

NARATIVNA STRUKTURA KOVAČIČEVEGA ROMANA *DEČEK IN SMRT*

V razpravi nas bo zanimala pripovedna struktura romana Lojzeta Kovačiča *Deček in smrt* (1968), in sicer bomo skušali ugotoviti, kateri pripovedni načini in kategorije se pojavljajo v izbranem proznem delu, torej kako in s katero tehniko je predstavljeno subjektivno, notranje doživljanje književnega lika. Pri tem se bomo opirali na razpravo D. Cohn, ki omenja različne pripovedne načine predstavljanja notranjega doživljanja književnega lika v prvoosebni in tretjeosebni kontekstu. Ob analizi bomo upoštevali tudi teoretske koncepte lingvističnega prikazovanja govora in mišljenja književnih oseb z vidika literarnega stila in sloga (Short, Leech, Semino, Fludernik) ter s tem v zgodbi razmejili pripovedni in doživeti jaz ter ugotovili in poudarili signale, s katerimi se v tekstu prepletata in odražata.

Ključne besede: naratologija, pripovedni postopki, Lojze Kovačič, *Deček in smrt*

1. V Kovačičevem romanu *Deček in smrt* (1968) prevladuje prvoosebna pripoved. Besedilo je natančen »popis oziroma poročilo« dečka o očetovi smrti, vendar podrobnejši pregled pripovedi priča o neenotnosti narativne strukture.

Če želimo natančno opazovati in razložiti ubesedeno notranje dogajanje književnega lika, moramo najprej prepoznati pripovedne tehnike, s katerimi je posredovana njegova »zgodba«. D. Cohn,¹ ki se je podrobno ukvarjala s pripovednimi načini prikazovanja zavesti v fikciji, omenja štiri osnovne pripovedne

¹ Cohnova v svojem delu, kjer se ukvarja s pripovednimi načini prikazovanja junakove zavesti v fikciji, loči med pripovednimi tehnikami, vezanimi na prvoosebni tekst, in pripovednimi tehnikami, vezanimi na tretjeosebni kontekst. Avtorica za podajanje zavesti književnega lika v tretjeosebni kontekstu omenja pripoved o zavesti lika (*psycho-narration*), citirani monolog (*quoted monologue*), pripovedovani monolog (*narrated monologue*), medtem ko so na prvoosebni tekst vezane t. i. retrospektivne tehnike: skladna pripoved o lastni zavesti (*consonant self-narration*), neskladna pripoved o lastni zavesti (*dissonant self-narration*), samopripovedovani monolog (*self-narrated monologue*), samocitirani monolog (*self-quoted monologue*).

tehnike, ki so vezane na prvoosebni kontekst.² Pri tem bomo izpostavili le tiste, ki se nam zdijo relevantne za analizo Kovačičevega romana, in sicer samocitirani monolog,³ samopripovedovani monolog⁴ in pripoved o lastni zavesti, pri kateri na podlagi skladnosti oz. neskladnosti pripovednega jaza z doživetim govorimo še o skladni pripovedi o lastni zavesti in neskladni pripovedi o lastni zavesti (Cohn 1983: 145, 153, 161, 166). Posamezne pripovedne načine bomo podrobneje predstavili v nadaljevanju.

1.1 Bralec Kovačičev roman zaznava kot poročilo dečka o očetovi smrti, pri čemer beremo junakove neizgovorjene (vsaj glasno najbrž ne) misli, doživetja in vtise. Za analizo romana so zato relevantne tudi študije literarnih stilistov in naratologov, ki se ukvarjajo z različnimi načini upovedovanja govora in mišljenja književnih likov. M. Short in G. Leech sta proučevala lingvistične prijeme predstavljanja govora in mišljenja v fikciji in pri tem opozorila tako na stične točke kot tudi na razhajanja med obema načinoma predstavljanja. V svoji razpravi najprej predstavi šest načinov, ki so na voljo piscu za predstavljanje govora književnih oseb. Na tem mestu opredelita:

- pripovedno poročilo o dejanju (PPD),
- pripovedno poročilo o govornem dejanju (PPGD),
- odvisni govor (OG),
- prosti odvisni govor (POG),
- premi govor (PG),
- prosti premi govor (PPG)⁵ (Leech, Short 1981: 324; prevod po: Mozetič 2000: 90).

Leech-Shortov lingvistični model analize stila v prozi je prvi (Semino 2004: 9), ki sistematično ločuje med prikazovanjem/predstavljanjem mišljenja in govora v literaturi. Ob tem avtorja predstavi tudi kategorije za prikazovanje junakovih misli in mišljenja v fikciji. Shema je podobna, le govor/diskurz⁶ nadomestimo z mislijo. Dobimo kategorizacijo predstavljanja mišljenja:

- pripovedno poročilo o mišljenju (PPM),
- odvisno mišljenje (OM),

² Pripoved je podana v prvoosebnem pripovednem položaju. Posrednik, torej prvoosebni pripovedovalec, je ravno tako oseba v fiktivnem svetu kot druge osebe v pripovedi.

³ Cohnova (1983: 161–163) poimenuje to tehniko *self-quoted monologue*. Ta monolog uvede protagonist. Njegove notranje misli so napovedane (ali pa tudi ne) z ustrezno obliko glagola rekanja ali mišljenja.

⁴ Cohnova (1983: 166–167) poimenuje to tehniko *self-narrated monologue*. Pri tej tehniki protagonist pripoveduje svoje misli v bolj posredni obliki.

⁵ Leech-Shortova paradigmatka os predstavljanja govora: PPD je zgolj poročilo o dejanju; PPGD je poročilo o govorjenem dejanju, ki vključuje tudi njegovo vsebino; OG je bolj ali manj mimetično podajanje izrečenega/govorjenega; POG se mimetično nahaja med odvisnim in premim govorom; PG je čista oblika mimetičnega pripovedovanja z ortografskimi znamenji in spremnim stavkom; PPG je premi govor brez spremnega stavka in ortografskih znamenj.

⁶ Mozetič (2000: 89) v svoji razpravi navaja, da je obravnavanje govora in mišljenja kot skupne diskurzivne kategorije mogoče le v tistih primerih, ko imamo v mislih slovnične in stilistične principe tvorjenja različnih oblik predstavljanja govora in mišljenja.

- prosto odvisno mišljenje (*free indirect thought*) (POM); POM se razlikuje od PM po tem, da se glagolski čas spremeni iz sedanje oblike v preteklik in prvoosebni zaimek postane tretjeosebni, odsoten je tudi spremni stavek,
- premo mišljenje (PM),
- prosto premo mišljenje (PrPM)⁷ (Leech, Short 1981: 337, 338).

