

PREDSTAVLJANJE GOVORA IN MIŠLJENJA V LUČI PRIPOVEDNEGA GLEDIŠČ(ENJ)A IN ŽARIŠČ(ENJ)A: LJUDJE IZ DUBLINA JAMESA JOYCEA*

Uroš Mozetič

Filozofska fakulteta, Ljubljana

*Razprava se osredinja na poglobitve pripovedne tehnike v zbirki kratkih zgodb *Ljudje iz Dublina* Jamesa Joycea z vidika posredovanja govora in mišljenja v pripovednem besedilu. V ospredju je problem pripovednega gledišča in žariščenja ter dinamika njunih premikov, ki jih povzroča avtorjevo preigravanje med različnimi pripovednimi ravninami, zlasti prepletanje prostega odvisnega diskurza z drugimi oblikami pripovedovanja. Izvajanja se opirajo na model M. Shorta in njegovo šestčlensko paradigmatico predstavljanja govora oziroma mišljenja, definirano glede na stopnjo (vsevednega) pripovedovalčevega nadzora nad pripovedovanjem. Sklepna ugotovitev razprave je, da se gledišč(enj)e odvija na tisti točki ravnine diskurza, s katere pripovedovalec motri, pojasnjuje in vrednoti pripovedovano, medtem ko žariščenje poteka na ravnini zgodbe.*

Speech and thought representation as constitutive elements of narrative perspective and focalization: James Joyce's Dubliners. *The paper examines the principal constitutive elements of narrative perspective (point-of-view) and focalization in fictional texts through the system of speech and thought presentation, as conceptualised by M. Short (Leech & Short 1981). The author's clines of speech and thought presentation introduce a variety of categories such as narrative report of action (NRA), narrative report of speech/thought act (NRS/TA), indirect speech/thought (IS/T), free indirect speech/thought (FIS/T), direct speech/thought (DS/T), and free direct speech/thought (FDS/T). The central part of the paper deals with the shifting of narrative perspective and focalization through the interplay of free (in)direct discourse and other forms of speech/thought presentation. The basic theoretical postulations are illustrated with excerpts from James Joyce's collection of short stories, Dubliners. The final conclusion is that the term narrative perspective should be re-*

* Razprava je revizija in dopolnitev moje knjige z naslovom *Problem pripovednega gledišča in žariščenja pri prevajanju proznih besedil* (Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2000).

Dr. Marku Juvanu se toplo zahvaljujem za konstruktivne pripombe.

served for that position on the level of discourse from which the narrator observes, comments on and qualifies the narrative, whereas focalization can be defined as the process in which the point of view of a character is realized on the level of story.

1.0 Če hočemo natančno opazovati in razložiti, kaj se dogaja s pripovednim glediščem v pripovednem besedilu, moramo najprej prepoznati pripovedno tehniko oziroma tehnike, v kateri(h) je udeležena pripoved. Čeprav sta prevladujoča načina, ki ju rabi Joyce za predstavljane govora in mišljenja svojih oseb v dublinskih zgodbah, *pripovedno poročilo* in *prosti odvisni govor*, se v besedilih javljajo tudi drugi načini, kot so *odvisni govor*, *premi* in *prosti premi govor*. Prisotnost vseh teh pripovednih diskurzov, katerih novo terminologijo predlagamo, zlasti njihovo pogosto prepletanje v krajših besedilnih segmentih, ustvarja izrazito mnogoplastno podobo o pripovednem svetu in omogoča nastajanje različnih pripovednih gledišč oziroma ravnin žariščenja. Za konkretni besedilni korpus Joyceovih kratkih zgodb kot ponazoritev tipologije predstavljanja govora in mišljenja, ki jo tu uvajamo, smo se odločili zato, ker se kot poglavitna pripovedna posebnost dublinskih zgodb pogosto navaja njihovo spajanje konvencionalnih realističnih pripovednih postopkov s pripovednimi načini, značilnimi za modernistična prozna besedila.¹ Tako lahko predpostavljamo, da bo opazovanje premikov pripovednih načinov v teh besedilih še posebej zanimivo in eksemplarično zaradi izrazite izpostavljenosti razmerja med konvencionalnima vlogama vsevednega pripovedovalca in pripovedne osebe, vsekakor precej bolj kot v avtorjevih poznejših, radikalno modernističnih besedilih, kjer se avktorialni oz. pripovedovalčev glas bolj ali manj odločno umakne v ozadje in prepusti nadzor nad pripovedovanjem pripovedni osebi.

