

Милан Д. Живковић¹

Факултет за правне и пословне студије „Др Лазар Вркашић“, Нови Сад

НАДСАТ: СЛЕНГ У ДИСТОПИЈСКОМ ДРУШТВУ БЕРѢЕСОВЕ ПАКЛЕНЕ ПОМОРАНЦЕ

Овај чланак се бави специфичном лингвистичком појавом у енглеској дистопијској књижевности. Реч је о језику надсату – јединственој језичкој креацији Ентонија Берџеса – који представља интегрални део његовог романа Паклена поморанца. Надсат је у раду препознат као својеврсни сленг дистопијског друштва који значајно утиче на дистопијско окружење, и чија трајност јесте обезбеђена управо у таквом литерарном контексту. Уз навођење конкретних примера, посебна пажња усмерена је на анализу језичких карактеристика надсата – морфолошких, семантичких, фонолошких и прагматичких, те на његов социјално-политички карактер у дистопијском друштву. Берџесов надсат представља јединствену појаву у енглеској књижевности, надасве оригиналну мешавину руског и енглеског језика. Циљ овог чланка је да се појасни природа надсата као лингвистичке појаве настале у литерарном окружењу, те да се подстакну будућа истраживања међусобног односа језика и дистопијске књижевности. Све ово би могло значајно допринети развоју, како лингвистике, тако и науке о књижевности.

Кључне речи: надсат, језичке карактеристике, дистопијска књижевност, *Паклена поморанца*, Ентони Берџес

1. Увод

Роман који несумњиво наставља традицију приказивања дистопијског друштва, али из лингвистички оригиналног угла, јесте *Паклена поморанца* (*A Clockwork Orange*, 1962) енглеског писца Ентонија Берџеса (Anthony Burgess, 1917-1993). Пишчев изразити индивидуализам је пресудан за настанак, чини се, непоновљивог дела у светској књижевности. У *Пакленој поморанци* се, свакако, уочава утицај пишчевих претходника (пре свих Орвела), када је реч о приступу одређеним елементима дистопије, али оно што ово дело спречава да буде категорисано као још један класичан роман дистопијске књижевности јесте Берџесова јединствена креација – језик надсат који се тешко може упоредити са до сада виђеним појавама у светској књижевности.

1 mzivkovic@useens.net

Колико је овај језик оригиналан и специфичан, читалац може да уочи већ од прве реченице у роману. Надсат је у највећем делу романа константно присутан; то је, заправо, језик на коме је књига и написана. Управо ова чињеница изузетно отежава читање овог дела јер својеврсна мешавина руског и енглеског језика, која је доминантна у структури надсата, није увек лако читљива, а још мање разумљива. Када се роман појавио, наишао је на слаб пријем, како код критике тако и код публике. Поред обиља бруталних сцена и непријатних моралних питања, један од кључних разлога слабог пријема код публике биле су и радикалне интервенције на пољу језика, што је захтевало додатни напор читалаца. Наиме, читалац који не познаје руски језик, или барем неки језик сродан њему, сусреће се са светом у коме је све прилично неразумљиво, укључујући, пре свега, и сâм језик. Иста ситуација је и данас међу читаоцима енглеског говорног подручја. Утисак је да језик овог дела може много боље разумети неко ко познаје енглески и српски језик него читаоцима који познају само енглески језик. Како надсат представља неодојиви део структуре *Паклене ѿморанце*, лако је закључити да преводиоци овог дела на разне светске језике имају проблеме приликом превођења надсата, уколико не желе да при том изгубе део атмосфере и стварног значења које је писац имао на уму. Уистину, превођење овог дела представља готово идентичан напор оном који се улаже приликом писања сâмог дела. Овде није реч о превођењу енглеског језика на матерњи језик већ је, заправо, реч о превођењу *енглеског надсата* на *мајтерњи надсат*.

