пољак буде [←будем], али је још боље да пандур постане [←постанем], позиве и опасне вести из среза да разноси [←разносим] по селу, за ракију и још понешто, а пандура се бар половина Прерова плаши и гледа да га подмаже. За женидбу, фала богу, рат је велики био и овај помор однеће силан народ, па биће удовица, биће их као тикава... Постарију и ружнију ће [←ћу] да нађе [←нађем], па ће [←ћемо] се испомагати колико им [←нам] је нужда. А човеку за здравље не треба много. Хватаће [←хватаћу] рибу по Морави, стоку ће [←ћу] да надгледа [←надгледам], децу ће [←ћу] да изроди [←изродим]- нека раде и отимају. Биће [←бићу] жив! Моћи ће [←ћу] да звиждн [←звиждим] кад пође [←пођем] ка Морави, да пева [←певам] за свој грош, да псује [←псујем] макар псе и звезде; понеком, глупљем и слабијем, и да се насмеје [←насмејем] чак. Да подвали [←подвалим] лаковерном и слаже [←слажем] тупака, за то га [←ме] је Тола од колевке приучавао, на преровском хлебу и моравским потоцима саздао се и он. Појми, главо блентава: бићеш жив [←бићу], а колико је њих у чети у Прерову, међу комшијама и фамилијом, не могу ни да се изброје, којима би било мило у души − да си [←сам] мртав! Има да се живи изината и другима на муку, а то је најслађе живљење. Најслађе. Због доктора, најпре! Због тих гадова у белим мантилима што се боје да додирну болесног као да је мрша и твор, па завојима замотали уста и нос да не дишу оно што дишу ове лопуже, изелице и покварењаци који труле, бледе и штуцају на поду, без простирке, коју и у летњим данима има сва стока Ђорђа Катића. Има да се опстане и болничарима у инат; мека му [←ми] од болова не жишке, но угарци излећу из очију, неће [←нећу] закукати да му [←ми] Паја донесе тај прашак од кога кобајаги пролази бол. Кукуруз! То што трули − иструли! Нека. Хоћу да живим као жаба, као пас, као твор хоћу да живим. Нек будем буба, ал' да будем жив. (ВС 3, 104−105)

28б[i]) *First of all he [←I] was going to lose an arm − his [←my] right arm, too − and what could be worse? He [←I] wouldn't be able to mow or plow, to dig or gather the harvest − the job that provided him [←me] with food and clothing and made him [←me] mean something to other people. A man with one arm couldn't harness horses and oxen to a cart. A one-armed man had only one hand with which to stroke a woman, and it would have to be a quiet and kindly one − if there were any such in the Morava region.*

Come on, Miloje, look at it another way! You'll [←I'll] be alive, and when you're [←I'm] alive you [←I] can scratch, bite, and spit at any bastard. You [←I] can have a sheepskin jacket with two sleeves; one may be blowing loose in the wind, but you [←I] can carry a knife in the other. You [←I] can practice using your [←my] left hand, and the strength from the right will flow into it; no one can hit as hard as a one − armed man with his

left hand. Aćim Katić would have to arrange for him [←me] to be a field worker, or better still a constable taking news of danger or a summons around the village, in return for a glass of brendy and a bit more besides. Why, half the folks in Prerovo were afraid of the constable and on the lookout to do him [←me] some service! As for marriage, it was a big war, thank God, and the epidemic would carry off a lot of people, so there'd be plenty of widows. He'd [←I'd] be alive! He [←I] could whistle, earn a bit by singing a song now and then, swear at the dogs and stars, even laugh at someone weaker and sillier than himself [←myself]. He'd [←I'd] be able to fool those who were easily fooled and tell lies to blockheads − things Tola had taught him [←me] from his [←my] cradle, since he [←I] too had been raised on the bread of Prerovo and by the streams of the Morava. Now just get this into your stupid head: you'll [←I'll] be alive, and there's a lot of folks in the platoon and in Prerovo − neighbors and relatives of yours [←mine], and more than you [←I] can count- who'd be happy to see you [←me] dead! So you've [←I've] got to live to spite other people and be a nuisance to them − that's the best sort of life, the very best! First because of the doctors, these hateful bastards in white coats who are scared to touch a sick man, as if he [←I] were a skunk, and who cover their mouths and noses with bandages so that they don't breathe the same air as those scoundrels who lie rotting and gasping on the bare floor with no straw under them, which even cattle have. One must go on living to spite the orderlies, too: he [←I] didn't care if a whole firebrand flew out of his [←my] eyes, let alone sparks; he [←I] wasn't going to ask Paja to bring him [←me] a powder to take the pain away. To hell with him! If it has to rot, let it rot right away. I want to live, he thought, like a frog, a dog, or a cat. I don't care if I'm a flea, as long as I'm alive. (RE, 75−77)

6.4.6. Комбинација садашњег и прошлог аспекта

Примјер (29) представља јединствен случај комбиновања садашњег и прошлог момента. Директни говор из прошлости обиљежен је наводницима и реплике припадају Олги Катић и њеном сину Ивану. У садашњости Олга разговара са Косаром чија физичка појава растужује супругу Вукашина Катића и увелико одудара од описа који јој је предочио син на растанку. Компоненте прошлости и садашњости спајају се унутар више микродискурса и ортографски су маркирани. Осим знакова навода, садашњи дијалог се одваја већом празнином на папиру него што је то уобичајено.

29a) ...Локомотива је треснула о вагоне и обавила се паром пред полазак, а он се пред њом тужно осмехивао и претварао у дечака:

„Иване, волиш ли неку девојку? Зашто се стидиш, сине? Толики твоји другови имају девојке, погледај их како се грле...“

„Не волим о томе с тобом да причам.“

„Мораш ми сада рећи. Познајем ли је? Није из Београда? Францускиња? Свеједно ми је ко је и шта је. Нека буде Циганка, само да је ти волиш, да она тебе воли... Зашто си пребледео, сине?“

„Мама, ја имам девојку. Име јој је Косара...Живи у Скопљу.“

Где ви живите, госпођо?

Откад се заратило, у Скопљу. Овако као и ви у Нишу.

А у којој улици станујете?

У Престолонаследника Ђорђа, госпођо.

Број четрдесет шест?

Није четрес шес но је триес шес. То је једна соба у дворишту, али је врло пријатна.

„То је, мама, моја посљедња љубав. Зашто ти се не допада њено име?“

„Допада ми се, сине. Косара је старо српско име. Пиши јој често, молим те. Не буди јунак какви су сви данас према женама...“

А је л' вам писао мој син Иван?

Не знам зашто ми није писао. Поздрављао ме редовно преко неких његових колега...Право да вам кажем, госпођо, то ме много чуди што ми Иван није писао. Онако фини...

Заробљен је. Не замерајте му...Можда вам је заборавио адресу. − Гледа је разочарано: ружна је и проста! Боже, зар је ово истина?!

„Мама, Косара је чаробна девојка. Она је лепотица, паметна је, поносна, отмена. Ти би била очарана кад би је видела...Ја сам неизмерно срећан, мама. Идем у рат, идем у рат заљубљен. Поред тебе и Милене, још ме неко воли...“

Госпођо, немојте ми замерити, али ми се Живота пробудио. Време је да га подојим.

Олга коракну ка Косари, узе јој дете из наручја, загледа му се у лице: оно жмури и цокће. Иван је имао овакво чело... Јесте Иваново чело! Али нос... нос је мајчин... Господе, Мајко Божја, да ли је његово? (ВС 4, 146−147)

29б) The engine was clanking against the coaches, wreathed in smoke before pulling out, and he had stood there smiling mournfully, behaving like a little boy again.

"Are you in love, Ivan? Why are you ashamed of it, my darling? So many of your friends have girls. Look at them hugging each other."

"I don't want to talk about it."

"You must. Do I know her? Is she from Belgrade? Is it a French girl? It's all the same to me who and what she is. I don't care if she's a gypsy, as long as you love her and she loves you. Why are you so pale, my darling?"

"Mother, I have a woman. Her name is Kosara. She lives in Skoplje."

"Where do you live?" asked Olga.

"Since the war, I've lived in Skoplje. The way you are living here in Niš."

"On what street?"

"Prince George Street, madam."

"Number 46?"

"There is no Number 46, I live at Number 36. I have one room on the courtyard, but it's pleasant.

"This is my first love, Mother. Don't you like her name?"

"I do like it, my darling. Kosara is an old Serbian name. Please write to her often. Don't behave as they all do to their women today."

"Has Ivan written you?"

"I don't know why he hasn't. He has sent greetings to me regularly through some of the other students. To tell you the truth, madam, it surprises me very much that Ivan hasn't written. He's so well bred."

"Don't hold it against him. He's a prisoner of war." She looked at her with disappointment: a common girl, and homely. My God, she thought, can this be true?

"Kosara is a charming girl, Mother. She's pretty, sensible, proud, and dignified. You'd like her. I really am lucky, Mother. I'm going off to the war in love with someone. Someone else loves me besides you and Milena."

"Please don't be angry with me, madam, but my baby's awake. It's time for me to feed him."

Olga stepped toward Kosara, took the child from her arms, and stared intently at its face: it blinked and made a clucking sound. Ivan's forehead had been like that. Yes, it was Ivan's forehead. But the nose? The nose was like his mother's. Oh God, Holy Mother of God, was it his child? (SD, 84−85)

Три тачке са којима почиње примјер (29[i.]) сигнал су враћања јунака у прошлост. Иван Катић се присјећа својих школских дана и његове симпатије којој је помагао око домаћег задатка из математике. Ћосић нам нуди тачне реплике изговорене у том тренутку, након чега нас враћа у средиште Првог свјетског рата ка жени у жутој марами која му се обраћа питавши за термин доласка нишког воза. Посљедњи параграф поново нас враћа у неразријешену прошлост: ни до садашњег тренутка Иван није схватио зашто је Иванка тражила помоћ када није ни планирала да се појави на часу. Ћосић читаоца често враћа у прошлост јер „призивање прошлости увек помало говори о сиромаштву садашњице. Окретање према нечему што је било, значи бежање од онога што јесте“ (Станојевић, 2001: 24).

29a[i.]) *...Не, није симпатија у питању. Глупо је, бедно је ноћас лечити сујету. Математика је у питању, кад га [←ме] је сачекала иза првог ћошка, осмехнута као никад дотад. И лепа. Лепа. Они дрхтаји кад су [←смо] се нашли лицем у лице, тако близу као да је хтела да га [←ме] пољуби. Први пут је [←сам] запазио колико је лепо то њено црпурасто лице оштрих црта, грчки нос, та велика уста, али са савршено скројеним уснама. Не, та Иванка Илић ипак има најлепше очи. Ако су мало разроке. Час патњом, час неком срдбом ровашене.* “Ја ћу тебе да пратим. Знам где ти је кућа.“ *Он [←Ја] се, бедник, уплашио да га [←ме] не сретне отац, па скренуо одмах ка Чубури. То је подлост. Није због страха. А она није ништа рекла на то што су [←смо] променили правац, него га је мило, светлосно гледала та Иванка Илић! Свашта, свашта је [←сам] причао. Из свих књига које је [←сам] прочитао. Све чега се [←сам се] сетио и што је [←сам] веровао да је паметно. Да јој није било занимљиво, не би застајкивала и онако узбуђено га [←ме] гледала. Зато није [←нисам] смео да заћути [←заћутим]. Свашта, свашта је [←сам] брбљао. Не, није јој [←ми], сигурно било досадно, јер се мило и благо осмехивала вадећи из торбе свеску за математику.* „Хоћеш ли да ми израдиш домаћи?“ *Шта је друго могла да каже кад је он [←сам ја] занемео од радости и ослонио се на тарабицу, а расцветана пузавица му [←ми] ухватила капут:* „Доћи ћу у пола седам пред твоју кућу, по свеску.“ − „Донећу ти је овде“, *то је [←сам], сигурно, рекао јер је она рекла*: „Не, доћи ћу ја пред твоју кућу.“ *Та прљава, неуредна свеска. Седам задатака из аритметике. Колико је [←сам] пута прелистао ту свеску! Прљава, неуредна, као и она. Не, не. Тек после триста листања те свеске, почео је [←сам] да се мучи [←мучим] и одгонета [←одгонетам]: ко је та Иванка Илић што није дошла у пола седам пред његову [←моју] кућу да узме своју свеску? И није дошла сутрадан у школу. Ни на матури се није појавила. И више никада је није [←нисам] видео. Као пас обилазио око закантачене беле кућице с плавим капцима. А она бабетина, као да крије злочин, једва проговорила да од Иванке нема ни трага ни гласа, а тетка јој на лечењу у Сокобањи. Добро, побегла за Бугарина, то је могуће. Заљубила се у револуционара, нихилисту. Зар то није доказ да је она романтична и дубока душа, способна за подвиг и жртву? Али зашто му [←ми] је дала свеску да јој изради [←израдим] задатке за час математике на који никад неће доћи? Зашто му [←ми] је заказала састанак знајући да неће доћи? Зашто га [←ме] је онако*

слушала, онако гледала, онако му [←ми] се осмехивала? Зашто је онако ћутала док је он [←сам ја] говорио оно што се само једанпут и први пут говори?...

Данило Историја се попео на сто. Или је на столици? Ко је поломио даире? Круг. Ритам круга. У ствари, тужан, сув, дрхтај. Узбудљиво? Не, чудно. Ко сам ја? Не рачунајући име и презиме, порекло, занимање, шта је Иван Катић? Загледа се у жуту мараму: Јесам ли ја, госпођице, вама необичан? Не изговара, мисли само. Ружне жене су интелигентне. То је закон.

А зашто ми, ђак, не кажеш кад ће да стигне нишки воз?

Одгурну ту жентурачу са жутом марамом, обавијену жутим пламеном. Господа га опомињу на пристојност, иако сутра иде на фронт. Даире и бас му зачепили уши. Речи око њега су отекле, обле, масне неке речи. Базде на ћевапчиће и дуван.

...Зашто му [←ми] је та Иванка Илић, кад је знала да ће још исте ноћи побећи за Бугарина, дала ону неуредну свеску? Понео је [←понио сам] и у Париз ту свеску, и сваке ноћи је листао, листао, научио напамет све њене нетачне задатке... (ВС 1, 258−259)

29б[i.]) *No, it wasn't mutual attraction; why nurse his wounded vanity tonight? When Ivanka had waited for him [←me] at the corner, it had been a question of mathematics. She had never smiled so before. And she was bautiful, really beautiful. How he [←I] had trembled when they stood face to face, so close that they might have kissed. It was the first time he [←I] had really looked at her, and he [←I] saw how beautiful her dusky face was, with its sharply chiseled features and large mouth with perfectly formed lips. No, it was her expressive eyes that captivated him [←me], even if they did squint a bit.* "I'll come home with you; I know where you live." *He [←I] had been afraid, poor wretch, that he [←I] might met his [←my] father and had at once turned into the next side street. That was a despicable trick. It wasn't that he [←I] was afraid. And she hadn't said a word about his [←my] going off in a different direction, but had looked at him [←me] sweetly with her shining eyes. He [←I] had talked to her about all kinds of things, culled from books he [←I] had read. If she hadn't found it interesting, she wouldn't have kept stopping and looking at him [←me] with such excitement. That was why he [←I] dared not stop talking, but babbled on and on. No, she surely couldn't have found him [←me] boring, when she had smiled so sweetly and gently as she took her math exercise book out of her schoolbag and asked:* "Will you do my homework for me?" *What else could he [←I] have said when he [←I] stood there, speechless with joy, leaning against the fence with a flowering creeper catching at his [←my] coat?* "I'll come for the exercise book at half past six and wait in front of your house." No, I'll bring it here." *He [←I] must surely have said this, because she had said:* "No, I'll come and wait in front of your house." *It was a dirty, messy exercise book, and there were seven sums to do. How many times had he [←I] turned the pages of that exercise book! It was dirty, messy exercise book, and there were seven sums to do. How many times had he [←I] turned the pages of that exercise book! It was dirty and messy, just like her. No, that wasn't true. It was only after he [←I] had turned the pages of that exercise book three hundred times that he [←I] had begun to feel troubled and had tried to figure out why Ivanka Ilić had not come for her exercise book. And she hadn't come to school the next day either, nor had she appeared at*

the graduation examination. He [←I] never saw her again. He [←I] had prowled around that small padlocked white house with blue gates until an old crone told him [←me] reluctantly, as if concealing some crime, that Ivanka had vanished without a trace. All right, so she had run off with a Bulgarian; that was quite possible. She had falled in love with a revolutionary, a nihilist. Didn't that prove that she was romantic, a girl of deep feelings, capable of noble deeds and sacrifice? But why had she given him [←me] her exercise book to work out sums for a math lesson she had no intension of coming to? Why had she made an appointment with him [←me], knowing that she would not keep it? Why had she listened to him [←me], and looked at him [←me] and smiled at him [←me] the way she did? Why had she kept silent while he [←I] talked to her of things he [←I] had never talked of before or since?

Danilo History − Book had climbed up on the table − or was it his chair? Who am I? thought Ivan. If you take away my Christian name and surname, my origin ad occupation, what is Ivan Katić? He looked hard at the yellow witch: Do you find me unusual? He didn't say it, he was just thinking it. Ugly women are intelligent − that's the law of nature.

He pushed away this eyesore with the yellow scarf, enveloped in a yellow flame. Some gentlemen urged him to behave decently, even if he was leaving for the front the next day. The tamborine and the furious din deafened his ears. The words spoken near him sounded round, swollen greasy. They smelled of barbecue meat and tobacco.

But why had Ivanka Ilić given him [←me] that messy exercise book, with only two sums right, when she knew she was going to run off with a Bulgarian that very night? He [←I] had taken the exercise book to Paris and thumbed through it every night, memorizing all her sums full of mistakes. (IB, 187−188)

Наведени примјер представља јединствен случај у тетралогији: ортографски маркери управног говора јасно показују да се ради о разговору између мајке и кћерке у прошлости. На основу прошле реплике, Олга развија садашњи монолог обраћајући се кћерки Милени у виду СУГ-а у другом лицу који прелази у СУГ у трећем лицу.

29а[ii.]) “А зашто тата није љубоморан?“

„Твој тата је нешто друго.“

Да, твој тата је нешто друго. Нешто друго. А нас две смо исте. И она се, несрећница, предала чим га је угледала. И то рањеног. Она која је пред сваким страним човеком осећала непријатност, неповерљивост. Сваки сусрет, свако познанство доживљавала као опасност. Да се потом на први поглед заљуби у рањеног четника! То је, заиста, несрећа. Има право Вукашин. Неколико косих, збрзаних реченица, рука није стизала мисао. Речи без свих слова, ништа о себи, опет највише о Владимиру. Том фаталном Владимиру, како каже Вукашин. Чим је сазнао за њега, уплашио га се. (ВС 1, 101)

29б[ii.]) "Then why isn't Father jealous?"

"Your father is different."

Your father is different. But we two are alike. Milena had surrendered the minute she set eyes on him. A wounded man too. Milena, who distrusted every man she met for the first time. To fall in love at first sight with a wounded guerrilla! A few sloping, hastily written sentences, mostly about Vladimir, nothing about herself. That illomened Vladimir, as Vukašin described him. As soon as Vukašin had learned of his existence he had feared him. (IB, 70)

6.4.7. Комбинација садашњег и будућег аспекта

Ћосић користи ауторски говор којим описује градњу цркве. Таква слика одводи задужбинара у будућност где он уз помоћ СНГ-а замишља велелепни изглед своје цркве, након чега се истим обликом доживљеног говора враћа у садашњост. Примјер илуструје ријетке случајеве пролептичног приповиједања[6].

30a) Изађе пред кућу и загледа се у своју цркву, опкољену скелама, утварним и рујавим свитањем. Као да су већ сагореле доње скеле, па подгоревају горње и кубета...Сјежи се и обема рукама ухвати за штап, побовши га; тако погнут ка цркви, у злослутној тишини, оста док се са кубета и горњих скела не сацеди гар ноћи, док се у све бистријем небу јасно не уреза велико здање...Вечног белега људског и смисла краљевског на земљи. Свог доказа слободе. Те победе српске вере...

Усред Шумадије, на овом тополском брежуљку где су стада напасали деда Карађорђе, отац Александар и он [←ја], међу шљиварима, виноградима и забранима, да надвиси све, уздизаће се петокуполна црква, сестра цариградске − Светих Апостола. После Манасије деспота Стефана и Каленића, а равно четири века касније, опет ће један краљ на слободној српској земљи подићи задужбину достојну оних које подизаху Немањићи. И он [←ја], као и деспот Стефан, подиже своју задужбину у невремену и неизвесности, можда пред судњи час. И њему [←мени] је, као и Деспоту непријатељ на прагу, и само што није јурнуо да убија, пали и руши, а он зида [←ја зидам] задужбину која ће да надживи сва људска начела и претраје сва ропства и несреће овога века. Смртоносца и поробљивача дочекаће и Шумадија − новим велелепним храмом. После бечке и пештанске катедрале, на путу ка истоку, биће то највећа црква. Први велики православни храм...

Иде лагано ка њему, који се сазиђује у рујевини свитања и пуни му небо над Тополом и Шумадијом.

Његова [←моја] црква и гробница...Мраморна, висока, пламсаће на сунцу и месечини, светлеће у шумадијским свитањима и сутонима. Видеће се са Космаја, Букуље, Венчаца, Рудника. Са њива и ливада, друмова и путељака, гледаће је задивљено људи и деца. И непријатељ српски поштоваће људе међу чијим се кућицама и колибама уздиже оволики храм. Нема великог народа без великог храма. Надтрајаће он све

[6] Пролепса представља алузију на будуће догађаје (Мацура, 2016: 60).

људске градње овог времена, надживеће и старе путеве и гробља. Остаће прича о краљу који је живео у кући мањој од половине кућа у селу Тополи, а поред те кућице сазидао ову мраморну цркву, која није мања од оне цариградске коју сазидаше два цара − Константин и Јустинијан...За то је живео [←сам живео]: све што служи њему [←мени] да буде мало, да би за вечност могао да сагради [←саградим] велико. (ВС 4, 180−181)

30б) He went out and stared at his church, surrounded by scaffolding and lit now by the rosy, spectral light of dawn. It was as if the lower scaffolding had already burned up, and the upper scaffolding and the dome were on fire. He shuddered; grasping his stick with both hands, he stabbed it into the ground. He stood there, leaning toward his church in the menacing silence, while the thickness of night filtered down from the dome and the upper scaffolding, until the great building stood sharply etched against the clearing sky − the building which was a symbol of man's eternal quest and the king's authority. And of freedom. And of victory of Serbian faith.

In the heart of Šumadija, on this poplar-covered hill where his [←my] grandfather Karageorge, his [←my] father Alexander, and he [←I] himself [←myself] had pastured their [←our] flocks, in the midst of plum orchard, vineyards, and enclosed fields, the five-domed church would tower over everything, a sister to the Church of the Holy Apostles in Constantinople. The enemy was on the threshold, had all but rushed in to kill and burn and destroy, but he [←I] was building a church which would survive all human misdeeds and outlast all the bondage and misery of this century. Šumadija would await the dealer of death and slavery with a magnificent new cathedral. After the churches of Vienna and Budapest, it would be the biggest on the way to the East. The first great Orthodox cathedral.

His [←My] cathedral and mausoleum. A high, marble cathedral that would gleam in the sun and moon, and shine in the dawn and dusk of Šumadija. Her enemies would respect the nation that had such a great structure rising up in the midst of its huts. There was no great nation without a great cathedral. It would outlast all contemporary buildings, it would outlive ancient roads and cemeteries. Tales would be told about the king who lived in a house less than half the size of the houses in the village of Topola, but who had built this marble cathedral next to his house, a cathedral no smaller than the one in Constantinople built by two emperors, Constantine and Justinian. That was how he [←I] had lived his [←my] life: everything that served him [←me] should be small, so that he [←I] might build something great for eternity. (SD, 102−103)

6.4.8. Смјењивање краћих и дужих параграфа доживљеног говора

У наведеном примјеру Ћосић смјењује краће и дуже параграфе СНГ-а у трећем лицу, који су прожети елементима фрагментарног и нереферентног управног говора.

31а) *Да ли само то? Свакако, више је [←сам] био поштован но вољен. Да, желео је [←сам] то. А исход?*

Какву је он [←сам ја] ту улогу одиграо у превођењу Србије у ново доба? Где је [←сам]стигао са својом тврдоглавом начелношћу, са доследношћу непријатном људима, с тим својим [←мојим] гломазним, народу неразумљивим и непријемчивим идејама? Најпопуларнији је [←сам] опозиционар Пашићу и „старцима“. Вечити полемичар. „Морални мач Србије“, говоре неки неодмерени професори и студенти. Тај је мач без дршке и каније, у руци голо сечиво. И шта је [←сам] још постигао, докле се [←сам] успео?

Од поласка у гимназију отац му [←ми] је утувљивао у главу: „У Србији, и с великом школом постаје се пандур; и с великим имањем умире се уз плот; и с памећу завршаваш међу будалама. Ако хоћеш нешто више да постигнеш, чувај се, синко, да овај злобни и лоповски свет не сазна шта волиш.“

И кад, онда, није [←нисам] погрешио? (ВС 1, 123−124)

31б) *Was that all? Certainly he [←I] was more respected than loved; that was what he [←I] wanted. But what had he [←I] accomplished?*

What part had he [←I] played in leading Serbia into a new age? What had it got him [←me], his [←my] stubborn adherence to his [←my] principles, his [←my] strict consistency, which people found distasteful, his [←my] weighty ideas, which the nation could neither understand nor accept? He [←I] was the most popular opponent of Pašić and the "old man." The eternal polemist. "The moral sword of Serbia," as some professors and students called him [←me]. That sword had neither handle nor sheath; it was a bare blade in his [←my] hand. What else had he [←I] achieved? How long would his [←my] success last?

From the time he [←I] went away to school, his [←my] father had kept drumming into his [←my] head: In Serbia an educated man can become a village policeman; a man of property can die beside a fance; and a man of sense can end up among fools. If you want to do better than that, take care, my boy, that this thieving and malicious world doesn't find out what you want."

When had he [←I] made his [←my] mistakes? (IB, 88)

6.4.9. Дискурси евокативног карактера

У наведена два параграфа, Олга износи своје виђење односа оца према женском, односно мушком дјетету. Њене унутрашње мисли представљају њена присјећања. Елементи СУГ-а измијешани су исказима директног говора из прошлости. На крају другог параграфа Олга Катић уводи и своју реакцију на препричани догађај из прошлости, што се постиже елементима СНГ-а.

32а) Зашто је према Милени био онако неразборит у нежности, играма, поклонима; великодушан према свим њеним ћудима и поступцима? Смешкао се док је слушао како је на забавама, протестно, као Српкиња, одбијала да игра полку, кадрил, валцер, све што није национално коло. Није јој ни реч рекао кад је из националних разлога престала да учи клавир. „После швапске анексије Босне и Херцеговине, срамота је да Српкиња свира на клавиру. Је л' тако, тата?" А он је на то прснуо у смех и повукао је за кику. Чак је није ни укорио кад је из шестог разреда гимназије, по објављивању рата Турској, побегла у Врање да буде болничарка. Према њој је показивао нерасположење, више растуженост него злу вољу, само кад је сазнао да се заљубила у Владимира, поручника и четника у Македонији.

А према Ивану други човек: васпитање и начела, очинска строгост и мушка, сељачка равнодушност и кад је болестан; ретки разговори за ручком, увек о идејама и историји; награда за најбоље успехе у школи и рођендан − старе француске књиге; једно цело вече насамо с њим пред Иванов одлазак у Париз; написао му неколико писама, можда. Кад се Иван вратио из Париза, два дана уочи мобилизације, није му се обрадовао. И горе: није се ни трудио да сакрије своје незадовољство, али га је, по обичају, оћутао. *Сем распитивања о мишљењу Француза о сарајевском атентату и шта о рату говоре студенти словенских народа који живе под Аустроугарском, она није [←ја нисам] чула да су отац и син о било чему разговарали. Па разговор оне кобне вечери кад му је Иван, после избегличке вечере, саопштио да сутра одлази у добровољце, а он се у њега загледао запрепашћено, укоћених вилица, цигарета му догоревала у устима, запуцкетали му бркови. Иван је покушао да устане, он је хитро бацио опушак у чашу вина, у своју неиспијену чашу црног вина, било је неиздрживо гледати их. Хтела је [←хтела сам] да викне [←викнем], да зарида [←заридам], али су у предсобљу пљескале карте и чуло се објашњавање картароша избеглица. Она није [←Ја нисам] знала шта ће [←ћу] с рукама и куд ће [←ћу] опкољена избегличким коферима, сандуцима, кутијама, кад је Вукашин промуцао:* (ВС 1, 104−105)

32б) *Why was he so illogical in showing Milena tenderness, playing with her, and giving her presents? Why was he indulgent toward all her moods and actions? He would smile as he listened to her telling him how at a party she had refused to dance the polka, the quadrille, or the waltz − or indeed anything but the Serbian kolo. He did not say a word she refused for patriotic resons to learn to play the piano. "After the annexion of Bosnia and Herzegovina it's a disgrace for a Serbian girl to play the piano!" she had said. Isn't that right, Daddy?" He had burst out laughing and tweaked her pigtail. He had not even reproached her, when, after the declaration of war on Turkey, she had left school to work as a nurse in Vranje. It was only after Vukašin found out that she had fallen in love with Vladimir, a lieutenant from Macedonia, that he was sometimes irritated with her, but more from sadness than anger.*

Toward Ivan he was a different man: with Ivan it was always methods of upbringing and principles, paternal strictness and masculine, peasant indifference even when Ivan was ill. He talked with Ivan about ideas and history, and Ivan's birthday presents and rewards for success at school were old French books. The only time they spent an evening alone together was just before Ivan's departure for Paris. Maybe he wrote Ivan a few letters. When Ivan came back from Paris, two days before mobilization, he was not pleased to see him and showed his displeasure by his silence, as he usually did. *Apart form Vukašin's questions about what the*

French thought of the assassination at Sarajevo and what the students of Slavic nationality living in Austria− Hungary were saying about the war, Olga did not hear father and son talk about anything. Then came that fateful evening when Ivan announced after dinner that the next day he was going to enlist as a volunteer: his father had stared at him dumbfounded. Vukašin's cigarette had burned down to his lips, and the flame began to sputter in his mustache; he hastily threw the stub into his unfinished glass of red wine; it was unbearable to look at them. She [←I] had wanted to cry out, but their fellow refugees were playing cards in the hall; she [←I] could hear them discussing their game. Vukašin muttered: (IB, 72−73)

6.4.10. Осликавање сложеног унутрашњег стања ликова

Гаврило размишља о себи и својој немоћи да почини самоубиство у облику СНГ-а у трећем лицу, којег прекида по један исказ СУГ-а у првом лицу и један исказ којим се обраћа самом себи у облику СНГ-а у другом лицу: *Не лажи себе, невина је глава, невин је отац.* У наредном параграфу Гаврило наставља своје преиспитивање водећи дискусију са другим аспектом своје сопствене личности. Његов унутрашњи немир завршава се исказима СНГ-а у трећем лицу којим исказује недоумицу по питању одговарајућег положаја руку приликом самоубиства.

33а) *Све губи значај. И бол. Неће [←нећу] без бола да умре [←умрем]. Неће [←нећу] да га [← ме] смрт сатре и разори, и у тој трулежи, која шкрипи и шушти под прстима, заустави му [←ми] срце. Кад јој се прохте, пошто га [←ме] измучи. Кад све изгуби значај. Он [←Ја] сада треба [←требам] нешто веома лако да учини [←учиним]. Да гурне [←гурнем] прст у тај кружић што се све спорије окреће. Он ће [←ја ћу] га зауставити, он [←ја]. Својим прстом. Својом вољом. Зар је то подвиг? Случајно је [←сам] настао, неће [←нећу] случајно да нестане [←нестанем].* Најпре ћу убити њу, смрт. Најпре њу. *То је она моћ, онај корак. Најдужи. Оставља траг у камену. Право у срце. То тупкање је ђубриште. У главу ће [←ћу]. Глава је он [←сам ја]. Она је крива што није[←нисам] више уживао живот. И што не верује [←не верујем] у загробни живот и Бога.* Не лажи себе, невина је глава, невин је отац. *А шта онда чека [←чекам]? Зар чека [←чекам] петлове? Свитање, чека [←чекам]. Тада кад настаје дан, тад завући руку под јастук, најпре откочити и чврсто стегнути, јер су му [←ми] руке много ослабиле.*

Не предај се, не ништи се, Гаврило. Гаврило, Гаврило... Говори гласније, вичи своје име, нека чује цела болница!

Мора [←морам] упрети сву снагу да сконча [←скончам] у пристојном положају. Да личи [←личим] на озбиљног мртваца. Шта ће [←ћу] с рукама? Збиља, шта ће [←ћу] с рукама? (ВС 3, 258)

33б) *Everything was losing its meaning, even pain. He [←I] didn't want to end like this. He [←I] didn't want to die without pain. He [←I] didn't want death to destroy him [←me], to stop the beating of his [←my] heart in this rotting flesh. Now when he [←I] felt like it after so much torment, and when everything had lost the last vestige of meaning, he [←I] ought to do something really very easy: press his [←my] finger into that little circle which was revolving ever more slowly. He [←I] would stop it with his [←my] own finger, by his [←my] own act of will. Surely that was a heroic deed? His [←My] existence had begun by chance, but wouldn't end so.* First of all he would kill death itself. *That was power − the vital step and the longest. He [←I] would leave his [←my] tracks in the stone. Straight through the heart. That throbbing organ was a garbage heap. He [←I] would fire at his [←my] head; his [←my] head was him [←me]. It was the fault of his [←my] head that he [←I] hadn't enjoyed life more, that he [←I] didn't believe in God or in life after death. But that's a lie; his [←my] head was innocent, and so was his [←my] father. What was he [←I] waiting for? For the cocks to crow? Yes, he [←I] was waiting for daybreak. When day showed its first light, then he'd [←I'd] thrust his [←my] hand under the pillow; first of all he'd [←I'd] remove the catch and grip it firmly, for his [←my] hands were now very weak.*

Don't destroy yourself, Gavrilo! Don't surrender! Don't, Gavrilo, don't! He raised his voice and cried out his own name: let the whole hospital hear.

He'd [←I'd] have to summon all his [←my] strength to end in a convenient position. To look like a real corpse. What should he [←I] do with his [←my] hands? What, indeed. (RE, 192−193)

Примјер (33[i]) представља унутрашњи монолог Косаре са сином Животом, који се води у неколико параграфа. У четвртом и петом параграфу Ћосић уводи дијалог без реплике, гдје се Косара расправља са осталим путницима. На основу њених одговора закључујемо како би искази осталих путника могли да изгледају. У шестом параграфу мајка разговара са војником који јој помаже да окупа сина хладном водом: реплике војника поново нису дате експлицитно. Косара се у седмом параграфу поново обраћа сину, чиме се један већи наративни сегмент приводи крају.