Junakovo mišljenje se v osnovi ne oblikuje verbalno, zato misli v njihovi direktni obliki ne moremo navajati. Miselnega procesa drugih ljudi ne moremo neposredno zaznati, kot je to mogoče pri govornem dejanju, zato se avtorjema zdi smiselno premakniti osnovo (tj. normo) proučevanja načinov predstavljanja mišljenja na točko odvisnega mišljenja (Leech, Short 1981: 345). Leech in Short sta v svoji analizi prva opozorila, da ima POM ravno nasprotni učinek kot POG. POM ustvarja občutek navidezne bližine med bralcem in književnim junakom.

Poznavalka E. Semino se je v delu *Corpus Stylistics* ukvarjala z analizo stila v angleških tekstih, pri čemer so jo najbolj zanimali načini predstavljanja govora, mišljenja in pisanja. Avtorica je na podlagi opredeljenih značilnosti povezala pripovedne tehnike za prikazovanje zavesti, kot jih je opredelila D. Cohn, s kategorijami, ki sta jih razvila Short in Leech za predstavljanje govora in mišljenja v fikciji. Tako (prosto) odvisno mišljenje (*free indirect thought*) (POM) ustreza pripovedni tehniki D. Cohn, ki zanjo uporablja izraz pripovedovani monolog (*narrated monologue*) (Semino 2004: 123); medtem ko lahko za (prosto) premo misel najdemo ustrezni izraz D. Cohn, ki tehniko s podobnimi značilnostmi poimenuje citirani monolog (*quoted monologue*) (Semino 2004: 119). Avtorica doda tudi kategorijo notranja pripoved, ki se po vseh značilnostih najbolj približa *pripovedi o lastni zavesti* D. Cohn.

V nadaljevanju bomo skušali s pomočjo pripovednih kategorij in načinov omenjenih poznavalcev (Semino, Leech, Short, Cohn) opredeliti in analizirati pripovedno strukturo Kovačičevega romana *Deček in smrt*.

Če skušamo povedano aplicirati na Kovačičev tekst, opazimo, da je pripoved dosledno pisana v prvi osebi, od pripovednih tehnik pa težko izpostavimo le eno. Natančnejši pogled v strukturo teksta nam priča, da se v osnovi (po Cohnovi) prepletajo samocitirani in samopripovedovani monolog ter skladna pripoved o lastni zavesti. V pripovedi opazimo tudi mesta večje/manjše prisotnosti tako doživetega kot pripovednega jaza, vendar zaradi same narave pripovednega načina, kjer ne gre za pripovedovanje o lastni zavesti, ne moremo izpostaviti druge pripovedne tehnike (neskladna pripoved o lastni zavesti). Z omenjenimi tehnikami je podano tako glasno kot tiho/notranje govorjenje, v največji meri pa služijo za podajanje dečkovih neizrečenih misli. Pogosto so meje med njimi

⁷ Leech-Shortova paradigatska os predstavljanja mišljenja: PPM je pripovedno poročilo o miselnem dejanju; OM je parafrazirano podajanje junakovih misli; POM se mimetično nahaja med odvisnim in premim mišljenjem; PM je čista oblika mimetičnega podajanja mišljenja z ortografskimi znamenji in spremnim stavkom; PrPM je premo mišljenje brez spremnega stavka in ortografskih znamenj.

zabrisane, v tekstu se bolj ali manj tesno prepletajo ter s tem ustvarjajo stilno dovršeno in skrajno subjektivno pripoved.

Najprej se bomo lotili najbolj mimetične oblike pripovedovanja in se postopno pomikali k tehnikam, ki so manj mimetične.

1.2 Samocitirani monolog (*self-quoted monologue*) lahko napove književna oseba s spremnim stavkom, ki vsebuje glagol rekanja ali mišljenja, le-ta je najpogosteje v preteklem slovničnem času, medtem ko je monolog književnega lika, ki se navezuje na pretekla dejanja, najpogosteje zapisan v sedanjiku. Monolog (notranji monolog) se lahko pojavi tudi brez spremnega stavka ali kakršnih koli tipografskih označb, ki bi ga uvajali (Cohn 1983: 161–162).

Semino ugotavlja, da se tehnika citiranega monologa D. Cohn sklada s kategorijo (prostega) premega mišljenja Leech-Shorta. Obe kategoriji avtorji omenjajo v povezavi s tretjeosebni kontekstom⁸ (Semino 2004: 119–20). Mnenja smo, da lahko ob zamenjavi tretjeosebne konteksta s prvoosebni vzporejamo tudi drugo pripovedno tehniko D. Cohn, in sicer samocitirani monolog, vezan na prvoosebno pripoved, s kategorijo Leech-Shorta, imenovano (prosto) premo mišljenje, ki je vezano na protagonista samega.

Značilnosti strukture (prostega) premega mišljenja, vezanega na tretjeosebni kontekst, ostajajo identične tudi v prvoosebni pripovedi, le spremni stavek se v tem primeru navezuje na protagonista samega in je zato pisan v prvi osebi, npr. *sem si mislil*, *sem premišljeval*. Semino pri (prostem) premem mišljenju omenja pojavljanje te kategorije tudi v (avto)biografskih tekstih in fikciji (Semino 2004: 115).

Avtorji z ukinjanjem vseh znakov uvajanja monologa književnega lika v pripovedi svobodneje prepletajo junakove misli, vezane na preteklost, s sobesedilom. Pri tem bralca zmede prepletanje pripovedi v pretekliku in monologa v sedanjiku. S takšnim prepletanjem želijo pisci premostiti časovno razdaljo in s tem navidezno približati preteklost sedanjosti.

Zgoraj smo omenili povezavo med samocitiranim monologom D. Cohn in Leech-Shortovim pojmom (prostega) premega mišljenja v prvoosebni kontekstu. Iz tega sledi, da lahko za primere samocitiranega monologa, kjer gre za ukinjanje spremnega stavka, uvedemo Leech-Shortov pojem prosto premo mišljenje. Avtorja zanj navajata, da je identičen prememu mišljenju, vendar ne vsebuje spremnega stavka. To pomeni, da sta pod tehniko samocitiranega monologa D. Cohn združena dva (različna) pripovedna načina, in sicer

⁸ Za pripoved, ki je podana v avktorialnem pripovednem položaju, velja, da je pripovedovalec zunaj sveta literarnih oseb.

- a) premo mišljenje in
- b) prosto premo mišljenje,

ki ju Leech in Short obravnavata ločeno.

Glede samega načina zapisa monologa in uporabe tipografskih znakov ni določenega splošnega pravila in avtorji so pri tem svobodni. Tudi pri načinu zapisovanja in pojavljanja samocitiranega monologa pri Kovačiču ni mogoče zaslediti enotnega vzorca. V osnovi dečkov monolog s spremnim stavkom ni podan v narekovajih ali v drugačnem tisku, preprosto je vpet v sobesedilo. V spremnem stavku, navedenem na začetku, v sredini ali na koncu direktne misli, zasledimo glagole mišljenja in rekanja. Funkcija ukinjanja tipografskih znakov služi povečanju čustvenosti in s tem subjektivnosti junakovih misli (Semino 2004: 119).