Овде наилазимо на тоталитарну државу која је смештена у релативно блиску будућност, али чију екстремност и бруталност не видимо тако експлицитно као што је то случај у Држави *Врлог новог света*, а поготово не као у Океанији из Орвелове *1984*. Овај закључак се, међутим, мора узети с извесном резервом, јер управо тај недостатак појединих елемената научне фантастике и временска блискост *Паклене ѿморанце* може је данашњем читаоцу учинити још страшнијом од поменуте две дистопије, јер је у реалности далеко остварљивија – у неку руку, потпуно остварљива у данашње време. Готово све чињенице у вези с овим друштвом сазнајемо кроз речи главног јунака *Паклене ѿморанце*, тинејџера Алекса (Alex), који у највећем делу користи надсат као обележје бунтовништва и различитости младих људи у односу на друштво у којем живе. Чињеница да надсат није некакав званични језик државе или, пак, средство помоћу кога се стварају лојални грађани попут оних из Орвелове Океаније, већ управо супротно, устоличава га на место званичног сленга дистопијског друштва. Он не представља језик који намеће власт; њега су створиле тинејџерске банде, те би се он могао посматрати као израз њиховог револта и борбе против тоталитарне државе. Берџес је, иначе, инспирацију за банду дечака и њихово насилно понашање добио од такозваних „Теди бојс“ (Teddy Boys), група чија је одлика била насилничко понашање, али и

елегантно одевање.² Надсат издваја тинејџерске банде од света одраслих и идентификује их као нешто различито, што није у складу с важећим законима тог тоталитарног друштва. У Алексовој причи има веома много бруталности, како код банди, тако и код државе, тачније, полицијског апарата. У овом контексту, интересантна је и тврдња писца који је једном приликом рекао да је у *Пакленој ѿморанци*, заправо, „крио насиље“ (Берцес 1995: 38), а може се претпоставити да је ту улогу прикривања у великој мери одиграо језик. За разлику од Хакслијевог и Орвеловог друштва, слобода у извесном смислу постоји, али њу у највећој мери угрожавају политичари који се спремају да, уз помоћ медицине и експеримената, заувек завладају над будућим поданицима – истомишљеницима. Све ово чини дистопијски свет *Паклене ѿморанце* реалним и препознатљивим данашњем човеку.

2. Језик младих хулигана

Реч надсат, или „језик младих хулигана неке неодређене будућности“ (Ђерговић 1997: 122), како га је сам Берцес дефинисао, представља руски еквивалент енглеском суфиксу *-teen*, а одговарајући српски суфикс је *-наесѿ*. Тако би српска верзија термина надсат условно могла бити наест, ако бисмо се усудили буквално преводити овај назив. Дакако, надсат је могуће дефинисати као сленг јер је он специфичан језик једне друштвене групе (в. Болтон, Кристал 1969: 183-202). Други разлог који подупире ову дефиницију јесте чињеница да је он у основи мешавина енглеског и руског језика, у којој је специфично стварање језичких комбинација, деривата, од речи двају поменутих језика. Дакле, овај језик је првенствено специфичан и интересантан у морфолошком и семантичком смислу, јер је за њега карактеристично грађење нових речи и израза, и, у складу с тим, стварање новог значења које је тешко разумети без познавања контекста дистопијског друштва *Паклене ѿморанце*, али и знања двају језика која су доминантна у структури надсата. У граматичком смислу, овај језик се углавном заснива на правилима стандардног енглеског језика, тако да нема посебан систем правила која би му, евентуално, давала већу аутономност и створила од њега трајнију језичку структуру способну да преживи у реалном животу. Таква структура би, у перспективи, могла постати више од обичног сленга, а то значи нови, независан језик чије би трајање и коришћење било извесно у далеко дужем временском периоду. Ово није случај с надсатом и управо из тог разлога никако га не би требало посматрати ван контекста једне друштвене групе или, заправо, ван контекста дистопије, јер би му се одузела она снага и живост коју у таквом окружењу поседује.

2 Покрет у Великој Британији који је настао око 1950. год. Повезује се са раним рокеролом и насиљем. Име је добио по сакоима које су припадници покрета носили, а који су били популарни у време владавине Едварда (Теда) VII (1901-1910).

У оквиру структуре надсата постоје и елементи или читаве речи из малајског, холандског, ромског и француског језика. Пишчев речник од укупно 298 речи, на крају дела, даје много директнији одговор о структури и пореклу тих речи, па тако, статистички гледано, ситуација је следећа: 77,8% речи је руског порекла, 12,75% речи је из енглеског римованог сленга и „кокнија“ (Cockney)³, или су у питању кованице састављене од енглеских речи, и свега 9,38% речи припада утицајима из других језика (в. Ђерговић 1997: 123). Ови проценти би могли бити изненађујући, бар када је реч о утицају руског језика, али само ако се нема у виду контекст настанка *Паклене ѿморанце*, па сáмим тим и тог језика. Наиме, то је период хладног рата између Запада и Истока, али и изражене русофобије која показује да није надсат случајно конципиран претежно од речи из руског језика. У таквом ратоборном окружењу, пуном неповерења са свих страна, могло је да се развије дистопијско друштво у коме живе Алекс и његова дружина.