33а[i.]) Морамо да сиђемо, сине Живота. Спаваш, баш те брига што те мајка доводи у велику варош. Међу праву господу, боље данас не могу да ти смислим. Што да ми се ти потуцаш по Скопљу, па да бежимо ка Солуну, у бескрагију. Долази јесен, кише, зима, ако нас Швабе и Бугари стигну, јаој мени... Да ли то покварен свет само лаже, ил' је истина да они и децу у пеленама бацају на бајонет? Па запале с кућом...Ко је родио те људе, јесу ли мајчино млеко сисали, или нож лизали, да бог сачува. Никако, никако. Нећу ја са наручјем пуним тебе пред тим злотворима да отварам пасијанс: немају душу, имају душу... По челу видим − бићеш леп, по потколеници, тврде бабе, да ћеш у високог да израстеш. И нарав ти блага, још закукао ниси као друга деца, а код мушког ништа лепше од добре нарави. Рат је, сине мој, гину официри, гину ђаци, гине и господа, не знам ни себе како ћу да провучем кроз оволику несрећу, а сад ми још немоћан створ у наручју. Месец дана нисам ока склопила, ни погледала мушко у

војничкој униформи. Лепо сам, сине, чула како ми неко викну у душу: „Роди га, Косара!“ И родила сам те. Од живота и име сам ти узела. Пајки, јос, јос...

Нека силазе сви, нас двоје још нећемо, рано је. Помислила сам: ако ми је мушко? Изгибе све мушко, после рата све што је мушко живеће као цар, а што нешто моје да се не вози по овоме свету? Знала сам да си мушко, сине Живота, знала сам да си ти, мој слатки, лепи машиновођа...Кад се рат сврши, тебе ће мајка да отме од те господе, па ће у машиновође да те да. Да тераш воз, возиш мајку Скопље-Ниш-Београд и повратно, и звиздиш, звиздиш, да цела Србија око пруге зна да ти тераш локомотиву. Иако је стала, чујеш ли како брекће од умора, као да је жива? Само ми данас некако да пронађемо тог господина тату, ту госпођу маму, ако нису бездушници и гадови. Можда су већ клиснули за Солун, јер господа не стаје мечки на рупу. Можда је госпођа мама баш она лепа госпа са шеширом? Онај господин са цвикером му тата, што би требало да ти буде деда. Како сам ја курoсрећна, и то може да ми се трефне. Ал' за тебе, ни пред царем Виљемом нећу да устукнем, и олтаре ћу да пробијем, не бој се. Наћи ћу их ја, пре те офанзиве што долази у Солун ћу право с тобом, на крају света ћу да их пронађем и тупнем: госпођо, ово је ваш унук Живота. Господине, ово је син вашег сина. Ако вам Живота није фино, можете га прекрстити у Милоша. На друго име не пристајем. Добри Боже, да ми се данас наопако не окрене све што сам наумила...

Свет само своју гузицу чува. И децу баца да брже бежи и даље побегне. Шта су људи, и мушко и женско, нема ту бољег од горег, теби ће твоја мајка да прича кад порастеш...И како да у овом бездушном свету отимаш и крадеш срећу...Него како! Да отимаш и крадеш.

Куд сте наврли, госпођо? Стићи ћете у Солун, не брините. Баш ме брига што је класа! Нема класе, господине, кад бежиш из Србије. Нећу да се скинем из воза док се лепо не разјутри. Немам пара за собу, и нећу дете да вучем нишким улицама. Идем у једну праву господску кућу, београдска господа, ви добро знате кад господа устаје. Жалим. Стојте и чекајте док ми се дете не пробуди.

Па шта хоћете, да дојим дете стојећи? Пардон, госпођо. Ако нисте рађали, ви нисте рођени. Жандарма ћете да доведете? Почешаћу се испод пупка кад га видим. Баш ме брига што сте платили карту до Атине. Ја сам платила до Ниша, и све док воз не пође из Ниша, имам право да седим. Ручки ми, сине, још мало. Вуци још. А сад, нека вам је срећан пут, господо, и клекните одмах па се молите Богу да вам бугарске комите не дигну пругу, и воз, и вас, све у ваздух!

Војниче, види се да си човек, чим ти је рат одгризао ногу. Деде, здравља ти, пумпај ми воду да окупам дете. Таква му навика. Чим се надоји, одмах се унереди. Право да ти кажем, идем у праву господску кућу, први пут ће деда и баба да виде унука, и није лепо да им буде неокупан. Ма није ладна. Откад сам га родила, нисам га трипут окупала у топлој води. Лето је још, мушко је, фала богу, и оћу да ми се навикава на ладно. Као што знаш, буразеру, живот је прилично ладан. Не запињи толико, заболеће га од млаза. Живота му име. Није, ваљда, да се и твој син зове Живота? Е баш ми је мило. А ти ми се не подмешташ но стварно мислиш да ми је леп син? Видиш да не плаче од ладне воде. Јуначина моја слатка...Медаљама, златним Обилићима имаш ти

да се играш. Здипиће за тебе твоја мајка. Придржи ми га, молим те, да оперем пелене. Е, фала ти, буразеру. Нека бог да, твој син да преживи ту офанзиву што долази на Србију, да ти порасте, и да поштује оца, који за краљa и отаџбину даде ногу.

Сад, сине мој, ти ми први пут ступаш у Ниш. Кад порастеш, све ћу да ти испричам, како смо нас двоје путовали празним возом из Скопља у Ниш, и то у првој класи. (ВС 4, 96−97)

33б[i.]) We must get out, Života my son. You're fast asleep − you don't care, do you, that your mother has bought you to a big town to live among real gentlefolk. I can't imagine anything better. Why should we wander about Skoplje, or flee to Salonika? Fall is coming, and rain and cold. If the Germans and Bulgarians arrive, what'll I do? Do they really throw babies onto bayonets, then set them on fire with the house? Where do such people come from? Did they suck their mothers' breasts or did they lick knives, God forbid. I can see from your forehead that you're going to be handsome, and from your legs that you're going to grow tall. You've got a gentle nature, you don't cry like other children. There's nothing finer in a man than gentle nature. I don't know how I'm going to pull through such troubles with this helpless creature in my arms. For a month now I haven't slept, or looked at a man in uniform. I heard someone inside my soul cry out, "Bear him, Kosara!" So I did. Sleep, sleep, my son.

Let them all get off the train − we two won't yet. I thought to myself: What if it's a boy? So many men are dying, after the war every man and boy will live like a king. Why shouldn't my son, too? I knew you were a boy, Života my pet, I knew it. When the war's over, your mother will take you away from these fine folk, and you'll learn to be a locomotive engineer. You'll drive a train, drive your mother from Skoplje to Niš and Belgrade and back. And you'll whistle- ah, how you'll whistle! All of Serbia along the railway track will know that you're at the engine. But today we have to find Father and Mother. I hope they're not cruel and nasty. I'll find them if I have to go to the end of the world. I'll say: Madam, this is your grandson Života. Sir, this is your son's son. If the name Života isn't good enough for you, you can change it to Miloš. I won't agree to any other name. Dear God, don't let everything I've planned fall through.

Nowadays people just save their own skins. They ditch their children to travel faster and farther. When you grow up, your mother will tell you what people are like, men and women. And she'll tell you how to grab at happiness in this cruel worls, how to steal it!

Where are you rushing off to, gentlemen? You'll get to Salonika, don't worry. Who cares whether it's first class! There's no first class when you're fleeing from Serbia. I'm not getting off the train until it's broad daylight. I have no money for a room, and I'm not about to drag my child through the streets of Niš. I'm going to a really fine house, to some gentlefolk from Belgrade, and you know what time they get up. Sorry, you can stand and wait till my baby wakes up.

"I can see you're decent, Soldier. The war's bitten off your leg. Old man, pump me some water, bless you, to wash my baby. As soon as he's been fed he makes a mess. I'm going to a fine house, it's the first time Grandma and Grandpa will see their grandchild, and he should be clean. No, it isn't too cold. He hasn't been washed in warm water three times since he was born. It's still summer, he's a boy, thank God, and I want him to get used to cold water.

It's still summer, he's a boy, thank God, and I want him get used to cold water. Not so fast, the jet will hurt him. See, cold water doesn't make him cry, my little hero. Just hold him, won't you, while I wash his diapers? Thank you, my friend."

Now, my son, you're going to Niš for the first time. When you grow up I'll tell you how the two of us travel in an empty train from Skoplje to Niš, and first class, too.
(SD, 54−56)

Да би осликао сложено унутрашње стање својих јунака, Ћосићу су потребна понекад и читава поглавља тетралогије. Наведени примјер представља један одјељак унутар прве главе четвртог дијела тетралогије: тишина избјегличке собе рађа скривене немире Олге Катић: да ли остати вјерна супруга одсутном и идеалима заробљеном Вукашину Катићу или предати се осјећањима које дуго гаји према Михајлу Радићу? Плаши је поновни сусрет са њим и из тог страха роје се њене мисли у неколико параграфа. Ауторски говор ствара спољашњу слику Олгиног окружења, након чега започиње СУГ којим се јунакиња обраћа имагинарном саговорнику − свом несуђеном љубавнику, али, нешто касније, и самом Богу. СУГ је испреплетен исказима СНГ-а у трећем лицу, који се прожимају током читавог параграфа. У наредном параграфу потпуну доминацију СНГ-а ремети упитни исказ који наглашава бојазан Олге Катић. Овакав облик јавља се као нека врста споне између претходних мисли Олге Катић и мисли које ће тек да услиједе. Упитни исказ изражава споредне мисли забринуте Олге које на тренутак прекидају ток главних размишљања јунакиње. Ковачевић с правом истиче како доживљени говор, првенствено онај изражен у облику СНГ-а, најчешће се остварује као упитни исказ, прије свега што је упитност израз страха (2018: 48). Будући да се ради о веома изражајној форми СНГ-а, не чуди да Ћосић упитним конструкцијама доживљеног говора додјељује и улогу кохезивних текстуалних елемената који на „посредан начин показују да саоднос конструкција доживљеног говора јесте једно од битних конструктивних начела структурисања цијелог текста“ (Ковачевић, 2018: 48).

Јунакиња наставља да размишља о позитивним и негативним странама Радићевог доласка у форми СНГ-а у који се скоро непримјетно уплићу искази СУГ-а. Унутрашња тензија прекида се кратким елементима ауторског говора, након чега се даје веће мјесто СНГ-у пошто сада Олга разазнаје разлоге њеног повлачења и неразвијања односа са Михајлом. Ауторски говор закључује дискурс и са њим се стишава унутрашњи набој јунакиње.

33a[ii.]) Олга се згрчила на свом избегличком коферу у углу собе, ослоњена на зид. У суседној соби зидни сат откуцава четврт до шест.

Ти стварно долазиш? Крв ми једва протиче жилама. Како да то сакријем од тебе, а да ти вечерас не одеш тужнији но што си излазио из "магацина покојника"? Шта да ти не кажем? *Њена [←Моја] ће рука бити у његовој! Смршалој, бледој...Осетиће топлину његових зглобова и јагодица, свег ће га осетити:* Боже, кад бих смела неки трен да будем с оним његовим прстима... *Можда је он ипак чуо оно њено [←моје] посљедње ћутање над њим у бесвести, док [сам] му је једини пут држала руку, нагнута над њим пред одлазак. Оставила [←сам] га болесног, на самрти, јединог ваљевског болесника кога је [←сам] напустила кад му је било најтеже. Колико [←сам] је пута у овој постељи гласно јекнула, сећајући се тог одласка. Милену је будио њен [←мој] јаук. Обмањивала је [←сам] друге, уверавајући себе да ни лаж није оно што [←сам] је она некад веровала да јесте. Веровала? Верује [←верујем] и сада!*

Пуши ли још увек онако пожудно цигарету за цигаретом?

Откад за њу [←мене] постоји, тај Михајло Радић је светлуцање цигарете у помрачини воза док путује [←путујем] у Ваљево. Жишка у тами. Ако су се смирили они несмирљиви, витки прсти, што у болеснима траже бол? Ако су прездрављењем, спасом од смрти, ишчезли разлози за ону његову тугу? Можда се после болести усправио, па сада личи на стварне људе? О, кад би дао Бог! Па зар ти заиста желиш, баш мораш да дођеш...

Добро је што ће доћи. Моћи ће [←ћу] бар да му каже [←кажем] да је то њихово [←наше], то њено [←моје], настало у оној болничкој муци...једно другом чули страх од онолике смрти, разумели самоћу у оној безмерној патњи, пријатељство − а не љубав, пријатељство које је у њој [←мени] родило наду да је Иван жив... Самилост је била, и моја и твоја. *Самилост целе душе, нешто свето. Изнад свих њених [←мојих] жеља. И изван свега што је [←сам] доживела. Оно што је више немогуће. Зашто, зашто немогуће?*

Немоћно обгрли колена.

Како је [←сам] могла онако да оде [←одем] од њега не сачекавши да дође свести и зашто [←сам] му је у оном пакету написала само неколико безначајних речи? Не, обичних. Јединих које је [←сам] могла да срочи [←срочим] после десетак поцепаних писама... Знам добро како си их схватио. А то ми је најтеже. То твоје незнање да нисам побегла од патње. Ја се бола више не бојим. Богородице, како у то да га уверим? Побегла сам од стида што сам у оноликој патњи око себе, поред Милене и Ивана, могла и нешто само своје да осећам. Све! Тог стида сам се уплашила. За њега немам снагу. Немам, схвати то некако засвагда. Сат одзвања нешто. То није време.

А слути ли он колико [← сам] се мучила да му се врати [←вратим], колико је [← сам] пута полазила из ове собе остављајући заспалу Милену, писала јој писма да објасни [←објасним] то необјашњиво, паковала најнеопходније, излазила на улицу, па бежала назад у ову избегличку јазбину? Кад је [←сам] ишла у Београд да види [←видим] срушену и опљачкану кућу, тада је [←сам] била пошла у Ваљево, њему, па

[← сам] се опет ишчупала и продужила у Београд, тамо где је [←сам] некад веровала да је [←сам] најсрећнија. То путовање њему и оно њено [←моје] бдење у срушеној кући, у празној дечјој соби, тада јој [←ми] се у души све премерило, он неће сазнати... Па знаш ли ти колико си у мени, и да ми виши и тежи не можеш бити? Зар нешто друго желиш, зар ме можеш више имати? Кад би ти знао каква је то опасност што ће доћи, и како у овом ћутању могу да сагоре и она моја ноћна дежурства у "магацину покојника"! Ако баш мораш да дођеш, онда ћути.

Заболе је стид. Ти и не помишљаш како желиш да узмеш све што имам. Тако и треба. Али ја немам право на себе. Остаћу онда и без себе. Не верујем у љубав − жртву. Иди у Ваљево. Тамо је било све што је могло бити.

Сумрак је: *у сумраку би, као онда у возу, и као под стрехом "магацина покојника", светлуцала његова цигарета...* Ех, и ти си од оних разумних. И ти си. И хвала ти на тој подршци против тебе. Није то једина. Ја сада не верујем да је твоја доброта толика да може опростити сваки одлазак. Онда, у Ваљево, на растанку, све сам ти веровала. Зато сам и могла да одем. Зато што сам ти све веровала. Сажали се да засвагда поверујем да ми јеси долазио.

Заплака. (ВС 4, 27−28)

33б[ii.]) Olga curled up on her suitcase in the corner of her room. Next door, the clock struck a quarter to six.

Was he coming? The blood ran cold in her veins. What would she say to him? *Her [←my] hand would be in his. In his pale, bony hand. She [←I] would feel the warmth of his joints and fingertips. Perhaps he remembered her [←my] silence as he lay unconscious and she [←I] held her [←my] hand. She [←I] had left him ill, dying. Did she [←I] still greedily smoke one cigarette after another?*

Ever since he had come into her [←my] life, Mihajlo Radic had been the spark of a cigarette in the darkness of the train to Valjevo. What about those thin, restless fingers that sought out the pain in the sick: were they now still? Had his sadness disappeared with his recovery and deliverance from death?

It was good that he was coming. She [←I] would be able to tell him that what they felt for each other had grown out of the painful experience of the hospital. Each had understood the other's fear of death, the other's loneliness. It had been friendship, not love − a friendship which had given her [←me] hope that her [←my] son was alive. It was compassion, his compassion and hers. *A compassion of the soul, a holy thing, something higher than all her [←my] wishes and desires. And it was now no longer possible. But why? Why was it no longer possible?*

Helplessly she wrapped her arms around her knees.

How could she [←I] have left before he had regained consciousness? Why had she [←I] sent only a few meaningless words with that parcel? They had been ordinary words, the only ones she [←I] could find after tearing up ten drafts. She knew well how he took

them, and that was the hardest part of all: he thought she had run away from suffering. But she no longer feared pain. How would she convince him of that? She fled from the shame that, amid so much suffering, and in spite of her children, she could still feel something that was hers alone.

Did he have any idea how she [←I] had fought against coming back to him − how many times she [←I] had left the room with her [←my] bags packed? She [←I] had gone to Belgrade to see her [←my] ruined house, but she [←I] had really intended to go to Valjevo to see him.

Her shame hurt her. You want to take all I have. But I don't believe in sacrificial love. Go back to Valjevo.

His cigarette would glimmer in the dask, as it had on the train, under the eaves of the Warehouse of the Dead. You are sensible. Yes, you are. I don't believe you could forgive still another desertion. In Valjevo I believe in you completely. That was why I could go away. Pity me, so that I may believe forever that you did come to me.

She began to cry. (SD, 11−12)

6.4.11. Макродискурс осликава структуру микродискурса

Ћосић често комбинује елементе СНГ-а у трећем лицу, након чега почиње обраћање имагинарном саговорнику. Параграф се често сумира јунаковом констатацијом у облику СУГ-а у првом лицу: Живојин Мишић се одлучује на офанзивни напад. Оваквој структури поново свједочимо само сада у два увезана микродискурса.

34а) *Сувише га [←ме] потцењује и презире фелдцајгмајстер Оскар Пођорек. Живи у уверењу да је сатро Прву српску армију. И сад жури да потврди победу за коју је већ одликован и прослављен у Бечу.*

Погрешка за погрешком, заблуда на заблуду. Сад те добро видим, Оскаре Пођореку. Никад се, фелдцајгмајстере, војска не прикупља у близини непријатеља који се већ прикупио спреман да започне напад, па макар ти био и много јачи од њега. Заборавио си искуство својих предака из 1809. и 1870. Не знаш, или не хајеш за искуства Наполеонове победе над твојим прецима код Абенсберга, Сибенсбурга, Регенсбурга? Сутра и ја крећем у напад. Сутра. (ВС 2, 355−356)

34б) *But Field Marshal Oscar Potiorek despised and underestimated him [←me] frightfully! He was convinced that he had crushed the Serbian Army, and now was rushing forward to claim the victory for which he had already been publicly decorated in Vienna.* But he had made a whole series of mistakes and errors of judgement. Now I've got the measure of you, Oscar Potiorek! Field Marshal, you should never collect your army near an enemy whose troops are already assembled and ready to launch an attack, even if you are much stronger.

You've forgotten the experience of your ancestors in 1809 and 1870. And don't you know, or have you overlooked, the lessons of Napoleon's victories over your ancestors? Tomorrow I too am launching an attack. Yes, tomorrow. (TD, 260−261)

6.5. Преводилачке недосљедности

У одјељку који слиједи бавићемо се пропустима које преводилац прави приликом преношења различитих облика доживљеног говора на енглески језик. Такве пропусте подвлачићемо у издвојеним примјерима. Тамо гдје је то могуће, понудићемо узроке понуђених рјешења.

6.5.1. Изостављање лајт мотива

При крају тетралогије Ћосић уводи мотив који ће се понављати неколико пута у наредним поглављима: избезумљена мајка дозива сина Душка. Њено дозивање одјекиваће у наредним странама као подсјећање на ужас рата и патњу коју он са собом неминовно носи. Мотив није препознат од стране преводиоца, јер је сматран неважним. Међутим, његово понављање у енглеској верзији значајно би допринијело квалитету самих завршних поглавља. У енглеској верзији позицију изостављеног мотива обиљежићемо знаком √.

35а) Душко! Сине, Душко! − протрча жена која од Ушћа дозива сина. (ВС 4, 514)

35б) "Duško! Duško, my boy!" The woman who had been calling to her son ever since they left Ušće ran past. (SD, 322)

Нудимо два одјељка у којима се јавља овај мотив у српској верзији.

35а[i.] Вејавица хукти. Рањеници и коморџије вичу и псују да се иде напријед.

Душко! Сине, Душко!

Браћо, не псујте се, не грдите се ноћас. Сажаљевајте се, људи. Све одреда сажаљевајте, и своју браћу и непријатеље. Сад нам само сажаљење може спасти и душу и голи живот, ете тако... − чује и препознаје ваљевског проту Божидара, али пређе на другу страну пута да је не види и опет јој неки прашак не искамчи за своје болесне дечаке. (ВС 4, 524*)*

35б[i.] The wind howled. The wounded men cursed and shouted, demanding to move on.

√

"Brothers, don't swear, don't scold each other tonight. Have pity on your brothers and the enemy. Now only pity can save souls and our loves." Dušanka recognized the voice of Božidar, the priest from Valjevo, but crossed to the other side of the road so he wouldn't recognize her. (SD, 327−328)

35а[ii.] Улази Никола Пашић, не чу му поздрав; седе за сто уз прозор, загледа се у улицу, усредсређено слуша топове, избегличку вреву и узвике:

Душко! Сине, Душко!

Чека да Пашић проговори и пажљиво посматра јединог човека кога у овим данима још није видео да се уплашио, ни показао да је изгубио веру у победу. Загледан у његово мирно, затегнуто лице са сивим, укопаним очима, сазданим тако да никад не открију душу, опет се замисли над политичаром са светачком брадом: тај Пашић који у сваког и све сумња, не сумња у савезнике и њихова обећања која они упорно не испуњавају. Је 'л то снага вере, или крајње очајништво? Да ли је он велики вођа који види оно што нико око њега не види, или је само један бездушан, плитак и амбициозан политичар који за своје циљеве користи сва средства, па може и читав народ да сатре? (ВС 4, 538)

35б[ii.] Nikola Pašić came in and sat down at the table next to the window.√ Putnik looked closely at this man, the only one who had given no sign that he had lost faith in victory. This Pašić, who doubted everybody and everything, didn't doubt the Allies and their promises, which they consistently failed to fulfill. Was that strength, or despair? Was he a great leader who saw what no one else could see, or a shallow, heartless, ambitious politician who would use any means to attain his end, and destroy their nation in the process? (SD, 335)

6.5.2. Преводилац мијења тип доживљеног говора из језика оригинала

На наредним странама позабавићемо се случајевима промјене лица у преводу, при чему се мијења тип доживљеног говора:

6.5.2.1. Слободни управни говор (прво лице) → Слободни неуправни говор (треће лице). Наведени примјер представља јединствен случај када преводилац трансформише прво лице множине у треће лице множине, односно СУГ у првом лицу множине прелази у СНГ у трећем лицу множине.

36а) Корача по глибу. Мокар, глава му је све тежа и већа. Чује трубу: појутарје! Да, свиће. Нема се куд. Ослања се на дрво. И труба је мокра, кврчи, кашље. Да га гледа како маршује, како одлази, само да му каже: „Срећан пут, сине“, махне руком из јарка, не, не. Растали смо се. Иди, иди, Иване. Жури кући, пријатељу код ког је одсео, бежи да не чује трубу. Не, не. Растали смо се. (ВС 1, 364)

36б) In spite of the mud, Vukašin walked with his usual long stride. He was soaking wet, and his head was growing larger and heavier. A bugle sounded: reveille! Yes, it was already daybreak. He leaned against a tree. The bugle sputtered and squeaked: it was wet. Should he have one more look at Ivan as he marched away? Just to wish him a good journey and wave to him from the ditch by the roadside? No, they had said good-bye. To escape from the sound of the bugle, he hurried away to the house of the friend with whom he was staying. No, he must not go back; they had said good-bye. (IB, 271)

6.5.2.2. Слободни управни говор (друго лице) → Слободни неуправни говор (треће лице). У српској верзији, Олга се исказом *Јеси ли због тога био срећнији?* обраћа имагинарном саговорнику − свом супругу Вукашину. Међутим, приликом превода задржава се контекст трећег лица из претходних исказа. Промјена доживљеног говора, па, сами тим, и лица није сматрана битном приликом преноса садржаја, тако да преводилац задржава тачку гледишта свезнајућег трећег лица. Овакви случајеви преводилачке недосљедности врло су ријетки у тетралогији.

36а[i.]) Откад му она није видела сузне очи? Можда га нису само та политичка разочарења овако погурила. Одувек је нешто крио у себи, тамнело се нешто у њему, али се мучио да буде јак и разборит. Јеси ли због тога био срећнији? Да скрије сузе, хитро оде у другу собу. А шта ћу ја сада, када је између нас стао он који ми је понудио оно што немам? Што нисам ни имала. Што раније никад нисам ни зажељела. За шта нисам ни знала да постоји. Знам, то је несрећа. Али то је она несрећа од које не желимо да се спасемо. (ВС 4, 69−70)

36б[i.]) When had she last seen tears in his eyes? Perhaps it was not just his political disappointment that had made him downcast. He had always been secretive. There was darkness inside him, but he made great efforts to be strong and sensitive. Had that brought him happiness? She turned her head away to hide her own tears. *What will I do,* she thought, *now that there stands between us a man who has offered me what I don't have?What I have never had? What I never even wished for, because I didn't know it existed? This is a misfortune, I know, but one I don't want to escape.* (SD, 38)

6.5.2.3. Слободни управни говор (треће лице) → Директни говор. Примјер 36[ii] показује честу Ћосићеву структуру: наратолошка структура управног говора прекида се СУГ-ом који нам предочава скривене мисли лика. Овакав облик доживљеног говора претвара се у диретни говор у енглеској верзији:

36а[ii.]) Људи, стигао хлеб − каже гласно као они. – Дачићу, иди у брвнару и донеси џак таина − украшће, сину му. – Не, стој. Нека иде Лазић. Чекајте да вам објасним: имамо наређење из пука да бранимо Превију. Заштитница смо пуку, дивизији. Превија је веома значајан положај. (ВС 2, 268)

36б[ii.]) "The rations have arrived," he said, speaking as loudly as they had. "Dačić go to the log hut and bring the sack of hardtack."

"But he'll steal it, boy!"

"Just a minute − *you* go, Lazić. And the rest of you, listen while I explain things: we have orders from the regiment to defend Previja. We're acting as the defense force for the regiment and the division. Previja is a very important position." (TD, 196)

6.5.2.4. Слободни неуправни говор (треће лице) → Слободни управни говор (прво лице). У читавој тетралогији пронађен је јединствен случај када се СНГ у трећем лицу трансформише у СУГ у првом лицу множине.

36а[iii.]) Да губи битке, да изгуби све битке, а да сачува војску − где ће онда с њом? Блуди погледом над Србијом.

Облаци се купе најпре над Копаоником, Ртњем и Миџором, а на Осоговским планинама и Пљачковици − пљускови; громови бију Солунску главу, Крвави камен, Големи Кораб и Ђеравицу...Облачине надолазе са свих страна, слежу се из васионе, умотавају Србију и њена бојишта, кише замућују реке, на путевима за коморским возовима више се не диже прашина; необрана поља, шуме, забрани и шљивари тамне... Србија има земљано лице, са земљаним путевима и селима. Земљаним народом што се комеша између плитких ровова и гробаља, бежи путевима ка југу, пострављен, обосио и оголио, смршао, непрездравио од великог умора...

Како да га брани? Шта може човек пред догађајем који прелама историју? Људско време и дело, трен су и трун. Све велико догађа се по законима васионе и вољи Творца. А за спас Србије, данас се мора велико чинити. За велико дело нопходна је велика вера. На чему она сада може да се сазда? (ВС 4, 88−89)

36б [iii.]) *Would it be better to lose the battle, lose all the battles, but save the army? Where would we go then?*

His glance roamed overhead. Clouds were approaching from all directions, wrapping themselves around Serbian and her battlefields. The rains silenced the rivers, the dust rose no more behind the baggage trains, and the unharvested meadows, fields, and plum orchards darkened.

Serbia has an earthy face, with its dirt roads and villages, and an earthy people, milling between the shallow trenches and graveyards, fleeing along the roads to the south, frightened, naked, impoverished, and emaciated, not yet recovered from the great typhus epidemic. How can we defend this people? What could a man do in the face of events which were changing the natural course of history? Human time, human deeds were but a moment, a crumb. Everything great happened in accordance with the laws of the universe and the Creator. But something great must be done today, to save Serbia. And great deeds demand great faith. (SD, 49−50)

6.5.2.5. Слободни неуправни говор (треће лице) → Слободни управни говор (прво лице). Једна од најчешћих трансформација из ове категорије јесте она у којој облик СНГ-а у трећем лицу прелази у облик СУГ-а у првом лицу. У конкретном примјеру, будући да се ради о првом дијелу тетралогије, било би очекивано да доживљени говор у првом лицу буде у курзиву, у складу са већ успостављеним кодексом.

> **36а[iv.])** Усправља се и полази напоље. Шта сам јутрос радила? У свануће сам легла и одмах заспала. Ја спавала, а он јуришао, гранате га засипале. Како сам могла? Излазе из ходника и застаје на степеницама: у сумраку се пале фењери, галаме болничари, стењу људи и волови. Јаучу они што их са кола трпају на носила. Ако му се нешто догодило, одмах ће се ошишати, обући одело умрлог рањеника и још ноћас поћи на фронт. Још ноћас; дрхти и силази низ степенице: ту своју одлуку није смела да му напише. А у сваком случају то је желела да му каже. Друга уверавања у љубав нису јој више довољна. То ће му ноћас написати. Ако већ није довезен. Онако весело, шаљиво писмо, какво је његово последње, прво без љубоморних сумњичења, не пише се случајно. Јунаци су весели пред своју погибију. И тад су добри и несебични. Чула је то од неколико рањеника. (ВС 1, 161)

> **36б[iv.])** She straightened up and went into the corridor. *What did I do this morning? I went to bed at daybreak and fell asleep at once. I was asleep, and he was charging, with shells falling all around him.* She went outside and stood on the steps: the lamps were being lit in the gathering darkness, orderlies were shouting, and men and oxen were moaning. Men groaned as they were being loaded onto stretchers. If anything has happened to him, I'll cut off my hair, put on a uniform and leave for the front tonight. Trembling, she ran down the steps. In her letters she had not dared to tell Vladimir of her resolve to join him at the front. Other protestations of love were not enough. She would write and tell him tonight. If he had not already been brought here. His last letter was so lighthearted and funny, the only one free from jealous suspicions. Heroes feel cheerful before their death; she had heard this from several wounded men. (IB, 117)

За разлику од претходног примера у којем исказ у првом лицу није стављен у курзив иако искази припадају првом дијелу тетралогије, наведени примјер из четвртог дијела показује како се СНГ у трећем лицу претвара у СУГ у првом лицу, али поштујући кодекс. Стога, подвучени исказ написан је у курзиву.

> **36а[v.])** Адам Катић га презриво посматрао: откако је овој поручничкој вуцибатини узео плату у једној партији карата и потом му позајмио две хиљаде динара, он више с њим не игра карте, а при сваком обраћању прети му батинама, апсом, последњих дана и стрељањем. Овај гад ће га и стрељати, само да му не врати дуг. Танко му се осмехну, али га прописно поздрави и пође са Симом и Урошем од куће до куће да моли жене: (ВС 4, 340)

36б[v.]) Adam looked at him with contempt. Ever since he had taken this good-for-nothing lieutenant's pay at a game of cards and then lent him two thousand dinars, Sandić wouldn't play cards with him; and every time Adam spoke, he threatened him with beatings or imprisonment, and now with a firing squad. *That bastard will shoot me simply to avoid paying his debts*, thought Adam. He gave a thin smile but saluted correctly, then set off with Sima and Uroš to go from house to house, asking the women for food: "Can't you give us a bag of oats and an armful of hay, ma'am? And a bit of bread and cheese? I'll pay whatever you ask. We've lived on grapes and apples for two days. Tomorrow the Fritzies will take it all anyway." (SD, 211)

Наведени примјер представља ријетку ситуацију комбинације два различита типа доживљеног говора унутар једне реченичне структуре, и то: ауторске дидаскалије праћене Ћосићевим појашњењем (*мисли Богдан с мржњом загледан у команданта Глишића, милитаристу, задрибалду, националног глупака, буржујског батинаша*) и СНГ-а у трећем лицу (*бркове ће му ишчупати*). Преводилац раздваја ова два типа туђег говора у двије реченичне структуре, при чему долази до трансформације трећег лица у прво.

36а[vi.]) Како обавестити грађанство о нашој побуни? Прво социјалистичке посланике, мисли Богдан с мржњом загледан у команданта Глишића, милитаристу, задрибалду, националног глупака, буржујског батинаша, бркове ће му ишчупати. (ВС 1, 224)

36б[vi.]) How can we let the civilian population know about our rebellion? We must tell the socialist deputies first, thought Bogdan, staring at Glišić with eyes full of hate. A nationalist, an idiot, a pigheaded bourgeois thug! I'd like to tear out his mustache! (IB, 163)

6.5.2.6. Слободни управни говор (прво лице) → Слободни неуправни говор (треће лице). Наредни примјери илуструју супротну ситуацију: облик СУГ-а у првом лицу претвара се у облик СНГ-а у трећем лицу. Преводилац не задржава перспективу првог лица, већ прелази на треће лице из нејасних разлога.