Pri analizi posameznih segmentov teksta se bomo poslužili terminov, ki jih uporabljajo D. Cohn ter Leech in Short, pri tem bomo skušali čim natančneje opredeliti strukturo in opazovati dinamiko pripovednih načinov.

Za samocitirani monolog je značilno, da je zastopan v krajših segmentih; najpogostejše so to trenutne misli, dvomi in vprašanja, ki se pojavijo v junakovi zavesti.

(1) Čutil sem zgibljuje v njej; / zdaj nosi tisto, // me je prešinilo. /// Kos duše, pljuča, srce? ///

Nato sem ga zagledal, kako se je v ravni črti vzpel s ceste na pločnik in stopal /.../. (Kovačič 1999: 55.)

Zgornji segment besedila je primer manj eksplicitne oblike samocitiranega monologa. Prvi del besedila (do /) je PPD v pretekliku, v nadaljevanju pa le podpičje uvaja PM v sedanjiku (od / do //), spremni stavek (od // do ///) v pretekliku je premaknjen na položaj za PM. Čeprav spremni stavek ne vsebuje glagola mišljenja, dečka je namreč v trenutku nekaj prešinilo (v mislih), lahko v tem primeru govorimo o miselni aktivnosti, ki zagotovo ni bila ubesedena. Sledi (od /// do ////) bolj implicitna oblika PM, torej PPM, saj ne vsebuje spremnega stavka niti glagola mišljenja. Na prisotnost PPM nas opozarja stavek v nominalnem slogu (brezglagolsko izražanje), kjer gre zgolj za nizanje besed oz. besednih zvez, s tem se želi ustvariti iluzija o dejanskem naravnem toku misli v dečkovi zavesti. Segment se zaključuje s PPD (od ////) v pretekliku. V analiziranem segmentu besedila nas PPD najprej informira, da smo priča junakovemu notranjemu dogajanju, to kasneje potrdi tudi spremni stavek (od // do ///), medtem ko krajša podčrtana segmenta predstavljata trenutno misel in domnevo (izraženo z retoričnim vprašanjem), ki se pojavljata v zavesti protagonista. Izrazita subjektivnost je podkrepljena z afektivno rabo kurzive, z brezglagolskim izražanjem in odsotnostjo tipografskih znakov.

V zgornjem primeru samocitiranega monologa se pojavi glagol, ki izraža notranji psihični proces, kar smo povezovali z dečkovim miselnim procesom in ga interpretirali kot miselni in ne govorni proces. V nadaljevanju bomo analizirali še primer, kjer se pojavlja glagol rekanja, vendar dvomimo, da so misli bile izgovorjene ali verbalizirane.

(2) *To je torej Torek, / sem si rekel, // kajti vsak dan je bil zame nova dežela.* (Kovačič 1999: 55.)

Podčrtani del besedila je bolj eksplicitna oblika samocitiranega monologa. O tem priča navedba spremnega stavka z glagolom rekanja in tipografsko drugače (v kurzivi) zapisan PM. Mnenja smo, da tudi v tem primeru ne moremo govoriti o PG, temveč o PM, saj iz sobesedila ne moremo sklepati, da je bila misel verbalizirana. PM je zapisan v drugačnem tisku in pozornost zbudi tudi samostalnik (*Torek*), pisan z veliko začetnico. Namen rabe drugačnega tiska in nelogična raba velike začetnice sredi stavka je poudarjanje izrazite subjektivnosti in močnega čustvenega doživljanja, ki sta v danem primeru rezultat junakove vznemirjenosti zaradi bedenja dolgo v noč. Rabo velike začetnice lahko povežemo s tem, da deček pripisuje temu dogodku večji pomen, ki mu da določeno vrednost.⁹

Spodaj navedeni primer besedila ponazarja dečkovo željo po tem, da bi misel izrekel glasno, a le-ta ostane nerealizirana in s tem neizrečena glasno. Po strukturi spodnji primer ustreza samocitiranemu monologu.

(3) Hotel sem nenadoma reči Ubijte me, da bom mrtev! / A preden so se besede sploh lahko naredile za ograjico zob in preden so mi lahko napolnile vročo, na vseh krajih zapahnjeno in zaprto glavo, v katero ponavadi najprej streljajo, // sem rekel »Ne! - Ne! - Ne!« /// in se pred očmi vseh, ki so me gledali z izrazom nedolžnega veselja in zanimanja, zagledal v sivkasto zgrajeni, razpokani držaj ograje. (Kovačič 1999: 329.)

V navedenem segmentu besedila se pojavlja najprej junakov PM in kasneje še PG, ki sta v obeh primerih v dovolj opazni obliki; v obeh primerih je spremni stavek na začetku. Medtem ko je PM zelo implicitno vgrajen v sobesedilo, spremni stavek ni ločen od PM niti z vejico, je primer PG podan veliko bolj nazorno, z uvedbo tipografskih označb (narekovajev).

V začetku (do /) je spremni stavek v pretekliku in napoveduje PM ter hkrati sporoča (*hotel sem reči*), da PM ni bil verbaliziran. Kljub vraščenosti PM v sobesedilo ima velik čustveni naboj in sporočilnost, tako da ga ne moremo spregledati. PM je vzклик ali celo zahteva, o tem pričata raba narekovaja in vsebina, ki izraža dečkovo zahtevo, da bi bil mrtev. Nenavadna dečkova zahteva je najverjetneje rezultat njegove velike notranje stiske, neizrekljive bolečine in občutka nemoči. To lahko povežemo tudi z dejstvom, da vzklika (PM) deček v

⁹ Fludernikova (1993: 232) namreč v svoji raziskavi podaja številne možne slogovne načine, s katerimi se poudarja oz. izpostavlja izrazita čustvenost, sicer v prostih odvisnih tehnikah, a dodaja, da se lahko uporabljajo tudi za premi diskurz.

tistem trenutku ni mogel izreči na glas. V nadaljevanju to potrjuje vsebina PPD, kjer junak pove, da je besede oblikoval (*preden so se besede naredile*) po misli (PM), ki jo je želel izreči na glas. PPD na koncu (od //) služi tudi kot spremni stavek PG, ki mu sledi (podčrtani del besedila). K temu, da vzklike razumemo kot PG, nas napeljuje to, da imamo v spremnem stavku glagol *sem rekel*, PG pa je zapisan z vsemi tipografskimi označbami. V primerjavi s prej analiziranim PM (pred /) in vsebino spremnega stavka, ki nas opozarja, da je deček samo hotel reči, lahko torej sklepamo, da je omenjeni vzklik (od //) primer PG. To ob koncu potrди še vsebina PPD, ki se nadaljuje za PG (od ///), saj junak pove, da so ga ljudje okrog gledali (*so me gledali z izrazom nedolžnega veselja in zanimanja*) po tem, ko je ob grobu vzkliknil na glas.

