

Др Јелена М. Јосијевић
Др Нина Ж. Манојловић

ПОЕТСКО-СТИЛСКИ АСПЕКТИ СИМУЛТАНЕ НАРАЦИЈЕ У РОМАНУ *ПРОКЛЕТА АВЛИЈА* И ЈЕДНОМ ПРЕВОДУ НА ЕНГЛЕСКИ ЈЕЗИК

У раду се анализирају поетски и стилски аспекти симултане наратије у литерарном прозном тексту на примеру романа *Прокле-та авлија* и једном преводу на енглески језик у којем иста изостаје услед систематичног транспоновања у приповедање у претериту. Употреба презента у *Прокле-тој авлији* препозната је као основно наративно средство изградње романеског света – на симултаном презенту почивају кључна аутопоетска места. Анализа ће показати да наративни претерит, који је овде употребљен у преводу, значајно утиче на фокализацију, а тиме и наратолошки и књижевно-стилистички план изворног књижевног текста и његове друштвено-историјске домете. Читалац губи улогу сведока, тј. активног учесника, а изостаје и ванвременски дојам тематике романа.

Кључне речи: наратија, презент, симултана наратија, *Прокле-та авлија*.

1. О ПРЕЗЕНТУ У *ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ*. Употреба презента у роману *Прокле-та авлија* препозната је као једно од основних књижевно-стилистичких средстава. Једна група аутора наратију у презенту посматра као својеврсно суочавање са „својим временом и политичким конструктом трауме власти-тог друштвеног презента”, „односно суочавање југословенског презента са његовом идеолошком паранојом и траумом” (KAZAS 2012: 51, 43). Неки аутори актуелизацију тематике не проширују само до пишевог презента, већ истичу да се употребом презента указује на „ванвременски” и „свевременски” план *Авлије* (нпр. СОЛЕША 2018: 94). Роман није само приповедање о ономе што се догодило већ „артикулација општег трансисторијског смисла описаних догађаја” (SCHUBERT 2020: 186). Андрић у презенту и перфекту одражава „трагичну димензију човекове политичке, друштвене и повијесне судбине”

(KAZAS 2012: 50), али и покушава да у истој равни „измири прошлост, садашњост и будућност” (ЦАЦИЋ 1996: 108) – „Проклета авлија је постојала и постоји у свим временима” (SCHUBERT 2020: 186).

Поетска усмереност на временску универзалност тематике, друштвено-политичког контекста и болних судбина јунака који су се у таквом контексту обрели постаје једно од најупечатљивијих места Андрићевог романа. Дато роман чини актуелним и релевантним и у пишној садашњости, али и у *садашњостима* сваке генерације будућих читалаца. Презент омогућава приповедачима да нам се обраћају директно и пружа читалачкој публици јединствену прилику да догађаје посматрају у трајању њиховог одвијања. Читаоци тиме постају актуелни учесници Андрићеве авлије што је први корак ка освешћивању да су они заправо сведоци сличних институционалних творевина у властитим друштвено-историјским контекстима. Другим речима, свако време има своју Проклету авлију која је на први поглед можда друкчија, а опет суштински истоветна оној коју нам је Андрић описао.

У наратолошкој науци описују се четири вида нарације у презенту: наративна деиктичка нарација, ретроспективна нарација, унутрашњи монолог и симултана нарација (HARVEY 2006: 14). У овом раду анализираћемо примере симултане нарације у презенту (роман) и нарације у претериту (превод). Роман и превод изабрани су овде јер се разлике у два вида нарације најбоље могу сагледати на истом књижевном делу. Рад ће указати на свесну и систематичну замену симултане нарације у презенту претеритом у преводу што се нужно одражава на књижевно-стилистички и поетски план преводног текста.

2. О НАРАЦИЈИ У ПРЕЗЕНТУ. Нарација у прозном тексту традиционално се везује за употребу претерита као доминантног глаголског времена (нпр. FLEISCHMAN 1990, CHAFE 1994). Употреба претерита заснива се на *ипрећућном договору* између приповедача и читалачке публике да је испричана прича морала да се догоди пре самог чина приповедања (SUMMINS 1998: 113). Овај прећутни договор почива на заједничкој премиси да не можемо да доживимо било какво искуство и да истовремено приповедамо о њему. Нешто прво мора да се догоди, а тек након тога да се о тим догађајима приповеда. Другим речима, може се приповедати само *рејросјеќијивно* (HUBER 2016: 6). Борис Успенски назива зато претерит *рејросјеќијивним* временом јер он увек подразумева осврт на антериорне временске тренутке; а презент *синхроним* наративним временом јер се темпорална позиција наратора и нарације поклапају (USPENSKY 1973). Дорит Кон истиче да приповедање у прошлом времену представља један од основних миметичких стандарда нарације чија је основна максима: „живи сада, а казуј о томе после” (CONN 1978: 7).