36а[vii.]) Гледа у Драгана; он чека да њега пита за име. Зову је, одлази без речи. Није ме ни погледала. Зури за њом, хвата се за голу грану шљиве: она тоне у гомилу људи и стоке која, као ошинута, нагло крену и пожури путем, уза страну. Истрча на пут и стиже је задихан: она се препаднуто окрену и пресрете га стварно невиђеним очима и оним осмехом, али дужим, много дужим, и друкчијим но у шљивику. С топлим дрхтајем под поцепаним и кањавим копораном настави ћутећи да корача с њим. Две ноћи није спавао, јесте јуче лакше контузован; ако добро не чује, добро види. Ћути и она и гледа преда се. (ВС 2, 70)

36б[vii.]) She looked at Dragan, while he waited for her to ask him his name. Someone called her, and she went away without a word. She hadn't even looked at him. He hurried after her, seizing the bare branch of a plum tree. She was rapidly disappearing into the crowd of people and animals which, as though struck by a whip, had suddenly started to move along the road. He caught up with her, out of breath; she was startled at first, then greeted him with a look from those green eyes and that smile of hers, but it was a much longer smile, and different from the one in the orchard. A warm trembling seized him under his torn, mud-stained jacket, as he continued to walk beside her. He hadn't slept for two nights, and he might easily have had a concussion yesterday; but even if he couldn't hear properly, he could see all righ. She was silent, too, and was looking straight ahead. (TD, 48)

У наведеном примјеру преводилац одређене исказе СУГ-а у првом лицу − *Шта ја сад могу да променим? Откуд сам ја крив што они морају да леже на снегу сву ноћ? Док не сване* − претвара у СНГ у трећем лицу: *What could he do about that now? Was it his fault they had to lie in the snow until daybreak?* Остатак унутрашњег дијалога Ћосић даје и даље у првом лицу: *Па и ја морам сву ноћ, овако на коњу, све укруг, као да долап на Морави окрећем. Лакше је њима што леже но мени на коњу, сву ноћ. Ако су људи, морају то да виде,* што је препознато од стране преводиоца: *And I must stay on my horse all night, going round and round, as though turning a water wheel on the Morava. It's easier for them down there in the snow, than for me spending the whole night on horseback. They must see that, if they're ordinary human beings.*

36а[viii.]) Швабе се згомилаше; црне се на снегу. Покушава да их изброји. Обилази их, не сјахујући с коња. Тера коња око полегалих Шваба, који почињу да кашљу. Тај кашаљ га смирује: зима им је на снегу, прозебли су, и они су људи. Све мање га је страх; почиње да се накашљава. Али не престаје да јаше око њих. Тишином и помрчином шума стеже пропланак, опкољава га. Нема куд. Као за спас, погледа у небо: звезде су му блиске, не може очи да скине с њих, присних, као да светле из преровских кућа. Милује Ацка по врату, тепа му шапатом да не чују Швабе. Жели нешто да каже и њима који леже, да им објасни зашто морају да леже, нек иду у мајчину, људи су некакви. Ратници су они, јаркога им бога! Али шта је он крив што они не разумеју српски, што је овај свет тако глупо склопљен па сви људи не могу речима да се објасне. Шта ја сад могу да променим? Откуд сам ја крив што они морају да леже на снегу сву ноћ? Док не сване. Па и ја морам сву ноћ, овако на коњу, све укруг, као да долап на Морави окрећем. Лакше је њима што леже но мени на коњу, сву ноћ. Ако су људи, морају то да виде. (ВС 2, 417−418)

36б[viii.]) The Austrians crowded together, a black mass on the snow. He tried to count them. He forced his horse around the prostrate Austrians, who were beginning to cough. This coughing calmed him: they were cold down there on the snow, and had colds; they were human, after all. His fear subsided, and he cleared his throat. But he didn't stop riding around them. The silence and darkness of the wood tightened its grip on the clearing. There was no

escape. He looked at the sky, as if seeking for some way out. The stars seemed very near, he could not take his eyes off them; there was something intimate about them as though they were shining from the houses of Prerovo. He stroked the horse's neck and talked to him affectionately, in a whisper, so the Austrians couldn't hear. He wanted to say something to them as they lay there, to explain why they had to lie there: they were human beings, after all; damn it, they were soldiers, too! But it was not his fault that they didn't understand Serbian, that in this world men were so stupidly made that they couldn't all explain themselves to one another in words. What could he do about that now? Was it his fault they had to lie in the snow until daybreak? And I must stay on my horse all night, going round and round, as though turning a water wheel on the Morava. It's easier for them down there in the snow, than for me spending the whole night on horseback. They must see that, if they're ordinary human beings. (TD, 308)

6.5.2.7. Слободни управни говор (треће лице) → Слободни неуправни говор (треће лице). Ћосић уводи уопштени СУГ у трећем лицу који преводилац претвара у СНГ у трећем лицу. Овакве трансформације ријетке су унутар тетралогије.

36а[ix.]) Вукашина Катића пут нагло спусти пред прве ваљевске куће; испод шљивика, испресецаног рововима, изрованог гранатама, с покршеним воћкама и убијеним војницима и коњима, почиње варош − ратна победа и позадинска свакодневница, у којима треба и даље бити Вукашин Катић, политичар опозиционар и уредник опозиционих новина. Да ли је могуће то наставити? Сретати људе и разговарати о рату и политици, влади и савезницима, писати чланке о непоштеној и неспособној власти, ратним лиферантима, забушантима, скупоћи...У оној нишкој салици за кнежевске балове држати говоре против Пашића. Бавити се страначким комбинацијама, ићи на ручкове и вечере са страначким дипломатама и новинарима и убеђивати их у неминовност и праведност ослобођења и уједињења свих Срба и Југословена − како то и даље чинити? А најпре, стати пред Олгу и рећи: Ја верујем да је Иван заробљен. За доказ извући шајкачу из џепа: Ово је његова шајкача. Ја је савршено памтим из Крагујевца, по овом рубу и овој мрљи. Ти знаш да Иван и ја носимо исти број шешира, погледај − таман ми је... Ставити шајкачу на главу и гледати њу уплакану, па ћутати у оном њеном ћутању, које то никад није, лежати поред њене несанице са својом бесаницом − где наћи снагу за то? А пре тога, још данас, ни петнаест минута му не треба до болнице − срести Милену, чути њен плач, гледати њене устрашене очи и убеђивати је да има разлога за наду... Овако каљав и мокар, с крњетком сломљеног штапа... (ВС 3, 34−35)

36б[ix.]) Vukašin Katić arrived suddenly in front of the first houses of Valjevo. Just below the plum orchard − crisscrossed with trenches and covered with shell holes, shattered fruit trees, and the bodies of men and horses − was the beginning of the town: the scene of victory in the war and also of everyday life behind the front line, where Vukašin Katić must go on with his life as a politician, a leader of the Opposition and editor of Opposition newspapers. Could he go on with it? Could he face meeting people, talking about the war and politics, the government and the Allies? Writing articles about the corrupt and inefficient government, the war profiteers, the shirkers, the rising prices? Could he go back to the old preoccupation with

political combinations, and lunches and dinners with foreign diplomats and journalists, convincing them of the inevitability and justice of liberating and uniting all the Serbs and South Slavs? How could he? First he must stand in front of Olga and say, I believe Ivan has been taken prisoner. As proof he would take the cap from his pocket: Look, here's his cap. I remember it by this border and that spot. Ivan and I wear the same size hat and it fits me exactly. He would put the cap on his head and look at her frightened face, then fall silent, his silence joining with her silence, which had never happened before; he would lie beside her sleepless form, unable to sleep himself. Where could he find strength to do all this? He must meet Milena that very day- it was less than fifteen minutes' walk to the hospital - and listen to her weeping, look into her frightened eyes, and convince her that there were grounds for hope. He must go just as he was, wet and muddy, with his broken cane. (RE, 19−20)

6.5.2.8. Слободни неуправни говор (друго лице) → Слободни неуправни говор (треће лице). Наведени примјер представља јединствен случај у цијелој тетралогије у којем се облик СНГ-а у другом лицу претвара у облик СНГ-а у трећем лицу. Оваква трансформација не региструје се у свим исказима СНГ-а.

36а[х.]) Све губи значај. И бол. Неће без бола да умре. Неће да га смрт сатре и разори, и у тој трулежи, која шкрипи и шушти под прстима, заустави му срце. Кад јој се прохте, пошто га измучи. Кад све изгуби значај. Он сада треба нешто веома лако да учини. Да гурне прст у тај кружић што се све спорије окреће. Он ће га зауставити, он. Својим прстом. Својом вољом. Зар је то подвиг? Случајно је настао, неће случајно да нестане. Најпре ћу убити њу, смрт. Најпре њу. То је она моћ, онај корак. Најдужи. Оставља траг у камену. Право у срце. То тупкање је ђубриште. У главу ће. Глава је он. Она је крива што није више уживао живот. И што не верује у загробни живот и Бога. Не лажи себе, невина је глава, невин је отац. А шта онда чека? Зар чека петлове? Свитање, чека. Тада кад настаје дан, тад завући руку под јастук, најпре откочити и чврсто стегнути, јер су му руке много ослабиле.

Не предај се, не ништи се, Гаврило. Гаврило, Гаврило... Говори гласније, вичи своје име, нека чује цела болница! (ВС 3, 258)

36б[х.]) Everything was losing its meaning, even pain. He didn't want to end like this. He didn't want to die without pain. He didn't want death to destroy him, to stop the beating of his heart in this rotting flesh. Now when he felt like it after so much torment, and when everything had lost the last vestige of meaning, he ought to do something really very easy: press his finger into that little circle which was revolving ever more slowly. He would stop it with his own finger, by his own act of will. Surely that was a heroic deed? His existence had begun by chance, but wouldn't end so. First of all he would kill death itself. That was power − the vital step and the longest. He would leave his tracks in the stone. Straight through the heart. That throbbing organ was a garbage heap. He would fire at his head; his head was him. It was the fault of his head that he hadn't enjoyed life more, that he didn't believe in God or in life after death. But that's a lie; his head was innocent, and so was his father. What was he waiting for? For the cocks to crow? Yes, he was waiting for daybreak. When day showed its

first light, then he'd thrust his hand under the pillow; first of all he'd remove the catch and grip it firmly, for his hands were now very weak.

Don't destroy yourself, Gavrilo! Don't surrender! Don't, Gavrilo, don't! He raised his voice and cried out his own name: let the whole hospital hear. (RE, 192−193)

6.5.2.9. Доживљени говор → Индиректни говор. Доживљени говор често се претвара у индиректни говор. У наведеном примјеру упитни исказ СНГ-а у трећем лицу прелази у индиректно питање, при чему се независна клауза уводи уз помоћ глагола *wondered*.

36а[xi.]) Полази дуж зида, тротоаром, спорим, клецавим кораком проверава узгибану калдрму; за леђима му букте швапски жагор и смех. Шта се то догађа с њим? Запиње, вуче се напред оним својим дугим кораком низ таласаву, замућену *улицу* коју стешњавају кровови. Некуда отиче ћерамида. (ВС 1, 129)

36б[xi.]) Vukašin tottered forward on the pavement; behind him he heard a burst of laughter from the Austrians and wondered what was happening to him. He pulled himself together and hurried on with his usual long stride down the undulating street squeezed by the roofs of the houses. (IB, 92)

Преводилац често претвара облике СУГ-а у индиректни говор:

36а[xii.]) А целог дана, јашући с положаја на положај, загледао се у небо, у ту тмушну неизвесност: кад не би бар још два дана прокапало, да то мало артиљерије и комору извуче на висове, склони се са угроженог пута; бар три дана да не кисну војници, обућа да им се осуши, да им лепо горе ватре на положајима. На највишим висовима сјахао је с коња и удаљио пратњу, подуже је стајао и забринуто гледао ка Колубари, Ваљеву, Повлену: Зашто је синоћ застао, зашто данас не наступа фелдцајгмајстер Оскар Поћорек? Мења ли правац главних удара? Хоће ли на Београд или ће му се преко Маљена зарити у леђа армије и учврстити на Сувоборском венцу, па их сатерати у потоке и колубарске кањуге? Једино нападом може се осујетити та уништавајућа непријатељска намера. Нападом са Бањинца и Миловца. Бањинац и Миловац, два господарећа виса на крилима армије. Ту се учврстити, па двадесет првог новембра велики напад. Двадесет први новембар? За три дана. Да, најкасније. Напад се не може одлагати. Можда је само у ових неколико дана Прва армија још способна за напад. Касније, она више неће моћи да крене у напад; остаће без људи, без вере, без жеље да напада. Моћи ће само да узмиче, распада се, жали свој крај. Морао је сваком официру данас да каже: Српска војска неће бити поражена на Колубари, Сувобору, Руднику, него онда када више не буде имала снаге за напад. Зашто још ћути и не саопштава штабовима одлуку да се двадесет првог креће у напад с Миловца и Бањинца? (ВС 2, 81−82)

36б[xii.]) Throughout the day, riding from post to post, he had stared at the sky, which was whirling in gloomy uncertainty: if only the rain would hold off for at least two days, to give them a chance to pull their small amount of artillery and the supply train up to the heights, where they would be more sheltered than on the vulnerable road. If only the soldiers could have three days without getting wet, so that they could dry their footwear, and have bright fires at their posts. On the highest ground he got off his horse, walked some distance away from his staff, and for a long time stood gazing anxiously toward the Kolubara, Valjevo, and Povlen. Why had he stopped in his tracks last night? Why was Field Marshal Oscar Potiorek not advancing today? Was he changing the direction of his attack? Did he intend to make for Belgrade, or was he going to throw his forces across Maljen in the rear of his opponents, dig in on the crest of Suvobor, then drive them down to the stream and mud flats of the Kolubara? Only by means of an attack could he frustrate that intention of the enemy, whose plan would wipe them out if it succeeded. The attack must be launched from Baćinac and Milovac, the two commanding heights on the wings of the army. He would take up a firm position there, and launch the big attack on November 21. November 21? That meant in three days's time- the latest possible date. The attack could not be postponed. Perhaps these few days were the last in which the First Army was capable of attack. Later − in a few days' time− it would not be able to attack: it would be without men, without faith, without any wish to attack: capable only of retreat and disintegration, each man wanting only to get to his own home. He must tell every officer today that the Serbian army would not be defeated on the Kolubara, nor on Suvobor or Rudnik, but only when it no longer had the strength to attack, wherever that might be. But why was he still silent, why did he not inform the staff of his decision to start the attack from Milovac and Baćinac on the twenty-first? (TD, 57−58)

Мајор Гаврило Станковић спрема се за први излазак након рањавања. Жели да узјаше коња, али у позадини чује коментаре људи: кладе се да неће бити у стању да учини такав подвиг. Унутар таквих исказа мијешају се унутрашње мисли мајора, као реакција на оно што чује у даљини. У енглеској верзији, искази пролазника који бацају опкладе дати су у облику индиректног говора, при чему се треће лице претвара у прво, па добијамо исказе препричавања из перспективе мајора Гаврила Станковића.

36а[xiii.]) Радојко, смири коња. Коњ не трпи болесничке руке на себи, добар коњ не подноси брбљарије. Шта могу, ослабиле су ми руке. Не могу да се бацим у седло, као некад. Око чега се то свађају болесници? Кладе се да не могу узјахати. Ех, људи, људи! Чик! Пашће као пањ. Ја! Као пањ, треснуће о басамаке! Хоћеш о пакло дувана, љуљнуће као дулек. Радојко, откуд људима толика злоба? Кладите се! Деде, кладите се! Чим закључите опкладе, узјахаћу! Ништа глупље и јадније од смеха, мој Богдане. Гледајте! Баца се у седло, жигну га нога, мамуза коња. Болница се пролама од одушевљених узвика рањеника и богаља. Па он јаше као некад. Може и препоне да прескаче! Излете на капију, на друм. Откуд толики народ на улици, уз тарабе и зидове? Пљесак, узвици одушевљења. Мамуза коња, каријером пролази Ваљевом, народ га поздравља, праведан и племенит народ! Грађани, војници, заробљеници, сви му пљескају. Зар је он тако познат и славан богаљ? Живео мајор Гаврило Станковић!

Хвала богу што је Ваљево мало. Где је пут? Како да нема пута којим се излази? Мора шљивицима. Откуд толико дрвета, и тако густа! Гране ће га збацити из седла. Бију га по лицу, зелене су, ако, нека бију. Коња не може да заустави. Натисло зелено грање, коњ плива. Неко га дозива. Калафа! Не сме га стићи штаб дивизије. Стиже га Калафа с пратњом. Куда си наумио, Гаврило? (ВС 2, 252−253)

36б[xiii.]) Radojko, calm that horse down! A horse can't stand any but healthy hands on it, and a good horse can't take bubbling. Why are the patients quarreling? They're making bets that I can't mount the horse. That'll fall down like a log. All right then, make your bets! As soon as you're done, I'm getting on that horse! Bogdan, my boy, there's nothing sillier than people's laughter. The hospital is echoing with the shouts of the wounded and crippled. But he's riding just as he used to! He can jump over hurdles! He's flying out the gate and onto the highway! Why so many people in the street, pressed up against the walls and fances? They're shouting, clapping, wild with excitement! He's spurring his horse, galloping through Valjevo! Townspeople, soldiers, prisoners of war − they're all clapping. He must be famous cripple. Long live Major Gavrilo Stanković! Where's the road? How can there be no road out in town? You have to go through the plump orchards. That tree is big − thick, too. Its branches will throw him from the saddle. They're scratching his face; never mind − they're green. The horse can't stop. The green branches have crowded around him, the horse is floating. Someone's calling to him. It's Kalafa! But the division staff mustn't catch up with him. Kalafa and his escort have overtaken him. How did you get here, Gavrilo? (RE, 188−189)

6.5.3. Мијешање изговореног и неизговореног доживљеног говора

У наведеном примјеру нема јасних назнака да ли Вукашин у себи замишља садржај писма које ће послати оцу у Прерово, након двадесет година, или га гласно изговара. Преводилац закључује да Вукашин гласно изговара садржај писма, па исказе ставља под наводнике.

37а) Као да му лакну кад урони у ветровиту, мокру помрчину. Пође улицом без светиљки да никог не сретне, ником не каже реч, никог не чује. По мраку и глибу. У зору ће на станицу, у Ниш. Још ноћас оцу писмо. Мора. После двадесет година. Ноћас сам, оче, коначно одбио да уђем у Пашићеву ратну владу. Остао сам му опозиција. Јесам ли добро учинио, оче? А јутрос сам мог Ивана, добровољца, испратио на фронт, пошто сам уништио Пашићево писмо за Ивановог команданта пука, које би га извукло из стрељачког строја и рова. Тако би и ти поступио, знам. У овој земљи зато и јесмо очеви. Да потврђујемо Аврамову веру и извршавамо његову одлуку. Да жртвујемо синове... Успорава корак поред кућице и башти: опоро и густо миришу и шуморе хризантеме. Помрчина, ветар, земља, све је натопљено мирисом хризантема. И киша. (ВС 1, 373)

37б) Vukašin felt better when he plunged into the wet, windy darkness. He set out along an unlighted street so that he would not meet anybody as he walked through the mud and darkness. At daybreak he would go to the station and take the train to Niš. But he would write

to his father tonight; he must, after twenty years. "Tonight, Father, I refused once and for all to join Pašić's wartime government. I'm staying in the Opposition. Have I acted rightly, Father? This morning I saw my son, Ivan, off to the front as a volunteeer; I destroyed a letter Pašić gave me for Ivan's commanding officer, which would have kept him out of the trenches. You would have done the same, I know. That's what we fathers exist for, to confirm the faith of Abraham and to carry out his decision − to sacrifice our sons." He slowed down. The wind, the darkness, the earth, even the rain were saturated with the smell of chrysanthemums. (IB, 279)

У примјерима који слиједе бавићемо се и даље ситуацијама када није најјасније да ли је доживљени говор изговорен или не, као и случајевима када постоје јасни контекстулни трагови који сугеришу присуство, односно одсуство компоненте изговорености исказа.

У наведеном примјеру Косара се обраћа Ивановим родитељима, што је означено наводницима будући да се сматра изговореном репликом. У наставку мајка се емотивно поздравља са својом бебом, и то у курзиву. Међутим, нема јасне назнаке унутар параграфа да се ради о њеним унутрашњим мислима, као што није најјасније да ли се она само у мислима или директно обраћа Ивановим родитељима.

37a[i.]) А што сте бринули? Што сте, ко бајаги, бринули, што сте, што сте, госпођо? Нећу нико да брине за мене, нећу! Што ти, синко мој гладни, вичеш толико, што си се заценио, лепи мој?... Сад ћеш да руцкиш, ако ти мајчетина нешто има, ако је од сикирације остала нека кап. 'Оћу да излудим, излудећу! Цапи је, загризи је, гладницо моја, најгладнија на свету... Јао, сине мој, да л' ћеш да запамтиш како те мајка пред полазак у Скопље насикирала? Морам, Живота, да одем до наше куће, долазе Швабе и Бугари, однеће нам све што имамо. Где ћу те у празну кућу? Ја сам крвопилном муком сваку крпу и сваку нашу стварчицу стекла. Ал', Живота, сине мој, сад воз нити полази, нити стиже на време, па бог зна кад ће да ти се врати мајка. Гризи је, вуци, синко мој, вуци, Живота, на дну је млеко. Па мораш да запамтиш, сине Живота, како је твоја мајка први пут овако плакала над тобом, плакала, пелене ти мокре, а цепало јој се срце што мора. А мора. Не може човек све да истрпи. Неки људи могу, ал' мајка не може. Мајка не може да буде цукела и ко бајаги. Па морам. Морам. Јао, сине мој слатки, за твоје добро морам да одем до Скопља и спасем нешто. Донећу ти играчке, зеку, мацу, куцу, меду, купићу ти у Солуну, у Инстанбулу, најлепше играчке што постоје. Је л' нема више ни кап? Добога! Па повуци више, мало запни, Живота, ај, тешко мени. Како сад да те спустим у колевку? Како, како? Ко зна, рат је, могу Бугари да дигну воз у ваздух, па те сад гледам посљедњи пут. Јао, како ћу и шта ћу кад те спустим и покријем, а време ми је за воз. Јао, сине Живота! Живота! Видећеш, вратиће се твоја мајка. Живота, сине мој... Не погледавши Олгу и Вукашина, изађе у помрчину, јецајући. (ВС 4, 386−387)

37a[i.]) "Why? What's all the fuss about? I don't want anybody to worry about me!" - *You're hungry, my pet, aren't you? All out of breath from crying. Now you'll get your lunch, if your poor mother's got anything, with all this worry. I'll go crazy, clean crazy! Go on, take a suck, have a good bite, my poor hungry little boy. Will you remember how upset your mother was before she left for Skoplje? I must go to our house, Života. The Ftitzies are coming, and the Bulgarians. They'll take everything we have. Where will I put you in an empty house? I sweated blood to get every single thing, every rag. But now, Života, the trains don't leave on time, and they don't arrive on time, and God knows when your mother will come back to you. Go on, Života, bite it, suck hard, the milk's at the bottom. But you must remember, Života, how your mother cried over you, heartbroken because of what she had to do. So I must go. I must go for your good. I'll bring you a bunny rabbit and a kitten and a puppy. I'll buy you the nicest toys in Salonika and Instanbul. Suck harder, give a good tug. Ah, but it's hard for me, Života! How can I put you in your cradle? How can I? Maybe the Bulgarians will blow the train sky high, and I'm looking at you for the last time. How will I put you down and cover you up. What'll I do? I must go or I'll be late, Života, my son; you'll see, your mother will come back!*

She didn't look back as she disappeared into the night. (SD, 244)

У наредној ситуацији читалац реагује на један сегмент прочитаног писма. У првом сегменту, није јасно да ли Аћим размишља о томе како није пуно погинуло војника из Адамовог позива. Унутрашњи монолог се не ставља у курзив нити се ортографски маркира. У другом сегменту, размишљајући о прочитаном дијелу писма, Аћим користи СУГ у другом лицу и тиме се обраћа свом имагинарном саговорнику − аутору писма. Није јасно да ли своје исказе обраћања гласно изговара или не. Преводилац очигледно сматра да је исказ изговорен јер га ставља под наводнике.

37a[ii.]) *Зато ми пратите још пара нек ми се нађе ако овас поскупи. За мене се не секирајте и уздравље свима. Адам. Коњички ескадрон Моравске дивизије другог позива у саставу Прве армије.*

Вечерас је више изгинуло из Моравске првог позива. То је тамо по планинама, иза Ваљева. А кад ступе у равницу, онда коњица јуриша.

Чита гласно друго Адамово писмо:
Прошле ноћи код села Липолиста ранише ми Драгана. Фала Богу само му шрапнел расекао кожу на левој плећки.

Фала богу. Несрећниче, шашавко мој. (BC 1, 30)

37a[ii.]) *So please send me some more money. Then I'll have it in case oats gets even more expensive. Don't worry about me. I hope you are all well.*

Adam
Cavalry Squadron, Morava Division,
Second Draft, First Army

This evening there were more deaths from the first draft of the Morava Division. The fighting was in the mountains, beyond Valjevo. But when they came down into the plain, there would be cavairy charges.

He read Adam's second letter aloud:
Last night Dragan was wounded near the village of Lipolist. The shrapnel just grazed the skin of his left shoulder, thank God.

"Thank God. You poor, miserable idiot!" (IB, 17)

Први подвучени исказ носи компоненту изговорености, па је и стављен под наводнике у енглеској верзији. Међутим није јасно да ли је други исказ изговорен или не. Преводилац га ставља под наводнике под претпоставком да уколико је лик изговорио први исказ, наставиће да изговара и наредне исказе.

37a[iii.]) Мирко Царић не може више да издржи, па без поздрава излази напоље. И само што је крочио с кафанског прага, стаде и стреса се од невидљивог Дунава, те огромне, ледене, тамне воде која га мучи неким страхом који до сада није осећао пред битку. Последњих дана и кад није на положају, и кад не гледа Дунав, кад је у соби или кафани, одједном осети дах реке, буди га погибељна студ воде, прожета јесењом трулежи из дунавских шума, на банатској обали. – Утопићу се, сигурно ћу се утопити! − промуца за себе. Кошава га засипа језом с Дунава. − Па ми непрелазимо Дунав, ми њих на обали чекамо. Зашто ме је страх? Лагано крену у кошаву и таму, ка Дунавском кеју. (ВС 4, 234−235)

37б[iii.]) Wren could stand it no longer. He had barely crossed the treshhold of the cafe when he stopped and shuddered, sensing the presence of the invisible Danube, that immense, dark, icy stretch of water which tormented him with a fear he hadn't yet felt during the war. Wherever he was during the last few days, he felt the river's breath and the chill of that water with its abundance of fish, shot through with decaying matter from the forests on the Banat shore. "I'll drown, that's for sure!" he muttered to himself. The wind blew through him, bringing with it the horror of the turbulent water. "But we aren't crossing the Danube, we're waiting for them on this bank! Why am I afraid?" He walked slowly into the darkness, toward the Danube quay. (SD, 138−139)

За разлику од претходних ситуација из ове подгрупе, примјер који слиједи нема елемената двосмислености у себи. Ауторска дидаскалија показује како исказ *Цркавају као ми, каже задовољно и гласно да га чују Драговић и Спасоје* носи обиљежје изговорености у себи. Ауторска дидаскалија се преноси на прави начин. Међутим,

исказ није стављен под наводнике из непознатог разлога. Неколико редова испод, преводилац ставља под наводнике сличан исказ.

> **37а[iv.])** Нађе два ђепна сата, оба раде; покупи све из унутрашњих џепова копорана, кад сване, прегледаће; преврће по ранцима, нигде хлеба; две конзерве и нешто пексимита. Цркавају као ми, каже задовољно и гласно да га чују Драговић и Спасоје, али их више не зове док не покупи што вреди. Натовари се ћебадима и ранцима и суљну се низ полеђену стену, ка својима. Дозива их. Нису ваљда мртви, секну се и упали жигицу. Спасоје лежи с разнетом главом, у крви. Рафал га исекао, сунце му божје! − каже гласно. Пали другу жигицу: водник се скотрљао до клеке, лежи поребарке; не види крв. Прилази му, прислања главу на леђа: чује му дисање. (ВС 2, 279−280)

> **37б[iv.])** He shook out the knapsacks: there was no bread anywhere, but he found two cans of food and some kind of jam. So they're starving just like us, he said with satisfaction aloud so Dragović and Spasoje would hear him; but he no longer called their names until he had finished collecting everything of value. He loaded the knapsacks and blankets on his back, and slithered down the icy surface of the rock toward his companions. He called their names. I suppose they're not dead, he thought quickly, then lit a match: there was Spasoje, with his head blown open, in a pool of blood. The bullets had cut him to ribbons. "Poor devil!" he said aloud. He lit another match: the corporal had rolled against a pine tree and lay on his side. He went up to him and pressed his head against Bogdan's back; he could hear his breathing. (TD, 206−207)

У примјеру који слиједи јасно је да се ради о исказу СУГ-а у другом лицу који није изговорен јер Ћосић уводи ауторску дидаскалију *говори у себи*. Упркос томе, искази којим се војсковођа моли вишој сили за помоћ стављени су под наводнике чиме им је придодата компонента изговорености.

> **37а[v.])** Нагло спусти слушалицу и смалаксало прође прозору. Ветар тресе прозор и засипа га кишом. Отвара га и говори у себи: Проспи се, небо. Потопи овај штаб и све штабове. Потопи болнице и гробља. Потопи, небо, све путеве који нас одводе у незнано. (ВС 3, 525)

> **37б[v.])** He slammed down the receiver and walked wearily to the window. The wind shook the pane and spattered it with rain. He opened it and said to himself: "May the heavens empty and drown this and all other headquarters! And the hospitals and cemeteries. And submerge all roads that lead into the unknown!" (RE, 386)

6.5.4. Трансформације ауторске дидаскалије

У одјељку који слиједи позабавићемо се различитим облицима размимоилажења између два језика када је у питању ауторска дидаскалија. Погледајмо које то све грешке преводилац прави, на основу анализе корпуса:

6.5.4.1. Промјена ауторске дидаскалије. У наведеном примјеру преводилац из непознатих разлога мијења ауторску дидаскалију, а са њом се мијења и врста доживљеног говора. У конкретном примјеру Ћосић користи ауторску дидаскалију која подразумијева елемент изговорености, па би, самим тим, исказ *So Vukašin too has lost his son* требало да буде стављен под наводнике и без курзива. Умјесто ауторске дидаскалије *whisper*, преводилац користи глагол *thought,* чиме реченична структура добија елемент неизговорености. На овакав начин, директни говор постаје СУГ у трећем лицу, па се ставља у курзив.

38а) Зар је и он изгубио сина? − шапну, па додаде строго: − Читај, Наталија. (ВС 1, 51)

38б) *So Vukašin too has lost his son,* Aćim thought, then added sharply: "Go on, Natalia." (IB, 34)

Оба наведена исказа носе са собом компоненту изговорености јер лик шапуће. Преводилац, из неког разлога, ставља под наводнике само први исказ, док други исказ посматра као помишљени говор, те га ставља у курзив и додаје ауторску дидаскалију којом наглашава да се ради о скривеној мисли лика.

38а[i]) Није могуће! Због мене те тукао − шапну уздрхтао. (ВС 1, 251)

38б[i]) "Oh, no!" whispered Ivan, trembling. *It was because of me that he was struck,* he thought. (IB, 181)

У наредном примјеру, подвучени упитни исказ не носи са собом компоненту изговорености јер Олга говори у себи. Преводилац преноси ауторску дидаскалију дајући јој карактеристике изговорености, па питање ставља под наводнике.

38а[ii]) Он не примећује да је она клекла и примакла му се упиљивши се у њега. Јеси ли то ти, Вукашине?, понавља у себи. Човек с начелима. И сина за начела. И Ивана за идеју. Самољупче! (ВС 1, 115)

38б[ii]) She cried out to him, kneeling between the bed and the suitcase. He had not noticed that she had moved closer to him and was keeling, imploring him with her eyes. "Is this what

you are really like, Vukašin?" she repeated to herself. "A man of principles, a man who would sacrifice his son for an idea? Egotist!" (IB, 81)

6.5.4.2. Додавање ауторске дидаскалије. У овој категорији илустроваћемо случајеве у којима преводилац додаје ауторску дидаскалију тамо гдје је изворно нема у српској верзији, како би нагласио унутрашње мисли јунака. У конкретном примјеру, мисли су дате у облику СУГ-а у првом лицу.

38а[iii]) Иван Катић не схвата то сасвим јасно, али од бриге што у битке иде без резервних наочара нема жељу да о томе дуже разговара са Савом Марићем, неуобичајено разговорним ове зоре. Навалио да га запиткује и какви су људи Французи и по чему се све разликују од Срба. А он ништа значајно није умео да му каже. Таквом радозналошћу само му изазивао плаху, врелу тугу за Паризом; тим сада нестварним, сневаним складом слободе и лепоте. Том узбудљивом опсеном: на овом свету све се може. Тако му се чинило. Свим младићима тако се чини у том граду. И мој отац је имао ту веру. Никад више неће с књигом под мишком луњати Латинским кварто м, слушати оргуље у катедрали Нотр Дам, пролазити Тиљеријама, опијати се оном руменом пеном женских осмеха на плочницима Сен Мишела. Не, не. Не кајем се. Морао сам доћи. (ВС 2, 390)

38б[iii]) Ivan Katić could not quite grasp this, but because of his own anxiety about going into battle without a spare pair of glasses, he had no wish to prolong this conversation with Sava Marić, who was unusually talkative that morning at daybreak. He had pestered Ivan with questions about what sort of people the French were, and how they were different from the Serbs. But Ivan couldn't tell him anything at all significant. Sava's curiosity simply aroused in Ivan a violent, burning sadness at the thought of Paris, that city now beyond his reach, that dream-like amalgamation of freedom ad beauty, and the exciting illusion that there was nothing in this world one couldn't do. That was how it seemed to him, and how it seemed to all young men in that city. My father believed that, too, he thought. Never again would he stroll through the Latin Quarter with a book under his arm, listen to the organ in Notre Dame, walk through the Tuileries, and experience the heady sensation of seeing women's smiles, like rosy foam, on the pavements of the Boulevard Michel. No, of course I don't regret coming back, he thought; I've no regrets at all − I had to come. (TD, 287)

Ауторска дидаскалија додаје се и у изворним примјерима СУГ-а у другом лицу једнине. Преводилац понекад два исказа спаја у једну реченичну цјелину, при чему се искази везују ауторском дидаскалијом.

38а[iv.]) Олга му слуша несан и благо га милује по коси и руци, у једном тренутку једва свлада плач, несрећна, очајна што је не загрли, што је ноћас не загрли као своју жену... Зар не осећа колико чезне за љубављу? Колико је љубав њен бол. Не разуме бол или нема снаге за ту жртву? Или не може из своје самоће? Он не разуме бол. Не разуме зато што је тако јак? Или једноставно зато што је не воли довољно. Боже! Како је ужасно

бити ноћас сам. А он је поред ње, од њеног дисања ништа друго не чује: дамара му срце под њеном шаком, врелом, разголићеном за додир... (ВС 3, 53−54)

38б[iv.]) Olga knew that he was still awake and gently stroked his hand and hair, so gently that he didn't take her in his arms, that this night he didn't embrace her as his wife. Couldn't he feel how strongly her pain yearned for love? How her love was the measure of her pain? Perhaps he couldn't emerge from his own loneliness, or understand pain because of his strength. Maybe he didn't love her. My God, she thought, it's terrible to be alone tonight. He lay there beside her; she could hear no other sound but his breathing. His heart beat beneath her outstretched hand, burning and wide open, waiting for his touch. (RE, 35)

Осим што преводилац додаје ауторску дидаскалију која не постоји у српском оригиналу, он уводи и прилошку одредбу за начин − *in confusion* − којом детаљније појашњава начин на који лик изговара претходни исказ.

38а[v.]) Какви смо ми то људи? Какав смо ми то народ? Између Азије и Европе, на граници вера, царстава гинули смо неразумно, више за друге него за себе...и не стекосмо ниједног верног пријатеља. Тај несрећни и проклети српски народ! У Европи смо данас једина држава која нема ниједног истинског пријатеља. Ниједног! − Није желео све то да каже. Неумесно је, осећа. Лакну му кад Пашић најзад проговори: (ВС 1, 91-92)

38б[v.]) "What kind of people are we?" Vukašin muttered in confusion. "Caught between Asia and Europe, on the frontiers of religions and empires, we have perished foolishly, mourned by no one, perished more for others than for ourselves... and we haven't gained a single faithful friend. Wretched and accursed nation! We're the only country in Europe that doesn't have a single true friend. Not one!" He had not meant to say all this; the words seemed inappropiate. He felt relieved when Pašić at last began to speak. (IB, 63)

Примјер 38[vi.]) биљежи рјеђе ситуације: дидаскалија у иницијалној позицији одваја се запетом иза које слиједи велико слово.