Надсат се може посматрати као производ манипулације тоталитарних друштава, али и као бунтовнички одговор на репресију која постаје све јача. Ово друго тврђење је ближе истини када је реч о групи дечака из *Паклене ѿморанце*, при чему језик који користе јасно показује њихово неслагање, било свесно или не, с постојећим друштвеним апаратом британског, а не руског, друштва. На неки начин, надсат их издваја из тог света и даје им специфичну слободу; та слобода укључује у себе и њихово безразложно разбојништво и криминал који спроводе над обичним и незаштићеним људима, али не и према институцијама дистопијске државе нити против непосредних извршилаца те репресије – полиције. Уосталом, прилично би нереално било да се петнаестогодишњаци успешно обрачунавају са силом која оличава врховну власт државе.

3. Језичке карактеристике надсатa

Потребно је детаљније испитати феномен вештачког језика надсата. Можда је занимљиво започети начином на који је Елизабет Брофи (Elizabeth Brophy) превела сáм наслов Берцесовог дела на надсат, имајући у виду доминантан утицај руског на овај језик. Тако *A Clockwork Orange* постаје *Klok-vor Or-ahngel*, што Брофи преводи као *Дроњави лојов или анђео (Ragthief or Angel)* (в. Брофи 1972: 4-6). Ова симпатична игра речи показује ширину и креативност коју надсат поседује, јер, као и у случају природних језика, тако и код њега постоји склоност ка различитим интерпретацијама у смислу грађења и значења.

„Берцесов лингвистички ватромет“, како је надсат сликовито назвао Роберт Морис (Robert K. Morris), у себи носи чудесан спој приповедачке технике, садржаја и идеја; Морис такође сматра да је немогуће раздвојити истинске идеје изнете у *Пакленој ѿморанци* од њене форме (в. Морис

3 „Кокни“ представља дијалекат енглеског језика који говоре припадници радничке класе насељени претежно у источном Лондону (East End of London).

1971: 58). То би могло потврдити претпоставку да надсат није само прост резултат Берцесовог лингвистичког талента и јединственог приступа језичкој комбинаторици у смислу ковања нових речи. Наиме, осим што надсат представља својеврсно оригинално освежење за лингвистику као науку, он је и нешто више од језика. У њему је садржана приповедачка структура овог дела, будући да главни јунак Алекс, у највећем делу романа, приповеда управо на надсату, али и не само то; читалац уз помоћ овог језика, осим сáмих речи, може спознати и Алексове црте личности, али и пишчеве фундаменталне ставове о питањима слободе избора у животу.

Берцес види надсат као „бледу тинејџерску замену за поезију“⁴ (Сиск 1997: 61) која не постоји у правом уметничком смислу у тој дистопијској држави. Дакле, овај језик ствара обележје припадности одређеној групи, али и бунтовништва против тоталитаризма и репресије владајуће елите која је заокупљена тиме како вечито остати на власти. У складу с тим, надсат би с правом могао понети титулу сленга дистопије, али само у погледу радикалног одговора на постојећи језик репресије, коме се сленг упорно супротставља и представља јасан индикатор да нешто суштинско, како у постојећем друштву тако и у језику, није у реду.

Како уистину звучи језик надсат у конкретној употреби наратора Алекса, и на који начин тече његово приповедање, најбоље се види из уводног пасуса, у којем Алекс упознаје читаоце са својом бандом и са сáмим собом:

“What’s it going to be then, eh?”