Конвенционална употреба претерита кроз векове европске, али и светске књижевности почива дакле на естетском доживљају раздвајања догађаја о којима се приповеда и времена када се о њима приповеда, где је време припо-

ведања деиктички центар садашњег тренутка стваралачког процеса (SNAPE 1994: 113). Претерит је до те мере свеприсутан у књижевном приповедању да теоретичари чак истичу да претерит у фикцији губи функцију глаголског времена (BARTHES 1967: 26). П. Рикор тако казује да наративни претерит „није прошло време”, већ пука „прошлост приповедача” (PICOEUR 1985: 63–77). Наративни перфекат нема никакве везе са прошлошћу као таквом и, најпростије речено, то је време наратива (HAMBURGER 1973: 106–108).

Граматици употребу презента у приповедању најчешће посматрају као стилистичку девијацију од устаљене праксе употребе претерита (LEECH 2004: 16). Иако се сматра девијацијом, препознају се, дакле, њени стилистички потенцијали, те као таква нарација у презенту делује оправдано иако нарушава миметички стандард да се време наратива и време наратије не могу поклапати. Многи књижевни теоретичари показали су мању благонаклоност према наратији у презенту. Тако неки истичу да наратију у презенту одликује „инхерента нестабилност” која помера дискурс ка жанровима у којима презент јесте доминантан, нпр. лирика и драма (FLEISCHMAN 1990), а употреба презента у прози неретко се третира и као непожељни уплив усмених предања (CUMMINS 1998: 114; NEMOIANU 2014: 105).¹ Ролан Барт (1967: 28) истиче да наративи у прошлом времену смештају описане догађаје и радње у један кохерентан низ *узрок – њослегица*, те да је наративна прошлост „сигурносни систем” за белетристику, док презент може да резултира „експлозијом реалности” (енгл. *exploded reality*).

Без обзира на ставове према употреби презента у наратији, чињеница је да је он пронашао своје место у савременој фикцији. У монографији *Present-Tense Narration in Contemporary Fiction: A Narratological Overview* И. Хубер доказује да је нарација у презенту интензивно заживела у књижевности двадесетог века и да постаје општеприхваћена алтернатива традиционалном приповедању у претериту у новијој књижевности (HUBER 2016: 2). Све веће присуство синхроног приповедања у односу на ретроспективно у савременој књижевности превазилази оквире националних књижевности и попримило је последњих деценија свеопшти међународни карактер, да се чак сматра и једним од можда најдоминантнијих „експеримената” фикције двадесетог века (HARVEY 2006: 14). И. Хубер истиче да је употреба презента у савременој књижевности хетерогена (HUBER 2006). Издвајају се четири различита типа наратије у презенту: 1) наративна деиктичка нарација (енгл. *narrative deictic narration*), 2) ретроспективна нарација (енгл. *retrospective narration*), 3) унутрашњи монолог (енгл. *interior monologue*) и 4) симултана нарација (енгл. *simultaneous narration*). Иако сваку категорију одликују посебне функције и ефекти, свака понаособ и сама је хетерогена. Функције истог вида наратије у презенту, чак и у истом књижевном делу, могу се разликовати у зависности од конкретног контекста њихове употребе.

¹ О функцијама презента у усменим наративима погледати у: LABOV (1972), SCHIFFRIN (1981) и WOLFSON (1979).

3. О СИМУЛТАНОЈ НАРАЦИЈИ. Симултана нарација представља посебан вид нарације у презенту. Презент се овде користи да означи радње и догађаје који се одвијају паралелно са временом приповедања (HUBER 2016: 69). Иста категорија неретко се у литератури (нпр. PHELAN – RABINOWITZ 1994: 222) назива и *хомодијетејски симултани њрезениј* (енгл. *homodiegetic simultaneous present*). Термин потиче од Ж. Женет (1972) која наротивне нивое одређује као категорије које чине наротивну ситуацију – време, које може бити *слег-сјвено, ѡређацње, симултано* или *инѡерѡолирано*, и лице, које може бити *хеѡеродиетејско* или *хомодиетејско* (GENETTE 1972). Симултана нарација везује се за хомодиететске приповедаче који учествују у причи (*diegesis*) као протагонисти (*autodiegesis*) или сведоци (тј. посматрачи) догађаја (RIMMON-KENNAN 1983: 28). За хомодиететске приповедаче карактеристична је нарација у првом лицу, па се приповедачи посматрачи деле даље на *Ја које ѡриѡведа* (*narrating I-narrators*) и *Ја које доживљава* (*experiencing I-narrators*).