38а[vi.]) Зима пробуди Толу Дачића; стресе се и отвори очи: тмина је, ватра се угасила, дими се неколико угарака, никог око ватре. Уплаши се и скочи. Около горе још само три ватре; остале се загасиле, отишли у гробље, рече у себи и стресе озебла и мокра рамена: лака, много лака. Торба! Где ми је торба? Јао, торба! Саже се, разгрну сноп шаше, забауља око ватришта, ражџара ватру, нигде торбе! (ВС 3, 138)

38б[vi.]) Feeling cold and wet he woke up: it was pitch dark, the fire had gone out, though a few twigs still smoldered; there was no one around. He was frightened and jumped up. Only three fires were burning nearby; the rest had gone out. They've gone off to the graveyards, he said to himself, and shook his wet, cold shoulders: that was better, much better. What about his bag? Where's my bag? He thought, My bag's gone! He bent down and rummaged through the straw, crawled around the remnants of the fire, poked it; but there was no sign of his bag. (RE, 102)

6.5.4.3. Брисање ауторске дидаскалије. Рјеђи су случајеви када се ауторска дидаскалија из српског оригинала не преноси на енглески језик, као што показује сљедећи примјер. Остатак реченице преводи се као засебна цјелина.

> **38а[vii.])** Зар је овом сељаку свеједно што сам везан зато што сам од батина штитио његове другове, сељаке? − пита се у себи Богдан и у одсјају ватре посматра стражара, спремног да га убије. Зар заиста ни људима које туку ништа не значи његово супротстављање батинашу Дунићу, зар ће он за њих бити само усијана глава ако га и стрељају? Мисли ли тако због војничке дисциплине, због заклетве отаџбини, због страха за своју главу? Зар та заклетва људе за све оправдава? Њему је руке везао Сава Марић, храбар човек, паметан, поштеним га сви сматрају. И батине је одсекао и њему је везао руке, све у име свог лукавства које је за њега највиша моћ и никад није непоштено ако главу чува. Можда лукавство према сили заиста није нечасто, можда је оно и мудрост живота. Али, оно је то у свету који мрзи и жели да сруши. (BC 4, 251)

> **38б[vii.])** *Doesn't it matter to this peasant that I'm tied up because I tried to protect his fellow peasants from being beaten?* In the reflected light of the fire Bogdan looked at his guard, a man ready to kill him. Did his opposition to Major Dunjić mean nothing? If he were shot, would these people regard him as a hotheaded fool? Did they think that way because of military discipline, because of their oath to their country, or because o fear for their own necks? Surely people didn't think that this oath justified everything? It was Sava Marić who had tied up his hands, a brave and sensible man, whom everyone considered honorable. He had cut the rods for the beating, too, and then tied Bogdan's hands, all in the name of that cunning which for him was the greatest power of all and could never be dishonorable if it saved one's life. Maybe it wasn't dishonorable to confront force with cunning, perhaps it was a life-preserving wisdom. How he hated this world. (SD, 150)

За разлику од претходног примјера, преводилац не преноси ауторску дидаскалију, као и остатак реченице.

> **38а[viii.])** Та збуњеност га не напушта ни кад брбљиви стражар спусти ћелијску резу за њим и он се нађе у сутонској тами празне камене ћелије с прозорчетом у решеткама, под самом таваницом. Жртва милитаристичких и буржоаских заблуда или батинаш с маском несрећника? Подлац или очајник? − шапуће корачајући ћелијом док се апсаном разлежу вика и звиждање дисциплинских кажњеника, љубавника, уживалаца, ленштина. Како се борити против несрећног човека? Како мрзети непријатеља који пати? Он је жртва класе чија је песница и чизма. О томе би сада Наталији писао. Ваљда ће се тај очајник до сутра сетити да му треба одвезати руке. Захтеваће, штрајковаће, мора му дозволити да Наталији напише писмо. (BC 1, 230)

> **38б[viii.])** He was still bewildered when the garrulous sentry lowered the grill behind him, and he found himself back in his dim stone cell with its small barred window near the ceiling. Was Glišić a victim of the errors of the bourgeoisie and the military, or a thug wearing the mask of an unhappy man? Was he a mean, loathsome creature or a man overwhelmed by despair? How could you fight an unhappy man? How could you hate an enemy who was

visibly suffering? Glišić was a victim of the class whose clenched fist and heavy boot he was. If only he could write to Natalia. Presumably this unhappy creature would remember to untie his hands before tomorrow. He would demand it; he would go on a hunger strike; Glišić must let him write to Natalia. (IB, 168)

6.5.4.4. Помјерање ауторске дидаскалије. У корпусу се проналазе и случајеви помјерања ауторске дидаскалије унутар исказа, као што илуструје примјер (38[ix.]).

38а[ix.]) Сада му је мило што види осмех на Хаџићевом лицу, мило му је и то што је рекао о првој победи, али због нечега не може да се обрадује као Хаџић, не сме да се обрадује. Полази у механу где ради начелник штаба, официри га радосно поздрављају, надмећу се у хваљењу победе, наздрављају му. Нека се што више радују, мисли, нека се и неоправдано радују. Здраво је то. Биће их сутра мало стид да кукају због неког пораза. Професор Зарија му прилази са чашом, усхићен: (ВС 2, 130)

38б[ix.]) Mišić was pleased now to see the smile on Hadjić's face, and he liked hearing his words about the first victory, too; but for some reason he could not rejoice in the same way as Hadjić − he dared not. He passed into the inn where the chief of staff worked; the officers greeted him joyfully, vied in offering congratulations, and drank his health. Well, he thought, let them rejoice as much as possible, even if there is not much cause for rejoicing. It's better that way, and they'll be a bit ashamed to be downcast over a defeat tomorrow. Professor Zarija came up to him with his glass, absolutely delighted: (TD, 95)

6.5.4.5. Пренос једне ауторске дидаскалије. У корпусу се региструје јединствен случај када Ћосић нуди више ауторских дидаскалија, а преводилац се одлучује за једну од њих у благо измијењеном облику: *шапутати → whispered to himself (шапутати за себе)*.

38а[x.]) Говори, шапуће, мисли:

Уђутите, несрећнице, престравићете децу. До зоре, бар. За један сан деци и стоци, људи. Уђутите да поспе регрути. Посљедња им је ноћ у постељи и сувоти. Није добро кукњаву да донесу на бојиште. Мора се живети. Још није дошло најгоре, људи. (ВС 1, 26)

38б[x.]) "Be quiet, you poor creature," he whispered to himself, "or you'll scare the children. Till daybreak at least. Let the children and the animals sleep. Keep quiet so that the conscripts can get off to sleep − this is the last night they'll sleep in a bed or a dry place. It's not good for them to take the sound of wailing to the battlefield. Life must go on. We haven't seen the worst yet." (IB, 14)

6.6. Ортографска и просторна дистинкција између два различита облика доживљеног говора

У примјеру (38) Ћосић даје реплике медицинске сестре Милене Катић и рањеног Богдана Драговића. Реплике су раздвојене елементима СУГ-а у трећем и другом лицу који представљају унутрашње мисли озлојеђеног војника, као реакција на разговор двије жене које у позадини чује. Све је дато унутар једне цјелине како би се осликало стање ума полусвјесног војника. Реплике различитих саговорника преводилац раздваја у нове цјелине. У параграфу *"We can't let him go until his temperature is down. Who can look after him better than I can?" Yes, it was she* долази до преводилачке недосљедности, јер би иза првог исказа требало да иду затворени знаци навода будући да други исказ изговара мајка, а први медицинска сестра. Преводилац то не препознаје па оба исказа представља као да припадају једном саговорнику.

39а) Богдан Драговић осећа хладну руку на челу и из муклог жамора неко дозивање. Одазвао би се, нема гласа. Не може да отвори очи од руке која се, хладна, окрепљујућа, миче по врелини чела. Не спава, мајко. Има велику ватру. То је она, Иванова сестра. Дајте ми га да га носим кући. Ко ли је то? Не можемо да га пустимо док му не спадне ватра. Па ко ће, дете, њега да чува боље од мене? Она је. Бар неколико дана мора да буде под лекарском бригом, наредили су ми доктори. Овдје? Ја ћу да га чувам, не брините. Богдан је друг мога брата, рекла сам вам. А шта ћу ја да радим? Јесте она: одгуркује очне капке: рујни, модри, врани прсти мајчини...Увек су такви, од боја ћилима и крпара. Додирује трепавицама њене прсте, гледа им боре; притискује му чело, обрве, очи; њише их дисањем, подиже их болом у грудима. Шта ће бити с њом ако умрем? А хоћеш ли, госпођице, да уредиш с докторима да останем уз њега док је овде? Помагаћу ти. И пазићу све у овој соби. (ВС 3, 123−124)

39б) Bogdan Dragović felt a cool hand on his forehead and out of the dull murmuring heard someone call his name. He would have answered, but he had no voice. He could not open his eyes because of that cool, strong hand which moved over the burning surface of his brow.

"No, he's not asleep; he has a high temperature." It was the voice of that girl, Ivan's sister.

"Let me take him home!" Who could that be?

"We can't let him go until his temperature is down. Who can look after him better than I can?" Yes, it was she.

"He must be under medical supervision for at least a few more days. That's the doctor's orders."

"What , here?"

"Don't worry, I'll look after him. Bogdan was my brother's friend."

"What shall I do, then?" Yes, it was she. He forced his eyelids open: there were his mother's fingers, dark red, blue, and black from the dyes of the rugs. He touched her fingers with his eyelashes and saw their wrinkled skin; they were pressing his forehead, his eyebrows, his eyes, rising and falling with his breathing, lifted up by the pain in his chest. What will happen to her if I die?

"Nurse, could you arrange for me to stay beside him while he's here? I'll help you, and I'll keep an eye on everybody in this room." (RE, 90−91)

Да би истакао напетост ситуације у ратном вртлогу, често се реплике саговорника дају унутар једне цјелине. Генерал Мишић жели да зна како се припадник његовог пука зове, док преостале реплике припадају војнику Драгутину. Преводилац не само да раздваја реплике у одвојене цјелине, већ и мијења њихов редослијед, како би попримиле логичнији слијед.

39a[i]) Шта чекаш! Улази, војниче! − наређује генерал Мишић изубијаном војнику. Како се зовеш? Куд ћу овакав? Драгутин. Испрљаћу све, господине. (BC 2, 23)

39б[i]) "What are you waiting for? Get in, man!" said Mišić to the beaten up soldier from whose face blood was spurting. "What's your name?"

"Dragutin, sir. But where can I go like this? I'll make everything dirty, sir." (TD, 11)

У ријетким случајевима када Ћосић одлучује да уведе монотону структуру својих микродискурса, користи СУГ у првом лицу множине како би изразио колективни став или стање једне нације у вихору рата. Искази су у српској верзији дати повезано: бришу се интерпункцијски знаци између више реченица, а мисао постаје једна реченица са више зависних клауза. На овакав начин Ћосић изражава ток мисли који је спонтан, несређен и, самим тим, не може бити интерпункцијски маркиран. Преводилац дијели мисли у неколико реченица које су обиљежене великим почетним словом и знаком интерпункције. Примјер представља јединствен случај када Ћосић уводи колективни глас масе.

39a[ii]) Човек је откад се зна за њега, и види се одмах: дошао усред наше сјебаније кад нам кола низ урвину јуре и испречио се пред руду а може дупе украј а не под гранате које само што не прште по овом кркљанцу где се не зна ни шта смо ни куда ћемо под провађеним небом те нам од кише и зуби иструлише а сутра ће нам мраз и снег уши и прсте да скрате па ћемо да останемо занавек у рову и раци истој можда ће бити како он каже а ако и с њим не буде боље и тако како рече онда се више ни у кога и ни у шта немамо да уздамо: баш да видимо шта ће и овај човечуљак са жутим брковима што се у новом шињелу и чизмама до колена с вранцем посилнима и свитом искурчио пред нас

кад нам се све смркло да не сване никад јер и нема за шта кад нам је судбина псећа и до рата и у рату. (ВС 2, 46)

39б[ii]) You can see what a man's like by everything he does: he came right into the middle of our blasted mess when our cart was tearing down the underbush and stuck himself in front of the shaft, but perhaps he had his backside hindmost, but not under the shells which were spurting all over this chaos. We don't know where we're going to go in this cloudburst; our teeth will rot from this rain and tomorrow the frost and snow will rip the top off our ears and fingers and toes. We'll stay in this ditch forever, in the same grave maybe. It will be like he says maybe. It will be even better with him, just as he says; then there's nothing and nobody to rely on. We'll just see what this man with the yellow mustache will do, the one who turned up here in front of us in his new overcoat and boots up to his knees and his orderlies and his staff, just when everything was black as night and we'll never see daylight again. And what can we do when we had a dog's life before the war and now in the war. (TD, 30)

Наредни примјер представља сан уснулог Милоја Дачића. Сан је дат без интерпункцијских знакова, што преводилац не пресликава у језику превода. Милоје снива и експлицитне ријечи газде Аћима Катића које су упућене њему*: шта си Милоје радио до подне сам мораш да покосиш сви косачи су у рату*. Преводилац не ставља под наводнике овај исказ иако задржава редослијед ријечи у реченици који одговарају упитној реченици: *Aćim waved his stick and said what have you been doing Miloje*.

39а[iii]) ...Сам коси Аћимову велику ливаду поред Мораве како замахне косом препелица прхне са јаја жао му јаја препелице кукају око њега Аћим маше штапом шта си Милоје радио до подне сам мораш да покосиш сви косачи су у рату запиње прште јаја причице беже из њих и пијучу пред косом жене за њим преврћу откосе и пласте сено преровски атар се заливадио и с оне стране Мораве зажутела се дуњица заплавела детелина до неба кад ће то да покоси руке му се из рамена чупају жене му прете вилама куле над Планином црни облаци на длановима му пуцају жуљеви лину киша: Милоје Дачић осећа у раменима онај трнући косачки бол, знојав је, прсли му жуљеви на десном длану, јауче; тај бол је оштар и љут, зна га добро. А зна и да му је одсечена десна рука, па како онда тако боли тај распрсли жуљ на брежићу палца? (ВС 3, 388)

39б[iii]) He was by himself, mowing Aćim's big meadow beside the Morava. As he swung his scythe, a quail fluttered out of an egg. He felt sorry for the egg; the quails were crying. Aćim waved his stick and said what have you been doing Miloje; you must mow that meadow yourself by noon. All the rapers are in the army now. The eggs spattered and the little birds ran out of them chirruping in front of his scythe. Behind him women turned over the newly cut grass and piled it into stacks. They were mowing the meadows all around Prerovo. The quince were turning yellow on the other side of the Morava and the clover was blue as far as he could see. When would he finish mowing? His arms were nearly wrenched off his shoulders; the women were threatening him with their forks; the clouds were black towers above the mountain; blisters were bursting on the palms of his hand; it was pouring. Miloje Dačić could feel in his shoulder that numb pain from reaping, he was sweating, the blisters

were bursting on his right hand, he groaned. It was a sharp fierce pain; he knew it well, but he knew that his right arm had been cut off, so how could he feel pain from a burst blister on the ball of his thumb? (RE, 286−287)

6.7. Трансформација главних мисли у споредне мисли

Примјер (40) представља јединствен случај када преводилац ставља у заграду један тип говора, као споредну мисао лика − *Богдан мисли да сам кукавица.* Преводилац је на овај начин покушао да уведе ред у низ различитих мисли које пролазе кроз главу Ивана Катића. Не само да се облик СУГ-а ставља у заграду, већ се и трансформише у облик СНГ-а у трећем лицу.

40а) Иван поуздано зна да се *Слобода* њише и суља некуда, шкрипи и хуји; зато се раскречио, разлактио и држи шакама главу, штити теме да га у том неминовном паду не разлупа о таваницу или келнерал, страхујући највише за наочаре: ако му наочаре слете у том црном кршу, ни Богдан Драговић неће моћи да их нађе. Шта ли он мисли о мени? А како слеп да погинем за отаџбину? Мучи се и не може никако да се сети: зашто је цивиле ритао ногом у стражњицу, жирадо шешир, фес, тројица, четврти подигао столицу, герок, онај што је претио Глишићем и војводом Путником: тога је промашио и лупио ногом о зид, можда је и прсте поломио: боли, јесте, боли, може се и без прстију погинути за отаџбину, да, онај уштогљени идиот са жирадо шеширом, кад се брже сазнало да је члан Државног савета, усред *Слободе* грдио српску интелигенцију, Пашића, за ту господу српски команданти немају памет једног швапског наредника: тада је он устао и распалио га ногом у гузицу, али пре тога попео се на столицу, на столицу или на сто, и викнуо: *Dulce est for patria mori!* Жирадо шешир виче *est, est*, ко је он да ме исправља што сам изоставио *est*, откуд сам баш то изоставио, јесте: ено га на келнерају, тај жирадо шешир, он је узрок, то јест повод, стварно је вређао рсположење ђака у *Слободи*, тај једини жирадо шешир, а да га Богдан није ухватио, Богдан мисли да сам кукавица, он би све те избеглице и позадинске пацове и шимпанзе побацао у Вардар; заиста, није требало, није, и шта му је била потребна та туча, вежба за рат, један егзерцир у *Слободи*, прва туча у његовом двадесетједногодишњем животу, браво Иване, једина туча у *Слободи* уочи наше велике, свете жртве за отаџбину, дело је, дакле, сина Вукашина Катића, моралног и интелектуалног мача Србије... (ВС 1, 265−267)

40б) Ivan knew for sure that the Sloboda Cafe was rocking and swaying, creaking and moaning on its way somewhere, so he sat with his legs apart, planted his elbows on the table, and held his head in his hands, carefully protecting the top of his head so that, when the inevitable crash came, he would not bang against the ceiling or the bar. He was most afraid for his glasses: if they fell off amid this black turmoil, not even Bogdan Dragović would be able to find them. And how could he die for his homeland blind as a bat?

Try as he would, he simply could not remember why he had kicked those civilians in the ass, three civilians altogether, inluding one in a straw hat and one in a fez. A fourth,

wearing a flock coat, he had missed, hititng his foot against the wall. Maybe he had broken his toes; his foot sure hurt. Maybe he would die for the homeland without any toes. That stuffy old idiot with the straw hat, a member of the State Council, had berated Pašić and the Serbian intelligentsia right in the middle of the cafe; for those gentlemen the Serbian commanders hadn't as much sense as a German sergeant. Then he had kicked him hard in the ass, but first he had climbed onto a chair, or maybe it was a table, and shouted: *Dulce pro patria mori*. Straw Hat had shouted, "*Est, est"*; who does he think he is to correct me for leaving out *est*, and why did I leave it out anyway? There he is, that Straw Hat, at the bar. It was all his fault; he really had spoiled the mood of the students in the Sloboda, and if Bogdan hadn't caught hold of him (and Bogdan thought he was a coward) he would have thrown all those refugees, those draft-dodging rats and apes into the Vardar. He should not have done that; why did he have to hit people, practice for the war, have a drill exercise in the Sloboda; it was the first time he had hit anybody in all his twenty years. Bravo, Ivan! Only one blow struck in the Sloboda on the eve of their great and holy sacrifice for the homeland, and it was struck by his son of Vukašin Katić, the moral and intellectual sword of Serbia... (IB, 193−195)

6.8. Преводилачке недосљедности унутар курзивног фонта

Често се облик директног говора ставља у курзив као да се ради о помишљеном говору. У наведеном примјеру исказ је под наводницима јер се ради о прошлости, па је могућност грешке сведена на минимум. Наредну реченицу, која је такође облик директног говора, преводилац третира као директни говор.

41a) Оста сам, али не седе; ослони се шакама о сто пун јутрошњих неповољних телеграма из савезничких престоница и извештаја са бојишта које му је малопре предао министар војске: „Критично! Критичније не може бити, господине председниче.“ „Биће још критичније, господине пуковниче, биће“, узвратио му, с помишљу: Човек који у свакој несрећи не мисли да може бити још теже није за министра у мојој влади. Тако повијен над столом и с погледом упереним у го зид замисли се: у сутрашњем говору на тајној седмици Народне скупштине, сазваној због нагло погоршаног положаја Србије, што никако не треба да каже? О положају у ком се нашла Србија, којој један крај освајају непријатељи, а други отимају пријатељи, кад војска једва одолева на фронту, а савезници Бугарској дају Македонију и не шаљу муницију и ратну опрему, док опозиција у Скупштини и новинама виче „Пашић је кривац за ову нсрећу“, а светина јој верује, како да најмање каже кад сви очекују да све, и најгоре, каже? Јер у великим несрећама људи виде и оно што не виде, и знају и оно што не знају. Данас свака будала може да докаже да је положај Србије безнадежан. А њихова је дужност да укаже на разлоге за наду. Да казује наду не доказујући је много. Због нечега људи не верују у политику са доказима. Али ту је опозиција која против такв политике има сада све доказе, а намерна је да га сруши. Кад би сутра у Скупштини, а нарочито у новинама, оног Вукашина Катића некако уђуткао. Он је једини опозиционар који и паметно збори, а људи му верују. Такав му министар сада треба. Нема политичке слоге без Аћимовог

сина који се свакој политичкој слози највише опире. Како за своју политику да придобије њега, свог старог, опаког противника? На летошњим скупштинским изборима, пораза од њега спасао га аустроугарски напад на Србију. (ВС 1, 59)

41б) When Jovanović had gone out. Pašić leaned over his desk, piled high with morning's disagreeable telegrams from the Allied capitals and recent reports from the battlefield: *The situation could not be more critical, Prime Minister.* "It will certainly get worse, Colonel." Pašić murmured, and the thought struck him that a man who didn't think in time of misfortune that things could be even worse didn't belong in his cabinet. As he stood bent over his desk, he reflected on his speech for the next day's secret session of the National Assembly: what should he take care *not* to say? He considered Serbia's position, one part of her territory conquered by her enemies, another part being taken away by her friends, and the army barely able to hold out at the front. The Allied wanted to give Macedonia to Bulgaria and failed to send munition and military equipment; meanwhile, the Opposition was blaming him for the country's troubles! And the mob believed them. In this situation, how could he say as little possible, when everyone was expecting him to tell everything, even the worst? Today any fool could prove that Serbia's position was hopeless. And yet it was his duty to give reasons for hope without providing much evidence. Curiously enough, people have little faith in a policy buttressed by proofs. But there was the Opposition, determined to crash him. If only he could silence Vukašin Katić in the Assembly tomorrow. He was the one member of the Opposition who spoke sensibly, and the people believed him. There would be no political agreement without Aćim's son, who persistently opposed any suggestion of a political coalition. How could he win him over, his old and dangerous opponent. If the truth be known, the Austro-Hungarian attack on Serbia had saved him from being defeated by Vukašin in the summer elections. (IB, 39−40)

У наведеном примјеру директни говор, који је стављен под наводнике, преводилац обиљежава курзивом, заједно са обликом СУГ-а у трећем лицу који слиједи након затварања наводника.

41а[i.]) „Па где је досад, траг му његов?!“, викнуо је Ђорђе, бацио цигару и пошао јабучаром ка плоту, преко кога Адам прелази кад се ноћу враћа кући. Што мора и ноћас по тој смрдљивој жентурачи, навући ће болест, смрт јури на те што се њушкају по женским ракљама. Што и ноћас мора да гази цвеће око нечије куће, домаћину чупа сено, плаши кокошке сиротињи? Што и ноћас мора, као за вампиром , пси да реже и лају за њим, што? Сео је уз плот који Адамова нога прескаче, ухватио се за прошће што га Адамове руке сваке ноћи стежу. Запамтио је: „Ти што се сатиру по женама, кратког су века. Убија их нека звезда поноћница коју само они виде, кад обневиде. Њена жишка падне им у срце и нагори га, Тад почне јектика.“ Каква звезда, каква жишка! Те који због жена људима ломе плотове, њих колац убија, секира. На њих трчи пас, нож, куршум, свакојака усмртија. Ноћу гину. (ВС 1, 35)

41б[i.]) "Where is he?" cried Djordje, throwing away his cigarette and walking across the apple orchard toward the fence. *Why does Adam have to be with those women tonight? He'll catch a disease; death goes for those who shove themselves between women's legs. Why must*

he trample the flowers around somebody's house, mess up someone's hay, and frighten some poor man's chickens? Why tonight, why? Djordje sat down by the fence which Adam's legs jumped every night and seized hold of the fence post which Adam's hands gripped every night. *Those who wear themselves out with women have a short life*, he thought. *They are blinded by a midnight star which only they can see. Its spark falls into their hearts and burns them up. Then tuberculosis starts. Some star! Some spark! Those who break people's fences to get to women are killed by an ax. They are attacked by dogs, knives, bullets. Death rushes at those who run after women. They perish by night.* (IB, 21)

Примјер (41[ii]) илуструје случајеве преводилачке недосљедности унутар сусједних параграфа. Ћосић уводи параграфе дијалога без реплике, гдје се Косара обраћа нервозним путницима на жељезничкој станици. На основу Косариних одговора закључујемо како би искази осталих путника могли да изгледају. У наредном параграфу разговара са војником који јој помаже да окупа сина хладном водом. Реплике војника поново нису дате експлицитно. Очигледно се у оба случаја ради о изостављеним репликама, односно о истоименом типу доживљеног говора, стога није јасно зашто преводилац Косарин разговор са путницима ставља у курзив, улазећи тако у сферу неизговорености, док параграф у којем Косара води дијалог са војником ставља под наводнике.

41a[ii.]) Куд сте наврли, госпођо? Стићи ћете у Солун, не брините. Баш ме брига што је класа! Нема класе, господине, кад бежиш из Србије. Нећу да се скинем из воза док се лепо не разјутри. Немам пара за собу, и нећу дете да вучем нишким улицама. Идем у једну праву господску кућу, београдска господа, ви добро знате кад господа устаје. Жалим. Стојте и чекајте док ми се дете не пробуди.

Па шта хоћете, да дојим дете стојећи? Пардон, госпођо. Ако нисте рађали, ви нисте рођени. Жандарма ћете да доведете? Почешаћу се испод пупка кад га видим. Баш ме брига што сте платили карту до Атине. Ја сам платила до Ниша, и све док воз не пође из Ниша, имам право да седим. Ручким ми, сине, још мало. Вуци још. А сад, нека вам је срећан пут, господо, и клекните одмах па се молите Богу да вам бугарске комите не дигну пругу, и воз, и вас, све у ваздух!

Војниче, види се да си човек, чим ти је рат одгризао ногу. Деде, здравља ти, пумпај ми воду да окупам дете. Таква му навика. Чим се надоји, одмах се унереди. Право да ти кажем, идем у праву господску кућу, први пут ће деда и баба да виде унука, и није лепо да им буде неокупан. Ма није ладна. Откад сам га родила, нисам га трипут окупала у топлој води. Лето је још, мушко је, фала богу, и оћу да ми се навикава на ладно. Као што знаш, буразеру, живот је прилично ладан. Не запињи толико, заболеће га од млаза. Живота му име. Није, ваљда, да се и твој син зове Живота? Е баш ми је мило. А ти ми се не подмешташ но стварно мислиш да ми је леп син? Видиш да не плаче од ладне воде. Јуначина моја слатка...Медаљама, златним Обилићима имаш ти да се играш. Здипиће за тебе твоја мајка. Придржи ми га, молим те, да оперем пелене.

Е, фала ти, буразеру. Нека бог да, твој син да преживи ту офанзиву што долази на Србију, да ти порасте, и да поштује оца, који за краљa и отаџбину даде ногу. (ВС 4, 98−99)

41б[ii.]) *Where are you rushing off to, gentlemen? You'll get to Salonika, don't worry. Who cares whether it's first class! There's no first class when you're fleeing from Serbia. I'm not getting off the train until it's broad daylight. I have no money for a room, and I'm not about to drag my child through the streets of Niš. I'm going to a really fine house, to some gentlefolk from Belgrade, and you know what time they get up. Sorry, you can stand and wait till my baby wakes up.*

"I can see you're decent, Soldier. The war's bitten off your leg. Old man, pump me some water, bless you, to wash my baby. As soon as he's been fed he makes a mess. I'm going to a fine house, it's the first time Grandma and Grandpa will see their grandchild, and he should be clean. No, it isn't too cold. He hasn't been washed in warm water three times since he was born. It's still summer, he's a boy, thank God, and I want him to get used to cold water. Not so fast, the jet will hurt him. See, cold water doesn't make him cry, my little hero. Just hold him, won't you, while I wash his diapers? Thank you, my friend." (SD, 55)

Преводилац најчешће показује недосљедност по питању курзива у првом и четвртом дијелу тетралогије. Наиме, у конкретном примјеру искази СУГ у првом лицу множине стављају се у курзив, што је и оправдано. Међутим, унутар истог параграфа јавља се још исказа са истим типом доживљеног говора, али они нису у курзиву: *Једино српске будале могу да буду идеалисти, кад су нам савезници лорд Киченер, Делкасе, Сазанов и Сонино. Први пут је да се прихвати закон света у коме живимо, да се дела по њему и никако друкчије: свим средствима за опстанак и победу, свим! И упорно, докле год је то корисно.*

41а[iii.]) Најпре им мора рећи најгоре. Ратни догађаји се окрећу против Србије. Матица историје вуче нас на дно. Ако је следимо − страдамо; ако јој се супростављамо − може нас и нестати. Оним разноразним идеалистима, чињеницама поразбијати огледала. Бар што се српске политике тиче, од данашњег дана до краја рата и победе, има да се зна: са идеалима у души не води се рат против Фрање Јосифа, Виљема II, Ватикана, грофа Тисе и Радославова. Једино српске будале могу да буду идеалисти, кад су нам савезници лорд Киченер, Делкасе, Сазанов и Сонино. Први пут је да се прихвати закон света у коме живимо, да се дела по њему и никако друкчије: свим средствима за опстанак и победу, свим! И упорно, докле год је то корисно. (ВС 4, 104)

41б[iii.]) He must tell them the worst. The tide of the war was turning against Serbia. *History is pulling us under*, he thought; *if we succumb, we'll suffer for it; if we oppose her, we may die*. He would shatter idealists with facts. The Serbs couldn't wage war against Franz Josef, Wilhelm II, the Vatican, Count Tisa, and Radolavov with ideals. Only fools could be idealists in Serbia when her allies were Lord Kitchener, Delcasse, Sazanov, and Sonino. The right

course was to accept the inevitable and act accordingly, to use all means to secure survival and victory. To persevere as long as it was profitable. (SD, 59)

Први и четврти дио *Времена смрти* открива и друге облике неподударности: облик СУГ-а у првом лицу није у курзиву иако је то већ успостављени кодекс везан за овај тип доживљеног говора. У конкретном примјеру, преводилац прво лице препознаје, додаје и ауторску дидаскалију, међутим, не ставља исказ у курзив, из непознатих разлога.

41а[iv.]) У посљедњој реченици као да му је уздрхтао глас. Зар заиста нема другог излаза? Сутра ме досљедност може учинити и издајником. Стварност ће ме учинити будалом. Слуша сат, чека да му Пашић каже шта је он одлучио. Свакако га није позвао да му каже оно што је до сада рекао. (ВС 1, 90)

41б[iv.]) Did Pašić voice tremble as he spoke the last sentence? Was there no way out? Tomorrow my consistency may make me a traitor and reality show me up as a fool, thought Vukašin. He listened to the clock and waited for Pašić to tell him what he had decided. Certainly Pašić hadn't sent for him just to tell him this. (IB, 63)

Поред СУГ-а у првом лицу, СУГ у другом лицу у којем се лик обраћа имагинарном саговорнику такође би, по претходно успостављеном кодексу, требало да буде у курзиву. Наведени примјер илуструје непридржавање успостављеном кодексу.

41а[v.]) Наслања се на ограду моста и зури у мутну, надошлу Рашку у коју су, помисли, пре седам векова у муци гледали Немања и Стефан Првовенчани (и његове мошти понети у избеглиштво!), а од њиховог времена све се на овој земљи променило да буде исто. Исто је, а опет друкчије, као што ова мутна вода није мутна вода Немање и Првовенчаног. И њих су изневеравали савезници, али ни њима част и понос нису били пречи од циља. И они су ћутњом скривали душу. И они су се пред псима сагињали за каменицу и кад каменицу око себе нису видели. Не може бити да је игра изгубљена, господине Поенкаре. Не може бити. (ВС 4, 501)

41б[v.]) He leaned against the parapet of the bridge and stared at the turbid waters of the Raška, and thought how seven centuries ago Nemanja and his son Stephen the first must have looked at this same river. Since their time everything in the land had changed, only to become the same again. Yet not quite the same, just as this turbid water was not the same. For Nemanja and his son, pride and honor had not been more important than their objectives, yet they too been betrayed by their allies. They too had concealed their souls in silence. The game wasn't lost, Monsieur Poincare − it couldn't be! (SD, 315)

У наведеном примјеру Богдан Драговић замишља шта би рекао надређеном уколико покуша да измами идентитет потенцијалног атентатора уз помоћ физичког насиља. У случају да постоји друга могућност − Богдан се обраћа имагинарном

саговорнику у облику СУГ-а у другом лицу − пренос садржаја не би ишао на начин на који је то преводилац представио. Дакле, подвучене исказе било је потребно ставити или у курзив или под наводнике, што преводилац очигледно не ради.

41а[vi.]) Да се ниси макао! Ја знам шта треба да се уради. Ти ћути − шапуће Богдан а не зна шта заиста треба сада да учини. Парне ће, сигурно, везати. Отераће у апс или их туђи пред стројем да одају „атентатора“. Ако их потера у апсану, у реду ствар. Успело је. Тамо неће нико признати. Онда штрајк за њихово ослобођење. Ако почне да их туче пред стројем свих шест чета, он ће јурнути на њега и оборић га с кобиле, откинуће му епулете: Ти си официрска битанга и краљевска стока! Сабљашу, батинашу буржујски! Швабе удри, а не српске ђаке и добровољце! Позвати батаљон у касарну, подићи барикаде. Одржати говор и изабрати штаб ђачке побуне. Захтевати да Пашић дође на преговоре. Не пристати на разговоре с војним властима. Антимилитаристичке и патриотске пароле. (ВС 1, 223−224)

41б[vi.]) "Don't move! I know what to do. You just keep still!" whispered Bogdan.

He really didn't know what to do. They will tie up the even numbers, of course, then march them off to prison, or else beat them in front of the whole formation to make them reveal the name of the "assassin." If they put them in prison, everything will be all right; nobody will admit anything there. But if they beat them in front of all six platoons, then he would rush out at Glišić, throw him off his horse, an tear off his epaulets. You lazy, good-for-nothing bastard, you royalist beast, you saber-swinging bourgeois! Hit out at the Austrians, not at Serbian students and volunteers! He would summon the whole battalion to the barracks; they would put up barricades, and no talks with the military! Antimilitaristic and patriotic slogans!
(IB, 163)

6.9. Формалне трансформације реченичних структура

Преводилац често раздваја једну реченичну цјелину из оригинала у двије цјелине у језику превода. У конкретном примјеру, ауторска дидаскалија која слиједи иза упитног облика СУГ-а и која је од њега одвојена запетом постаје одвојена реченица у енглеској верзији.