1.1 Čeprav danes večina jezikoslovcev, literarnih stilistov in naratologov preučuje zakonitosti načinov upovedovanja v smislu ločevanja med principi predstavljanja govora in predstavljanja mišljenja, smo se odločili za združitev obeh kategorij v eno samo, in sicer takšno, ki omogoča opazovanje in vrednotenje premikov različnih pripovednih načinov na ravni govora in mišljenja hkrati. Poglavitni razlog za takšno navidezno poenostavitev izhaja iz ugotovitve, da se osi predstavljenega govora in mišljenja, kar zadeva problem gledišč(enj)a in žarišč(enj)a, prekrivata, tako da ločevanje med njima ne bi imelo nikakršne praktične vrednosti za naše preučevanje. Konkretno to pomeni, da na primer neko dejanje, izraženo s prostim premim govorom, predpostavlja enako gledišče in žariščenje kot misel v prostem premem govoru.

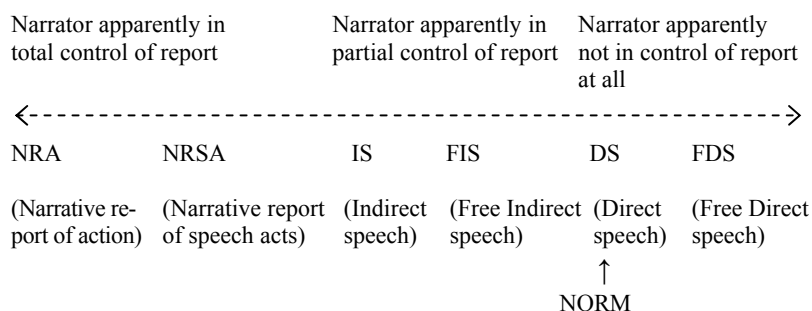
Ko govorimo o oseh predstavljenega govora in mišljenja, izhajamo iz Shortovega sistema paradigem *predstavljanja jezikovnih in miselnih dejanj* v razpravi z naslovom *Speech and Thought Presentation* (Leech in Short 1981: 318–351). Shortovo pojmovanje dinamike jezikovnih in miselnih premikov, oprto na številne odlomke leposlovnih besedil, je relevantno za raziskovanje problema pripovednega gledišč(enj)a in žari-

šč(enj)a ne le zaradi izjemne nazornosti, pač pa tudi zaradi poudarjanja medosebne funkcije jezika ter upoštevanja vloge bralca. Shortov model med drugimi priporoča tudi Monika Fludernik v doslej najpopolnejšem in najobsežnejšem delu na področju literarno-jezikoslovnih raziskav problematike predstavljanja govora in zavesti v (ne)leposlovnih besedilih z naslovom *The Fictions of Language and the Languages of Fiction* (Fludernik 1993: 291).²

1.2 Zaradi boljše preglednosti bomo najprej predstavili model *predstavljanja govora*, za njim pa še model *predstavljanja mišljenja*. Nato bomo oba modela združili v enega samega, posamezne pripovedne tehnike na osi pripovedovanja ustrezno preimenovali in jih tako tudi uporabljali v nadaljnjem preučevanju problematike pripovednega gledišča. Angleško izrazje na Shortovi osi bomo nadomestili z nekaterimi uveljavljenimi strokovnimi izrazi v slovenski terminologiji, druge pa bomo dopolnili oziroma na novo poimenovali in ovrednotili. Za slovenjenje izvirnega izrazja smo se odločili kljub mnogim pastem, zlasti ob tveganju, da bomo pri tem izgubljali morebitne terminološke odtenke ali celo nasilno vnašali enotnost tja, kjer je ni. Na »babilonsko zmešnjavo« spreminjanja strokovnih pojmov pri prenašanju iz angleškega oziroma francoskega jezikovnega koda v slovenskega opozarja A. Koron v svoji razpravi o uvodih v naratologijo, ki vidi negativne posledice v zabrisovanju »sledi vsakršnega terminološkega kroženja in skozenj zajete metodološke in širše teoretske implikacije, ki odpirajo pogled v 'skrivnosti' individualne artikulacije snovi« (Koron 1988: 56).³