Употреба симултане нарације, по правилу је, мотивисана тематским, симболичним или реторичким чиниоцима (HUBER 2016: 69). Симултана нарација погодује описима кретања јер га чини видљивијим, упечатљивијим, драматичнијим, а има и моћ да кретање значајно успори (HARVEY 2006: 985). Друго, симултаност догађаја о којима се приповеда и самог чина приповедања ствара „епистемичку непосредност” јер симултана нарација наликује на видео снимке који су ускладиштени у нашем памћењу и које увек можемо изнова доживети у сваком свом „сада” (LANGAKER 2001: 267). Нарација у презенту може да послужи и као моћно средство којим се постиже „ментални трансфер” читаоца у перспективу приповедача (CUTRER 1994: 418). Употреба симултаног презента пореди се и са камерманском техником јер без обзира на то што су догађаји снимљени камером раније, гледаоцима су снимљене сцене непосредна искуства јер се у њиховом „сада” увек и изнова одвијају пред њиховим очима (CASPARIS 1975: 82). Другим речима, симултани презент представљене слике и призоре актуелизује у свакој новој садашњости сваког новог чина читања као што видео снимак актуелизује снимљене догађаје у свакој садашњости чина гледања.

4. СИМУЛТАНА НАРАЦИЈА У *ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ*. Примери симултане нарације у роману *Проклеѡа авлија* далеко су малобројнији од примера наротивне деиктичке и ретроспективне нарације. Међутим, овај вид приповедања у презенту заузима кључна места у роману – његов почетак и његов крај. Заправо, прва у низу концентричних кружница, које представљају иначе наротивну структуру романа, садржи само приповедање у симултаном презенту. На тај начин, ова форма приповедања у презенту постаје својеврстан оквир који је потпора читавој сложеној наротивној структури романа.

Роман почиње приповедањем свезнајућег приповедача који приповеда у презенту о догађајима који се одвијају симултано са самим чином приповедања:

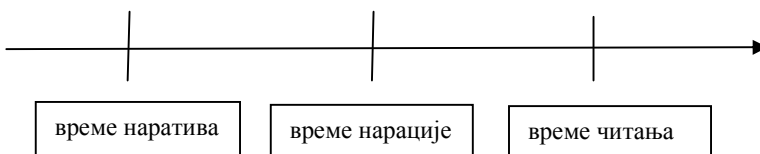
Зима је, снег замео све до кућних врата и свему одузео стварни облик, а дао једну боју и један вид. Под том белином ишчезло је и мало гробље на ком само највиши крстови врхом вире из дубоког снега. Једино ту се виде трагови уске стазе кроз целац снег; стаза је пропрћена јуче за време фра-Петровог погребца. На крају те стазе танка пруга пртине шири се у неправилан круг, а снег око ње има румену боју расквашене иловаче, и све то изгледа као свежа рана у општој белини која се протеже до унедоглед и губи неприметно у сивој пустињи неба још пуног снега.

Све се то види са прозора фра-Петрове хелије. Белина спољњег света ту се меша са дремљивом сенком која влада у хелији, а тишина добро другује са тихим шумом његових многобројних часовника који још раде, док су се неки, ненавијени, већ зауставили. Тишину ремети једино пригушена препирка двојице фратора који у суседној празној хелији састављају инвентар ствари које су остале иза фра-Петра.

Стари фратар Мијо Јошић гунђа нешто неразумљиво. То је одјек његових давнашњих препирки са покојним фра Петром који је као „чувен сахачија, пушкар и меканик” страсно сабирао свакакав алат, трошећи на њега манастирске новце, и љубоморно га чувао од свакога. Затим гласно грди младог фра-Растислава, који предлаже да се наложи пећ и да се попис не врши у хладној соби (Андрић 2014: 683).

У наративи се нижу облици презентца (нпр. *зима је, се виде, шири се, изгледа, се види, се меша, љунђа*), док су перфекти (нпр. *ишчезло је, је љо-љраћена*) употребљени за аналепсе – догађаје који су окончани раније, пре самог времена о којем се приповеда. Први наратор, свезнајући приповедач, већ при крају самог пролога уводи лик младића: „И сада, док гледа његов гроб у снегу, младић у ствари мисли на његова причања” (Андрић 2014: 684). Управо тај младић постаје и други приповедач у роману, приповедач-сведок, који ће нас на основу својих сећања увести у садржај фра-Петрових прича и беседа о данима проведеним у Проклетој авлији и „апсеницима” који су тада ушли у његов живот. Младић преузима приповедање које се наставља у симултаном презенту. Функције и ефекти њихове симултане наративе, али и њихове међусобне интеракције, имају далекосежне последице по фокализацију, читалачки доживљај дела и универзалност обрађених тема.