1.2.1 V prejšnjih primerih smo imeli opraviti s samocitiranim monologom, s tihimi in z neizrečenimi mislimi junaka. Spodaj bomo predstavili primer, kjer lahko domnevamo, da gre za glasen dečkov samocitirani monolog. Če imamo opraviti z glasnim govorom junaka, ne moremo več govoriti o (P)PM, temveč o (prostem) premem govoru – (P)PG.

Spodnji primer besedila je napovedani (citirani) monolog, ki najbrž ni notranji in tihi, ampak gre za glasno izrečeno molitev kot izpolnitev sestrinega ukaza. Sestra je ob očetovi smrti najbrž zahtevala, da *pob*¹⁰ moli glasno.

(4) /.../ /R/oke sem držal sklenjene, nisem si upal pogledati teh podolgovatih okroglih prstov z zamazanimi nohti. / O moj Bog, žal mi je, da sem grešil – sem molil s svojim glasom za mojim obrazom ... Posebno mi je žal, ker sem razžalil Tebe, ki si moj najboljši Oče in vse ljubezni vreden. // Čutil sem mahoma svojega angela varuha za stolom /.../. (Kovačič 1999: 96.)

V danem segmentu besedila zasledimo primer dečkove molitve, tesno vpete v sobesedilo. V začetku (do /) in na koncu (od //) je podan PPD v pretekliku; v začetnem PPD izvemo, da se deček pripravlja na molitev (*roke sem držal sklenjene*). Brez spremnega stavka in brez navedbe tipografskih znakov sledi dečkov PG (podčrtani del besedila). Spremni stavek za PG je v pretekliku in eksplicitno ločen s pomišljajem. Konča se s tipografskim znakom za nedokončano misel (...), ki ima v tem primeru funkcijo zamolka. Sledi PG (podčrtani del besedila), ki vsebinsko pomeni nadaljevanje dečkove molitve. Ob koncu (od //) ponovno sledi PPD. Glagol spremnega stavka (*sem molil*) in besedna zveza z *glasom* nas usmerjata k temu, da oba dela podčrtanega besedila razumemo kot glasen govor, PG. Podčrtana segmenta besedila lahko razumemo tudi kot junakove neartikulirane misli, torej kot obliko PM, k temu bi nas lahko usmerjal drugi podatek (*za mojim obrazom*) iz spremnega stavka. Besedno zvezo *za mojim obrazom* bi lahko razumeli, kot da je deček molil tiho zase in je bila molitev neizrečena. V tem primeru imamo opraviti s PM. Sklenemo lahko, da je oba dela besedila, ki smo ju podčrtali, mogoče interpretirati bodisi kot PG ali PM.

¹⁰ Izraz uporablja Kovačič za osrednji književni lik v romanu *Deček in smrt*.

1.3 Samopripovedovani monolog je prvoosebna varianta tretjeosebnega pripovedovanega monologa, izraženega s kategorijo prostega odvisnega diskurza oz. indirektnega monologa. Povezanost pripovedovanega in doživetega jaza ustreza povezanosti pripovedovalca z njegovim književnim likom v tretjeosebni pripovedi: pripovedovalec se na trenutke popolnoma identificira s svojim preteklim jazom in se odpove lastni miselni presoji. To omogoča podajanje retorike pripovedne osebe z vso pristnostjo ohranjanja preteklega občutka in doživetja ter ustvarja iluzijo, da se umika izpod nadzora pripovedovalca (Cohn 1983: 166, 167). Gre za junakovo samopripovedovanje, pripovedovanje o svojih mislih v prvi osebi.

Najpogosteje se samopripovedovani monolog pojavlja v pretekliku in v daljših segmentih teksta; sintaktično je urejen in logičen, medtem ko leksika, vključevanje idiosinkratičnosti govora, vzorci mišljenja in izrazita subjektivnost opozarjajo na prisotnost doživetega jaza, ki daje besedilu še bolj osebni ton.

Semino ugotavlja, da se tehnika pripovedovanega monologa D. Cohn sklada s kategorijo (prostega) odvisnega mišljenja Leech-Shorta. Obe omenjeni kategoriji sta pri Cohnovi vezani na tretjeosebni kontekst (Semino 2004: 123). Mnenja smo, da lahko ob prehodu v prvoosebni kontekst vzporejamo tudi drugo pripovedno tehniko D. Cohn – samopripovedovani monolog, vezan na prvoosebno pripoved – s kategorijo Leech-Shorta – tj. prosto odvisno mišljenje, ki je vezano na protagonista samega.¹¹ Značilnosti strukture (prostega) odvisnega mišljenja v tretjeosebnem kontekstu ostajajo identične tudi v prvoosebnem kontekstu, s tem pride do samonaslavljanja junaka, protagonist zgodbo pripoveduje samemu sebi. Semino tudi za (P)OM omenja prisotnost te kategorije v (avto)biografskih tekstih in fikciji (Semino 2004: 115).

Daljši segment besedila je primer samopripovedovanega monologa.

(5) Tudi drugi črni ljudje, če sem jih na hitro pogledal, da ne bi opazili, se niso zmenili za čudni voz. Ali sem ga potemtakem videl samo jaz, je bil to kak privid na kolesih z ogromnimi stebri in streho z zastorčki, nekakšno napol bajno, strašno, hudobno in napol koristno delovno vozilo z vprego iz sna, ki se je pripeljalo predme, ker sem začel spet sanjati / in je noč in se bom čez minuto zbudil in zagledal nad seboj belo prosojno rjuho, v katero imam zaviti obraz? // Dvignil sem glavo, toda rjuhe nisem zagledal, niti mi ni zdrsnila z obraza, zagledal sem oblačno nebo pa mamo, sestro in sestrično na tleh, stiskajoče se druga k drugi, z navadnimi obrazi kljub črnini, pa druge črne ljudi, vse nekako marogaste in oguljene, kakor po operaciji, /// ko odpreš oči in prvič zagledaš sobolnike v sobi. Voz je bil resničen, vsakdo je moral to videti /.../. (Kovačič 1999: 248.)

¹¹ Naratološki slovar navaja, da se lahko prosti odvisni diskurz (pri čemer diskurz zajema miselno in govorno dejanje) pojavi tudi v prvi in drugi osebi ter ni nujno vezan na pretekli slovnični čas, zasledimo ga tudi v sedanjiku (Prince 1988: 35).