There was me, that is Alex, and my three droogs, that is Pete, Georgie, and Dim. Dim being really dim, and we sat in the Korova Milkbar making up our rassoodocks what to do with the evening, a flip dark chill winter bastard though dry. The Korova Milkbar was a milk-plus mesto, and you may, O my brothers, have forgotten what these mestos were like, things changing so skorry these days and everybody very quick to forget, newspapers not being read much neither. Well, what they sold there was milk plus something else. They had no licence for selling liquor, but there was no law yet against prodding some of the new veshches which they used to put into the old moloko, so you could peet it with vellocet or synthemesc or drenchrom or one or two other veshches which would give you a nice quiet horrorshow fifteen minutes admiring Bog And All His Holy Angels and Saints in your left shoe with lights bursting all over your mozg. Or you could peet milk with knives in it, as we used to say, and this would sharpen you up and make you ready for a bit of dirty twenty-to-one, and that was what we were peeting this evening I’m starting off the story with. (Берцес 1986: 1)

Текст је намерно цитиран у оригиналу, на надсату, јер искључиво у таквој, оригиналној верзији може се у целости открити богатство, лепота и оригиналност овако специфичног језичког израза.

4 (...) a pale teenage substitute for poetry.

слу значења и порекла и даље је отворена. Стога, занимљиво је поменути виђење Ричарда Метјуза (Richard Mathews), који у речима попут *viddy* (*видети*) или *glazz* (*око*), које су очигледно руског порекла, ипак открива енглески корен. Тако, технолошка реч *viddied* је, по Метјузу, позајмљена из области телевизијског видеа, а *glazzies* више асоцира на стакласт и фиксиран поглед него на очи (в. Метјуз 1978: 39).

С друге стране, када се посматра семантички ниво надсата, може се јасно уочити да у њему нема речи које означавају љубав, срећу и слободу, што га сврстава раме уз раме с другим дистопијским језицима. Статистички гледано, међутим, постоји петнаест различитих израза за физичко насиље, три за хладно оружје, два за крађу, два за полицајце и по један за затвор и затвореника. Даље, од двадесет девет придева, тринаест је по значењу негативно, док другу групу чине интензификатори карактеристични за језик младих. Псовке су заступљене у чак десет варијанти, а не заостају много ни цигарете, алкохол и дрога, са осам различитих израза. Како би се нагласило потрошачко друштво, надсат има три израза за новац, а глаголи *радиши*, *производиши* и *купиши* допуњују слику тоталитарног и потрошачког друштва (в. Ђерговић 1997: 124-125).

Из претходно наведених примера види се да поједине речи настају растављањем, састављањем и комбиновањем постојећих речи, при чему се стварају нове, тзв. *сажетие речи* (*portmanteau words, blends*) (в. Артс, Макмахон 2006: 501-503), а примери за то су, опет, речи које описују насиље: глагол *shive* (у енглеском облику *to slice*, а све у контексту борбе са ножевима и бријачима, па би превод на српски језик био *сећи*) је настао од енглеског *shave*, што значи *бријати се*, у комбинацији са речју ромског порекла *shiv*, што значи *нож*. Реч *synthemesc* припада групи сажетих речи надсата, а пун облик би био *synthetic mescaline*, што значи *синтетички мескалин*, односно, халуцигено средство (дрога). Реч *underwecks* би дословно значила *undermen*, или *погређени*, а *underveshches* у енглеском језику јесу *underthings* или *погсћвари*, а ове речи настале су интересантном комбинацијом енглеске речи *under* у значењу *испод* и руских речи *vecks* и *veshches* које значе *људи* и *сћвари*. Уочљиво је да сажете речи настају спајањем делова две различите речи (в. Бои 2007: 20).

Осим сажетих речи, Берцес у великој мери користи игре речима (*puns*) и метонимију (в. Прћић 2008: 32). Тако и сама реч *надсат* буди сумњу у погледу могућег облика *Satan'd* као анаграма (в. Девић 1972: 56). Реч *charles* или *charlie* Алекс користи када прича о затворском капелану, што је у енглеском језику израз за неког ко је наиван и не превише сналажљив, а израз *cancers* користи за цигарете, јасно алудирајући на њихово штетно дејство. Надсат људе препознаје кроз реч *lewdies*, која маестрално спаја енглески и руски језик. Наиме, сам корен те речи је из руског, али је у речи из надсата видљив и Алексов однос према људима, оличен у значењу енглеског придева *lewd*, што се може превести као *непристојан* или *похољив*. Берцес, међутим, показује креативност и у стварању речи *sinny*, која означава *биоскојску салу*, а у којој Алекса приморавају да гледа

филмове препуне најгорег насиља како би га „излечили“. Јасна је алузија на речи из енглеског језика – *cinema*, у преводу *биоскоп*, и *sin*, у преводу *грех*, што опет одсликава оно што чине Алексу у тој сали. Игре речима, које Берџес користи, заснивају се и на хомофонском преводу, тако да надсатску реч *horrorshow* Алекс користи за све што га посебно одушевљава попут крвавог насиља, брзих кола и сличних ствари. Дакле, све што читаоца дословно ужасава, Алексу причињава задовољство. Елизабет Брофи ову реч повезује с руском *khorosho* (*хорошо*), што значи *добро* (в. Брофи 1972: 4). У питању је безмало исти изговор, иако ове две речи очигледно имају потпуно супротно значење.