Презент у симултаном наративи има значајну функцију у позиционирању оба приповедача (свезнајућег и безименог младића као приповедача-јунака), али и самог читаоца. У традиционалној књижевности навикли смо да приповедач представља деиктички центар и да приповеда у прошлом времену чиме између времена наратива и времена наративе постоји одређена временска дистанца:



Време наратива (позиција јунака), време наратије (позиција приповедача) и време читања (позиција читаоца) најчешће се у традиционалној књижевности не подударају. У *Проклејој авлији* свезнајући приповедач приповеда у симултаном презенту док уводи лик безименог младића. Тај младић смешта се крај прозора једне од ћелија одакле посматра гробље са надгробним споменицима прекривеним снегом и чује разговор фра-Мије Јошића и младог фра-Растислава који састављају попис покојникове заоставштине. Симултана наратија свезнајућег приповедача смешта дакле њега и безименог младића у исти временски оквир. Они тако деле деикатички центар који је овде измештен из позиције која је у традиционалној књижевности била резервисана за приповедача. Симултаном наратијом у презенту, првобитно свезнајућег приповедача, а онда и безименог младића, укида се темпорална дистанца између времена наратије и наратива. Са друге стране, симултана наратија доприноси читалачком доживљају да је сам читалац присутни сведок. Како се укидају временске дистанце између наратива, наратије и читања, временско позиционирање јунака, приповедача и читаоца могло би се графички представити на следећи начин:



Симултана наратија дакле доприноси читалачком доживљају да се време наратива, наратије и читања поклапају, те да су јунак-приповедач, свезнајући приповедач и читалац смештени у исту временску тачку на временској равни.

Позиционирање читаоца у деикатички центар наратије омогућава им да непосредно доживе сцене и сведоче догађајима. Њихов деикатички центар помера се са *сада* и *овде* чина читања не само у деикатички центар наратије но и у време самог наратива, па читаоци описане догађаје могу да посматрају у њиховом трајању. Такав поступак ствара утисак непосредног искуства, а самим тим појачава и читалачки доживљај.

Једна од главних тема Андрићевог романа јесте моћ приче и причања и целокупан роман конципиран је као низ репрезентација усмених предања низа различитих приповедача који испредају своје приче. Симултана наратија оставља утисак директног обраћања, те и активне комуникације приповедача и читаоца. Не само да као карактеристичан вид наратије у усменим наративима симултани презент ствара својеврсну илузију присуства тим

беседама (да престајемо да будемо пуки читаоци и постајемо слушаоци једног усменог предања, баш онако како су се некада приче преносиле – са генерације на генерацију), већ се отвара и могућност својеврсног дијалога.

Ментални трансфер читаоца функционише као својеврсна метафора – читалац садашњост приповедача доживљава као своју садашњост, а што даље сугерише да је друштвено-политички презент приповедача наш колико и његов. Микрокосмос који је Андрић створио у свом роману није само стварност и реалност његових јунака но и сваке генерације читалаца. Како симултана нарација има ту моћ да читаоца смести у време наратива, тако исто има моћ да обрађену тематику *пресели* у садашњост сваког читаоца. Тематика једног конкретного историјског и друштвено-културолошког контекста, постаје стварност сваке генерације читалаца. Овим теме добијају ванвременску, свевременску димензију, а Андрићев наратив постаје својеврстан трансисторијски конструкт.

Након читавог низа различитих приповедача којима је Андрић давао глас, право да испричају своје приче, читалац се враћа на почетну сцену. Нарација у презенту којом су описани ти призори са почетка романа овде се доследно наставља:

Тако изгледа младићу поред прозора, ког су за тренутак занела сећања на причу и осенила мисао о смрти. Али само за тренутак. Најпре слабо па онда живље, као у спором буђењу, до свести му све јаче допиру гласови из суседне собе, неједнак звук металних предмета што тупо падају на гомилу и тврди глас фра-Мије Јошића, који диктира попис алата, заосталог иза покојног Фра-Петра (Андрић 2014: 783).

Исказ „Тако изгледа младићу поред прозора” представља и последњи прелаз са приповедача-јунака на свезнајућег приповедача који наставља да приповеда у симултаном презенту. Симултана нарација оба наратора овде има истоветне функције и ефекте какве смо јој приписали на почетним страницама романа. Читалац има доживљај једног општег трансисторијског смисла представљене ситуације. Иако нам често делује да након смрти остаје само гроб изгубљен у мноштву других којима је окружен, па самим тим и ништа битнији и значајнији од других, приче упокојеног настављају да живе све док постоји макар један безимени сведок који ће наставити да их преноси кроз приповедање о њима. Грбови прекривени снежним белилом не представљају крај приче. Они су пуке неисписане странице на којима ће неке нове приче бити исписане и забележене.