V začetku segmenta se najprej pojavi PPD v pretekliku (podčrtana poved). Sledi mu POM v pretekliku v obliki vprašanja oz. samospraševanja dečka. Misel po strukturi z nizanjem vprašanj in pridevnikov kaže na prisotnost doživetega jaza. V trenutku brez kakršnega koli prehoda ali tipografske označbe ta dečkova misel preide iz preteklika v sedanjik (*je noč*), navezuje se tudi na prihodnost (*se bom zbudil*) (od /). S spremembo časovne ravnine – prehajanje preteklika v sedanjik in obratno – se ukinja časovna oddaljenost, pripovedni jaz omogoči, da v pripovedi prevlada doživeti jaz, s tem ko se z njim popolnoma poistoveti. Ta segment besedila (od / do //) v sedanjiku je zaradi omenjenega približevanja in skoraj popolne skladnosti pripovednega in doživetega jaza možno razumeti in interpretirati tudi kot PPM.

Sledi (od //) POM v pretekliku, kjer značilna stavčna struktura in logika misli potrjujeta otroški način dojemanja sveta in prisotnost doživetega jaza. Tudi v tej dečkovi misli (ob navedbi primere) (od ///) zaznamo spremembo na časovni ravnini, iz preteklika preide misel v sedanji čas. Še bolj nenavadna je sprememba slovnične osebe, in sicer le-ta preide iz prve v drugo osebo. Prehod v sedanjik ima za posledico brisanje časovne distance in s tem povezano navidezno večjo prisotnost doživetega jaza. Sprememba časovne ravnine in uporaba druge osebe v bralcu zbujata vtis neposrednosti, dramatičnosti ter ga celo nagovarja, kar ustvarja iluzijo o neposredni prisotnosti/pripadnosti fiktivnemu svetu junaka. Segment se nadaljuje in zaključuje s PPD v pretekliku.

Poleg obeh zgoraj analiziranih pripovednih načinov, samocitiranega monologa kot najbolj čiste oblike mimetičnega pripovedovanja in samopripovedovanega monologa, se bomo dotaknili tudi manj mimetičnih oblik pripovedovanja, t. i. pripovedi o lastni zavesti, ki združuje skladno pripoved o lastni zavesti in notranjo pripoved.

1.4 S pripovedjo o lastni zavesti kot pripovednim načinom mislimo na pripovedovalčev diskurz o lastni zavesti in miselnem procesu, oblikovan v prvi slovnični osebi, pri tem sta najpogostejše uporabljena preteklik in premišljena ter urejena sintaksa. Gre za pripovedovalčevo pripovedovanje, poročanje in povzemanje neartikuliranih izjav v zavesti, psihičnih stanj in procesov junaka (Cohn 1983: 143–144). Če to kategorijo primerjamo in vzporejamo z ustreznimi pojmi E. Semino in Leech-Shorta, ugotovimo, da je pripoved o lastni zavesti širši pojem, ki zajema različne načine predstavljanja mišljenja, in sicer notranjo pripoved, pripovedovalčevo poročilo o mišljenju in odvisno mišljenje (Semino 2004: 47).

V okviru pripovedi o lastni zavesti na podlagi večje ali manjše prisotnosti doživetega in pripovednega jaza ločimo še dve podkategoriji, in sicer je za neskladno pripoved o lastni zavesti značilno, da se pripovedni jaz ne identificira z doživetim in do svoje pretekle podobe ohranja časovno in prostorsko distanco, medtem ko je za skladno pripoved o lastni zavesti značilno, da v pripovedi zasledimo le prisotnost doživetega jaza, s katerim se pripovedni jaz poistoveti.

1.4.1 Za skladno pripoved o lastni zavesti je značilno, da se pripovedovalec (P) ob pripovedovanju o lastni zavesti popolnoma identificira s svojim preteklim jazom (doživljajočim/doživetim jazom). Pripovedovalec se v pripovedi ne vrača iz preteklosti v sedanost. Svojo preteklo izkušnjo pusti nedotaknjeno in je ne razlaga (Cohn 1983: 145–153), kar mu daje možnost, da na takšen način poustvarja svoja lastna pretekla doživetja (bojazen, strah, žalost), ter z visoko stopnjo mimetične iluzije daje bralcu vtis avtentičnosti in pristnosti pripovedovanega.¹²

V Kovačičevem *Dečku* skozi celotno besedilo sledimo dogajanju skozi dečkove oči; skozi njegovo zavest se tako filtrirajo in odslikavajo informacije o notranji in zunanji realnosti. Deček v svoje pripovedovanje o preteklih dogodkih vključuje tudi pripoved o lastni zavesti. Pri tem se protagonist (deček) skozi pripoved popolnoma identificira in zlije s svojim preteklim (doživljajočim/doživetim) jazom. Skladna pripoved pripovedovalca o lastni zavesti, zdaj že odrasle osebe, in doživetega/doživljajočega jaza, dečka, pomeni, da se v danem trenutku pripovedovanja pripovedovalec poistoveti s svojo preteklo podobo, zato v zgodbi razmišlja, čuti, vrednoti in dojema, kot je dojemal deček v preteklosti.

V nadaljevanju bodo primeri prisotnosti doživetega jaza služili za potrditev pripovednega načina, in sicer skladne pripovedi o lastni zavesti.¹³ Prevlada doživetega jaza se v skladni pripovedi o lastni zavesti odraža v samem načinu razmišljanja književnega lika, v značilnem otroškem pogledu na svet in v tem, kako razume sebe. Dečkov doživeti jaz se izraža tudi v otroški naivnosti, zaletavosti, značilni rabi besednih zvez, naštevanju, v rabi otroških prispodob, opazen je celo v stavčni strukturi in slogu. Razna določila (*na lepem, nenadoma, za trenutek*) pa dodatno ustvarjajo napetost, dramatičnost in doživetost, kar daje bralcu vtis o »neposrednosti« dogajanja.

(6) Šel sem naprej in na lepem sem se, ne da bi vedel zakaj, spomnil Gizele, ki je sama doma; zagledal sem jo, kako postopa sem in tja, hodi iz sobe v delavnico in spet nazaj /.../. Zgrozil sem se, da je čisto sama doma, da moramo iti še po njo, a prav tako me je bila groza, da imamo sploh še tisto stanovanje v Ljubljani, sobo in delavnico. Potem se je slika doma, Gizele, ki se igra pod neprižgano žarnico, nekako prekucnila in izginila v tla, kot da je ugasnila luč /.../. (Kovačič 1999: 305.)