Међу језичким карактеристикама надсата посебно се истиче специфична употреба заменица (*pronominalization*). Тако, Алекс константно употребљава архаичне заменице попут *thou*, *thee* и *thine*, које су у средњоенглеском језику значиле *џи*, *џебе*, *џвој*. Када се Алекс обраћа жртвама или подређенима, тада користи архаичне облике заменица показујући тиме своју надмоћ. Заправо, Алекс користи архаичан облик када жели неког да увреди или када се обраћа с ниподаштавањем. Интересантно је напоменути да су ови облици коришћени у енглеском језику управо да би истакли блискост с неким, а овде се користе у супротном значењу. Употреба заменица прати развојни пут приповедача Алекса, па ће тако он, пошто буде преживео тортуру Лудовиковог поступка⁵, у својој нарацији користити модерни облик заменица. Ова чињеница би се могла тумачити и губитком слободе и моћи, немогућношћу борбе или, пак, као јасна капитулација пред далеко надмоћнијим непријатељем. Ово је један од изванредних Берџесових примера како један елеменат из језика (у овом случају заменице) може да постане изузетно активан прагилац радње романа или развоја ликова. У друштву у којем се користе модерне заменице нема слободе за његове становнике, већ тоталитаризам и отуђеност државе од њених грађана. Алекс бива прилагођен таквом друштву, дакле – постаје један од њих и користи језик већине. Након што му је враћен природни идентитет, Алекс добија назад и свој језик, надсат.

4. Закључак

Надсат се као сленг дистопије може посматрати на два нивоа: друштвеном и индивидуалном. У дистопијском друштву овај сленг представља израз посебности, припадности групи која не признаје законе друштва, нити апсолутну контролу коју оно жели да заведе. У том контексту, надсат има готово егзистенцијалистички карактер: само његовом употребом могуће је пружати отпор тоталитарном систему, направити јасну границу између потчињености и бунта. Надсат јесте симбол могућности избора; доброг или лошег, мање је важно. Битно је једино да та

5 Психолошко-медицински третман који властодршци дистопијске државе спровode над Алексом и осталим „непослушницима“ како би их учинили „нормалним“, тј. послушним.

могућност постоји. С друге стране, надсат представља средство комуникације између припадника једне групе. Будући да се припадници те групе убрзано мењају, односно, постају одрасли људи, и њихов индивидуални начин комуникације са другим људима се мења. Управо на овом, личном нивоу, надсат показује своју кључну слабост, а то је немогућност мењања и прилагођавања човековим индивидуалним променама, у овом случају, одрастању. Дакако, ово никако не умањује јединственост Берцесовог језика, нити суштински умањује његову вредност и значај.

Коначно, надсат јесте вештачки језик створен маестралним Берцесовим комбиновањем постојећих језика. Он се у потпуности профилисао као сленг дистопије; његова комплексност и специфична примена дају му јединствену црту, како у историји светске књижевности тако и у реалном животу. Ентони Берцес је у уводу првог комплетног америчког издања *Паклене поморанце* у свом стилу дефинисао сопствену креацију, језик надсат:

Надсат, русификована верзија енглеског, требало је да пригуши сиров одговор који очекујемо од порнографије.⁶ (Берцес 1986: X)

Берцесови критичари заступају различите ставове о надсату – од ни-подаштавања, па до глорификовања новог и вредног. Свака даља анализа надсата би и требало да иде у тако широком спектру имајући у виду његову контекстуалну зависност, али и изолованост која се огледа у његовом постојању искључиво у оквиру Берцесовог дела. Оно га с једне стране ограничава, али га, с друге стране, и штити од судбине коју сленг из реалног живота углавном доживљава. Управо ова чињеница даје надсату привилегован статус истинског сленга дистопије јер је он везан за такво окружење. Према томе, тешко да бисмо га могли анализирати и посматрати ван тог контекста. Све ово му и даје ореол контроверзе и недоумице којима ће се читаоци и критичари вероватно још бавити у будућности.