5. НАРАЦИЈА У ПРЕТЕРИТУ У ПРЕВОДУ *ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ*. Како употреба симултане нарације може имати најразличитије функције и ефекте у зависности од конкретного контекста употребе, можда је најподесније указати на њене поетско-стилске вредности ако се она упореди са претериталном нарацијом у преводу:

It was winter, snow had enveloped everything up to the door of the building, depriving all things of their real shape and giving them all one colour and one form. Even the little graveyard had disappeared under this whiteness, with just the tips of the tallest crosses showing. It was only there that the trace of a narrow path through the virgin snow could be made out. [...] At the end of this path the thin track widened into an uneven circle, and the snow around it had the pink colour of softened clay. It looked like a fresh wound in the whiteness stretching as far as the eye could see, fading into the grey desert of the sky still heavy with snow.

This could all be seen from the window of Fra Peter's cell. The whiteness of the outside world merged here with the drowsy shadows filling the cell, and the silence blended with the quiet ticking of those of his numerous clocks which were still going [...]

The old friar Mijo Jošić was mumbling something unintelligible. [...] Then Fra Mijo rebuked the young Fra Rastislav for suggesting that they light the stove so as not to make the list in a cold room.

With a wave of his hand, the young monk dismissed these witticism and reproaches. He had heard them dozens of times already and goodness knows how long he would have to go on hearing them. The work continued. (ANDRIĆ 2000: 145)

Анализа преводних еквивалената српског симултаног презента указује на доследно, систематично, а тиме и свесно превођење српског презента у симултануј нарацији енглеским прошлим глаголским облицима:

- (1) Зима је [→ *It was winter*].
- (2) Једино ту се виде трагови уске стазе [→ *It was only there that the trace of a narrow path... could be made out*]
- (3) [...] танка пруга пртине шири се у неправилан круг [→ *the thin track widened into an uneven circle*]
- (4) [...] а снег око ње има румену боју [→ *and the snow around it had the pink colour*]
- (5) [...] и све то изгледа као свежа рана [→ *it looked like a fresh wound*]
- (6) Све се то види са прозора фра-Петрове ћелије [→ *This could all be seen from Fra Petar's cell*].
- (7) Белина спољњег света ту се меша [→ *The whiteness of the outside world merged here*]
- (8) [...] а тишина добро другује са тихим шумом [→ *and the silence blended with the quiet ticking*]
- (9) његових многобројних часовника који још раде [→ *his numerous clocks which were still going*]
- (10) Тишину ремети [→ *The silence was broken*]
- (11) Стари фратар Мијо Јошић гунђа нешто неразумљиво [→ *The old friar Mijo Jošić was mumbling something unintelligible*].
- (12) То је одјек [→ *This was an echo*]
- (13) Затим гласно грди младог фра-Растислава [→ *Then Fra Mijo rebuked the young Fra Rastislav*]
- (14) Млади фратар одмахује руком на те досетке и прекоре [→ *With a wave of a hand, the young monk dismissed these witticism and reproaches*]. (Андрић 2014: 683–685, ANDRIĆ 2000: 145–147)

- (15) А посао се наставља [→ *The work continued*].
 (16) И сада, док гледа његов гроб [→ *And now, as the young man looked at the grave*]
 (17) [...] младић у ствари мисли [→ *he was in fact thinking*]
 (18) Али то се не може казати [→ *But that was something that could not be said*].
 (19) Тако изгледа младићу поред прозора [→ *That is how it seemed to the young man by the window*]
 (20) до свести му све јаче допиру гласови из суседне собе [→ *the voices from the next room reached him increasingly clearly*] (АНДРИЋ 2014: 783, ANDRIĆ 2000: 219).