42а) Шта сам ја без десне руке? Шта ћу такав бити људима, злодушницима и изелицама у Прерову?, сву ноћ и све гласније, јер свиће, пита се војник Милоје Дачић, син Толе Дачића, лежећи до зида, на подебелој простирци сламе, коју је претпрошле ноћи украо испод двојице што „бleје“, први пут у свом животу нешто за вајду украо, ако се не рачунају ораси, трешње и понеко лепо дугме за време дугмићања, њему најузбудљивије игре. (ВС 3, 102)

42б) What am I without my right arm? What will I be to the folks in Prerovo, that greedy, ill-tempered bunch? Such were the questions that Miloje Dačić, son of Tola, asked himself all

night long, and even more insistently as dawn approached, as he lay against the wall on a thick layer of straw which he had stolen the night before last from underneath two moaning comrades. It was the first time in his life that he had stolen anything for himself, not counting a few walnuts or cherries, and occasionally a particularly fine button in a game of tiddlewinks. (RE, 102)

Супротно од претходног примјера, преводилац сада сажима двије реченичне структуре у једну при чему други исказ ставља у курзив како би га нагласио и тиме пренио императивни карактер оригиналне реченице.

41а[i]) Тола Дачић се саже још ниже, али се не усуђује да му додирне чело, руку; толико је смршао, блед, необријан. Јадник. Али је жив! (ВС 3, 183)

41б[i]) Slowly and hesitatingly Miloje removed the blanket from his face, staring at the ceiling as he did so. Tola bent down lower, but didn't dare to touch Miloje's forehead or his hand; he was so thin and pale, unshaven too, poor boy, but he was *alive!* (RE, 138)

Мало слово на почетку исказа не преноси се на енглески језик, тако да реченице почињу великим почетним словом.

41а[ii]) И сада ће тај господин доктор Радић, говори себи Милоје Дачић, најпре да пропипа мртве и провери нису ли се они само тек онако укочили, па ће онда два сата да свира уз стојка с богаљима и тифусарима. Те шта те, војниче, боли? те да л' те данас мало мање боли? те сутра ће ти бити лакше, те истрпи још мало и не губи наду, те чекају те код куће − све пресно преко пресног! Ух, што је баш та човекова лепа реч − гадлук и отров! Још ако је од школованог, па се изучио да је пошећерује. Као што то уме овај доктор Радић. (ВС 3, 392)

41б[ii]) Now that fine gentleman, Doctor Radić, Miloje said to himself, would feel the dead to make sure they weren't just staff, then play around for a couple of hours with the cripples and the typhus patient. Are you in pain, soldier? Feel better today? Just stick it out a bit longer, the folks at home are waiting for you. Ugh! Such fine words were poisonous, even when spoken by an educated man. (RE, 288)

6.10. Трансформације глаголских времена

У мањем броју случајева преводилац користи систем глаголских времена који не одговара одређеном облику доживљеног говора. Наведени примјер представља Ћосићеву учесталу структуру у којој се између исказа директног говора убацују елементи СУГ-а и СНГ-а, како би се читалац упознао са унутрашњим мислима самог лика. Подвучени исказ представља примјер СУГ-а у трећем лицу и требало би

користити систем садашњих времена у енглеској верзији. Умјесто тога, преводилац преноси мисли лика системом претериталних времена (*was/was smiling*).

42а) Па су ме прекомандовали у пешадију, што мислим да није право. – Добро је, смешка се чича. Да му затражим нешто, ил' да мајору Ракићу ударим ексер? (ВС 2, 26)

42б) "Then I was transferred to the infantry, which I don't think was fair." It was all right − the old boy was smiling. What should I ask him for? Or should I drive a nail into a coffin of that silly ass Major Rakić? (TD, 13)

6.11. Увођење зависне номиналне *that*, упитне *wh* или *if*, односно *to-infinitive* реченице у функцији директног објекта

Ћосић често користи ауторски говор као увод за одређени облик доживљеног говора који слиједи иза двотачке и који је најчешће у складу са спољашњим описом природе. У таквим ситуацијама преводилац не прекида реченицу двотачком, већ дио реченице који слиједи иза двотачке третира као објекатску допуну у облику *that* зависне реченице. У примјеру (43) и (43[i]) ради се о облицима доживљеног говора који су резултат перцептивних опажања или унутрашњих осјећаја.

43а) Узима штап, полази, опрезно гази по лишћу, слуша крцкање сувих петељки. Не опире се осећању: све што види пред некаквим је крајем. А слобода има смисла једино за онога ко има наду. За онога ко не осећа како му се и падањем лишћа таложи смрт. Како ће, онда, прво себе уверити да слобода нема цену? И да ће држава која ће из овог рата настати имати толико добра и правде да надокнади оволико српско жртвовање. (ВС 1, 66)

43б) Vukašin picked up his cane and walked on, stepping carefully over the leaves, listening to the crunch of dry stalks. He couldn't help feeling that everything he saw was coming to an end. Yet freedom had meaning and purpose only for a man who had hope, who didn't see the dregs of death in the falling leaves. How could he convince himself that no price was too high for freedom? That the country that would emerge from the war would be sufficiently good and just to compensate for the great sacrifices Serbia must make? He must weigh carefully every word he would say in the Assembly tomorrow. Everything he said must be clear, firm, consistent. (IB, 68)

43а[i.]) Има нам спаса, пријатељи и сестре. И зауставићемо их, него шта, ако сви будемо радили оно што људима пристоји и што нам је дужност. Журим се, срећан вам пут! − на лицима им види: они желе много више да им каже, а он за њих нема другу реч ни више речи; чује аустроугарску хаубицу, паљбу пред напад, па додаје: − Поделите несрећу и немојте јој се подавати, људи. Помозите војсци у трпњи и вери. Ја вам јамчим главом: брзо ћете се вратити кућама − поздравља их војнички и кроз обруч

њиховог ћутања пробија се до аутомобила, који једва крену из кањуге и пожури узбрдо, трубећи. (ВС 2, 15−16)

43б[i.]) "Yes, there *is* hope, my friends. And we'll stop them, just you wait − if everybody does what decent people ought to do, and if we all do our duty! Well, I'm in a hurry, so I wish you a good journey!" He could see from their faces that there was a lot more they wanted to say to him, but he had nothing more to say to them. He could hear the Austrian howitzers exploding, with the salvos that presaged an attack, so he added: "Share your misfortune, and don't let them get you down! And help the army by your patience and faith. You'll soon be home again, I'll vouch for this with my life!" He gave them a millitary salute, then made his way through the silence circle back to the car, which managed with difficulty to move out of the puddles and hurried on uphill, honking as it went. (TD, 5)

У примјерима (43[ii.]), (43[iii.]) и (43[iv.]), иза ауторског говора слиједе облици доживљеног говора који нису производ перцептивних опажаја лика.

43а[ii.]) Адам Катић се по стоти пут зариче: кад се сврши рат и буде у цивилу, усред пуне кафане, у Нишу, где је тај бомборџија Томић са службом, опалиће му два капларска шамара, капа ће му слетети с главе. И одмах му за та два шамара исплатити две банке. На! Ово те частим. Купи бомбоне, рећи ће му. Да се исприча о томе и кад пуковник постане. За ово злостављање мора се осветити том потпоручничићу што непрестано жваће бомбоне. Настави да намешта похабано седло и затеже искрзан колан: седло на Драгану било је као восак жуто и извезено по рубовима, а колан му је био лепши од капетанског опсача. И ако нађе Драгана, седло неће наћи. Дођавола са седлом и коланом! Само Драган до Ваљева да стигне. (ВС 2, 413)

43б[ii.]) For the hundredth time Adam vowed that when the war was over and he was a civilian again, he would twice box the ears of the candychewing Tomić, and sent his cap flying from his head; he would do it in a public place, in front of a crowded cafe in Niš, where Tomić was stationed. And as soon as he had boxed his ears, he would give him ten dinars for each blow. There you are, he would say, here's some money or candy! He'll become a colonel, people will still be talking about it. He didn't care if the lawyers and judges took the skin off his back, or if those blows cost him ten thousand dinars: he was determined to get even with this second lieutenant who never stopped chewing candy, for the way he made them hang around. He continued to straighten the worn saddle and tighten the threadbare girth: Dragan's saddle had been as yellow as way, and embroidered at the edges, and his girth had been finer than captain's belt. Even if he found Dragan, he wouldn't find his saddle. But to hell with the saddle and the girth! If only he could catch up with Dragan before they got to Valjevo. (TD, 304)

43а[iii.]) Дежурни му показа руком канцеларију начелника санитарне службе. Пред вратима застаде: зашто је у молби за премештај из ваљевске болнице навео здравствене разлоге, кад то данас нису никакви разлози? Кад би здравље било озбиљан чинилац за вршење дужности, онда би бар половина српске војске морала бити проглашена неспособном за ратну службу. А чим другим да оправда своју жељу да се по истеку

боловања не врати у Ваљево? Сећања, трауме, један неочекивани лични пораз, кога се то данас тиче? Јасно и одлучно: желим на фронт, да, у трупу. (ВС 4, 21−22)

43б[iii.]) At the War Ministry, the man on duty pointed to the office of the chief of the medical service. Radic paused in front of the door: in his request for a transfer from the Valjevo hospital, why had he cited health reasons? They meant nothing under the circumstances. If health was a factor in the performance of one's duty, then half the Serbian army should be pronounced unfit for military service. But how else could he justify his wish not to return to Valjevo when his sick leave was up? Memories, traumas, a personal defeat- who cared about those things today? He decided to return to the front, to the troops. (SD, 8)

43а[iv.]) Нема значаја. Проћи ће. Главно је да ми је десно око здраво. За нишањење и још понешто − каже Богдан, а питао би их: да ли ће му нестати убој до прекосутра, до Крагујевца? Како ће је љубити овако нагрђен? (ВС 1, 251)

43б[iv.] "It's nothing; it will pass. The main thing is that my right eye is still good − for aiming and other things." Bogdan would have liked to ask them whether his bruise would disappear during the next two days, before they reached Kragujevac. How could he kiss Natalia with such a disfigured face? (IB, 181)

6.12. Изостављање узвика

Преводилац често не преноси узвике као значајне сигнале пишчевог преласка са сопствене тачке гледишта на гледиште самог лика. Преводилац их вјероватно не сматра значајним елементима, јер је циљ пренијети реченичне дијелове који носе комуникативну поруку. На овакав начин слаби се емотивни набој унутрашњих мисли ликова. Палибрк са правом напомиње да се узвици и прилози не преносе у енглески језик, а значајни су у процесу дистинкције између ауторског говора и другог облика доживљног говора којима се исказује унутрашњи живот ликова, првенствено СНГ-а јер су показатељи „емотивно-експресивне лексике, односно, лексике субјективне оцене несвојствене наратору“ (2015: 148). Позицију изостављеног узвика обиљежаваћемо знаком √.

44а) Можда јој је тај њен груби потпоручник опет писао љубоморно. Господе боже! Та мушка чудовишта. Љубомора из рова, испред бајонета, под куршумима, на девојку у ратном превијалишту, с мушкарцима без ногу и руку, рањавим и гнојавим! И на самртничкој постељи сећаће се растанка с њом, крај болничке капије. Биле су се поздравиле, пела се у фијакер, кад је Милена довикнула: (ВС 1, 100)

44б) Perhaps that boorish lieutenant of Milena's had written her another jealous letter. √. What strange creature men were! To feel jealous in the trenches, facing bayonets and bullets, jealous because a girl worked in a millitary first-aid station, worked with men without arms

and legs, men with gangrenous wounds. To her dying day she would remember her parting from Milena beside the hospital gates. They had said good-bye, and Olga was climbing into a carriage when Milena called out to her. (IB, 70)

44а[i.]) То је он, говори себи Олга, он кога је Иван зажелео за брата. Дечак са старачким обрвама… Леп, леп и сада... Клекну уз његово узглавље, узе му руке да их помилује, да их пољуби. Спази сасушену крв на прстима, трже се, али их не испусти. Та рука је додиривала Ивана. Давала му нешто. Помагала да прескочи поток. Можда га покривала док спава. Жели да му види очи. Те очи које су после њиховог растанка на нишкој станици гледале Ивана. Жели да му чује глас. Чула би како разговара са Иваном. Сине мој. Милује му окрвављену надланицу. (ВС 3, 301)

44б[i.]) Olga thought to herself. A boy with an older man's moustache. Handsome, too. She bent down, knelt beside his pillow, and took his hands to caress and kiss them. There was some dried blood on his fingers; she gave a start but didn't let go of his hands. That hand had touched Ivan, given him something, helped him jump across a stream. She wanted to see his eyes, to hear his voice. √. (RE, 225−226)

За разлику од претходна два примјера гдје се узвици не преводе, сигнали обраћања имагинарним саговорницима у вокативу једнине, по којима се препознаје СУГ у другом лицу једнине, такође нису предмет преводилачког интересовања. Посљедично, један облик доживљеног говора неће бити пренесен на енглески језик.

44[ii.]) Излази из рова и хода између две војске које доручкују на планини, у снегу; између промрзлих, неиспаваних, гладних људи који једу оно што су им државе у рату одредиле. То би био јуначки подвиг: да поделе доручак, заједно да доручкују на белом пропланку, да се поздраве као људи и врате у ровове, на свој посао. Слободно корача по целцу, прошараном понеком чауром, пуца ледена кора снега. Чују га Швабе, сигурно. Нека слушају и схвате да им понешто верује. Његови војници гледају га запањено. Престају да жваћу. Смирује сваки покрет. Унезверени су; не шмрчу, не кашљу. Неће да стане, неће да сиђе у ров. Корача по целцу, између два страха. Није га страх за себе. Није, људи, мајке ми моје, једине на свету. Страх ме је само да неки зликовац, идиот, не убије наду, поверење, ову људску солидарност у муци, на цичи зими. Онда ће, људи моји, рат бити изгубљен за обе војске, за све. Засвагда, браћо глупа, идиотска! Где ли је сада Данило? Са оним нестрпљењем жури се једино у смрт. Шмрче. Накашљава се. Корача нормално. Магла куља пропланком, од Шваба. Војници га гледају престрашено, сашаптавају се. (ВС 2, 310−311)

44б[ii.]) He came out of the trench and walked beside his squad's trenches, between the two armies breakfasting in the snow on the mountain; between two masses of frozen, sleepless, hungry men, eating what their governments decided they should eat while at war. Now, that would really be heroic, if they were to share their breakfast and eat together on this white clearing, then take leave of one another like ordinary human beings and go back to their trenches and their job. He walked freely over the frozen snow, dotted here and there with cartridge cases, and cracked the film of ice. The Austrians must certainly hear him. Well, let

them realize that he had some faith in them. His soldiers looked at him in amazement. They could not believe their eyes. He continued walking back and forth on the crisp snow, torn between two fears. He was not afraid for himself − √ indeed not, mother dear, the only mother in the world! I'm only afraid that some bastard, some idiot, will kill this hope, this trust, this human solidarity in a time of suffering in the bitter winter. Then the war √ will be lost for both sides, for everybody, and forever. What folly √! Where was Danilo now? Bora sniffed, coughed, and began to walk normally. The fog rolled across the clearing, from the direction of the Austrians. The soldiers looked at him in alarm. (TD, 227−228)

6.13. Изостављање одређених типова доживљеног говора

Пронађени су и случајеви гдје преводилац не преводи одређене типове доживљеног говора. У примјеру (45), исказ СУГ-а у првом лицу се не преводи, чиме се ослабљује слика емоционалног набоја самог лика. Позицију изостављеног дијела унутар дискурса обиљежавамо симболом √.

45a) Корача Вукашин Катић са Ивановим пољупцем на левом образу, корача мокрог врата и ногу; кратке су му крагујевачке улице и сокаци поред касарне, око касарне. Нема друма којим може да побегне од зоре, петлова, сванућа што се кроз кишурину већ најављује по рубовима брежја. Иван је, ваљда, заспао. Уморан, пио, расположен. Деца не брину дуго; она се не плаше дуго. Не пате дуго. Сигурно спава. Што дуже да спава. Питаће га кад устане, кад се буду још једном, пред полазак у Горњи Милановац, поздрављали: да ли је запамтио оно њихово ноћно санкање на Врачару? Сетио га се чим су се растали, на обали Лепенице. Тада, на том санкању, Иван га је последњи пут пољубио. Последњи пут до ове ноћи, пред касарском капијом. Ни на растанку пред полазак у Париз, ни кад је летос отишао у добровољце, нису се, због нечег, загрлили. Питаће га да ли је заборавио ону ноћ кад су се по месечини санкали, после историјске седнице Владе, кад је најзад одлучено да Србија купи француске − *Шнајдерове,* а не немачке − *Крупове* топове; победом се окончала та и његова дугогодишња борба: Србија заокреће ка Француској, одмиче се од Русије, коначно одваја од Аустроугарске. Из Беча се неће српским топовима нишанити. Била је то историјска ноћ, тако је мислио. Није хтео победу у кафани да прослави, вином да је залије, ни задовољног да га гледају људи; сам се упутио кући, знао је да је Олга у позоришту, па ће после у *Дарданеле.* Деца већ спавају, постаће над њима уснулим: Ноћас сам, сигурно, нешто значајно учинио за вашу будућност. Али је Ивана затекао како шћућурен чита на канабету, поред пећи. О, како му се обрадовао! Прегласно га поздравио, а Иван му промрмљао поздрав и, намрштен, наставио да чита. Не скидајући капут, гледао га и желео да му каже како је за његову будућност и његову генерацију вечерас нешто веома значајно учињено, и да је у то дело и његов отац уложио много. Дуго, дуго је ћутао ослоњен на рагастов, посматрао га како чита као да је сам; гасио му радост, омаловажавао му победу. Одједном је зажелео поново да изађе на месечину и снег; да га не остави онаквог, да и сам не остане у свом ћутању: „Иване, хајдемо да се санкамо.“ Обрадовано му одговорио: „Зашто да не? Месечина, а пуста улица.“ Иван јурнуо да се обуче, а он се

и тада питао: зашто се с њим не игра, не санка сваког дана? Зашто себе лишава те радости која га не угрожава? Свег га затамнила она преровска туга. Али се после разишла, док је низ пртину Бирчанинове улице јурио на санкама, са сином у крилу, усхићеним, насмејаним. Никад га тако раздраганог није видео. Тада, на пустој полеђеној пртини, појмио је докраја: та политичка победа није га обрадовала као санкање са Иваном. Као Иванова радост. Била је одавно прошла поноћ кад су се посљедњи пут зарили у смет у Улици Милоша Великог, а Иван, насмејан и засут снегом, загрлио га и пољубио у образ. (ВС 1, 362−363)

45б) Vukašin Katić strode along the short streets and lines with Ivan's kiss on his left cheek. There was no highway to take him from the dawn, the roosters, the daylight, which was already filtering through the rain along the edges of the hills. Ivan was probably asleep; he was tired, he had drunk quite a bit, he was feeling well. Children are not anxious or afraid for long, nor do they suffer for long. He was surely sleeping, the more sleep the better. When Ivan got up, at their final parting, he would ask him if he remembered the night they had gone sledding in Belgrade. Vukašin remembered it as soon as they had separated on the riverbank. The night they went sledding was the last time Ivan had kissed him, until tonight, in front of the barracks gates. When Ivan was leaving for Paris, and even this summer when he was going to Skoplje, they had not embraced. He would ask Ivan if he had forgotten that sleigh ride in the moonlight, after a historic meeting of the cabinet, when it had been decided to buy French instead of German cannon. The decision marked a major shift in foreign policy, culminating Vukašin's long struggle to turn Serbia toward France, away from Russia, and to effect a final break with Austria-Hungary. He had not wanted to celebrate his victory publicly, in a cafe, drowning it in wine; he went home alone, knowing that Olga was at the theater, and the children would be asleep √. He found Ivan curled up on a couch, reading. How delighted he had been to see him! He had greeted him in a loud voice, but Ivan simply muttered something in reply and went on reading, with a frown on his face. He wanted to tell Ivan that something very important for his future and his generation had been accomplished that night, and that his father had had no small share in it. For a long time he stood leaning against the door, watching Ivan reading as if he were alone; his joy evaporated, his victory seemed less important. Suddenly he felt an urge to go out again into the moonlight and snow. "Let's go sledding, Ivan," he had said. And Ivan had replied joyfully: "Why not? It's moonlight, and the street's empty." Ivan rushed off to get dressed, and he had asked himself why he didn't play with him, go sledding with him, every day? Why did he deprive himself of such a harmless pleasure? Suddenly, remembering Prerovo, he felt depressed. His melancholy disappeared when he was coasting down Birvanin Street with his son on his lap, laughing with delight. He had never seen Ivan so enraptured. On the empty, slippery track he was struck by the thought that his political victory had not brought him so much pleasure as sledding with Ivan, seeing Ivan's intense enjoyment. It was long after midnight when they plunged into the snowdrift in Prince Miloš Street for the last time, and Ivan, laughing and powdered with snow, had hugged him and kissed his cheek. (IB, 270−271)

Издвајамо и ситуације у којима преводилац не преводи други дио директног говора, очигледно сматрајући га редундантним.

45a[i.]) Да, да − муца, ћути: То је оно, ми друго не можемо. Ми морамо само тако. Зар већ и она све мора? Уноси јој се у лице: − Али, дете, шта ће бити с тобом овде кад дођу Швабе? − ставља јој и другу руку на раме, грчевито је стеже, привлачи јој лице: − Шта ће бити с тобом, девојчице? − шапуће, тоне јој у очи. (ВС 1, 205)

45б[i.]) "You're right," he muttered, and fell silent. *That's just it,* he thought, *we have no choice, we can only do what we're doing. But why must she do so much so soon?* He gripped her shoulder convulsively and drew her face close. "What will happen to you when the Austrians get here, my child?" he whispered, looking intently into her eyes. √. (IB, 149*)*

Региструју се и случајеви када преводилац не преводи СУГ у другом лицу (45[ii.]), СУГ у првом лицу (45[iii.]), односно СУГ у трећем лицу (45[iv.]).

45a[ii.]) Корача по глибу. Мокар, главу му је све тежа и већа. Чује трубу: појутарје! Да, свиће. Нема се куд. Ослања се на дрво. И труба је мокра, кврчи, кашље. Да га гледа како маршује, како долази, само да му каже: „Срећан пут, сине“, махне руком из јарка, не, не. Растали смо се. Иди, иди, Иване. Жури кући, пријатељу код ког је одсео, бежи да не чује трубу. Не, не. Растали смо се. (ВС 1, 364)

45б[ii.]) In spite of the mud, Vukašin walked with his usual long stride. He was soaking wet, and his head was growing larger and heavier. A bugle sounded: reveille! Yes, it was already daybreak. He leaned against a tree. The bugle sputtered and squeaked; it was wet. Should he have one more look at Ivan as he marched away? Just to wish him a good journey and wave to him from the ditch by the roadside? No, they had said good-bye √. To escape from the sound of the bugle, he hurried away to the house of the friend with whom he was staying. No, he must not go back; they had said good-bye. (IB, 271)

45a[iii.]) Успрaвља се и полази напоље. Шта сам јутрос радила? У свануће сам легла и одмах заспала. Ја спавала, а он јуришао, гранате га засипале. Како сам могла? Излазе из ходника и застаје на степеницама: у сумраку се пале фењери, галаме болничари, стењу људи и волови. Јаучу они што их са кола трпају на носила. Ако му се нешто догодило, одмах ће се ошишати, обући одело умрлог рањеника и још ноћас поћи на фронт. Још ноћас; дрхти и силази низ степенице: ту своју одлуку није смела да му напише. А у сваком случају то је желела да му каже. Друга уверавања у љубав нису јој више довољна. То ће му ноћас написати. Ако већ није довезен. Онако весело, шаљиво писмо, какво је његово последње, прво без љубоморних сумњичења, не пише се случајно. Јунаци су весели пред своју погибију. И тад су добри и несебични. Чула је то од неколико рањеника. (ВС 1, 161)

44б[iii.]) She straightened up and went into the corridor. *What did I do this morning? I went to bed at daybreak and fell asleep at once. I was asleep, and he was charging, with shells falling all around him.* √. She went outside and stood on the steps: the lamps were being lit in the gathering darkness, orderlies were shouting, and men and oxen were moaning. Men

groaned as they were being loaded onto stretchers. If anything has happened to him, I'll cut off my hair, put on a uniform and leave for the front tonight. Trembling, she ran down the steps. In her letters she had not dared to tell Vladimir of her resolve to join him at the front. Other protestations of love were not enough. She would write and tell him tonight. If he had not already been brought here. His last letter was so lighthearted and funny, the only one free from jealous suspicions. Heroes feel cheerful before their death; she had heard this from several wounded men. (IB, 117)

45а[iv.]) Ја сам ћерка Вукашина Катића − промуца и склони фењер иза себе.

Ђорђе трже Толу за рукав; изненађен, не зна да ли је добро што му је она братаница. Зури у њу: личи на оца. Ал' је женско, ваљда не воли само себе. (ВС 1, 182)

45б[iv.]) I'm Vukasin Katic's daughter," she murmured, and put the lentern behind her.

Djordje gripped Tola's sleeve, astonished; he wasn't sure it was a good thing that this girl was his niece. He stared hard at her: she looked like her father. √

"And what is your son's name? My cousin." (IB, 133)

У читавој тетралогији наведени примјер представља јединствен случај изостављања споредне унутрашње мисли коју Ћосић ставља унутар заграде.

45а[v.]) Наслања се на ограду моста и зури у мутну, надошлу Рашку у коју су, помисли, пре седам векова у муци гледали Немања и Стефан Првовенчани (и његове мошти понети у избеглиштво!), а од њиховог времена све се на овој земљи променило да буде исто. Исто је, а опет друкчије, као што ова мутна вода није мутна вода Немање и Првовенчаног. И њих су изневеравали савезници, али ни њима част и понос нису били пречи од циља. И они су ћутњом скривали душу. И они су се пред псима сагињали за каменицу и кад каменицу око себе нису видели. Не може бити да је игра изгубљена, господине Поенкаре. Не може бити. (ВС 4, 501)

45б[v.]) He leaned against the parapet of the bridge and stared at the turbid waters of the Raška, and thought how seven centuries ago Nemanja and his son Stephen the first must have looked at this same river √. Since their time everything in the land had changed, only to become the same again. Yet not quite the same, just as this turbid water was not the same. For Nemanja and his son, pride and honor had not been more important than their objectives, yet they too been betrayed by their allies. They too had concealed their souls in silence. The game wasn't lost, Monsieur Poincare − it couldn't be! (SD, 315)

6.14. Преводни еквивалент у облику пасивне конструкције

Пасивне реченичне конструкције неизоставни су дио енглеског језика тако да је и било за очекивати да ће се доживљени говор преводити овим безличним обликом. У српској верзији јавља се СУГ у првом лицу множине (46) или СУГ у другом лицу множине (46[i.]), који се преводе пасивном конструкцијом и тиме у потпуности губе.

46а) Срче чај и слуша га како на прсте броји дане до Светог Николе. Овај сељак још није изгубио веру; мисли на сетву, одлаже је, нада се да ћемо до снега ослободити поља за сетву. (ВС 2, 83)

46б) Mišić sipped his tea, and listened to Dragutin counting on his fingers how many days it was to Saint Nicholas' Day. This peasant had not yet lost his belief that they could win: he was thinking of his sowing, putting it off in the hope that the land could be liberated for sowing before the snow came. (TD, 58−59)

46а[i.]) Око генералштабне карте Србије завлада мук; напољу креште чавке и тандрчу воловска кола с рањеницима; грч се извио на лицима официра, згранутост повранила министре у сутону суднице. Зар он, војвода Путник, организатор војске и стратешки творац победе над Турском и Бугарском, верује да је српска војска пред неминовним поразом? − пита се Вукашин Катић. Зар тако мисли човек који својим знањем, трезвеношћу и постојаношћу војсци и народу мале Србије твори веру у победу у неравноправном рату с Аустроугарском царевином? Уздрхтао, загледа се у војводу Путника, кога тресе густ астматичан кашаљ; болестан, изнурен старац обема рукама се одупире о сто. Гледа остале: неколицини министара и политичара опозиционара међу прстима догоревају цигарете; погледи им се сплели с погледима генерала, којима збуњеност мути ону осветничку љутитост на политичаре и владу. Нико се не усуђује да кретњом наруши погребну занемелост око великог судијског стола прекривеног отаџбином на ратној карти. У њу зури Пашић и нечујно, као по такту једноставне дечје песмице, добује прстима по ивици стола, по потамнелој вијузи Саве на кари, којом су целом, сем код Београда, овладале аустроугарске трупе. Једино Пашић не обраћа пажњу на нов и велики догађај у судници: генерал Мишић широким, прејаким замасима креше жигицу и припаљује цигарету. То неке ослободи да гласно уздахну и да се загледају у војводу Путника. Вукашин у оваквом Мишићевом паљењу цигарете осећа нешто што личи на ликовање. Можда је дошло Мишићево време. А прогањали сте га, двапут пензионисали, најурили сте га из Генералштаба као пандура. Њега коме је убеђење увек у складу са храброшћу и достојанством. Он се, сигурно, не слаже с Путником: мирно пуши и гледа у прозор. Он не верује, по челу му види, он не верује у пораз Србије. А кад чује моје мишљење? Испусти штап и он тресну о под. Пренуше се од тог удара. Поново осећа прекор и срџбу у погледима официра. Можда би нешто као извињење рекао, али престолонаследник Александар устаје, окреће леђа столу, стоји неколико дугих тренутака напрегнут, чини се, распрснуће се, учиниће нешто страховито, али он само, као да се раскопчава, отвара прозор; судска већница зајечa од крештања чавки. Па се окреће ка столу и збуњено гледа своје официре и министре.

Шкрипе столице, сви погледима беже у бојишта на кари, у искидане дебеле линије и двобојне извијене стрелице усмерене ка средишту Србије. (ВС 1, 151−153)

46б[i.]) Over the military map of Serbia there was dead silence, outside the jackdaws croaked, and the oxcarts carrying the wounded continued on their grinding way. The faces of the officers were frozen, and amazement darkened those of the ministers in the failing light. Was it possible that Vojvoda Putnik − the man who had planned the strategy that had brought victories over Turks and Bulgarians − could now really believe that the Serbian army was facing inevitable defeat? Could he believe this − the man whose knowledge, seriousness, and determination had implanted in the Serbian army and nation a belief that it could win in an unequal struggle with the Austo-Hungarian Empire. Vukašin gave a start, then looked hard of Vojvoda Putnik, who was now shaken by his thick, asthamtic cough: the exhasted, sick old man was supporting himself against the table.

Vukašin then looked at the rest of the company: some of the ministers and Opposition leaders were taking out cigarettes; their glances met those of the generals, whose confusion blunted their vengeful anger agains the politicians and the government. No one ventured by the slightest movement to break the deadly hush around the conference table, on which the homeland lay spread out in the shape of a military map. Pašić was staring at it, noiselessly tapping his fingers on the edge of the table, as if praying some simple childish ditty.

Only Pašić paid no attention to a new and significant development; with wide, overemphatic movements, General Mišić had struck a match and lit his cigarette. This relaxation of tension caused some of those present to sign audibly and look hard in the direction of Vojvoda Putnik. Mišić's lighting of a cigarette seemed to Vukašin like a gesture of exultation: perhaps Mišić's hour had strucked. He had been persecuted and twice pensioned off; after his victories over the Turks and Bulgarians, he had been thrown off the General Staff like a village constable − he, a man whose convinction was always matched by his courage and dignity. He was calmly smoking and gazing out the window. It was clear from his look that he did not believe in the collapse of Serbia.

But who will listen to my opinion? Thought Vukašin. He dropped his cane on the floor. The sound startled him. Once more he was aware of the contempt and irritation of the officers. Perhaps he would have made some apology, but at the moment Prince Alexander rose and turning his back to the table, stood tensely for what seemed a long time, as if he might explode or do something terrible; however, all he did was to open the window, as if unfastening a tight button, and the conference room echoed with the cawing of birds. He turned back the table and looked uncertainly at his officers and ministers. They moved their chairs, and all eyes turned to the battlefield marked on the map, to the thick, broken lines and twisted arrows converging on the centre of Serbia. (IB, 109−110)

6.15. Изостављање или додавање одређених дијелова дискурса

Преводилац често преноси само један дио оригиналног текста, као у примјеру (47). У овом конкретном случају, преводилац ставља три тачке јер очигледно не сматра значајним пренос цијелог садржаја српске верзије. Параграф осликава низ реплика које одјекују у, ратом узнемиреној, маси, тако да значајно не утичу на главну радњу тетралогије.

> **47а)** Људи, је л' стиго лед? Вечерас ће да стигну два вагона. Лаже, господо, идем од шефа станице. Лед стиже у два сата. Пала Варшава, одосмо у бестрагију! Не жмури више, Немци наступају на свим фронтовима. То је лаж! Жалосно, Србин, а дефетиста! Бугарске комите пале и убијају око Штипа. Апис ноћас стигао аутомобилом и завукао се негде. Кнез Трубецки и барон Сквити, један за другим, ућоше код Пашића. И Боп, и Бопа сам видео. Аустралија и Немачка гомилају трупе на Сави и Дунаву, кажем из прве руке. Кува се, кува, господо, кува се Србији црна каша у оба казана. Одложена истрага лиферантима опанака. Ма пусти државну кожу, своју чувај. Знате ли ви, компатриоти моји, данас је у мој дућан ушло преко двадесет госпођа и госпођица које су ми се обратиле на немачком. Српкиње уче немачки, јасно ти је који ветар дува. Кад ће лед да стигне, само ме то занима. Људи, а куд ћемо од оволиких мува? Изгришће нам носеве и очи. Лед!... (ВС 4, 21)
>
> **46б)** People in the street were shouting: "Has the ice arrived? Two freight-car loads are coming this evening. Warsaw's fallen − it won't be long before we're off the map. The Germans are advancing on all fronts. That's a sight for you − a defeatist Serb! The ice...“ (SD, 8)

Преводилац понекад додаје одређене елементе доживљеног говора који не постоје у српској верзији:

> **47а[i.])** Не могу. Затвори врата. Звађу те кад будем готова. Па они ме спремају као за свадбу. Сама и у тами, своју голу белину и дрхтавицу урања у врелу воду обавијена миришљавом паром: Наталија, пиши ми шта ће бити кад дође слобода. Првог дана у слободи, шта ће бити. То ми пиши, молим те.
>
> Гледаћу те, прво ћу те гледати, док ме очи не заболе. Док видим. Док не обневидим. (ВС 1, 295−296)
>
> **47б[i.])** "Not now. Shut the door. I'll call when I'm ready," she said. *You'd think I was getting married,* she thought. *Could this be happening to me?* Her lips felt numb and dry. Her sister brought in a wreath of dried flowers, hovered over the tub and rubbed the dried flowers between her palms. Natalia could hear women wailing in the village. Her sister came up to her and whispered something. Natalia sobbed against her swaying, girlish breasts. Then alone in the dark she plunged her white, trembling nakedness into the hot water and the fragrant

steam. *Tell me, Natalia, what will it be like when we are free again? What will it be like on our first day of freedom? Please write and tell me, Natalia.*

*First I'll look at you: I'll look at you until my eyes hurt, as long as I can see, as long as I have sight. (*IB, 217)

6.16. Изостављање преводног еквивалента

У одређеном броју примјера преводилац не нуди никакво рјешење, као у примјеру (48).