Takšen ugovor je po eni strani tehten, po drugi strani pa je treba upoštevati, da je slovenistika na področju sporočanja začrtala določene smernice in jih postavila v bolj ali manj ustrezen terminološki okvir in se nam zato zdi potrebno in koristno, da se celotna struktura sporočanja ponovno temeljito pregleda in po potrebi dopolni. Menimo tudi, da bi morala biti takšna »posodobitev« nujno pragmatično naravnana, kar pomeni, da bi moralo biti terminološko prilagajanje tako prožno, da bi moglo črpati iz obeh sistemov – izvirnega (angl. in franc.) ter slovenskega. Naš trud bo vsekakor šel v to smer, gotovo pa ne bo mogel dokončno razrešiti terminološke problematike na področju slovenskih naratoloških študij.

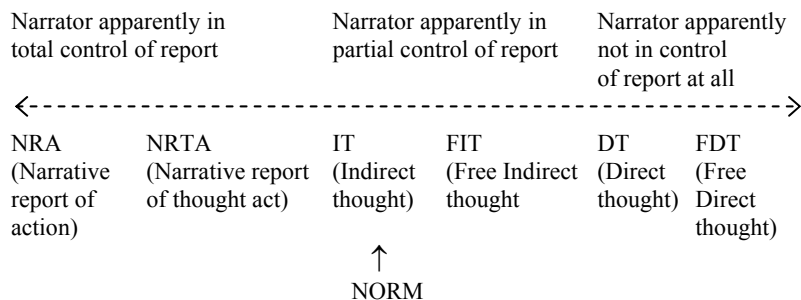
1.3 Shortova *paradigmatska os predstavljanja govora* je v izvirniku podana v naslednji obliki:



Iz tabele je jasno razvidno, da je najbolj čista oblika mimetično tvorjenega govora *free direct speech*, t. j. govora, ki vsebuje najvišjo stopnjo informacije in najnižjo stopnjo informatorja,⁴ kar pomeni, da se je na tej stopnji avtor/pripovedovalec⁵ (navidezno) popolnoma umaknil v korist (pripovedne) osebe, ki vidi in govori. Ker v slovenskem izrazoslovju do sedaj še nismo zasledili ustrezne obravnave te oblike predstavljanja govora in ker zanjo še nimamo ustaljenega poimenovanja, predlagamo izraz *prosti premi govor*. J. Toporišič namreč loči zgolj med tremi oblikami poročanega govora, t. j. med premim, odvisnim in polpremim govorom, ne pozna pa tiste oblike, s katero se pripovedne osebe neposredno obračajo na bralca (brez avtorjevega/pripovedovalčevega posredništva), in sicer brez uporabe spremnega stavka, v katerem naj bi bil glagol rekanja ali mišljenja, oziroma brez standardnih tipografskih oznak, značilnih za premi govor.⁶ Naša terminološka opredelitev je torej ne samo natančnejša, marveč tudi manj arbitrarna kot Toporišičeva, saj upošteva tako položaj *prostega odvisnega govora* (POG)/(free indirect speech) med *odvisnim govorom* (OG)/(indirect speech) in *premim govorom* (PG)/(direct speech), kot tudi *prostim premim govorom* (PPG) na skrajni desni strani osi in tik poleg premega govora. Neupoštevanje prostega premega govora preseneča še toliko bolj, saj je nenazadnje sleherni notranji monolog ubeseden prav s pomočjo te tehnike.

Na tem mestu moramo pojasniti še eno terminološko razhajanje s Toporišičevim, in sicer v poimenovanju tiste oblike govora, pri kateri je »potencialni primarni govor izražen tako, da je govoreči in ogovorjeni skozi zavest motrilca (ki se sploh ne izdaja kot govoreči) odtujen v 3. osebo«. (Toporišič 1984: 607.) To, kar Toporišič razume pod izrazom *polpremi govor*, smo mi imenovali *prosti odvisni govor* po analogiji s prostim premim govorom.