Српски презенте преведени су углавном енглеским простим прошлим глаголским временом (енгл. *past simple*). Као еквиваленти српских облика презенте бележи се и прошли прогресив (енгл. *past progressive*) у примерима попут: *which were still going* (9), *the old friar Mijo Jošić was mumbling* (11) и *he was in fact thinking* (17). Забележена су и два примера са прошлим обликом модалног глагола *can*: *it could all be seen* (6) и *that could not be said* (18). Српски перфекти којима су биле означене аналепсе доследно су преведени енглеским прошлим перфектом:

- (1) Снег замео све до кућних врата [→ *snow had enveloped everything up to the door*]
 (2) [...] ишчезло је и мало гробље [→ *even the little graveyard had disappeared*]
 (3) [...] стаза је пропрћена јуче [→ *it had been trodden down the day before*]
 (4) [...] док су се неки, ненавијени, већ зауставили [→ *some, unwound, had already stopped*].
 (5) [...] ког су за тренутак занела сећања на причу и осенила мисао о смрти [→ *who had been carried away for a moment by memories of the story and overshadowed by thoughts of death*].
 (6) [...] са којег је већ нестало душека [→ *the mattress had already been removed*]
 (7) [...] лежао је или чак седео фра-Петар [→ *Fra Petar had lain or sat*]
 (8) досетке и прекоре које је сто пута чуо и које ће морати још богзна докле слушати [→ *he had heard them dozens of times already and goodness knows how long he would have to go on hearing them*]. (АНДРИЋ 2014: 683–685; ANDRIĆ 2000: 145–147).

Примери доказују да је читава симултана нарација доследно и систематично транспонована у преводу у прошлу нарацију. У Примеру (8) бележи се и један футур (*које ће морати*) којем се, адекватно контексту прошле нарације у преводу, као еквивалент јавља енглеска форма за обележавање будућности у прошлости (енгл. *future in the past*): *would have to go on*.²

² У једном примеру уочен је и пропуст у преводу српског перфекта који се у нарацији у оригиналном тексту користи да означи радње које су догодиле пре времена наратива: *фра-Петром који је као »чувен сахачија, љушкар и механик« сѣрасно сабирао свакакав алајџ*. Фратар Петар је у времену наратива већ упокојен, тако да би се уместо енглеског простог прошлог времена (*Fra Petar, a 'famous watchmaker, gunsmith and mechanic' who had a passion for collecting all kinds of tools*) овде морао јавити енглески прошли перфекат (енгл. *past perfect*) као глаголско време које се у прошлим нарацијама користи да означи радње, стања и збивања која су се догодила пре времена наратива: *who had had a passion*.

Доследност и систематичност у преводу српског презента енглеским прошлим глаголским облицима и српског перфекта енглеским прошлим перфектом (али и футура конструкцијом *would* + инфинитив која се употребљава да означи тзв. *future in the past*) указује на свесне одлуке преводиоца да симултану нарацију у презенту транспонује у нарацију у претериту.

Прошла нарација у преводу враћа традиционално темпорално устројство у којем се време наратива, нарације и читања налазе на извесним растојањима. Иако сваки човек има способност да у прошлим историјским догађајима препозна сличности са својим временом живљења и на тим основама закључи да суштина друштвених структура и односа остаје некада и/или донекле иста, симултаност нарације омогућава читаоцу да се измести у позицију непосредног сведока чиме су се ојачавале и везе између две реалности (приповедача и читаоца) које су се стопиле у једну свевременску стварност. Иако код нарације у прошлом времену увек можемо две реалности да упоредимо, па чак и да закључимо потпуну подударност међу њима, оне увек остају две засебне стварности које се никада не могу стопити у једну јер су одвојене и временски и просторно. Читаоцима оригиналног текста оне су *својствене*, док читаоцима овог превода у најбољу руку могу да делују као историја са којом мање-више могу да се поистовете, односно да своју садашњост појме као одраз тог неког прошлог времена. Трансистиоријско поимање обрађене тематике романа губи се тиме у овом преводу.

Читалац истог текста у прошлом времену, за разлику од читаоца српског романа, нема могућност да догађаје посматра у њиховом трајању. Он стварност и реалност приповедача не може да доживи непосредно као да их тренутно гледа и слуша. Он не постаје присутни очевидац и не може себе да доживи као слушаоца младићевог приповедања јер нема утисак директног обраћања и усмене беседе. Тиме он губи улогу активног учесника коју му је дала савремена књижевност. Он остаје пасивни реципијент садржаја, а то је читалачка публика на коју је традиционална књижевност навикла.

Да бисмо још јасније указали на разлике, погледаћемо наредне примере са нашим реконструкцијама претходно представљених одломака романа. Прошла нарација из превода замењена је симултаном нарацијом у презенту, а каква је употребљена у српском оригиналном тексту:³

It IS winter, show HAS enveloped everything up to the door of the building, depriving all things of their real shape and giving them all one colour and one form. Even the little graveyard HAS disappeared under this whiteness, with just the tips of the tallest crosses showing. It IS only there that the trace of a narrow path through the virgin snow could be made out. [...] At the end of this path the thin track WIDENS into an uneven circle, and the snow around it HAS the pink colour of softened clay. It LOOKS like a fresh wound in the

³ У преводу су измењени само предикати. Другим преводилачким изборима у овом раду нећемо се бавити.

whiteness stretching as far as the eye CAN see, fading into the grey desert of the sky still heavy with snow.