Литература

Агелер 1979: G. Aggeler, *Anthony Burgess: The Artist as Novelist*, USA: University of Alabama Press.

Артс, Макмахон 2006: B. Aarts, A. McMahon eds., *The Handbook of English Linguistics*, Oxford: Blackwell Publishing.

Берцес 1986: A. Burgess, *A Clockwork Orange*, New York: W.W. Norton & Company Inc.

Берцес 1990: A. Burgess, *You've Had Your Time: Being the Second Part of the Confessions of Anthony Burgess*, London: William Heinemann.

Берцес 1995: Е. Барцис, *Има много несћоразума у вези са мно*, превоо Зоран Цветковић, Подгорица: Овдје, XXVII, бр. 313-314-315.

⁶ *Nadsat, a Russified version of English, was meant to muffle the raw response we expect from pornography.*

- Бердес 1999: A. Burgess, *Paklena naranča*, preveo Marko Fančović, Zagreb: Zagrebačka naklada.
- Бердес 2006: Е. Барцис, *Паклена поморанца*, превео Зоран Живковић, Београд: Алгоритам.
- Бои 2007: G. Booij, *The Grammar of Words: An Introduction to Morphology*, Oxford: Oxford University Press.
- Болтон, Кристал 1969: W. F. Bolton, D. Crystal eds., *The English Language (volume 2)*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Брофи 1972: E. Brophy, *A Clockwork Orange: English and Nadsat*, USA: Notes on Contemporary Literature 2, no. 2.
- Девитис 1972: A. A. DeVitis, *Anthony Burgess*, Twayne English Author's Series, no. 132. New York: Twayne Publishers.
- Ђерговић 1997: З. Ђерговић, *Ушћошја и дисшћошја у модерном енглеском роману (Олдос Хаксли, Џорџ Орвел, Еншћони Барцис)*, Необјављени магистарски рад, одбрањен на Филолошком факултету Универзитета у Београду, Република Србија.
- Ђерговић-Јоксимовић 2009: З. Ђерговић-Јоксимовић, *Ушћошја, алшћернативна ишћорија*, Београд: Геопоетика.
- Кумар 1987: K. Kumar, *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*, Oxford: Basil Blackwell.
- Метјуз 1978: R. Mathews, *The Clockwork Universe of Anthony Burgess*, San Bernardino: The Borgo Press.
- Морис 1971: R. K. Morris, *The Consolations of Ambiguity: An Essay on the Novels of Anthony Burgess*, Columbia: University of Missouri Press.
- Прћић 2008: Т. Прћић, *Семаншћика и шћрашћмашћика речи*, Нови Сад: Змај.
- Сиск 1997: D. W. Sisk, *Transformations of Language in Modern Dystopias*, Westport: Greenwood Press.
- Хајман 1969: E. S. Hyman, *Anthony Burgess*, In *On Contemporary Literature*. Richard Kostelanetz ed. New York: Avon Books.

Milan Živković

NADSAT: THE SLENG IN DYSTOPIAN SOCIETY OF THE BURGESS' A CLOCKWORK ORANGE

Summary

This article deals with a linguistic occurrence in the English dystopian literature, the language called Nadsat – the unique linguistic creation of Anthony Burgess – which is an integral part of his novel *A Clockwork Orange*. Nadsat is recognized as a specific slang of a dystopian society which significantly influences the dystopian surroundings. Its permanence is ensured within that literary context. Attention is focused, with examples, on the analysis of the Nadsat's linguistic characteristics – morphological, semantic, phonological and pragmatic, as well as on its social and political character in one dystopian society. Burgess' Nadsat represents a unique appearance in the English literature and, above all, an original mixture of the Russian and English language.

The goal of this paper is to clarify the nature of Nadsat as a linguistic occurrence, created within a literary frame, as well as to motivate the future research of the mutual relationship between language and dystopian literature. All this could contribute to the development of linguistics and of literary science.

Key words: Nadsat, linguistic characteristics, dystopian literature, *A Clockwork Orange*, Anthony Burgess

Примљен јануара 2011.

Прихваћен за штампу априла 2012.