48a) Другови га прекорно гледају. Баш га брига. Неће, ваљда, ноћас да им исповеди како му, на растанку, мати благо обгрлила врат, лијући сузе: „Покојник је служио државу и погинуо због ње. Ја знам да би те он пратио сад да је браниш. Иди с божјом помоћи, иако си ми све што имам. Али чувај се, Боро, прљавих зликоваца. Немој да заноћиш у сељачкој кући. Немој очи да склопиш под њиховим кровом, ни хлеб да узмеш из њихове руке.“ Обећао јој. Морао. И то није било тешко, ма колико да је бесмислено. Онда је она са дна фиоке извукла сребрни џепни сат који дотад није видео: „Ово је покојников сат. Зликовци нису стигли да га опљачкају, и видиш, казаљка стала на дванаест. Не знам да ли у поноћ или у подне. Ја га нисам навијала. Ево ти га, сине. Чувај га, њиме смеш само главу да откупиш.“ Навила је сат, он закуцао, уплашио га гласом, руке су му задрхтале док га стављао у џеп. Дуго се мучио да се навикне на његово куцање; зато га није редовно ни навијао; од поласка из Скопља, сваког дана га навија тачно у дванаест; кад је сам и ноћу, ставља га на уво и слуша. Време, и оца. Где на овој каљавој земљи и киши да проведе посљедњу ноћ пред одлазак на фронт? Узима понуђену ракију и испија чашу надушак. (BC 2, 125)

7. АНАЛИЗА РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА

Почевши од *Корена*, Ћосић развија свој романескни свијет тако што прати живот потомака српске породице Катић од посљедњих деценија 19. вијека, преко Првог свјетског рата и међуратног раздобља, па све до братоубилачког метежа четрдесетих година прошлог вијека. У том периоду Ћосићеви ликови развијају систем односа са другим ликовима. У тетралогији *Време смрти* писац на површину изводи читав спектар историјских и политичких питања која се тичу трагичности залагања Србије за југословенску идеју. Роман уводи историјске личности, користећи архивску и мемоарску грађу. Ћосић тежи да у своје романе, који прате судбину једне породице, уграђује и политички однос ликова према неком историјском тренутку. Тако да можемо говорити о књижевном опусу који представља комбинацију породичне саге и актуелног политичког романа. Дјела носе у себи епохалну тематику, постављају питања о смислу човјековог борења за остваривање одређених високих вриједности, питања која се тичу дјелотворног учествовања у историји, као и питања о смислу људске историјске акције (Јеремић, 1993: 223−229).

„Босну ћете данас разумети ако читате „Травничку хронику“, Стојадиновић истиче, „Србију ако читате „Време смрти“ (2002: 30) јер тетралогија представља „оно летеће тело које објашњава читав систем у којем је историја схваћена као човекова драма; то је роман где се кристално јасно види предност комплексног проблема

историјске дистанце“ (Јоковић, 1994: 123). То није само дјело историје, већ је и дјело судбине, и то судбине једнога народа на немирној раскрсници путева и вјетрова (Јоковић, 1994: 290). У *Времену смрти* индивидуално је увијек у власти колективног и унутар временске пресије присиљено је да изражава глас масе. Индивидуално и колективно, али и лично и друштвено не разликују се, „тиме што су доведени у акутно стање нереда, приближени инстинкту чопора, или са тенденцијом да се претворе у чопор“ (Стојадиновић, 2002: 57). Рат је жижа Ћосићевих романа и то не само рат као сукоб држава, већ и рат као сукоб идеологија. То је нешто што траје и постаје вид екзистенције, а не води се топовима већ идејама. Ћосићеви ликови нису слободни јер су под влашћу времена, епа, историје и идеологије. Конци судбине јунака упредени су у вријеме у којем живе (Стојадиновић, 2002: 11−18). „Куда год кренете кроз ово пространо дело − срешћете тај додатни ветар историје, ту неку посебну силу времена, ту његову неуротизовану кинетику, без које се ове судбине не могу замислити, ни разумети“ (Стојадиновић, 2002: 21). Мир је разрушен, човек нигдје више није на своме: све је како физичко тако и духовно избјеглиштво, избаченост и изгнанство (Стојадиновић, 2002: 56−57), а човјек је присиљен да живи и истрајава у таквој драми.

Проза која се бавила ратовима углавном је била монолошког карактера, тако да нема дистанце између аутора и његових јунака. Тетралогија није монолошки роман пошто се не ослања на једну свијест, односно један поглед који потиче од свезнајућег аутора. Ради се о дијалошком роману јер „Ћосићеви јунаци, често међусобно спрегнути дијалогом, делови су оркестрације једне симфонијске форме сагласности и контрапунктације“ (Стојадиновић, 2002: 154). У полифонијском систему *Времена смрти* аутор не намеће своју идеологију, већ проблеме дијалошки проблематизује. Сви јунаци су слободни да мисле за себе и сви посједују одређени ниво историјске свијести (Јоковић, 1994: 151). Јунаци тетралогије одређени су идеологијама, ставовима и начином мишљења које заступају, док физичка и материјална страна ликова готово и да није заступљена, што је права ријеткост у српској књижевности која се бави Првим свјетским ратом. Оваква ситуација посљедица је чињенице да Ћосић одлично схвата како се анализом спољашњих карактеристика не може доћи до дубинског схватања људске природе, већ кроз самосвијест и различите форме дијалога (Јоковић, 1994: 151). По Ћосићу, човјек је „несазнатљива, непредвидива и непоновљива индивидуалност“ (Јеремић, 1993: 231). Овакво виђење у суштој је супротности са социолошким становиштем које успоставља знак једнакости између класног поријекла

и ставова индивидуе: ирационалистичко полазиште модерног психолошког романа захтијева карактеризацију ликова субјективном перспективом унутрашњег говора. Њему супротно, рационалистичко полазиште вјерује да се људска природа може објективно тумачити социолошком перспективом. Када дође до сукоба ове двије перспективе, јавља се унутрашњи говор јунака који доспијева у „безваздушни простор у роману, пошто престаје да изражава аутентичне судбинске могућности ликова, о којима смо већ све дознали из једне друкчије перспективе“ (Јеремић, 1993: 231).

7.1. Специфичности обликовања доживљеног говора у тетралогији *Време смрти*

Тетралогија *Време смрти* одлична је илустрација за сликарски стил преношења туђег говора, јер су ауторски и туђи говор испреплетени тако да се више подтипова може сврстати у хибридне радије него језички чисте подтипове. Погледајмо шта је анализа корпуса показала:

У првом одјељку анализе корпуса бавили смо се случајевима употребе једног облика доживљеног говора. Анализа је потврдила нашу постављену хипотезу о неучесталости ове категорије: мали је број примјера када Ћосић користи само један облик доживљеног говора, а и тада комбинује више његових подтипова. Анализу отварамо ријетким случајевима када Ћосић ставља у заграду споредне мисли ликова, како не би реметио говорно ткиво контекста. Феномен СНГ-а већ на почетку показује своју доминацију: СНГ у трећем лицу биће корисно средство за осликавање унутрашњих конфликата који прождиру сами врх српске државе, али и обичан живаљ. Примјери показују да се техника СНГ-а не користи само за изокроно приповиједање[7], већ може бити средство евокативног враћања ликова у прошлост. Примјери којима се илуструје евокативна употреба СНГ-а често се обиљежавају са интерпункцијским знаком три тачке, како би се читалац вратио у прошлост. Ћосић ће рјеђе користити примјере полуслободног неуправног говора, односно модификације СНГ-а, које су праћене ауторском дидаскалијом. Примјери из корпуса показују да се овај облик доживљеног говора чешће користи за изрицање унутрашњих мисли ликова.

[7] Изокронија је подударност између приповједног времена и приповиједаног времена (Бити, 1997: 161).

Дијалошки екскурси такође се јављају у структури *Времена смрти*, али са знатно мањом заступљеношћу. Директни говор се користи како би се разбио фактографски тон ауторског дискурса и убрзао ритам радње. Овим типом туђег говора „у причу се уносе живост и динамичност, те је он стилски маркиран у односу на ауторски говор“ (Милашиновић, 2015: 112). Динамика је још већа онда када је конференса изостављена у облику *неуведеног управног говора*. Са аспекта комуникације, не разликује се од модела правог управног говора будући да се преноси нечији исказ у изворном облику. Пошто је основа прозе приповиједање, управни говор се не даје увијек у цјелости, већ само један његов дио који је од важности за ток нарације. Тада он постаје дио ауторског говора да би аутор „што вјеродостојније и прецизније поткријепио чин исказивања догађаја, остављајући јачи утисак на читаоца“ (Милашиновић, 2015: 113−114). При интеграцији говора лика, аутор такве сегменте преноси дословно и ортографски их маркира. Оваква структура позната је као фрагментарни цитат. У дијалозима, свака реплика сатјерује уза зид саговорника, а саговорник узвраћа како би се одбранио и онда он натјерао саговорника у исти безизлазан положај. Чешћи су случајеви неуведеног у односу на уведени управни говор. Унутар оваквог облика управног говора, гласови ступају у интеракцију без употребе уобичајених маркера (нпр. рече х). Овај тип управног говора не ремети комуникативну функцију исказа, јер на основу контекста читалац може разлучити коме припада одређена реплика. Његова доминација може се приписати чињеници да Ћосић жели себе учинити готово непримјетним, стапајући своју тачку гледишта са становиштем својих протагониста. С друге стране, увођењем ауторске дидаскалије, писац подсјећа читаоца на своје присуство. Такви индикатори ауторске организације и начина излагања мисли показују степен контроле коју наратор има у тексту (Палибрк, 2015: 144, уп. Герун, 2016). Уколико се уводи, ауторска дидаскалија се користи углавном код изречених облика управног говора. Пошто нема ортографске маркираности управног говора, граница између говора лика и ауторске дидаскалије није најјасније успостављена: када глагол типа *verba dicendi* долази испред клаузе управног говора, клаузе ауторског и управног говора раздвајају се двотачком. У случајевима када се глагол нађе у постпозицији или интерпозицији, Ћосић уводи цртицу као знак да се ради о управном говору. Полилози су праћени јасним навођењем говорника иза којег слиједи двотачка, а затим у новом параграфу, иза двотачке, Ћосић наводи директни исказ. Овакве структуре јављају се у ријетким ситуацијама када Ћосић изводи на сцену неколико политичких неистомишљеника, при чему сваки од

њих представља један идеолошки став. У таквим ситуацијама немогуће је препознати коме припада одређена реплика будући да полифони романи не користе дијалекатску, социолекатску, чак ни идиолекатску диференцијацију унутар (микро)дискурса. Из тог разлога, Ћосић је принуђен да уводи субјекат ауторске дидаскалије. Роман је у највећој мјери написан у духу књижевне норме, односно писац „властиту језичку комбинаторику изграђује највећим делом на потенцијалним могућностима нормативног књижевног идиома и много је мање ослоњен на дијалекатске елементе“ (Јовановић, 2009: 37), односно за Ћосића се може рећи да спада у ону групу писаца који своју креативност постижу углавном у оквирима стандардног језика, неутралишући бројне идиоматске разлике унутар нашег језика. У оваквим случајевима може се говорити о интеграционој функцији таквих романа (Јовић, 1975: 117). Ковачевић ипак напомиње како код Ћосића ипак постоји језичка диференцијација, само што она није везана за диференцијације језичких идиома, већ типова говора (2018: 51).

Унутар књижевноумјетничког стила постоје јасни примјери кршења правописне норме да би се повећала изражајност текста. У таквим случајевима писцу су дозвољена сва средства уколико су функционална и сврсисходна (Прањић, 1968: 25−26). Па тако и Ћосић уводи елементе директног дискурса без ортографских маркера, попут наводника и цртица, а често недостаје и ауторска дидаскалија. Његов индивидуални израз иде још даље када се у дијалозима не труди да реплике јунака одвоји. Посредовање приповједача означено је једино употребом интерпункције и увођењем ауторске дидаскалије, и то у мањем броју случајева. Ћосић показује овакву слободу зато што примарна улога дијалога није карактеризација ликова, већ дијалог служи као средство да се историјско врати и учини догодљивим, односно он је „вид општења, начин спорења, врста избора, али и средство оживљавања, чин драме“ (Стојадиновић, 2002: 67). У енглеском језику долази до употребе наводника као у традиционалном начину изражавања управног говора, иако оригинална верзија не уводи такве врсте ортографских помагала.

Као посљедица изостављања ортографских маркера долази до нестајања, ионако танке, дистинкције између различитих типова доживљеног говора, нпр. између управног говора и исказа унутрашњег монолога у облику СУГ-а или СНГ-а. Лексичко-граматичка, али и синтаксичко-стилистичка дистинкција између ове двије категорије не постоји, пошто управни говор није написан у облику реплика са наводницима „као

експлицитним знаком директне дијалогичности“ (Ковачевић, 2012д: 317). Драма масе изражена је монотоном структуром говора. Различити говори се стапају у једну цјелину „у један хорски, дијалошки супстракт кадар да се разложи на, појединачни усклик, да му се утврди порекло и основни мотив, али је у основи то став масе, врста хорског народног коментара, његова острашћена потреба да пронађе и жигоше кривца, да се испразни гневом, да негира инстинктом одбране, да буде у пароксизму немоћних, да буде видовита слутња обесправљених, али и глас понижених и успаничених (Стојадиновић, 2002: 47−48). Пошто су Ћосићеви дискурси директног говора и унутрашњег монолога лишени било каквих графостилемских карактеристика, не разликују се од ауторског говора. Визуелна недиференцираност различитих типова говора у Ћосићевом дискурсу је велика. Писац то ради намјерно јер жели да свој говор и говор јунака неосјетно поистовјети: долази до њиховог мијешања како графички тако и одсуством интерпункције, јер је акценат на изражавању панике у ратом задешеној Србији, а не на изражавању разлика између људи. Ковачевић запажа да оваква недиференцираност има за циљ „да покаже како у тим ратним збивањима заправо говор и није толико битан, а још мање његове диференцијације. Све је једнолично, предвидљиво код свих у том ратном караказану. Ту једноличност онда нужно подражава и визуелна недиференцираност, једноличност, у графостилемском представљању ауторског, неуправног и управног говора“ (Ковачевић, 2012г: 284).

Корпус региструје и случајеве директног говора гдје се реплика саговорника искључује, а о њеном садржају читалац закључује на основу одговора саговорника. На овакав начин Ћосић одстрањује класичну технику дијалога у коме се учесници разговора јављају наизменично и уводи економичнију форму интеракције. Питања се своде на минимум, јер у одговорима упитаног сазнајемо и за садржај питања (Јовановић, 2009: 15). У енглеском језику преводилац уводи ортографске маркере и код ове врсте дијалога. У корпусу се проналази и облик директног говора који је по својој природи полилог. Наиме, теме су различите и стиче се утисак да неки ликови говоре истовремено у глас, док други говоре узастопно. Микродискурс је организован као структура масовних нераздвојених исказа чије индивидуално поријекло није свуда препознатљиво: у примјеру из анализе корпуса јасно је да исказе производе колегинице Милене Катић, али не знамо која од њих. У сваком исказу се индивидуализује говор јунака, али се реплике не обиљежавају, нити се на било који други начин назначавају носиоци реплика. Овакав облик директног говора није праћен ортографским

маркерима у енглеском језику будући да их преводилац није препознао као елементе управног дискурса из непознатих разлога. Посљедњи примјер из одјељка који се бави управним говором показује да када уводи аналептично наративно приповиједање[8], Ћосић уводи дискурс управног говора на традиционалан начин, односно уводи ортографске маркере који су незаобилазни пратилац ове врсте дискурса. Ортографски маркери недостају код *референцијалног*, односно *класичног експлицираног управног говора* (Русимовић, 2010: 470), управног говора који упућује на аутора и ситуацију у којој је први пут изречен, док се наводници користе код *нереференцијалног* или *евоцираног експлицираног управног говора* (Русимовић 2010: 471), управног говора којим се не подразумијева „да се његовим експлицирањем експлицира и ситуација његове прве реализације“ (Ковачевић, 2011а: 123). Први тип се остварује у дијалошким дискурсима управног говора када се смјењују реплике говорника и саговорника, док се други тип јавља, или као интегрални дио ауторског текста у улози управног говора евокативног карактера, или „пак у тзв. метадиректном говору, тј. „евоцираном“ управном говору чије се изговарање у тексту не приписује „творцу“ него неком преносиоцу“ (Ковачевић, 2011а: 123). Референцијални говор се користи у исказима који се дешавају у тренутку одвијања приповиједања, док нереференцијални говор представља саставни дио аналептичног приповиједања. У енглеском језику се уводе знаци навода и код нереференцијалног говора, тако да преводилац не прави разлику између управног дискурса у садашњем и прошлом моменту.

У тетралогији преовладава интра-комуникација, односно облици егоцентричног говора. Ликови најчешће производе говор који је упућен самоме себи у облику унутрашњег монолога. Ови облици монолога исказују се или СУГ-ом или СНГ-ом. Облици СУГ-а саставни су дио епистоларног дискурса, али се најчешће користе као кратки дискурси којима писац прекида реплике саговорника, дуже описе спољашњих околности, али и описе унутрашњих турбуленција самих ликова. Корпус региструје ријетке случајеве употребе СУГ-а у првом лицу множине којим се изражава колективни став српске нације. Реченице нису раздвојене интерпункцијским знацима, нити почињу великим почетним словом. У таквом облику, осликавају на најбољи начин драму у уму једне озлојеђене и ратом захваћене нације која није више у стању да

[8] Аналепса представља ретроспективно помињање догађаја (Мацура, 2016: 60). Представља евокацију догађаја „који су се збили прије тренутка на коме је приповиједање заустављено“ (Бити, 1997: 7). Традиционални називи би били ретроспекција или *flashback*.

размишља рационално. Ћосић уводи и чисте дискурсе СУГ-а у другом лицу када се ликови обраћају имагинарним саговорницима: ликови су принуђени да призивају одсутне саговорнике у скривеним дијеловима свога ума. Српске вође се често налазе на ивици амбиса јер је немогуће пронаћи идеално рјешење за српски народ, па се у моментима потпуног очаја обраћају вишој сили. Анализом корпуса примијећено је да Ћосић рјеђе користи облик уведеног СУГ-а. Уколико се то и деси, ауторска дидаскалија или претходи исказу СУГ-а и од њега је одвојена двотачком, или слиједи иза исказа од којег је одвојена цртицом или запетом. Први случај представља једну од најчешћих комбинација унутар тетралогије и не везује се само за исказе СУГ-а, већ и за исказе СНГ-а, као што ће даља анализа корпуса показати. Наиме, овакве реченице називају се *реченицама са имплицитном субординацијом*, гдје двотачка има функцију неког од зависних везника и може бити њиме замијењена с тим што је „јукстапонирана реченица кудикамо стилски вриједнија од конкурентне везничке“ (Ковачевић, 2012а: 178). Примјери из енглеског језика осликавају законитости СУГ-а у српском језику. Највише примјера из ове категорије припада случајевима уланчавања више подтипова једног облика доживљеног говора. Занимљиво је да анализа корпуса показује како у овој категорији Ћосић комбинује једино елементе СУГ-а, и то у свим лицима, са и без ауторске дидаскалије. Уколико се јаве ријетки случајеви њене медијалне позиције, она је апозитивно ограђена цртицама.

Заступљенија категорија јесте она у којој долази до удруживања два различита типа доживљеног говора. Корпус проналази случајеве удруживања ауторског говора и замишљеног управног говора, као и елементе удруживања ауторског говора са директним говором. Ћосић може користити и управни говор унутар управног говора, односно нуди исказе директног говора који су изречени у моменту који претходи тренутку приповиједања. Унутар таквог директног говора нуди цитирани говор треће особе. Такав говор се истиче полунаводницима и преноси се унутар директног говора који је изговорен у прошлости. Чест облик удруживања јесте комбинација ауторског говора и нереференцијалног директног говора када лик одлази у прошлост и присјећа се спољашњих околности, као и директних исказа саговорника. Унутрашњи монолог, у облику СНГ-а, удружује се такође са облицима нереференцијалног директног говора, при чему управни дискурс шара структуру унутрашњих мисли лика. На овакав начин лик се присјећа директних исказа својих саговорника. Честа структура унутар Ћосићевих микродискурса јесте и комбинација управног говора у чију структуру се

мијешају кратки дискурси СУГ-а. Уз помоћ ових дијалошко-монолошких сплетова читалац спознаје унутрашње мисли ликова које се не могу разазнати пуким проучавањем управног дискурса. Примјери из корпуса показују како се елементи СУГ-а у првом лицу најчешће удружују са елементима ауторског дискурса: ради се о кратким дискурсима који прекидају веће наратолошке структуре, првенствено дијалог двије или више индивидуа. Комбинација ова два типа доживљеног говора користи се и као ефикасан начин структурисања унутрашњег монолога ликова. Велики је број примјера у којима доминира ауторски говор, при чему се микродискурс завршава упитним исказом СУГ-а. Упитне форме реченица имају значајну функцију у Ћосићевом дискурсу: јасан су сигнал да долази до прелаза са ауторског наративног дискурса на дискурс у којем лик описује догађаје са своје тачке гледишта. Поред тога, Ковачевић говори о „стимулаторској“ употреби питања (2012б: 244−245), када се интерогативним реченицама иницира развој унутрашњег монолога. Интерогативне форме реченице могу бити у функцији реторичких питања или се њима представљају унутрашње дилеме, и то у облику ретроспективних или алтернативних питања (којима се изражава недоумица) (Ковачевић, 2012б: 246−248). Упитним исказима лик се може обраћати другом аспекту сопствене личности, па се може говорити о солилоквијумским питањима (2012б: 245). Описи спољашњих околности, или описи тренутне ситуације у којој се ликови налазе, производе недоумицу и страх у облику упитних исказа. Код Ћосића је упитност најбоље средство изражавања таквих емоција. Ситан живаљ страхује шта ће сутрашњица донијети, док сами врх српске државе није у стању да донесе пресудне одлуке у тешким тренуцима: која год одлука да се донесе, Србија ће испаштати. Као једну од важних функција упитних исказа, Ковачевић издваја и улогу кохезионих елемената текста (2012б: 250), што се запажа и код Ћосића, у дуже развијеним монолозима ликова које обично раздваја један упитни исказ ауторског говора или облика доживљеног говора којим се изражава унутрашњи монолог. Ауторски говор се најчешће користи као уводница за исказе СУГ-а. Уколико се ауторска дидаскалија јави у атеропозицији, двотачком је одвојена од исказа СУГ-а, који може почињати и великим и малим словом. Уколико се јави након исказа СУГ-а, одваја се цртицом или запетом. У оваквим структурама долази до промјене статуса зависно-сложене реченице неуправног говора, па се тако тачка замјењује упитником или узвичником. На овај начин аутор наглашава значај зависне клаузе (Милашиновић, 2015: 115−116). Искази СУГ-а који носе елементе уведености и изречености рјеђе се користе у корпусу. Уопштено говорећи, у Ћосићевим *Коренима* неупоредиво је чешћа

употреба помишљеног и неуведеног како СУГ-а, тако и СНГ-а у односу на њихове уведене и изречене парњаке. Оваква ситуација логична је посљедица чињенице да се ти типови говора остварују у „контекстима у којима јунака прожимају страхови, унутрашњи немири, преиспитивања, најчешће морална, одређених одлука и поступака и сл.“ (Ковачевић, 2018: 42). Ауторски говор удружује се и са елементима СУГ-а у другом и трећем лицу. Поново срећемо мноштво примјера у којима исказ ауторског говора служи као увод за исказ СУГ-а, при чему се два исказа одвајају двотачком. У оваквим случајевима ликови се обраћају одсутним саговорницима са којима нису у могућности да развију реални директни дискурс. У вртлогу рата, када је лична егзистенција у питању, индивидуа нема могућности да развија сталожен и дуг дијалог, па тежи замишљеном монологу са ликовима који су далеко од њих у реалном свијету. Долази чак и до обраћања сопственим анатомским дијеловима прије самог чина губљења истог или, пак, животињама које моле да сачувају њихове најмилије. Један исказ СУГ-а може прекидати ауторски наративни дискурс: перспектива ликова уплиће се у структуру ауторског дискурса, који у оваквим случајевима доминира. Анализа показује и необичну структуру Ћосићевог дискурса која укључује употребу ауторског наративног дискурса на крају параграфа. Напомињемо необичну, јер ауторски говор обично отвара параграф или шара структуру других облика доживљеног говора.

Ријетки су случајеви удруживања ауторског говора и СНГ у другом лицу. У тешким моментима ликови се окрећу другом аспекту сопствене личности, покушавајући да разријеше недоумице које их сатиру у ратном страдању. Много су чешћи примјери удруживања ауторског говора са елементима СНГ-а у трећем лицу: ради се о доминантној двопартитивној структури доживљеног говора. Тешко је донијети недвосмислену одлуку о томе шта представља представљачки дискурс, а шта представљени дискурс, односно поставити оштру границу гдје прича наратор из свог деиктичког центра, а гдје лик говори са своје позиције. У дискурсу се јављају несигнализиране измјене говорника и референта, што представља отежавајућу околност за правилно схватање одакле дискурс долази и ко га оригинално производи. Читалац може бити наведен на амбивалентно тумачење усљед одсуства формалних показатеља: амбиваленција се јавља јер некада не постоји довољно контекстуалних водиља које ће омогућити читаоцу да се одлучи за једну од понуђених могућности. Границе између ауторског и туђег говора колебљиве су и двосмислене: често се налазе у једној синтаксичкој цјелини или у простој реченици. Говорна разноликост не излази

изван граница књижевног стандардног језика, дакле, не може се говорити о правој вишејезичности и усмјерена је ка апстрактно-језичком схватању на нивоу јединственог језика. Ћосић често завршава дискурсе ауторског говора једним исказом СНГ-а који може бити у облику потврдне реченице, али је чешће у облику упитног исказа. Корпус открива и случајеве реализације два различита типа говора унутар једног исказа, који су одвојени интерпункцијским знацима, тачка зарез или запета. Региструјемо и јединствен случај када иза запете слиједи мало почетно слово и знак упитника, чиме се крше правописна правила српског књижевног језика. Примјери чешће региструју смјењујуће, кратке, исказе два типа доживљеног говора који осликавају напетост ситуације у односу на случајеве доминације једног типа доживљеног говора, у чију се структуру уплићу елементи другог облика доживљеног говора. Једна од најчешћих структура јеста она гдје ауторски говор у облику једног или више исказа служи као уводница у елементе СНГ-а. Два типа доживљеног говора одвојена су двотачком. Ова два типа доживљеног говора формирају и цикличну структуру при чему (микро)дискурс почиње и завршава се елементима ауторског говора, док је средишњи дио испуњен исказима СНГ-а. Такве структуре прекидају веће наратолошке структуре, али и могу бити ефикасно средство представљања унутрашњих немира ликова: ауторски говор даје спољашњи контекст дешавања која воде до унутрашњих мисли ликова у облику СНГ-а. Таква размишљања прекидају поновно јављање аутора који нас враћа у сурову реалност рата.

Ћосић удружује и различите механизме изражавања унутрашњег монолога, СУГ-а и СНГ-а. Ријетки су случајеви када долази до комбинације СУГ-а у првом лицу и СНГ-а у другом лицу. Чешће су ситуације када се унутрашњи свијет ликова осликава елементима СНГ-а у трећем лицу који прелази у СУГ у другом лицу. Како се види из наведених примјера, комбинација ова два облика доживљеног говора доприноси учинковитијем осликавању драме која се дешава у ликовима и у њиховом окружењу. Проналазе се и примјери удруживања који показују да се унутар граница једне реченичне структуре не смјењују само ауторски говор и СУГ, већ и облици СНГ-а и СУГ-а. Два типа доживљеног говора чине једну интерјунктурну цјелину, односно формирају једну вишеструкосложену реченицу која је започета великим почетним словом, а завршена тачком. Када би се овакве реченице раздвојиле тако да је у једној СУГ, а у другој СНГ, добили бисмо „паралелне, а не прожимајуће и надограђујуће садржаје двају говора. Добили бисмо два текста у дијалогу, а не дијалог говора унутар

истога текста. Тада бисмо, наиме, имали двије вишеструкосложене реченице као два микротекста, а не једну као двотекстни једнотекст“ (Ковачевић, 2012д: 320).

Далеко учесталија категорија укључује вишеструку комбинацију различитих типова доживљеног говора. Компликујући структуру својих (микро)дискурса, Ћосић показује креативност свог индивидуалног изражаја у свом најљепшем облику. У *Времену смрти* постоји „читав систем говора, велики лингвистички рај“ (Јоковић, 1994: 124). Носиоци различитих типова говора међусобно су дијалошки супротстављени. Дијалог је основна димензија њиховог постојања, а дијалошки спектар изузетно је богат, што показује и велики број јунака различитих интелектуалних и социјалних коренова (Јоковић, 1994: 124). Једна од најчешћих комбинација управо је удруживање ауторског говора са облицима СУГ-а и СНГ-а, при чему дискурси модификација управног и неуправног говора продиру у структуру ауторских исказа. Ћосић најчешће комбинује уводни исказ ауторског говора са исказима СНГ-а, при чему два облика доживљеног говора раздваја интерпункцијски знак двотачке, а облици доживљеног говора који слиједе иза двотачке могу почињати малим и великим словом. Умјесто СНГ-а, Ћосић у овој позицији може користити и елементе СУГ-а у другом лицу. Параграф се завршава исказима СУГ-а у првом лицу који су често у облику интерогативне реченице. Корпус показује како је ово најприроднији редослијед структурисања параграфа, али Ћосић користи њихове различите комбинације. Најрјеђи су примјери када СУГ отвара параграф, након чега слиједи ауторски говор, док искази СНГ-а затварају параграф. Доста је чешћа ситуација у којој СНГ отвара, а СУГ затвара дискурс. Динамичност ситуције у којој се лик налази Ћосић постиже и преплитањем ауторског говора и СНГ-а унутар истог исказа, при чему се свака клауза одваја запетама или, понекад, интерпункцијским знаком тачка зарез. Ћосић даље усложњава ситуацију уводећи и облик СНГ-а унутар једне веће реченичне структуре. Улази у најдубље сфере личности својих ликова комбинацијом више типова и подтипова доживљеног говора (рецимо, комбинацијом ауторског говора, СНГ-а у трећем и другом лицу и СУГ-а у првом, другом и трећем лицу). Тиме црпи скоро све могућности које су му на располагању. Са правом Катичић запажа да смјењивање различитих типова говора производи „живост и гипкост приказивања, и отвара се могућност да казивач не пренесе само туђе ријечи него да изрази и свој став према њима“ (Катичић, 2002: 380). Роман обилује најразличитијим облицима хибридних конструкција, које су у одређеној мјери дијалогизиране, али не у

облику драмског дијалога, већ се јављају у форми романескног дијалога. До сада смо истицали тежину препознавања исказа СНГ-а, који дјелују готово непримјетно у ауторском наративном дискурсу будући да Ћосић не прави идиоматску диференцијацију између ауторског говора и говора ликова. Корпус понекад изроди и примјере у којима ликови користе колоквијални говор, који итекако олакшава подвлачење јасне црте између ова два типа доживљеног говора. Такве изразе колоквијалности Ћосић ставља у уста неуких ликова попут Косаре − несуђене невјесте Ивана Катића. Тако да не можемо констатовати да у тетралогији не постоје регистровани типови туђег говора који су прожети нестандардним особинама.

Ћосић комбинује и елементе ауторског говора, директног говора и СНГ-а. Често параграфом доминирају искази ауторског говора, чију структуру шарају кратки искази СНГ-а и управног дискурса претежно у форми узвичних и интерогативних реченица, како би се постигла већа динамика наративног дискурса. Сваки од ових облика доживљеног говора сврсисходно се појављује: ауторски говор нас уводи у саму ситуацију. Управни дискурс нам предочава исказе ликова на експлицитан начин, док СНГ користимо како би се изразио имплицитни садржај, односно неартикулисани садржај наративног дискурса. Без присуства СНГ-а, читалац може само да нагађа садржај тог неартикулисаног дијела дискурса. Оваквој структури могу се придружити и искази СУГ-а. У корпусу се региструје и јединствен случај обиљежавања управног говора цртицама, што није карактеристика референцијалног управног дискурса у Ћосићевој тетралогији. За разлику од тока свијести који садржи потпуно губљење ортографских и интерпункцијских кодекса како би се ухватиле мисли ликова у моменту њиховог настајања, Ћосић се придржава прописаних норми српског књижевног језика. Уколико жели у највећој могућој мјери приказати драматичност ситуације, мисли сабија унутар једне сложене реченице која се састоји од низа зависних клауза одвојених запетом, при чему се у такве исказе мијешају елементи другог облика доживљеног говора (нпр. уколико су зависне клаузе дате у облику СНГ-а, онда Ћосић у њих убацује елементе СУГ-а). Ћосић доприноси стилогености (микро)дикурса и комбинацијом СУГ-а у другом лицу када се лик обраћа имагинарном саговорнику. Након ове конструкције, слиједи директни говор, при чему реплике саговорника нису експлицитно представљење. Поред уобичајених комбинација три основна типа доживљеног говора, Ћосић користи и елементе дословног неуправног говора и фрагментарног цитата, додуше у доста рјеђем облику. Корпус региструје само

једну трипартитивну комбинацију у којој СНГ и ауторски говор нису саставни дио. Такви подаци показују њихову доминацију у односу на остале облике доживљеног говора, првенствено када је у питању СНГ. Већ смо напоменули да Ћосић уводи елементе СНГ-а и СУГ-а у структуру управног дискурса како би читаоцу предочио неартикулисане мисли ликова. То исто постиже и унутар више дискурса: параграфи директног говора се прекидају како би се предочиле унутрашње мисли ликова. Монолог личности условљава разговор и подстиче радњу (бурна унутрашња стања у јунацима развијају разговор), а онда разговор опет утиче на развијање монолога. Директни говор исто тако може бити прекинут и двопартитивном структуром ауторског говора и СНГ-а, у служби исте функције.