This CAN all be seen from the window of Fra Peter's cell. The whiteness of the outside world IS MERGING here with the drowsy shadows filling the cell, and the silence IS BLENDING with the quiet ticking of those of his numerous clocks which ARE still GOING [...]

The old friar Mijo Jošić IS MUMBLING something unintelligible. [...] Then Fra Mijo IS REBUKING the young Fra Rastislav for suggesting that they light the stove so as not to make the list in a cold room.

With a wave of his hand, the young monk DISMISSES these witticism and reproaches. He HAS heard them dozens of times already and goodness KNOWS how long he WILL have to go on hearing them. The work CONTINUES (ANDRIĆ 2000: 145).

Нарација у садашњем времену мења читалачки доживљај и улогу читаоца. Дата реконструкција доказује да не постоје граматички разлози у циљном језику који би онемогућили превод симултане наратије у презенту њиховим системским еквивалентима на енглеском језику. Доследност и систематичност указују да није у питању било каква преводилачка грешка у интерпретацији или избору преводних еквивалената већ да је транспоновање садашње наратије изведено свесно и намерно. Због тога разлоге за овакве поступке треба тражити првобитно на културолошком, али и историјском плану.

У овом раду нећемо даље улазити у могуће разлоге за овакве преводилачке одлуке јер они превазилазе циљеве које смо у овом раду поставили. Таква једна анализа захтевала би да се проблему приступи из транслатолошког теоријског оквира. Ипак, можемо претпоставити да је један од могућих разлога за овакве одлуке преводиоца њена свесна процена да би тадашњој читалачкој публици енглеског превода симултани презент представљао специфичан вид *онеобичавања* који то исто читалаштво не би можда разумело, схватило и прихватило на прави начин. Без обзира на могуће разлоге, јасно је да су се транспоновањем симултаног презента у претериралну наратију изгубиле све њене функције и сви њени ефекти које смо претходно описали. Непобитно је да је Андрић стварао у време када је наратија у презенту тек почела да осваја фикцију. У том смислу, Андрићевој читалачкој публици овај вид приповедања представљао је онеобичавање и на српским просторима, те је покушај да се читаоци енглеског превода *пошћеге* тога тешко оправдати са наративног, књижевног, али и са граматичког становишта.

7. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА. У раду је анализирана употреба презента у симултаном наратији у роману *Проклећа авлија*. Анализа је показала да презент овде има бројне наратолошке функције и стилистичке ефекте који значајно утичу на перцепцију, доживљај и интерпретацију дела. Презент смешта и приповедача и читаоца у исту позицију што доприноси живописнијем доживљају дела, сугерише директност обраћања младог приповедача,

али и тематици даје универзалну димензију. Теме које су овде обрађене постају свевременске јер читалац бива измештен из своје традиционалне позиције некога ко доживљава радњу са временске и просторне дистанце у време и место наратива чиме се и актуелност обрађених тема из прошлости проширује на сваку садашњост чина читања.

Ова анализа је указала на то да су доследним транспоновањем симултане наратије у прошлу наратију све функције и ефекти приповедања у презенту оригиналног текста ишчезли. Читаоци нису активни учесници и сведоци. Они нису у позицији да непосредно доживе оно о чему им се приповеда. Уз то, трансинсторијски конструкт романа постаје пуки фиктивни историјски догађај са којим је теже поистоветити се.

Без обзира на мотивацију преводиоца, јасно је да је преводилачки поступак укидања симултане наратије оригиналног романа систематичном заменом традиционалном наратијом у претериту довео до губитка значајних поетско-стилских вредности романа. Читаоци који се са романом буду сустрели само кроз овај његов превод неће имати на располагању елементе који би им омогућили да препознају Андрића као једног од писаца револуционара који су се осмелили да учествују у *експерименту* наратије у презенту која је читалачкој публици оригиналног књижевног текста омогућила привилегију да постану активни учесници: читаоци-јунаци.

ИЗВОРИ

Андрећ, Иво. *Романи*. Београд: Лагуна, 2014.

*

ANDRIĆ, Ivo. *The Damned Yard and Other Stories*. Beograd: Dereta, 2000.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

СОЛЕША, Биљана. Однос знања, моћи и слободе у Проклетој авлији Иве Андрића. *Синџезе* 14: 91–107.

ЏАЦИЋ, Петар. *О Проклетој авлији*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1996.

*

BALDICK, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

BARTHER, Roland. *Writing Degree Zero and Elements Semiology*. London: Cape, 1967.