Navedeni segment besedila je primer skladne pripovedi o lastni zavesti, podan s pripovednim poročilom o mišljenju (PPM). Prisotnost doživetega jaza v zavesti je opazna v rabi ekspresivnih glagolov (podčrtani deli besedila), ki ponazarjajo dečkovo notranje stanje. Prevlada doživetega jaza nad pripovednim se kaže v veliki čustveni obarvanosti besedila in rabi določila (*na lepem*), navezujočega se

¹² Prvoosebni pripovedovalec v popolnosti pripada upovednemu svetu. Svet pripovedovalca je enak svetu književnega lika, s tem je bralcu omogočeno neposredno »sodelovanje« v pripovednem dogajanju.

¹³ Za skladno pripoved o lastni zavesti (*consonant self-narration*) je značilno, da se pripovedovalec, ko pripoveduje o sebi, popolnoma identificira s svojim doživetim jazom, pri tem pripovedovanega ne vrednoti, razlaga ali presoja. Njegova pretekla izkušnja ostaja nespremenjena (Cohn 1983: 145–154).

na trenutno sedanost, kar poustvarja iluzijo o neposrednosti doživljanja pretekle izkušnje.

Krajši primeri besedila, podani v PPM, so segmenti skladne pripovedi o lastni zavesti.

(7) Zaželel sem si, da ne bi bil tukaj, med temi topoti, šelesti, tihoto, da bi *poletel* v zrak, *izginil* in *postal neviden* za vse in zase. (Kovačič 1999: 284.)

(8) *Za trenutek se mi je zdelo*, da od groze raste iz moje še ena glava v temo. (Kovačič 1999: 90.)

(9) Zdaj nisem več dvomil, da sva padla v roke *razbojniku in goljufu*, ko mu je sestra tako poslušno predala denar. (Kovačič 1999: 112.)

Podčrtani glagoli pričajo o dečkovih neartikuliranih miselnih procesih, medtem ko vsebina besedila z načinom dečkovega razmišljanja, s čustveno obarvanostjo (*od groze*), naivnim razmišljanjem (*izginil in postal neviden*; da sta *padla v roke razbojniku in goljufu*) in naštevanjem odraža prisotnost doživetega jaza.

Skladna pripoved o lastni zavesti se prepleta s sobesedilom in jo ob analizi težko ločimo od preostalega besedila. Ta pripovedni način je mogoče zaslediti tako v daljših kot tudi krajših segmentih besedila. Dečkovo retrospektivno pripovedovanje o lastni zavesti poteka v pretekliku. Ob tem pa smo zasledili tudi mesta, ki se navezujejo na sedanost in prihodnost.

1.4.1.1 Ob skladni pripovedi o lastni zavesti lahko omenimo tudi mesta, kjer ne gre za pripoved o lastni zavesti, a je prisotnost doživetega jaza več kot očitna. Le-ta je v tekstu opazna v načinu razmišljanja književnega lika, v značilnem naivnem otroškem pogledu na svet, v posebnem jezikovnem idiolektu z uporabo pomanjševalnic, ukrasnih pridevkov, otroških primer, ponavljanj in naštevanj.

(A) Deček na določenih mestih eksplicitno izrazi, da je še otrok:

(10) Vedel sem, da me Bog ne bo slišal, če bom molil, čeprav so me odrasli silili k molitvi, misleč, da mora imeti mene, ker sem otrok, še posebno rad. (Kovačič 1999: 264.)

(B) Značilne so primerjave, povezave in asociacije na šolo:

(11) V njej naj bi bil oče? To je bilo čisto nemogoče, kajti on se ne bi pustil nikoli nositi tako neumno kot kakšna šolska tabla. (Kovačič 1999: 250.)

(C) Deček razmišlja kot otrok:

(12) /.../ /Č/e bi bil mali poscane, bi se lahko zadril na ves glas in to bi pomagalo. (Kovačič 1999: 232.)

(Č) Naivne otroške razlage in rešitve:

(13) /.../ /V/ razprtih ustih ni imel zob, ker so ostali doma. (Kovačič 1999: 221.)

(14) Bil sem razočaran, pa noge so me tako bolele, da bi najraje stal na glavi. (Kovačič 1999: 237.)

1.4.1.2 Podobno kot so v tekstu opazna mesta, kjer zasledimo prisotnost doživetega jaza, je na določenih mestih opazna tudi prisotnost pripovednega jaza. Pri tem ne moremo govoriti o popolni identifikaciji pripovedovalca s *pobom*. O neprisotnosti doživetega jaza pričajo tista mesta, kjer jasno zaznamo, da sta vednost in obseg znanja pripovedovalca večja, kot ga lahko ima dvanajstletni deček, in njegov horizont vednosti kvazirealno ne ustreza otroku. Značilni so raba primer, abstraktno mišljenje in stavčna struktura z leksiko, ki ne ustreza otrokovemu miselnemu ustroju. Raba primer in podob, vezanih na biblijske kraje, osebe, dogodke, dokazuje širok spekter pripovedovalčeve vednosti. To v nas vzbuja dvom o prisotnosti doživetega jaza in se na teh mestih bolj nagibamo k interpretaciji o prisotnosti pripovednega jaza s širšim horizontom vednosti o stvarnosti.

Mesta, ki dokazujejo trenutno neprisotnost doživetega jaza, so pogosta. Navedli jih bomo le nekaj:

(15) /.../ /D/duhovnik je molil sam, v *latinskem jeziku*, s prodornim, gladkim pojočim šepetom /.../. (Kovačič 1999: 46.)

Mnenja smo, da dvanajstletnik ne more zagotovo vedeti, da gre za latinski jezik. Otrok bi se v podobnem primeru najverjetneje izrazil, da so zapeli ali molili v *nekem čudnem/tujem/nerazumljivem jeziku*, kar bi zvenelo veliko bolj verjetno.

Dečkova raba primer je na določenih mestih presenetljiva in težko bi rekli, da ustreza dečkovemu načinu razmišljanja. Načini uporabe primerjav potrjujejo prisotnost pripovednega jaza, saj bi težko verjeli, da se takšne primerjave lahko porodijo v otrokovi zavesti.

(16) /.../ /A/ lepa kakor tista okrašena skleda v katekizmu, iz katere je kralj Melkizedek daroval kruh in vino. (Kovačič 1999: 266.)

Primere prisotnosti doživetega jaza na eni in pripovednega na drugi strani (1.4.1.1 in 1.4.1.2) lahko vzporejamo s tehnikama skladne in neskladne pripovedi o lastni zavesti. Ob njih je mogoče zaznati tako poenotenje doživetega in pripovednega jaza kot tudi občutek prevlade samo enega od njiju. V obravnavanih primerih govorimo le o mestih, kjer za trenutek prevlada bodisi pripovedni bodisi doživeti jaz, medtem ko zaradi narave pripovednega načina ne moremo govoriti o pripovedi o lastni zavesti. Pripovedni jaz in doživeti jaz na trenutke pripoved zaznamujeta z drugačnim tonom ob uporabi specifičnih primer, drugačnega besedja, naštevanja ali s širšim spektrom znanja in kompleksnejšim izražanjem.