Ауторски говор је у већини романа најдоминантнији или један од најдоминантнијих типова туђег говора. Ради се о немаркираној категорији у односу на друге типове говора (Ковачевић, 2012д: 312). У *Времену смрти*, клаузама ауторског говора писац као да се жели „вратити у игру“, али и показати како је заправо ауторски говор у сјенци говора лика. Не ради се о доминантној категорији унутар тетралогије: њиме приповједач излаже радњу, тумачи догађаје или уводи и представља ликове. Ауторска компонента уводи читаоца у причу, износи чињенице које су важне за ликове, али и за сам ток приповиједања. Првенствено је дескриптивно објективан јер нуди описе ликова, као и ситуација које су се одвијале, а које се односе на живот протагониста. У *Времену смрти* често поприма карактеристике стилематичне и стилогене гномске реченице. Ауторски говор не заузима значајно мјесто унутар (микро)дискурса, али се јавља у значајним функцијама: једна од њих омогућава романописцу да изврши гладак прелаз са описа спољашње ситуације на опис унутрашњег живота лика. Често слика спољаших околности производи исказе унутрашњег монолога. Исто тако, ауторски говор у облику једног исказа може да чини структуру издвојеног параграфа који прекида унутрашњи монолог јунака. Оваквим кратким облицима ауторског наративног дискурса писац нас подсјећа на своје присуство, враћајући читаоца у реалност из замишљеног свијета својих ликова. Јављају се и случајеви када иза таквог исказа ауторског говора слиједи двотачка као увод у наставак унутрашњих мисли ликова, што је изузетно ријетка конструкција: двотачка се не јавља као увод у унутрашње мисли ликова које ће бити предочене у новом параграфу и са великим почетним словом. У овој позицији јавиће се само код ријетких случајева уведеног управног говора. Ауторски говор може бити у симбиози са другим

облицима доживљеног говора. На такав начин, опис спољашњих околности одговара опису унутрашњег проживљавања ликова. Ауторски говор може послужити и као уводница за опис онога што лик види и чује. У таквим случајевима уводна реченица ауторског наративног дискурса одвојена је двотачком од исказа перцептивног опажања.

Технику тока свијести проналазимо у неколико рјеђих случајева ауторског говора када долази до брисања природне границе између реченица будући да се не користи велико почетно слово; брише се интерпункцијски знак запете који раздваја зависне реченице унутар сложене реченице, као и интерпункцијски знаци којима се завршава реченична структурална јединица. На такав начин Ћосић приказује динамичност ситуације која се описује, али и даје јачину емоционалном набоју кроз који ликови пролазе: хаотичност ауторског говора осликава расуло самих јунака тетралогије.

Поред историјске грађе коју Ћосић често користи на почетку глава тетралогије, наводи и дијелове писама које ликови читају. Прочитани садржај изазива унутрашњи монолог. Поред писама, Ћосић нуди и дневнике ликова, првенствено заробљеног војника Ивана Катића. Дијелови писаног дискурса представљени су курзивом у оригиналној верзији, а запажа се тенденција њиховог непреношења на енглески језик. Претпостављамо да овакве дијелове наративне структуре преводилац није сматрао битним.

Дуже дискурсе Ћосић користи за опис унутрашњег конфликта који прожима јунаке тетралогије у одлучујућим моментима у животу. Неки ће се ликови одлучити за живот без одређених анатомских дијелова, док ће други сматрати такав живот безвриједним. Унутрашње колебање исказује се елементима СНГ-а. С времена на вријеме појављују се елементи ауторског говора који прекидају ток унутрашњег монолога. Коначна одлука долази на самом крају дискурса у облику СУГ-а у првом лицу.

Ћосић користи више параграфа како би читаоца из садашњег момента нарације пребацио у прошли, а онда га поново враћао у ружну стварност Првог свјетског рата. Вихор рата не нуди ништа лијепо, тако да се јунаци у моментима самоће враћају у прошлост и проналазе оно мало мира. Одласком у прошлост, Ћосић открива узроке одређених дешавања у садашњости али, исто тако, откривајући дио прошлости јунака

обогаћује слику њиховог унутрашњег свијета. Дају се упоредни дијалози који су се десили у прошлости и садашњости. Ортографски маркери диференцирају референцијални од нереференцијалног говора, али је занимљиво запажање да се дијалози из прошлости одвајају од дијалога у садашњости већом празнином на папиру. Три тачке су такође сигнал преласка на аналептичко приповиједање. Ликови се присјећају безбрижних момената из дјетињства, а онда та слика блиједи како би је замијенила ружна реалност. Корпус приказује и јединствен случај када реплике измијењене између мајке и кћерке у прошлости изазивају унутрашњи монолог у облику СУГ-а у другом лицу, који представља наставак мајчиног одговора на кћеркино питање, постављено прије много година. Ћосић нас, додуше рјеђе, води у будућност јер ликови уз помоћ СНГ бјеже из суморне стварности у замишљену визију њиховог бољег живота. Ћосић користи и дужину параграфа као стилогено средство: сви параграфи су у облику СНГ-а, при чему се краћи смјењују дужим дискурсима.

Писац користи и по неколико увезаних параграфа како би осликао сложена стања својих ликова, комбинујући скоро све облике доживљеног говора који су му на располагању. Корпус региструје и случајеве када се читав један одјељак унутар једне главе користи за приказивање сложених стања ума у којима се ликови налазе. Како би приказао страх кроз који пролазе ликови, Ћосић роји мисли у сваком наредном параграфу, при чему их с времена на вријеме прекида кратак дискурс ауторског говора. Анализом се да закључити да уобичајене комбинације удруживања доживљеног говора са којим смо се сусретали унутар једног параграфа, сада поново уочавамо само унутар више параграфа. Анализа показује доминацију облика СНГ-а који се успјешно удружују са осталим облицима доживљеног говора. У енглеским преводима СНГ-а региструје се придржавање правилима увођења овог облика доживљеног говора, првенствено када је употреба претериталних времена у питању. Да се закључити да Ћосић не ограничава СНГ само на један или неколико исказа, и на дискурсе са прстенастом композицијом. Ћосић покаткад прави дуге дискурсе у којима доминирају искази СНГ-а, који се уводе преко ауторског говора, и с њим комбинују као прелаз с описа ванске, природне ситуације у којој се јунак налази на приказ унутрашњег јунаковог стања.

Инваријантни елементи су елементи у преводу који се морају сачувати, док су *варијантни* они који дозвољавају преводиоцу слободну интерпретацију (Јовановић, 2015: 73). Јовановић напомиње да је задатак преводиоца нарочито отежан у

случајевима када се преноси директни и индиректни говор, али и СНГ, јер је потребно испоштовати бројне финесе реченице, првенствено ритам и симболику ритма. Међу елементима морфосинтаксе, које је неопходно пренијети приликом превода и чији изостанак би осакатио формално-садржинску раван самог књижевно-умјетничког дјела, издвајају се и индиректни говор, директни говор и СНГ, било да су издвојени у посебну целину или уметнути (2015: 236). Називају се стилским инваријантама, односно елементима које је неопходно задржати у преводу, јер омогућавају објективну процјену индивидуалности и креативног потенцијала преводиоца (Јовановић, 2015: 236). Погледајмо које то инваријантне елементе преводилац није сачувао у језику превода:

Дискусију која се тиче најзаступљенијих грешака које преводилац прави приликом преноса садржаја са српског на енглески језик отварамо изостављањем лајтмотива који се јавља на самом крају тетралогије. Избезумљена мајка дозива свог изгубљеног сина и њени крици одзвањају у неколико различитих ситуација, подсјећајући нас на ужас ратног страдања. Преводилац такав детаљ не сматра довољно значајним да би извршио његов пренос на енглески језик. И заиста, изостављањем оваквих детаља, не угрожава се комуникативна функција исказа, али се значајно осиромашује афективна вриједност дискурса и романа у цјелини.

Највише грешака у корпусу пронађено је у области транспозиције једног облика доживљеног говора у други. Наиме, преводилац мијења лице из оригиналног исказа, што посљедично доводи до промјене доживљеног говора. Наводимо облике трансформација које су пронађене у корпусу: СУГ (1 л.) → СНГ (3 л.); СУГ (2 л.) → СНГ (3 л.); СУГ (3 л.) → ДГ; СНГ (3 л.) → СУГ (1 л.); СНГ (3 л.) → СУГ (1 л.); СУГ (1 л.) → СНГ (3 л.); СУГ (3 л.) → СНГ (3 л.); СНГ (2 л.) → СНГ(3 л.); Доживљени говор → ИГ. Задржавање лица и, самим тим, задржавање истог типа говора није сматрано битним. Као што смо већ напоменули, Ћосић је склон увођењу различитих типова говора унутар неколико исказа, чак и унутар истог исказа. Оваква полифона структура романа ствара ефектнију слику унутрашњег свијета ликова. Ипак, преводиоцу је лакше задржати тачку гледишта која је коришћена у претходним исказима, него стално мијењати исту, самим тим, и тип доживљеног говора. Примјери региструју и случајеве када преводилац изврши потребну трансформацију у једном дијелу параграфа, а онда у другом дијелу таква трансформација изостаје из непознатих разлога.

Са правом Ковачевић (2015: 264) запажа да изречени управни говор најмање предодређује потребу навођења ознаке за његову изреченост. Из тог разлога остали типови морају јасно назначити да не припадају изреченом управном говору. У супротном, ненавођење глагола у предикату довело би до недоумица када је придодавање компоненте изговорености и неизговорености у питању. Међутим, Ћосић крши норму из већ наведених разлога, тако да би Ковачевићева тврдња о неопходности увођења ауторске дидаскалије морала обухватати и изречени управни говор. Будући да Ћосић не користи ортографске маркере тамо гдје то норма прописује, јасна разлика у компоненти изговорености се губи, па и не чуди појава примјера у којима је преводилац принуђен да неким исказима придодаје компоненту изговорености, односно неизговорености, без контекстуалних назнака које би потврдиле исправност његове одлуке. Наиме, посматрајући одређени исказ коме недостају ортографски маркери, нисмо у стању да на основу било каквих контекстуалних трагова са сигурношћу тврдимо да је исказ изговорен као дио унутрашњег монолога ликова. Преводилац ипак придодаје епитет изговорености или неизговорености произвољно. У одјељку који се бави овом темом проналазимо и случајеве када Ћосић уводи ауторску дидаскалију и тиме разбија недоумицу. Преводилац понекад и у таквим ситуацијама прави нелогична рјешења, за која не постоји одговарајуће оправдање. Он не мијења врсту доживљеног говора само промјеном лица, већ и измјеном ауторске дидаскалије. Модификације које се тичу ауторске дидаскалије запажене су и у другим, ранијим радовима: У својој студији *Типови туђег говора у британским и америчким писаним медијима и њихови еквиваленти у српском*, Видановић (2015) проучава типове туђег говора у штампи користећи се моделом који издваја Ковачевић (2012е). Анализом издваја четири категорије које осликавају начине преношења туђег говора са енглеског оригинала на српски језик: а) примјери из енглеске штампе који представљају ауторов коментар, а који се у српски преносе као дио туђег говора; б) примјери туђег говора који се дословно преносе у српски језик; в) примјери туђег говора који подлијежу модификацији приликом превода, али не долази до промјене типа говора и г) примјери туђег говора који подлијежу модификацији приликом превода, при чему долази до промјене типа говора. Занимљиво је запажање да примјери из друге категорије готово и да нису заступљени у корпусу, док је трећа категорија најзаступљенија. Модификације које се јављају приликом преузимања туђег говора из енглеских оригинала укључују *изостављање; преформулацију и додавање садржаја,* као и *промјену позиције конферансе,* и то из препозиције у постпозицију. Уколико је у

оригиналној верзији употријебљен глагол ауторске дидаскалије који сугерише неизговореност, преводилац ће, из непознатих разлога, ауторску дидаскалију пренијети на енглески језик придодајући јој карактеристике изговорености. Најчешћа трансформација која се дешава када говоримо о сегменту ауторских дидаскалија јесте она у којој неуведени облици доживљеног говора у српском језику постају уведени, односно долази до додавања ауторске дидаскалије. Региструју се и случајеви када се додаје и прилошка одредба како би се поближе описао начин на који се одређени искази изговарају. Корпус региструје и супротне случајеве: преводилац не преноси ауторску дидаскалију која оригинално већ постоји. У мањем проценту региструју се и случајеви када се задржава ауторска дидаскалија, али долази до помјерања њеног иницијалног положаја, па тако дидаскалија која је у српској верзији у атеропозицији, приликом превода може се наћи у постпозицији или интерпозицији. У корпусу се региструје само један случај када Ћосић нуди више глагола унутар ауторске дидаскалије, а преводилац се одлучује за само један од њих, из непознатих разлога. Када говоримо о ситуацијама додавања ауторске дидаскалије, намеће се једино логично објашњење: преводилац осјећа бојазан да читалац неће препознати исказе унутрашњем монолога. Увођењем конферансе граница између ауторског дискурса и дискурса других типова доживљеног говора постаје јаснија. Помјерања ауторске дидаскалије могу бити стилистичке природе: неке позиције уводних глагола природније су у одређеним контекстима енглеског језика. Остале трансформације немају неко значајније логичко објашњење.

Ћосић не прави јасну ортографску, а ни просторну дистинкцију између реплика саговорника. У такве реплике се често мијешају и елементи СНГ-а или СУГ-а, заједно чинећи једну цјелину. Приликом преноса оваквог садржаја на енглески језик, преводилац реплике раздваја у одвојене цјелине. Не само да раздваја реплике саговорника, већ и мијења њихов редослијед како би имале логичнији слијед. Такође, јављају се и случајеви када Ћосић брише јасне границе између реченичних структура. Преводилац поново уводи ред, почињући реченицу великим почетним словом, а завршавајући је неким од интерпункцијских знакова. Овакве трансформације посљедица су поново тежње преводиоца да читаоцу олакша: Ћосић тежи да изнивелише, а преводилац да уведе ред у такве исказе. Овакве трансформације знатно осиромашују стилски ефекат Ћосићевог израза. Преводилац ће покушати да уведе ред и када је у питању низ мисли које пролазе кроз главу ликова. Ћосић такве мисли одваја

запетама, док преводилац прави разлику између главних и споредних мисли, те споредне ставља у заграду.

Нереференцијални управни говор, који је маркиран знацима навода, ставља се у курзив. Преводилац користи ову врсту истицања за облике помишљеног доживљеног говора. Само неколико редова касније, сличан исказ, који је поново дат под наводнике, преводилац преноси на тачан начин. Овакви облици недосљедности немају неко логично образложење. Преводилац може бити недосљедан не само унутар једног параграфа, већ и унутар више њих. Грешке преводиоца које се тичу курзивног истицања првенствено се дешавају у првом и четвртом дијелу тетралогије пошто у тим дијеловима долази до сврсисходне употребе курзива: обиљежавање неизговорених мисли и осјећања ликова у облику СУГ-а у првом и другом лицу. Биљеже се случајеви коришћења курзива унутар једне реченичне структуре, док друга, формално идентична, не ставља се у курзив. Преведена реченица препозната је као облик СУГ-а, придодато јој је тачно лице, понекад и ауторска дидаскалија, али није стављена у курзив. Понекад грешке настају усљед непостојања јасних разлика између различитих облика доживљеног говора (нпр. будући да није сигуран да ли је одређени исказ изговорен или не, преводилац га преноси у енглески језик без икаквог истицања − нема курзива нити се исказ ставља под наводнике). Са правом Каравесовић истиче како се проблем усложњава чињеницом да се у савременој прози синтаксички критеријуми не реализују досљедно. Перспектива и фокализација наратора и ликова се преплићу, тако да читалац у контексту мора разлучити коме приписати одређени садржај исказа: СНГ може бити посматран као стилогено средство, али на структурном плану преводилац може имати велике недоумице, и то у случајевима када се јави проблем утврђивања референције и рјешавања структурних двосмислености, попут деиксе глагола (2010: 45−46).

Корпус региструје и случајеве формалних трансформација реченичних структура када преводилац од једне реченице у српском оригиналу прави двије, или обрнуто. Такође, тамо гдје, из стилских разлога, Ћосић ставља мало почетно слово послије интерогативних исказа, преводилац поштује норму енглеског језика и ставља велико почетно слово. Овакве промјене у преводу могу се сматрати занемарљивим будући да припадају легитимном избору преводиоца који, барем у случајевима сажимања и раздвајања реченица, не утиче на стилогеност оригиналних исказа.

У енглеском језику, СНГ користи систем претериталних времена, док се за СУГ користи систем садашњих времена. У српском језику не постоји разлика у глаголским временима између два облика, већ само дистинкција када је лице у питању. У енглеском језику лакше је постићи динамику у облику јасне дистинкције између СНГ-а и СУГ-а, док то у српском није могуће, јер се оба облика изражавају презентом (Палибрк, 2015: 149). Корпус показује грешке и у овом домену: преводилац понекад не поштује правило слагања времена, односно не врши аналогну ретранспозицију претерита СНГ-а у управни презент СУГ-а.

У корпусу су регистровани и случајеви када се уводи зависна номинална *that, упитна wh или if, односно to-infinitive реченица у функцији директног објекта*. Наиме, Ћосићева учестала структура укључује употребу ауторског говора као уводнице у други облик доживљеног говора који може али и не мора бити производ перцептивних опажања ликова. Двије клаузе у облику два различита типа доживљеног говора раздвајају се двотачком. Преводилац такве конструкције третира као објекатску допуну у облику *that* зависне реченице.

Запажа се велики број примјера у којима преводилац не преноси узвике, јер их очигледно не сматра битним. Међутим, ови елементи су неизоставна карактеристика полифоних романа, јер могу бити један од кључних сигнала да писац прелази са сопствене на јунакову тачку гледишта. Поред тога, њиховим изостављањем преводилац осиромашује афективност читавог дискурса. У корпусу су пронађени и случајеви непреношења вокативних облика којима се лик обраћа имагинарним саговорницима. Посљедично долази до непреношења одређених типова доживљеног говора, првенствено СУГ-а у другом лицу. Корпус обилује и случајевима занемаривања одређених исказа приликом превода на енглески језик и, посљедично, непреношења једног типа доживљеног говора на енглески језик. Тиме се не преноси емоционални ефекат који је Ћосић желио да ослика у српској верзији тетралогије. Поред уобичајених прототипских облика доживљеног говора које преводилац занемарује, корпус региструје и случајеве непреношења споредне унутрашње мисли коју Ћосић ставља у заграду. Преводилац је желио да преведене реченице буду јасне и да не носе терет непотребних детаља. На такав начин читалац ће лакше схватити њихов комуникативни смисао.

Постоји и значајан број примјера у којима се одређени типови доживљеног говора преводе пасивним конструкцијама. Преводилац поново нарушава стилогеност

Ћосићевог израза, јер користи безличне конструкције. Ипак, не би било оправдано очекивати да енглески преводи буду лишени пасивне конструкције будући да су синтаксичке карактеристике без који се енглески језик не може замислити. Регистрован је значајан број примјера у којима преводилац не преноси на енглески језик одређени дио дискурса, често стављајући три тачке иза посљедњег дијела који се преводи. Преводилац очигледно не сматра да је потребно превести све дијелове дискурса, па се концентрише на оне који су му комуникативно битни. У мањем проценту проналазимо случајеве када цијели дискурси нису преведени, претпостављамо из истих разлога.

Из наведене анализе може се закључити да је преводилац остао у одређеној мјери близак наративној структури српског језика. У преводима има одступања од синтаксичке и лексичке структуре оригинала али је, упркос томе, сачувана полифонијски дух романа. Примјери из корпуса показују да је највише оштећена експресивна функција тетралогије. Овакве трансформације оригинала посљедице су чињенице да је превођење нужно зло јер се њиме оштећује оригинални текст (Палибрк, 2015: 149).

7.2. Слободни неуправни говор као стилска доминанта

Књижевност 20. стољећа окренута је ка истраживању човјековог унутрашњег свијета, првенствено опус Добрице Ћосића. Као писац са веома истанчаном опсервацијом, још је у свом првом роману успјешно увео феномен унутрашњег монолога. Касније у *Коренима*[9] користи унутрашњи монолог како би саопштио збивања у својим јунацима, али и збивања изван њих. Већ је тада био упознат са овим наративним поступком проучавајући романе тока свијести. Овај романописац је још тада морао имати извјесна искуства о методама уз помоћ којих се унутрашњи монолог може остварити, као и о ефектима које би требало да изазове код читаоца. Јасно је сагледао предности и мане ове врсте монолога (Велмар-Јанковић, 1970: 11−12). На тај начин Ћосићева нарација припада линеарно-повратној стратегији: писац ствара мисаоне контрапунктове (формално: синтаксичке спрегове) „који су носиоци више

[9] Ковачевић (2018: 50) истиче како је први писац полифонијског романа Добрица Ћосић, док су *Корени* први његов полифонијски роман. Ковачевић појашњава да је у литератури већ констатовано како је Ћосић, „творац првог полифонијског романа у српској књижевности, али се, неосновано, то везује за Ћосићеву тетралогију *Време смрти*, а не за много раније написане *Корене*“ (2018: 50).

могућих смислова са укрштеним смеровима и интензитетом − а не као линеарно (монолитно) мишљење“ (Јовановић, 2009: 12−13).

У животу јунака, као симбола српске трагичне прошлости, ријетко има свјетлости коју би дала љубав, племенитост или остварене блискости са другима. Овакве емоције и ако су постојале прије рата, сада свакако немају могућност свог остварења. Ликови су усамљени и изоловани у свијету у којем су покидане везе између људи, а свака хумана акција је паралисана. Најдоминантнија емоција коју ствара Први свјетски рат јесте страх: страх од напуштања; страх од губитка вољених; страх за сопствени опстанак; страх од будућности, као и страх од погрешних одлука. Ћосић не наглашава тјелесно у роману: његови јунаци не размишљају о храни, а бол такође није наглашен иако им се понекад проспу цријева, потече крв, или их рани куршум. Због тога се ликови скривају у себе и откривају само пред собом. С правом Велмар-Јанковић (1970: 12−13) примјећује да када је личност сама или је усамљена у присуству других, окреће се својој унутрашњој скривеној природи и почиње производити унутрашњи монолог који може садржавати слике из прошлости, али и представљати ненаметљиву исповијест. Вокабулар је богатији, синтакса сложенија, а сам монолог се може окарактерисати као дуг и развијен. Када је личност доведена у стање акције, монолог је кратак и сажет, а синтакса и вокабулар су једноставни. Како би послужио карактеризацији личности, монолог се састоји од великог броја детаља из прошлости лика, али и његове садашњости. Сви детаљи морају бити функционални, чак и они који су привидно безначајни, јер је унутрашњи монолог „грађевина: свака забележена мисао, сваки опис, свака слика неопходан су део: да тог дела нема, грађевина би се можда срушила; свакако би се љуљала“ (Велмар-Јанковић, 1970: 16). Унутрашњи монолог је мултифункционалан јер представља ток мисли и ток свијести, односно открива природу интимне личности јунака. Обухвата димензију сјећања протагониста, односно све видове његове прошлости. Садржи и реакције јунака на збивања у садашњости и нуди њихово тумачење, чиме уводи и димензију садашњег времена. Спона између садашњег и прошлог времена у роману постаје јасна. И коначно, унутрашњи монолог даје једну верзију поступака осталих личности, као и једну верзију догађаја (Велмар-Јанковић, 1970: 12).

Када је наратор нијеми, објективни посматрач дешавања, употреба СНГ-а није природна јер овај облик доживљеног говора подразумијева уживљеност наратора у говор јунака, при чему он задржава своју граматичку позицију. Чињеница да је код

Ћосића далеко учесталији СНГ у односу на управни и неуправни дискурс, показује намјеру аутора да прикаже унутрашњи свијет ликова у вихору рата, радије него да изврши њихову вишеслојну карактеризацију. Аутор готово никада у опису догађаја није неутралан, него се саживљава са својим ликовима, са њиховим говорним активностима и емоционалним стањима. На тај начин писац нас упознаје са богатим унутрашњим свијетом својих јунака: сазнајемо за чим чезну, шта их брине, кога потајно воле, откривају се детаљи из њиховог дјетињства, долази до преиспитивање, размишљања и поновног проживљавања прошлости јунака и сл. Ћосић поистовјећује глас аутора и глас јунака, и никада не говори у првом лицу јер жели да буде сам јунак. На такав начин аутор залази у сјенку иза свог јунака и изгуби се у њој, осцилирајући између присности и дистанцираности. Долази до очувања експресивне структуре унутрашњег говора јунака, њене недореченост и еластичности, што је немогуће када се посредни говор преноси у сувом и логичном облику (Велмар-Јанковић, 1970: 8−25; Стојадиновић, 2002: 10−218). Аутор „продире у ум својих јунака, резимира њихове мисли, али на свом језику, не наводећи експлицитно да су то мисли протагониста“ (Милашиновић, 2015: 117). Уколико се текст лиши СНГ-а, био би „срозан (да, управо то!) на преткажљиви неуправни говор, на разину референцијалне баналности, на изражајну неутралност, на тзв. нулти ступањ стилистичке обиљежености“ (Прањић, 1983: 285). Најпригодније средство представљања унутрашњег свијета ликова је управо СНГ, зато и добија статус најзаступљенијег облика доживљеног говора у тетралогији.

Одабравши унутрашњи монолог, који се првенствено реализује у облику СНГ-а, као главни наративни поступак, Ћосић се свјесно повукао из романа, а „личности као да живе саме за себе; говоре саме за себе и саме о себи и о другима“ (Велмар-Јанковић, 1970: 16). Он се јавља само када је то неопходно: у опису акционих сцена, али и тада је поприлично ненаметљив. Његово присуство може се осјетити у „метафоричким описима спољашњег изгледа јунака и њихових поступака“ (Велмар-Јанковић, 1970: 16). Усљед тога, сви типови говора штампани су истим слогом, како би писац био мање примијетан (Велмар-Јанковић, 1970: 16). У *Времену смрти* немогуће је препознати таква мјеста у којима се открива глас приповједача, као што је то случај код неких писаца који су били учесници Првог свјетског рата (Јоковић, 1994: 124). „Ћосић се загубио међу сенкама својих јунака а то је највише што је писац, после толико векова, своје премоћи над предметом, у овом веку, могао да уради, охрабрујући свој свет да се сам, без икога са стране, такорећи из себе сама, исказује“ (Стојадиновић, 2002: 209). Код Ћосића све је „лава која ваља, носи, разлива жежено ткиво народа (Стојадиновић,

2002: 191). Он нестаје у својим јунацима. Чак се ни графички и ортографски не дистанцира од њих, често не раздваја ни њихове реплике, као ни ауторску ријеч од ријечи јунака. Он гледа очима јунака, под теретом сопствене тренутне судбине (Стојадиновић, 2002: 65). У ратном вихору индивидуално је увијек у власти колективног, јер страдање са собом носи трауме, катастрофе, ограничења и пресије (Стојадиновић, 2002: 10). Ти гласови се мијешају, што посљедично доводи до стапања и на графолошком плану. До оваквог сједињавања долази јер рат са собом носи панику и драму која све нивелише и изједначује, а индивидуалне разлике нестају у корист хорског гласа масе.

У роману се јавља необично велики број јунака свих социјалних група, од краља до сељака, а технике које користи Ћосић приликом грађења ликова су дијалози и монолози: неке ликове Ћосић ствара техником дијалога са својим опонентима, као што је историјска личност Николе Пашића. Да су такви ликови створени техником тока свијести или монолога, не би били увјерљиви као што су уз помоћ дијалошке технике (Јоковић, 1994: 141). Јоковић истиче како је *Време смрти* вјероватно први полифонијски роман који нас доводи у дилему приликом одређивања граница између епског, драмског, романескног и поетског (1994: 132). Сви јунаци *Времена смрти* воде дијалог сами са собом, са историјом, политиком, сви су загледани у прошлост или будућност, а то су само неке од димензија њиховог литерарног бића. Суштина структуре романа лежи у чињеници да аутор не испољава ни симпатије нити антипатије, односно слагање или неслагање са својим јунацима. Становишта јунака су сасвим слободна у односу на становишта самог аутора, свако говори за себе и мисли да има право. Међу јунацима *Времена смрти*, као носиоцима различитих идеја и различитих свијести, могућа је егзистенција различитих погледа на свијет, на проблеме историје, политике, ратовања, а оно што изненађује то је ваљана заснованост таквих погледа и мишљења. Каква је онда улога ауторове свијести у таквој „демократији књижевне структуре“ (Јоковић, 1994: 132−136)? Наиме, ауторова свијест је присутна свуда, али та стваралачка свијест не претвара остале свијести у своје објекте, „она тим другим тачкама гледишта не даје вредност са стране, већ их осећа испред себе као незавршене низове, што је и њена основна карактеристика“ (Јоковић, 1994: 134). Ћосићеви јунаци комуницирају и успостављају везе борбом мишљења. Таквим дијалогом јунаци налазе рјешења, али и откривају своја људска лица (Јоковић, 1994: 136).

8. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

У претходним одјељцима бавили смо се начинима обликовања доживљеног говора у роману Добрице Ћосица *Време смрти.* Како бисмо извршили релевантну класификацију, користили смо лингвистичко-наратолошку и контрастивну методу. Осврнули смо се и на учестале грешке преводиоца приликом преноса садржаја на енглески језик, али и на приповједне ефекте који се могу постићи употребом одређених модела доживљеног говора. Из ове категорије искључили смо једино феномен неуправног говора, јер се оваквим конструкцијама не може пренијети афективни садржај исказа. Будући да концепт доживљеног говора није јединствена синтаксичко-семантичка категорија, реализује се и као модификација унутар класичних типова туђег говора. Синтаксично-стилистички поступак који представља прототип доживљеног говора и који око себе окупља све остале типове доживљеног говора јесте СНГ.

Тема докторске дисертације припада области контрастивне анализе, као једној од три гране контрастивне лингвистике. Дисертација залази и у област графологије, морфологије, синтаксе, лексикологије, семантике, социолингвистике, стилистике и, првенствено, прагматике. Може се констатовати да се ради о микролингвистичком и макролингвистичком интерлингвалном српско-енглеском конфронтативном

проучавању. Феномен туђег говора залази у области поетике и наратологије, а у античком добу био је предмет проучавања реторике. У прошлом вијеку туђи говор постаје дио репрезентологије, јер се проучава у међуодносу са ауторским говором. Истраживању смо приступили са циљем систематског прегледа пронађених комбинација. Осим тога, циљ нам је био да утврдимо степен успјешности са којом преводилац преноси различите типове доживљеног говора у енглески језик, првенствено осврћући се на синтаксички ниво. Тетралогију прожимају егзистенцијални страхови ликова који се исказују различитим типовима доживљеног говора, тако да смо се позабавили и приповједачким ефектима који се крију иза одређених конструкција. Будући да се ради о контрастивним проучавањима, успоставили смо систем подударности, односно размимоилажења између два језика када је истраживани феномен у питању. Класификовали смо грешке које преводилац прави приликом преношења различитих облика доживљеног говора у енглески језик. Посебна пажња била је усмјерена на оне осцилације које значајно смањују стилогеност романа, нудећи, тамо гдје је то могуће, логична објашњења за таква преводилачка рјешења. Рад се ослањао на трансформационо-генеративни модел контрастивне анализе и њену објективну технику будући да је преводилац други учесник анализе. Преводилац је у великој мјери условио изнијете резултате, што утиче на њихову објективност. Било који облик анализе типова туђег говора подразумијева прекорачење граница лингвистике пошто су критеријуми науке о језику недовољни да би дошло до потпуне наратолошке анализе. Стога, користили смо лингвостилистичке критеријуме, односно комбинацију граматичких и стилистичких аспеката истраживаног феномена. Анализа корпуса се заснивала на класификацији коју нуди српски лингвиста М. Ковачевић (2012e).

Наше полазне хипотезе гласиле су да је доживљени говор најснажније оружје које Ћосић користи у тетралогији и да ријетко употребљава само један облик доживљеног говора унутар једног (микро)дискурса. Уколико и користи монотону структуру, удружује више његових подтипова. Различити облици доживљеног говора праве различите комбинације, па су хибридне конструкције најдоминантнија структура *Времена смрти.* Како би описао унутрашњи свијет својих ликова, Ћосић првенствено користи елементе СНГ-а, и то оне облике нарације у трећем лицу, у симбиози са осталим типовима говора. СУГ ће бити значајан Ћосићев ослонац при конструисању унутрашњег монолога. Страх као доминантна емоција Првог свјетског рата биће

изражавана исказима унутрашњег монолога ликова, и то првенствено упитним исказима. Ауторски говор ће чинити значајан дио Ћосићевог дискурса којим ће писац отварати и затварати дискурсе. Често ће бити спона између више дискурса или у симбиози са унутрашњим стањем ликова. Будући да Ћосић користи српски књижевни језик, успостављање јасних граница између појединих облика говора биће отежано. Писац тежи да себе учини мање примијетним у наративном процесу, па оригинални искази директног говора неће бити ортографски маркирани. Визуелна униформисаност различитих типова говора постаје израженија, што је у складу са ратним дешавањима која све изједначују и нивелишу. Преводилац ће због тога бити принуђен да сам доноси одлуке о природи одређених исказа, неће препознавати одређене типове доживљеног говора због недостатка формалне дистинкције, тежиће разбијању Ћосићеве полифоне структуре јасним успостављањем граница између исказа, додавањем ауторских дидаскалија, као и интерпункцијским и ортографским разграничавањем које недостаје у српској верзији. Јавиће се недосљедности по питању примјене одређених кодекса и транспозиције типова доживљеног говора.

У полифонијској структури *Времена смрти* глас јунака није одвојен од гласа аутора. Ћосић својим ликовима даје висок степен слободе, па његова тетралогија представља одличан примјер сликарског стила преношења туђег говора. Долази до различитих облика удруживања типова и подтипова доживљеног говора. Погледајмо до каквих резултата нас је довела анализа грађе:

I. Категорија којом се илуструју случајеви употребе једне врсте доживљеног говора представља најмање учесталу категорију, тако да је хипотеза из уводних одјељака постала теза. Када се одлучује за употребу једног облика доживљеног говора, Ћосић комбинује више његових подтипова. Доминантан синтаксичко-стилистички поступак јесте СНГ, као ефектно средство осликавања унутрашњег живота ликова. Ријетки су случајеви употребе СНГ-а са ауторском дидаскалијом: анализа показује да се овакве модификације користе чешће за исказивање неизречених мисли ликова. Полифонијски романи не дају значајно мјесто дијалошким дискурсима. Ћосић, у духу такве тенденције, не прави од управног дискурса значајну приповједачку технику, али је дијалог више заступљен него у другим полифонијским романима. То се може повезати са чињеницом да се неки ликови уводе у дискурс искључиво дијалогом са политичким неистомишљеницима. Једна од основних функција управног говора јесте да разбије монотонију ауторског говора и говора којима се исказује унутрашњи

монолог. Ћосић чешће користи елементе неуведеног управног дискурса, што је и логична посљедица чињенице да писац жели себе учинити незапаженим, стапајући своју тачку гледишта са тачком гледишта својих ликова. Користи ауторску дидаскалију као незаобилазни аспект у структури полилога. Усљед недостатка идиоматске диференцијације, немогуће је донијети одлуку о томе коме одређени исказ припада. Искази управног дискурса нису праћени знацима навода, а реплике саговорника нису одвојене. Упркос томе, читалац је у стању да препозна коме одређена реплика припада. Посљедично, долази до формалног мијешања говора писца и говора јунака, јер Ћосић жели да изрази панику и страх људи у разореној Србији, а не да нагласи разлике између њих. Драма кроз коју људи пролазе приказана је монотоном структуром, јер у ратном вихору говорна диференцијација није битна. Исказе управног говора преводилац преноси у енглески језик поштујући норму стандардног језика, дакле, употребом знакова навода, па је оваква функција исказа изгубљена у процесу превођења. За разлику од технике тока свијести коју срећемо код В. Вулф или Џ. Џојса, Ћосић се придржава правописне норме српског језика, осим у рјеђем броју случајева када жели приказати врхунац драматичне ситуације. Ратна једноличност производи визуелну недиференцираност не само у случајевима управног говора, већ и када је у питању ауторски дискурс, гдје долази до брисања природне дистинкције између реченица: неодвајања реченичних структуралних јединица и неуспостављања јасних граница између саставних дијелова сложених реченица. Оваква хаотичност у складу је са хаотичношћу у уму лика који пролази кроз широк спектар драматичних ситуација Првог свјетског рата. Због свега овога, танка разлика између различитих типова доживљеног говора готово и да нестаје, па је могућност њиховог мијешања изражена. У мањем броју случајева Ћосић својим ликовима даје глас колоквијалности, чиме се подвлачи јаснија граница између ауторског говора и говора ликова. Дискурси аналептичног управног дискурса уведени су у српској верзији тетралогије на традиционалан начин, односно праћени су знацима навода. Референцијални управни говор, који се дешава у вријеме у којем се одвија приповиједање и подразумијева смјењивање реплика саговорника, није обиљежен знацима навода. С друге стране, нереференцијални говор прати норму стандардног српског језика, а представља евокативно враћање читаоца у прошлост, па може бити саставни дио ауторског дискурса или се може јавити у евоцираном говору чије се изговарање не може приписати творцу него преносиоцу. Будући да за оба типа говора преводилац користи

ортографске маркере, разлика између управног дискурса у садашњем и прошлом моменту се губи у енглеској верзији.