CHAFFE, Wallace. *Discourse, Consciousness, and Time*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

CHATMAN, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press, 1978.

- CASPARIS, Christian Paul. *Tense without Time: The Present Tense in Narration*, Zürich: Francke Verlag Bern, 1975.
- COHN, Dorrit Claire. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1978.
- CUMMINS, Sarah. Time Will Tell: Tense in Narration. *Diachronie et synchronie / Diachronics and Synchronics* 11/1 (1998): 113–136.
- CUTRER, L. Michelle. *Time and Tense in Narrative and in Everyday Language*. Dissertation. San Diego: University of California, 1994.
- FLEISCHMAN, Suzanne. *Tense and Narrativity: from medieval performance to modern fiction*. Austin: University of Texas Press, 1990.
- HAMBURGER, Käte. *The Logic of Literature*. Bloomington: Indiana University Press, 1973.
- HARVEY, John. Fiction in the present tense. *Textual Practice* 20/1 (2006): 71–98
- HUBERT, Irmtraud. *Present-Tense Narration in Contemporary Fiction. A Narratological Overview*. London: Palgrave Macmillan, 2006.
- JESERSEN, Jens Otto. *Philosophy of Grammar*. Chicago: University of Chicago, 1924.
- KAZAS, Enver. Univerzalnost političkog sistema. u *Ivo Andrić – 50 godina kasnije*. Ur. Z. Lešić i F. Duraković. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 2012, 39–52
- LABOV, William. The Transformation of Experience in Narrative Syntax. *Language in the Inner City*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972, 354–396
- LANGAKER, Ronald W. The English Present Tense. *English Language and Linguistics* 5/2 (2001): 251–272
- LEECH, Geoffrey. *Meaning and the English Verb*. London: Longman, 2004.
- LETHBRIDGE, Stefanie. Mildorf, J. *Basics of English Studies: An Introductory Course for Students of Literary Studies in English*. Tübingen, Stuttgart and Freiburg: The English Departments of the Universities Tübingen, Stuttgart and Freiburg, 2004.
- NEMOIANU, Anca M. Time, Tense, and Narrative Style: Linguistic Insights from Contemporary Narrative Discourse. *International Journal of Language and Literature* 2/3 (2014): 99–114.
- PHELAN, James, Peter J. RABINOWITZ. Present Tense Narration, Mimesis, the Narrative Norm, and the Positioning of the Reader in *Waiting for the Barbarians*. *Understanding Narrative*. Ohio: Ohio State University Press, 1994.
- RICOEUR, Paul. *Time and Narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 1985.
- RIMMON-KENNAN, Shlomith. *Narrative Fiction*. London: Methuen, 1983.
- SCHIFFRIN, Deborah. Tense Variation in Narrative. *Language* 57/1 (1981): 45–62.
- USPENSKY, Boris Andreevich. *A Poetics of Composition: The Structure of the Artistic Text and Typology of a Compositional Form*. Berkeley: University of California Press, 1973.
- VERDONK, Peter. *Stylistics*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- WOLFSON, Nessa. The conversational historical present alternation. *Language* 55 (1979): 168–182.

Jelena M. Josijević
Nina Ž. Manojlović

THE TRANSPOSITION OF THE SIMULTANEOUS NARRATION
IN A LITERARY TEXT TO THE PAST NARRATION: *THE DAMNED YARD*
VERSUS ONE OF ITS ENGLISH TRANSLATIONS

Summary

The goal of this paper is two-fold. First, the paper analyzes the narratological aspects of simultaneous narration in fiction. Then, it will demonstrate and discuss the possible consequences of inadequate translation of simultaneous present on the literary values and socio-historical reaches of a novel. The analysis was conducted on the examples found in *The Damned Yard* and the randomly chosen English translation. The novel was selected for this analysis for two particular reasons. First, the extensive use of the Serbian present tense in this novel has been recognized as a valuable asset which is craftily employed to send powerful messages that are fundamental for the interpretation of the novel, but also for the social and historical reaches of the explored themes (KAZAS 2011: 51, СОЛЕША 2018: 94). On the other hand, in the selected English translation one can detect the systematic transposition of the simultaneous-present narration to the past-tense narration. The analysis will demonstrate that the consequences of this decision that the translator has consciously made are diverse and far-reaching, especially in terms of focalization, and then subsequently on both narratological and literary-stylistic level of the original literary text.

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за англистику
Јована Цвијића бб, 34000 Крагујевац, Србија
jelena.josijevic@filum.kg.ac.rs
nina.manojlovic@filum.kg.ac.rs

Примљен: 5. септембра 2022. године
Прихваћен за штампу фебруара 2023. године