1.4.2 V okviru pripovedi o lastni zavesti lika bomo v nadaljevanju obravnavali še notranjo pripoved, ki prav tako služi karakterizaciji protagonista.

Semino v svoji razpravi Leech-Shortovemu modelu predstavljanja mišljenja doda še eno kategorijo, tj. notranjo pripoved (*internal narration* (NI)) (Semino 2004: 45, 46, 47, 132). Pri tem pripovednem načinu gre za po naravi neverbalne, spoznavne, emocionalne procese, ki niso povezani z govorjenjem ali mišljenjem in zato ne morejo biti predstavljeni s pomočjo ustreznih kategorij predstavljanja mišljenja in govorjenja. Ta kognitivna in emocionalna doživetja književnega lika – žalost, razočaranje, jeza, obup, nemoč, strah – se lahko oblikujejo tudi na podlagi junakovega vizualnega zaznavanja (Semino 2004: 133–134).

Omenili smo, da lahko to kategorijo povežemo s terminom pripoved o zavesti lika D. Cohn, ki je vezana na tretjeosebno pripoved, v prvoosebnem kontekstu je to pripoved o lastni zavesti. Kot opozarja Semino, le-ta vsebuje tudi značilnosti Leech-Shortovega *odvisnega mišljenja* in *pripovednega poročila o mišljenju*. Notranjo pripoved bomo v nadaljevanju obravnavali ločeno.

(17) Osuplost in groza sta mi ohromili srce; in spet je zagorela v meni vročica krivde in kesa z neštetimi majhnimi čudnimi cvetovi, nudeč drobne plamene namesto listov. (Kovačič 1999: 29.)

To je primer notranje pripovedi v prvi osebi in v preteklem slovničnem času. V navedeni povedi ni sledi o junakovem poročanju o miselnem ali govornem dejanju, ampak je njegovo trenutno občutenje najprej podano z glagolom *ohromiti*, kar pomeni, da je občutek osuplosti in groze dečka dobesedno paraliziral. V nadaljevanju zasledimo, da je to močno čustvo spodbudilo še drugo zelo intenzivno občutenje, izraženo z glagolom (*je*) *zagorela*, tj. krivdo in kes. Sklepamo lahko, da je bil občutek krivde in kesa v junaku tako močan in boleč, kot boli opekline/rana, ki jo povzroči ogenj. Močna čustvena stanja junakove misli zapolnijo in ga hkrati onesposobijo za razumske procese.

Povzamemo lahko, da se v zgoraj navedenem primeru pojavlja notranja pripoved, kjer dečkovo doživljanje ni predstavljeno z njegovim mišljenjem ali govorom, temveč je prikazovanje junakovega stanja povezano s podajanjem drugih spoznavnih in emocionalnih procesov (*sta ohromili, je zagorela*), ki zaradi intenzitete čustev kažejo na odsotnost razumske komponente.

2. Ob opisu nekaterih teoretičnih izhodišč za proučevanje pripovednih načinov za ponazarjanje dogajanja v zavesti književnih oseb in ob uporabi le-teh na posameznih segmentih proznega besedila je razvidna njihova pestra dinamika in medsebojna prepletenost. Skozi celotno pripovedno besedilo zasledimo prepletanje dečkovega samocitiranega monologa, izraženega/zapisanega s kategorijo premega mišljenja in prostega premega mišljenja, ter samopripovedovanega monologa, ki je izražen s prostim odvisnim mišljenjem. Meje med njima so zabrisane in pogosto je prosto prehajanje samopripovedovanega monologa v samocitiranega in obratno.

Dečkov notranji monolog, izražen s prepletanjem kategorij prostega odvisnega mišljenja, premega mišljenja in prostega premega mišljenja, je važnejši od same vsebine zgodbe. Z uporabo omenjenih kategorij se poveča doživetost in s tem tudi pripovednost besedila. Za premo mišljenje je značilno, da se v tekstu pojavlja v krajših segmentih. Le-ti so podani v eksplicitni obliki premega mišljenja (spremni stavek, glagol rekanja ali mišljenja in tipografske označbe, tj. narekovaji ali pomišljaji) ali v implicitni obliki (odsotnost spremnega stavka in vseh tipografskih označb), ki je zaradi tesne sprijetosti s sobesedilom najtežje prepoznavna. Omenjeni krajši segmenti prostega premega mišljenja in premega mišljenja, ki ponazarjajo protagonistove trenutne misli, dvome, vprašanja, domneve, s prepletanjem drugih kategorij ustvarjajo izjemno dramatično razgibano pripoved. Ob premem mišljenju se pojavlja tudi premi govor, kjer gre za junakov glasni govor oz. misli, ki so verbalizirane. Le-te so pretežno podane v eksplicitni obliki, z uporabo tipografskih označb in ob spremnem stavku. Pojav glasno izrečenega premega govora v besedilu povezujemo s trenutki dečkove izrazite in intenzivne čustvene razdraženosti, napetosti, notranje stiske in obupa.

Pojavljanje samopripovedovanega monologa, izražene s prostim odvisnim mišljenjem, je v tekstu manj eksplicitno, največkrat je vpet v sobesedilo, vpeljan s pomišljajem ali podpičjem. Od pripovednega poročila ga je mogoče ločiti po čustveni obarvanosti, kar kaže na prisotnost doživetega jaza in odraža značilen dečkov miselni stroj. Prosto odvisno mišljenje se v daljših segmentih pojavlja ne samo v pretekliku, zasledimo ga tudi v sedanjiku in prihodnjiku. Ti segmenti besedila so mesta, kjer se odpravi navidezna časovna distanca, čas pripovedi se zlije s časom doživljanja, pripovedni jaz se umakne doživetemu oz. prevzame njegov miselni stroj. Na teh mestih je s prisotnostjo doživetega jaza pripoved izrazito čustveno obarvana in jo je težko ločiti od prostega premega mišljenja. Opazimo, da na takšnih mestih omenjeni tehniki – prosto odvisno mišljenje in prosto premo mišljenje – prehajata druga v drugo in se prepletata ter bralcu omogočata, da se aktivno živi v neizkušeno in naivno otroško perspektivo. Ob omenjenem brisanju časovne distance v samopripovedovanem monologu, ki se kaže s prepletanjem misli, navezujočih se na preteklost, sedanost in prihodnost, Kovačič z redko uporabo drugoosebnega zaimka ustvarja še večjo dramatičnost in vtis neposrednosti ter v bralcu vzbuja iluzijo o njegovi navidezni prisotnosti v pripovednem svetu junaka.