II. Облици СУГ користе се у функцији кратких параграфа којима писац прекида реплике саговорника, унутрашњи монолог ликова, или опис спољашњих околности. У моментима самоће, јунаци се обраћају имагинарним саговорницима јер једино тако могу слободно изразити емоције које је ратни метеж потиснуо. Исто тако, јунаци се у моментима очаја, али и моментима великих животних и професионалних недоумица обраћају вишој сили. И овај облик доживљеног говора рјеђе се користи са ауторском дидаскалијом. Уколико је ауторска дидаскалија у атеропозицији, одваја се од исказа лика двотачком. Уколико је у постпозицији, одвојена је или цртицом или запетом. Облици СУГ-а који се преносе у енглески језик пресликавају особине ове врсте доживљеног говора из српског језика. У корпусу је регистрован велики број примјера у којима Ћосић користи више подтипова доживљеног говора, првенствно облике СУГ-а.

III. Када је у питању двопартитивна структура параграфа, корпус региструје примјере удруживања ауторског говора са замишљеним управним и правим управним говором. Када се говори о комбинацији ауторског говора са управним говором, Ћосић често користи елементе нереференцијалног говора. Нереференцијални говор удружује се и са елементима унутрашњег монолога у облику СНГ-а. Директни говор је у симбиози са исказима СУГ-а: писац читаоцу олакшава тумачење предочене ситуације јер је немогуће доћи до дубинског разумијевања једне личности само на основу експлицитних исказа управног дискурса. СУГ, првенствено у првом лицу и СНГ, најчешће у трећем лицу, удружују се са ауторским говором, прекидајући веће наратолошке структуре. Искази унутрашњег монолога у великом броју примјера затварају параграф и у облику су интегоративне реченице јер се оваквим структуралним обликом реченичне структуре изражавају доминантне емоције ратне голготе на ефикасан начин − емоције страха. Као један од најпоузданијих показатеља да се ради о приповиједаном монологу управо су реченице у упитном облику, јер су оне аутору потребне знатно рјеђе у односу на ликове. Основни проблем када се ауторски говор удружује са елементима СНГ-а јесте недостатак формалних маркера којим би се успоставила јасна граница између два типа говора. Посљедично, и преводилац и читалац могу бити наведени на анбивалентно тумачење исказа. Једна од најзначајнијих конструкција коју Ћосић користи јесте она у којој ауторски говор служи као увод за исказе унутрашњег монолога, при чему се два типа доживљеног говора

одвајају двотачком, иза које може слиједити велико или мало слово. Корпус јасно показује да се елементи унутрашњег монолога, у облику СУГ-а и СНГ-а, чешће користе као неизречени и неуведени, што је и логична посљедица чињенице да се унутрашњи монолог јавља у ситуацијама када ликове прожимају унутрашњи немири, страхови и преиспитивања. Структуре унутрашњег монолога не морају увијек бити логичан слијед ауторског говора: корпус региструје и случајеве када елементи унутрашњег монолога шарају структуру ауторског говора, или се једним исказом уплићу у структуру истог. У оваквим случајевима ауторски говор доминира параграфом, а перспектива ликова се мијеша у ауторски дискурс, подсјећајући нас на своје присуство. Напетост ситуације у којој се ликови налазе Ћосић осликава смјењивањем кратких, елиптичних исказа два типа доживљеног говора, при чему ниједан од њих не доминира. Ове структуре су учесталије у корпусу од структура у којима је јасна доминација једног типа доживљеног говора. Када се говори о цикличној структури параграфа, корпус региструје случајеве гдје ауторски говор отвара и затвара параграф, при чему искази унутрашњег монолога чине његов средишњи дио. Ћосић успјешно удружује и елементе СУГ-а и СНГ-а, како би на учинковит начин осликао унутрашњу драму ликова у ратом погођеној Србији. Стилогеност исказа Ћосић повећава и њиховим удруживањем и унутар једне вишеструкосложене реченице, када се исти догађај посматра са аспекта различитих лица. Једна од најчешћих структура у Ћосићевом дискурсу је она у којој се удружују оба облика исказивања унутрашњег монолога са ауторским говором, стварајући различите облике дијалогизираних хибридних конструкција. Искази СУГ-а и СНГ-а продиру у структуру ауторског говора с времена на вријеме или представљају средство завршавања параграфа, при чему, као што је већ констатовано, попримају облик интерогативне реченице. Природно стање ауторског говора је да отвара (микро) дискурс, док се у овој улози могу наћи и искази СНГ-а, за разлику од СУГ-а.

IV. Ћосић комбинује и елементе ауторског говора, управног говора и СНГ-а, при чему сваки од облика доживљеног говора има своју примарну улогу: ауторски дискурс је у функцији уводнице у унутрашњи свијет ликова; управни дискурс нам предочава исказе на експлицитан начин; док СНГ открива шта се дешава у скривеним дијеловима психе ликова. Анализа корпуса је показала само једну комбинацију у којој СНГ и ауторски говор нису саставни дио. СНГ је доминантна категорија и по критеријуму учесталости и заступљености, док се ауторски наративни дискурс издваја

по својој учесталости, али ријетко преовладава унутар једног (микро) дискурса: писац ће увијек бити присутан и јављати се с времена на вријеме како би нас упозорио да неко нешто мисли, сјећа се или опажа.

V. Доминантне структуре које су већ предочене унутар једног дискурса сада се јављају и унутар више њих. Ауторски говор чини саставни дио већег броја параграфа: јавља се с времена на вријеме у облику једног или неколико исказа како би прекинуо ток унутрашњих мисли ликова, подсјетио нас на присутво романописца, вратио читаоца у реалност, али и извршио гладак прелаз са описа спољашњих околности на опис унутрашњег живота ликова. Ауторски говор може да производи или прекида унутрашњи монолог, али и да послужи као увод за опис перцептивних опажања лика. Писани дискурси, који се у српском језику представљају курзивом, такође производе унутрашњи монолог. Овакви дијелови нису пренесени у енглески језик, очигледно јер нису сматрани битним. Ликови често долазе до фазе унутрашњег конфликта када је потребно донијети одлучујућу одлуку. Такви конфликти прожимају се у неколико параграфа и најчешће су дати у облику СНГ-а, при чему конфликт своје разрјешење добија у облику једног исказа СУГ-а у првом лицу. Ћосић нас често враћа у прошлост која помаже да читалац разумије поступке ликова у садашњем моменту, али, исто тако, представља бијег из сурове стварности у идиличну прошлост. На такав начин здружује облике референцијалног и нереференцијалног дијалога, као и облике нереференцијалног управног дискурса са унутрашњим монологом у садашњости. Своју креативност романописац постиже и варирањем дужине параграфа који су дати истим обликом доживљеног говора, а користиће и читава поглавља како би, комбинацијом свих расположивих типова доживљеног говора, приказао унутрашње страхове и недоумице јунака *Времена смрти*.

VI. Туђи говор спада у један од најтежих задатака у преводилачкој пракси јер се њиме чува индивидуални израз писца. Преводилац показује тенденцију непреношења елемената које сматра небитним, попут лајтмотива или узвика. Њиховим изостављањем не угрожава се комуникативна функција исказа, али се у значајној мјери осиромашује афективност израза. Највећи број грешака јавља се приликом претварања једног облика доживљеног говора из језика оригинала у потпуно други облик доживљеног говора у језику превода. Ћосић стално мијења тачку гледишта и, самим тим, мијења граматичко лице, чиме на успјешнији начин приказује унутрашња превирања ликова. Преводиоцу је лакше задржати једну тачку гледишта, односно

користити једно граматичко лице, до краја параграфа. На такав начин се значајно урушава полифонијска структура романа. Преводилац не мијења тип доживљеног говора само транспозицијом лица, већ и промјеном ауторске дидаскалије. Будући да Ћосић не користи ортографске маркере унутар управног говора, а често се биљежи и одсуство ауторске дидаскалије, не нуди довољно информација о томе да ли је наведени исказ изговорен или не. Стога, преводилац доноси одлуке које се тичу компоненте изговорености/неизговорености произвољно. Једна од учесталих промјена укључује и додавање, брисање и измјену иницијалне позиције ауторске дидаскалије. У случају додавања ауторске дидаскалије намеће се једино логично објашњење: преводилац тежи да једноличност и замршеност Ћосићевог дискурса учини мањом тако што ће успоставити јасне границе између појединих облика доживљеног говора. Најједноставнији начин да се то постигне јесте додавање ауторске дидаскалије уз исказе доживљеног говора. Из истих разлога из којих додаје ауторску дидаскалију, преводилац раздваја реплике саговорника од облика унутрашњег монолога. Као што смо напомињали у претходним параграфима, Ћосић понекад сабија мисли у оквир једне реченичне структуре или споредне и главне мисли спаја у једну цјелину, одвајајући их једино запетама. Поштујући правописну норму енглеског језика, такве мисли се раздвајају: споредне мисли одваја заградом, поново из истих разлога. Јављају се и значајне осцилације када је курзивно истицање унутрашњег монолога у питању: курзив се користи за истицање унутрашњих мисли ликова које нису дате у првом и другом лицу једнине. У одређеном броју случајева преводилац не препознаје да се ради о оваквој врсти монолога, те не користи курзивно истицање. Праве се грешке и у избору глаголских времена, односно не врши се ретранспозиција претерита СНГ-а у управни презент СУГ-а. Ћосићева конструкција удруживања два типа доживљеног говора који су одвојени двотачком не преноси се на идентичан начин будући да се конструкција иза двотачке третира као објекатска допуна у облику номиналне зависне реченице. Преводилац често не преноси одређене исказе који су саставни дио језика оригинала и тиме, посљедично, не преноси један тип доживљеног говора. Корпус региструје и ситуације када се преводи један дио дискурса, након чега параграф приводи крају интерпункцијским знаком три тачке, али се региструју и најекстремнији случајеви када преводилац изоставља читав дискурс. Пренос садржаја на језик превода није сматран битним, што доводи до смањења стилистичког ефекта романа. Дистинкција између различитих облика доживљеног говора изгубиће се уметањем

пасивних конструкција у преводу. То је логична посљедица природе енглеског језика која налаже честу употребу ове конструкције.

VII. Анализом долазимо до закључка да преводилац не преноси полифонијску структуру романа на најбољи могући начин. На први поглед безначајно дјелују одређени пропусти, али они у великој мјери оштећују стилогени ефекат који Ћосић тежи да пренесе различитим облицима уланчавања доживљеног говора, кршећи тако, понекад и у великој мјери, норму српског књижевног језика.

VIII. Међу најбитније наративно-стилске карактеристике сваког прозног умјетничког текста спадају и начини преношења говора. Ћосић користи различите типове говора као важно средство у наративном структурисању прозног дјела. Користећи модификације управног и неуправног говора, писац показује креативну моћ у моделовању стварности својих јунака. Спроведено истраживање укључивало је критеријално равноправан статус свих типова доживљеног говора у дијалогичном односу и потврдило је да се сви основни бахтиновски ставови по питању полифонијске структуре романа могу примијенити и када је Ћосићева тетралогија у питању: рат као средиште романа буди доминантну емоцију страха код ликова. Њихова права природа открива се само у моментима самоће, јер су све људске емоције потиснуте у ратном вртлогу у којем се индивидуа бори за сопствени опстанак. У својој усамљености, ликови производе унутрашњи монолог, чиме су ослобођени надзора приповједача и описују догађаје са сопствене тачке гледишта. Гласови које чујемо у роману стапају се у једну цјелину и постају једнообразни глас масе. Као посљедица тога, дистинкција између различитих облика доживљеног говора готово се брише: говор осликава ратну страхоту која све индивидуалне разлике поништава. Ауторски глас се појављује повремено и готово непримјетно, што је посљедица чињенице да Ћосић није објективни приповједач. Доминантан појавни облик овакве врсте унутрашњег монолога јесте СНГ. Представља граматичку, али и индивидуалну стилистичку категорију којом се подразумијева уживљеност наратора у говор лика. Иако је доминантна категорија, СНГ писцу служи само у комбинацији са другим облицима доживљеног говора, стварајући тако читав спектар хибридних конструкција.

Природно је очекивати популарност ове тематике у 21. вијеку будући да долази до хиперпродукције разноврсних текстова који обилују туђим говором. Спроведена анализа представља наставак досадашњих истраживања, али у ширем обиму, јер укључује преглед свих облика доживљеног говора који се јављају у готово

неистраженој тетралогији *Време смрти*. Дисертација ће, такође, представљати користан допринос српско-енглеским конфронтативним истраживањима будући да се ради о несродним језицима. *Време смрти* је један од најбољих примјера полифонијског романа у нашој књижевности, тако да ће резултати анализе значајно обогатити србистичка наратолошка истраживања. Тој чињеници треба придодати и податак да се региструје мали број радова у којима се истражује феномен доживљеног говора, а још је мање радова који са лингвостилистичког аспекта проучавају Ћосићев индивидуални израз. Анализа значајним дијелом залази у проблематику превођења, па ће интерпретација грешака допринијети успјешнијем преношењу садржаја из језика оригинала на језик превода, поготово када су начини преношења туђег говора у питању. Испитивање специфичности феномена туђег говора код појединачних писаца омогућава дубље проницање у стилистичку структуру одређеног дјела. У неком од наредних истраживања пожељно би било испитати начине преношења туђег говора у остатку књижевноумјетничког опуса Добрице Ћосића, те такве резултате поредити са другим романескним писцима у свијету и код нас.

9. ИЗВОРИ

Д. Ћосић (2014):
Време смрти, Књ.1, Прерово иде у рат (2 изд.). Београд: Лагуна.
This Land, This Time, Volume 1, Into the Battle: translated by Muriel Heppell. San Diego, New York, London: A Harvest/HBJ Book, Harcourt Brace Jovanovich (1983).

Д. Ћосић (2014):
Време смрти, Књ. 2, Сувоборска битка (2 изд.). Београд: Лагуна.
This Land, This Time, Volume 2: A Time of Death, translated by Muriel Heppell. San Diego, New York, London: A Harvest/HBJ Book, Harcourt Brace Jovanovich (1983).

Д. Ћосић (2014):
Време смрти, Књ. 3, Ваљевска болница (2 изд.). Београд: Лагуна.
This Land, This Time, Volume 3: Reach to Eternity, translated by Muriel Heppell. San Diego, New York, London: A Harvest/HBJ Book, Harcourt Brace Jovanovich (1983).

Д. Ћосић (2014):
Време смрти, Књ. 4, Излазак (2 изд.). Београд: Лагуна.
This Land, This Time, Volume 4: South to Destiny, translated by Muriel Heppell. New York and London: Harcourt Brace Jovanovich (1983).

10. ЛИТЕРАТУРА

1. Аристотел 2008: Aristotel. *O pesničkoj umetnosti*. Prev. M. N. Đurić. Beograd: DERETA.

2. Бал 2000: M. Bal. *Naratologija: teorija priče i pripovedanja*. Prev. R. Mirković. Beograd: Narodna knjiga; Alfa.

3. Бахтин 1967: M. Bahtin. *Problemi poetike Dostojevskog*. Prev. M. Nikolić. Beograd: Zepter Book World.

4. Бахтин 1980: M. Bahtin. *Marksizam i filozofija jezika.* Beograd: Nolit.

5. Бахтин 1989: M. Bahtin. *O romanu*. Prev. A. Badnjarević. Beograd: Nolit.

6. Бахтин 1991: M. Bahtin. Teorija iskaza i problem sintakse. Monološko i polifono mišljenje. U P. Milosavljević (Prir.). *Teorijska misao o književnosti*, 593−599. Novi Sad: Svetovi.

7. Бахтин 2013: М. Бахтин. *Естетика језичког стваралаштва.* Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

8. Башић 1991: S. Bašić. Slobodni neupravni stil (sa primjerima iz Joycea). *Umjetnost riječi, 35/2,* 107−134.

9. Бити 1997: V. Biti. *Pojmovnik suvremene književne teorije.* Zagreb: Matica hrvatska.

10. Бугарски 2007: R. Bugarski. *Lingvistika u primeni*. Beograd: Čikoja štampa.

11. Бужињска, Маковски 2009: A. Bužinjska i M. P. Markovski. *Književne teorije XX veka.* Prev. I. Đokić. Beograd: Službeni glasnik.

12. Велмар-Јанковић 1970: С. Велмар-Јанковић. Предговор. Корени (стр. 7−25). Нови Сад: Матица српска и Српска књижевна задруга.

13. Видановић 2015: М. Н. Видановић. Типови туђег говора у британским и америчким писаним медијима и њихови еквиваленти у српском. *Наслеђе, XII (30),* 199−208.

14. Во 1995: L. R. Waugh. Reported speech in journalistic discourse: The relation of function and text. *Text, XV (1),* 129−173.

15. Герун 2016: Б. Герун. Уведени директни говор у роману *Крила* Станислава Кракова. *Филолог, 13,* 213−227.

16. Гиро 1964: P. Guiraud. *Stilistika*. Prev. B. Džakula. Sarajevo: Veselin Masleša.

17. Гринбаум, Кверк 2009: S. Greenbaum and R. Quirk. *A Student's Grammar of the English Language*. Edinburgh: Longman.

18. Даглас, Конрад, Лич 2003: B. Douglas, S. Conrad and G. Leech. *Longman Student Grammar of Spoken and Written English* (2nd ed.). Edinburgh: Longman.

19. Ђорђевић 2004: R. Đorđević. *Uvod u kontrastiranje jezika* (6. izd.). Filološki fakultet u Beogradu.

20. Живковић 1992: D. Živković (ur.). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.

21. Иствуд 2002: J. Eastwood. *Oxford Practice Grammar with Answers*. Oxford: Oxford University Press.

22. Јеремић 1993: Љ. Јеремић. Унутрашњи монолог код Толстоја и Џојса. У *Глас из времена:огледи и критике,* 29−86. Београд: БИТЗ.

23. Јеротијевић 2011: Д. Јеротијевић. Типови и функције туђег говора у језику српских писаних медија. *Радови Филозофског факултета, 13 (1)*, 645−660.

24. Јовановић 2009: Ј. Јовановић. *Писци и стил*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност.

25. Јовановић 2015: A. A. Jovanović. *Osnovi teorije prevođenja: sa kritičkim poređenjem prevoda*. Beograd-Zagreb: Factum izdavaštvo.

26. Јовић 1975: D. Jović. *Lingvostilističke analize*. Beograd: Biblioteka Društva za srpskohrvatski jezik i književnost SRS.

27. Јоковић 1994: М. Јоковић. Имагинација историје: проблем историјске и књижевноестетске дистанце у српском роману о Првом светском рату – европски контекст (2. изд.). Београд: Просвета.

28. Јосијевић 2015: М. Ј. Јосијевић. Граматичка обележја слободног неуправног говора у романима Џејн Остин. *Наслеђе, XII (30),* 187−198.

29. Јуван 2013: M. Juvan. *Intertekstualnost*. Novi Sad: Akademska knjiga.

30. Јул 1998: G. Yule. *Explaining English Grammar*. Oxford: Oxford University Press.

31. Каравесовић 2010: Д. Каравесовић. Слободни неуправни говор: енглеско−српске паралеле. *Наслеђе, VII (15/2)*, 43−54.

32. Каравесовић, Теодоровић 2015: M. D. Karavesović i A. J. Teodorović. Sequence of tenses in English and Serbian reported structures−theoretical and methodological aspects in Serbian-English translation practice. *Наслеђе, XII (30)*, 123−133.

33. Картер 1999: R. Karter. Stil i tumačenje u priči „Mačka na kiši“ Ernesta Hemingveja. U S. Perović (Prir.). *Kako ukrotiti tekst*, 319-335. Podgorica: Institut za strane jezike, Oktoih.

34. Катичић 2002: R. Katičić. *Sintaksa hrvatskoga književnoga jezika* (treće, poboljšano izdanje). Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti: nakladni zavod Globus.

35. Катнић-Бакаршић 2001: M. Katnić-Bakaršić. *Stilistika.* Sarajevo: Naučna i univerzitetska knjiga.

36. Катнић-Бакаршић 2003: M. Katnić-Bakaršić. *Stilistika dramskog diskursa*. Zenica: Vrijeme.

37. Ковачевић 2011а: М. Ковачевић. Међуоднос типова говора у причама Милисава Савића. У М. Милићевић (Прир.). *Књижевно дело Милисава Савића*, 113−148. Рашка: Центар за културу "Градац"; Нови Пазар: Народна библиотека "Доситеј Обрадовић".

38. Ковачевић 2011б: М. Ковачевић. *Граматичка питања српскога језика*. Београд: Јасен.

39. Ковачевић 2012а: М. Ковачевић. О језику и стилу Петра Пајића. У М. Ковачевић (Прир.). *Лингвостилистика књижевног текста*, 173−210. Београд: Српска књижевна задруга.

40. Ковачевић 2012б: М. Ковачевић. Стилске доминанте у збиркама приповједака Видосава Стевановића. У М. Ковачевић (Прир.). *Лингвостилистика књижевног текста*, 210−254. Београд: Српска књижевна задруга.

41. Ковачевић 2012в: М. Ковачевић. Стилско-језичке карактеристике бајки „Долина јоргована“ Тиодора Росића. У М. Ковачевић (Прир.). *Лингвостилистика књижевног текста,* 254−274. Београд: Српска књижевна задруга.

42. Ковачевић 2012г: М. Ковачевић. Језичка слика рата у роману „Топ је био врео“ Владимира Кецмановића. У М. Ковачевић (Прир.). *Лингвостилистика књижевног текста*, 274−297. Београд: Српска књижевна задруга.

43. Ковачевић 2012д: М. Ковачевић. О типовима туђег говора у роману „Сара“ Петра Сарића. У М. Ковачевић (Прир.). *Лингвостилистика књижевног текста*, 310−330. Београд: Српска књижевна задруга.

44. Ковачевић 2012ђ: М. Ковачевић. Синтаксичко-стилистичке особине слободног неуправног говора у романима Меше Селимовића и Скендера Куленовића. У М. Ковачевић (Прир.). *Лингвостилистика књижевног текст*, 330−353. Београд: Српска књижевна задруга.

45. Ковачевић 2012е: М. Ковачевић. О граматичко-стилистичком терминосистему туђег говора. *Српски језик, XVII*, 13−38.

46. Ковачевић 2015: М. Ковачевић. *Стилистика и граматика стилских фигура* (IV битно допуњено издање). Београд. Јасен.

47. Ковачевић 2018: М. Ковачевић. Типови туђег експресивног говора у „Коренима“ Добрице Ћосића. У Р. Симић и В. Брборић (ур.). *Књижевно дело Добрице Ћосића* [Међународни научни скуп], 37−58. Београд: Филолошки факултет.

48. Кон 1978: D. Cohn. Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction. Princeton: Princeton University Press.

49. Кристал 1988: D. Kristal. *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*. Prev. I. Klajn i B. Hlebec. Beograd: Nolit.

50. Лескив 2009: A. Leskiv. The Literary Phenomenon of Free Indirect Speech. *Seria Filologiczna Studia Anglica Resoviensia*, *60*, 51−58.

51. Лоџ 1999а: D. Lodž. Poslije Bahtina. U S. Perović (Prir.). *Kako ukrotiti tekst*, 13−28. Podgorica: Institut za strane jezike, Oktoih.

52. Лоџ 1999б: D. Lodž. Dijalog u modernom romanu. U S. Perović (Prir.). *Kako ukrotiti tekst*, 101−116. Podgorica: Institut za strane jezike, Oktoih.

53. Марић 2016: Ж. Б. Марић. Неуправни говор у српском и руском језику. *Јужнословенски филолог, LXXII (1−2)*, 127−137.

54. Мацура 2016: L. S. Macura. *Pripovjedni postupci u djelima Tomasa Pinčona* (Doktorska disertacija). Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu.

55. Милашин 2014: О типовима и функцијама преношења туђег говора у дневним новинама у Републици Српској. У Б. Димитријевић (ур.). *Језик, књижевност и култура (IV том*). Зборник радова, 26−39. Ниш: Наука и савремени универзитет

56. Милашиновић 2015: М. М. Милашиновић. О типовима говора у роману „Госпођа Бовари Гистава Флобера“. *Наслеђе, XII (30)*, 109−121.

57. Милосављевић 1993: P. Milosavljević. *Teorija beletristike*. Niš: Prosveta.

58. Мразовић, Вукадиновић 1990: P. Mrazović i Z. Vukadinović. *Gramatika srpkohrvatskog jezika za strance*. Sremski Karlovci i Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci i Dobra vest Novi Sad.

59. Мукаржовски 1982: J. Mukaržovski. Dve studije o dijalogu. U *Struktura pesničkog jezika: teze Praškog lingvističkog kružoka*, 103−133. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

60. Николић 2020: В. М. Николић. Србистичка истраживања типова туђег говора током последње две деценије. *Српски језик, XXV*, 287−301.

61. Палибрк 2010: И. Палибрк. О преводу слободног неуправног говора у романима „Госпођа Даловеј“ и „Ка светионику“. *Наслеђе, VII (15/1)*, 143−152.

62. Прањић 1968: K. Pranjić. Jezik i književno djelo: ogledi za lingvostilističku analizu književnih tekstova. Zagreb: Školska knjiga.

63. Прањић 1983: K. Pranjić. Stil i stilistika. U Z. Škreb i A. Stamać (Prir.). *Uvod u književnost: teorija, metodologija* (3. prerađeno izdanje), 253−302. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

64. Принс 2011: Dž. Prins. *Naratološki rečnik.* Prev. B. Miladinov. Beograd: Službeni glasnik.

65. Петковић 2006: Н. Петковић. *Огледи из српске поетике* (2. изд.). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

66. Платон 2002: Platon. *Država* (5. izd.). Prev. A. Vilhar i B. Pavlović. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.

67. Рајић 1996: J. Рајић. Slobodni indirektni govor u španskom i mogućnost njegovog prevođenja na srpski. *Južnoslovenski filolog, 52*, 175−191.

68. Рајић 2010: J. Рајић. Слободан неуправни говор: језичка реализација полифоничног исказа у наративном дискурсу. *Српски језик, XV*, 515−524.

69. Редекер 1996: G. Redeker. Free Indirect Discourse in Newspaper reports. *Linguistics in the Netherlands, 13*, 221−232.

70. Русимовић 2010: Т. Русимовић. Експлицирани управни говор у роману *Корени* Добрице Ћосића. *Радови Филозофског факултета, XII (1),* 469−478.

71. Синклер 1990: J. Sinclair. *Collins Cobuild English Grammar*. London and Glasgow: Collins Publisher & The University of Birmingham.

72. Станојевић 2001: D. Stanojević. *Retorika Zlatnog runa*. Pančevo: Mali Nemo.

73. Станојевић 2004: D. Stanojević. *Mediji i načela dijaloga*. Pančevo: Mali Nemo.

74. Станојчић, Поповић 2008: Ж. Станојчић и Љ. Поповић. *Граматика српског језика за гимназије и средње школе* (11. изд.). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

75. Симић-Јовановић, Симић 2015: J. Симић-Јовановић и Р. Симић. *Вербатологија: лингвистичке основе науке о вербализацији света.* Београд: НДСЈ Јасен.

76. Стевановић 1986: М. Стевановић. *Савремени српскохрватски језик II* (5. изд.) Београд: Научна књига.

77. Стернберг 1982: M. Sternberg. Proteus in Quotation-Land: Mimesis and the Forms of Reported Discourse. *Poetics Today, 3,* 107−156.

78. Стернберг 1991: M. Sternberg. How Indirect Discourse Means. Syntax, Semantics, Poetics, Pragmatics. In S. Roger (ed.): *Literary Pragmatics.* London and New York: Routledge.

79. Стојадиновић 2002: Д. Стојадиновић. *Легендаријум "Времена смрти" Добрице Ћосића*. Београд: Народна библиотека/Алфа; Вечерње новости а.д.

80. Стојановић 2009: М. Стојановић. *Увод у теорију жанрова*. Београд/Панчево: Институт за књижевност и уметност; Мали Немо.

81. Ћорац 1982: M. Ćorac. *Metaforski lingvostilemi*. Beograd: Privredno-finansijski zavod.

82. Урбанова 2009: Z. Urbanova. The Funtion of Reported Language in the Discourse of Newspaper Reports. *Topics in Linguistics*, *4*, 82−89.

83. Франглеш 1963: I. Frangleš. Slobodni neupravni govor kao stilska osobina. *Umjetnost riječi*, *4*, 261−275.

84. Франглеш 1973: I. Frangeš. Slobodni neupravni govor u prijevodima rimskih klasika na hrvatski književni jezik. *Umjetnost riječi, XVII (3),* 185−204.

85. Хари 2013: J. C. Harry. Journalistic quotation: reported speech in newspaper from a semiotic-linguistic perspective. *Journalism, 0 (0),* 1−18.

86. Херман, Џан и Рајан 2008: D. Herman, M. Jahn and M. L. Ryan (ed). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London and New York: Routledge Taylor & New York.

87. Човић 1991: Б. Човић. *Стил историјске прозе А. Н. Толстоја.* Нови Сад: Радови Института за стране језике и књижевности.

88. Шеховић 2003: A. Šehović. Tuđi govor i govorna karakterizacija likova (na primjeru *Istočnoga diwana* Dževada Karahasana). *Književni jezik, 21/2*, 77−86.

89. Шорт 1999: M. Šort. Predstavljanje govora u romanu i u štampi. U S. Perović (Prir.). *Kako ukrotiti tekst,* 245−270. Podgorica: Institut za strane jezike, Oktoih.

11. БИОГРАФИЈА КАНДИДАТА

Светлана Вуксановић сарадник је у звању *вишег асистента за ужу научну област Специфични језици и ужу област образовања Англистика – Енглески језик и лингвистика* на Медицинском факултету у Фочи, Универзитета у Источном Сарајеву. Послове сарадника обавља у академском звању *магистар енглеског језика и књижевности*.

Основну школу похађала је у Основној школи „Петар Петровић Његош" у Сребреници и Основној школи „Соколац" у Сокоцу. Матурант гимназије постаје 2008. године у Сокоцу. Исте године уписује Филозофски факултет у Источном Сарајеву, одсјек за Енглески језик и књижевност. Професор енглеског језика и књижевности постаје у септембру 2012. године са просјечном оцјеном 9,35. Постдипломске (мастер) студије уписује на матичном факултету у новембру 2012. године. Завршни мастер рад под називом *Лексички извори хумора у енглеском и српском језику* брани у новембру 2014. и завршава други циклус студија са просјечном оцјеном 10,00. Докторске студије на Филозофском факултету у Палама уписује академске 2016/2017. године као редован студент на студијском програму Филологија-англистика-лингвистика. Кандидаткиња је положила све предвиђене испите на студијском програму докторских студија са просјечном оцјеном 10,00. Изводи научно-наставни процес на Медицинском факултету у Фочи, Универзитета у Источном Сарајеву од новембра 2015. Дио је стручног тима часописа „Биомедицинска истраживања" који издаје Медицински факултет у Фочи. До сада је објавила девет стручних радова у часописима „Радови Филозофског факултета", Пале, „Филолог", Бања Лука и „Образовна технологија", Београд.

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитет у Источном Сарајеву да унесе моју докторску дисертацију у Дигитални репозиторијум под насловом:
ТИПОВИ ДОНИВАЊЕНОГ ГОВОРА У ЊОСИЋЕВОМ РОМАНУ ВРЕМЕ СМРТИ - ЕНГЛЕСКО СРПСКЕ ПАРАЛЕЛЕ

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Источном Сарајеву и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

- ☐ Ауторство (CC BY)
- ☐ Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
- ☒ Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
- ☐ Ауторство – некомерцијално – дијелити под истим условима (CC BY-NC-SA)
- ☐ Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
- ☐ Ауторство – дијелити под истим условима (CC BY-SA)

Потпис аутора

Светлана Рокнић

Мјесто: РОМАНИЈА

Датум: 14.11.2022.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора: СВЕТЛАНА ВУКСАНОВИЋ

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом: ТИПОВИ ДОНИВЪЕНОГ ГОВОРА У ПОСЛЕДЊЕМ РОМАНУ - ЕНГЛЕСКО СРПСКЕ ПАРАЛЕЛЕ

- ☑ резултат сопственог истраживачког рада;
- ☑ да докторска дисертација у цјелини ни у дјеловима није била предложена за стицање било које дипломе на другим високошколским установама;
- ☑ да су резултати коректно наведени и
- ☑ да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

Светлана Вуксановић

Мјесто: Рогатица

Датум: 14. 11. 2022.

Прилог 2.

Изјава о истовјетности штампане и електронске верзије докторске дисертације

Име и презиме аутора: СВЕТЛАНА РУКСАНОВИЋ

Наслов рада: ТИПОВИ ДОПИЊЕЊА ГОВОРА У ПОСЛЕРАТНОМ РОМАНУ РЕЧЕ СИРОТЕ - ЕНГЛЕСКО СРПСКЕ ПАРАЛЕЛЕ

Ментор: ПРОФ. ДР РЕЉА РАЈЕВИЋ - БУРИЋ

Изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације истовјетна електронској верзији коју сам предао/ла.

Ову изјаву дајем у сврху похрањивања моје докторске дисертације у **Дигитални репозиторијуму Универзитета у Источном Сарајеву.**

Потпис аутора

Светлана Рукшановић

Мјесто: РОГАТИЦА

Датум: 14. 11. 2022.