Samocitirani in samopripovedovani monolog služita ustvarjanju iluzije o neposrednem vpogledu v zavest književnega lika. Z ukinjanjem vseh tipografskih znakov uvajanja premega mišljenja, odsotnostjo spremnega stavka, z značilnim brezglagolskim izražanjem ustvarjata večjo kohezivnost besedila in občutek o naravnem toku misli v dečkovi zavesti. Bolj ko gre za implicitno rabo oblik mišljenja, tem bolj je dečkovo zaznavanje, doživljanje travmatičnega dogodka podano neposredno, mimetično in še bolj subjektivno. Ob bogatem jeziku in specifičnem stavčnem slogu, ki odslikava otroško naravnost, je Kovačiču uspelo pretopiti notranjost v zunanost in s tem tedanjo otroško bolečino, živo izkušnjo, ubesediti v aktualno resničnost.

Za povezovanje dečkovih vtisov, asociacij, misli, spominskih drobcev in aluzij ter za ustvarjanje vzdušja služijo še manj neposredni pripovedni načini, ki so prav tako povezani s prikazovanjem govora in mišljenja v fikciji. Med njimi smo izpostavili t. i. notranjo pripoved, ki je dodana Leech-Shortovi tipologiji pripovednih kategorij. Od dramatičnega notranjega monologa se razlikuje po tem, da ponuja oblike jezikovne upodobitve tistega, česar se ne da izraziti verbalno z govorom ali mišljenjem, vendar odseva v junakovi zavesti. To so razna mentalna stanja junaka. Omenjena kategorija služi psihološki karakterizaciji junaka in njegovi motivaciji ravnanja v okolju. Notranja pripoved tako s pomočjo ponazarjanja kognitivnega in emocionalnega doživljanja književnega lika pripomore k ustvarjanju vzdušja, počutja in notranjega stanja dečka (jeza, strah, zbeganost, utesnjenost, nemoč), kar ustvarja občutek junakove pasivnosti, zato dečka skozi pripoved doživljamo neheroično, celo kot antijunaka. S tem se skozi prizmo dečkove notranjosti utemeljuje njegovo doživljanje okolja kot nadvse tujega in sovražnega.

Sklenemo lahko, da je obravnavano pripovedno besedilo izjemno subjektivno in intimno dečkovo pričevanje o travmatičnem doživetju očetove smrti, zato so omenjeni pripovedni načini logična izbira avtorja, saj skuša z njimi ustvariti iluzijo o neposrednem uvidu v doživljanje dečka in s tem brez pripovedovalčevih posegov in komentarjev poustvariti mentalne procese toka zavesti v literarnem jeziku. Le-ta je izjemno bogat, metaforičen, močno ekspresiven, nabit z drznimi primerami in na svojstven način pripomore k izrazito subjektivnemu dečkovemu doživljanju izgube.

V besedilu je pripovedovalčev – dečkov – zorni kot zožen in s tem na poseben način zavezan neposrednosti doživljanja. Informacije o notranjem doživljanju in zunanji realnosti se filtrirajo skozi zavest dečka, doživljajočega jaza. Njegova prisotnost je opazna v značilnem otroškem pogledu in razumevanju sebe, okolja in smrti, v načinu doživljanja, v posebnem jezikovnem idiolektu dečka z uporabo pomanjševalnic, ponavljanj, naštevanj, pretiravanj, opazna je celo v stavčnem slogu in njegovi strukturi, v določenih trenutkih je tudi eksplicitno izražena z besedo oz. besedno zvezo. Ob nadvladi doživetega jaza nad pripovedjo ne moremo spregledati mest, kjer se v pripovedi s komentiranjem in širšim horizontom vedenja odraža pripovedni ali avtorjev odrasli jaz. Mnenja smo, da kljub soočenju dveh Kovačičevih jazov – otroškega in odraslega – prisotnost slednjega ni tako izrazita, da bi v besedilnem svetu rušila iluzijo o neposrednem doživljanju tedanje boleče izgube. V obravnavanih primerih zato govorimo le o mestih, kjer za trenutek prevlada pripovedni jaz, medtem ko zaradi narave pripovednega načina ne moremo govoriti o neskladni pripovedi o lastni zavesti. Zato se na takšnih mestih, ki v nas vzbujajo dvom o prisotnosti doživetega jaza, bolj nagibamo k interpretaciji o prisotnosti pripovednega jaza.

Analizirani pripovedni načini in kategorije Kovačiču služijo za prikazovanje individualiziranega doživljanja glavnega junaka. Čustvena vsebina z dinamičnim

prepletanjem pripovednih kategorij ob hitrem menjavanju glagolskih časov učinkuje na bralca tako, da povečuje intenzivnost protagonistovega doživetja in s tem omogoča pretanjen vpogled v njegove čustvene plati. Vse predstavljeno junakovo notranje dogajanje, aluzije, misli in asociacije so bistveni sestavni del njegovega živega osebnega izkustva, v katero se lahko bralec aktivno vživi.

Iz opazovane dinamike spreminjanja pripovednih načinov in kategorij – od navajanja najčistejše oblike mimetičnega pripovedovanja do manj neposrednega podajanja izrečenega, s prepletanjem jezikovnih upodobitev zaznavanja in notranje pripovedi – je razvidno, da je Kovačiču uspelo na prepričljiv način izraziti živo in edinstveno izkustvo prežemajoče dečkove eksistencialne pretresenosti in trenutne bolečine ob izgubi očeta.

Vir

Kovačič, Lojze, 1999: *Deček in smrt*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Literatura

Cohn, Dorrit, 1983: *Transparent minds: Narrative modes for Presenting Consciousness in Fiction*. New Jersey: Princeton University Press.

Fludernik, Monika, 1993: *The fictions of language and the languages of fiction: The linguistic representation of speech and consciousness*. London, New York: Routledge.

Koron, Alenka, 1999: Pogled za očmi: o romanu *Deček in smrt* Lojzeta Kovačiča. Lojze Kovačič: *Deček in smrt*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Kovačič, Lojze, 1997: *Delavnica: šola pisanja*. Maribor: Obzorja.

Kovačič, Lojze, 1999: *Literatura ali življenje*. Ljubljana: Študentska založba.

Leech, Geoffrey N., in Short, Michael, 1981: *Style in fiction: A linguistic introduction to English fictional prose*. London, New York: Longman.

Mozetič, Uroš, 2000: Predstavljanje govora in mišljenja v luči pripovednega glediščenja in žariščanja: Ljudje iz Dublina Jamesa Joycea. *Primerjalna književnost* 23/2. 85–108.

Prince, Gerald, 1988: *A dictionary of narratology*. Aldershot: Scolar press.

Semino, Elena, in Short, Michael H., 2005: *Corpus stylistic: speech, writing and thought presentation in a corpus of English writing*. London, New York: Routledge.