1.4 Shortova *paradigmatska os predstavljanja mišljenja* se pravzaprav v celoti prekriva z osjo predstavljanja govora. Vseeno pa jo bomo zaradi večje nazornosti, predvsem pa zaradi uvajanja slovenske terminologije, posebej ponazorili:



Med obema osema pa vendarle obstajata dva temeljna razločka. Prvi zadeva mesto t. i. *norme*, ki jo na osi predstavljanja govora Short postavlja na premi govor, na osi predstavljanja mišljenja pa na odvisno mišljenje. Takšno razmejevanje izhaja iz *semantike poročanja*, pri čemer se

premi govor razodeva kot tista najbolj neposredna in natančna oblika posredovanja nekega govornega dejanja, tako da dobi bralec oziroma poslušalec najbolj verodostojen vpogled v vsebino izrečenega. Za razliko od govora se mišljenje po Shortovem prepričanju ne oblikuje verbalno in ga je zato nemogoče navajati dobesedno (Leech in Short 1981: 345). Ker se miselni proces drugih ljudi (in obenem seveda tudi pripovednih oseb) izmika takšni neposredni zaznavi kot govorno dejanje, se zdi bolj sprejemljivo premakniti normo, t.j. osnovo proučevanja načinov predstavljanja mišljenja, na točko odvisnega mišljenja (*indirect thought*). Avtorja/pripovedovalca na ta način zavezuje zgolj vsebina ali parafraza tistega, kar je bilo mišljeno.

Drugi temeljni razloček med premicama je v sami dinamiki gibanja prostega odvisnega govora in prostega odvisnega mišljenja, ki izhaja iz različnih postavitev norme. Prosti odvisni govor na premici tako kaže težnjo gibanja proti levi, t.j. v smeri proti avktorialni intervenciji/dominaciji, medtem ko se prosto odvisno mišljenje nagiba proti desni, v območje avtonomne zavesti pripovednih oseb. Shortova pripomba glede oblike premege mišljenja se zdi še posebej relevantna, saj ji pripisuje precej večjo stopnjo nepristnosti kot drugim tehnikam, kar naj bi bil logičen nasledek dejstva, da neposreden uvid v razmišljanje nekoga drugega ni mogoč. Prav ta argument pa je verjetno že odgovor na vprašanje, zakaj modernistični avtorji in z njimi seveda tudi Joyce raje uporabljajo tehniko prostega odvisnega ali prostega premege mišljenja, saj jim ta omogoča prepričljivejše ustvarjanje iluzije o možnosti vpogleda v mentalne procese pripovednih oseb.

1.5 Zaradi ujemanosti osi predstavljanja govora z osjo predstavljanja mišljenja in predvsem zaradi večje ekonomičnosti za naše preučevanje pripovednega gledišč(enj)a in žarišč(enj)a smo se, kljub različnemu položaju norme, odločili za oblikovanje lastne osi, ki za razliko od Shortove obravnava govor in mišljenje pod skupnim pojmom *diskurz*. V podporo takšni odločitvi lahko navedemo podatek, da je med naratologi in literarnimi jezikoslovci danes opaziti težnjo po nadomeščanju pojmov govor in mišljenje bodisi s pojmom *slog* (prim. npr. Fowler 1989a, 1989b, Wales 1992) bodisi *diskurz* (Fludernik 1993, Hawthorn 1994). Vendar moramo poudariti, da je obravnavanje govora in mišljenja kot skupne diskurzne kategorije možno le takrat, kadar imamo v mislih slovnične in stilistične principe tvorjenja raznoterih oblik predstavljanja govora in mišljenja. Z vidika *medosebne funkcije jezika* (Halliday 1973) pa je še vedno treba jasno razmejevati med npr. prostim odvisnim govorom in prostim odvisnim mišljenjem. To razlagamo z *razdaljo* med bralcem in pripovednimi osebami: medtem ko prosti odvisni govor ustvarja večjo razdaljo med bralcem in govorno dejavnostjo oseb, ima prosto odvisno mišljenje nasproten učinek, kar pomeni, da je bralec neposredno angažiran pri miselnem procesu pripovedne osebe. Združevanje predstavljanja govora in mišljenja v eno samo kategorijo se kaže pri literarni komunikaciji še toliko bolj umestno, ker zaradi zaprtega sistema komunikacije ne dopušča obravnavanja posameznih govornih dejanj na enak način kot v naravnem, odprtem komunikacijskem sistemu.

1.5.1 Naša varianta zgornjih osi bo torej izgledala takole:

območje pod nadzorom pripovedovalca		območje delno pod nadzorom pripovedovalca		območje pod nadzorom pripovedne osebe	
←----->					
PPDe	PPDDe	OD	POD	PD	PPD
(pripovedno poročilo o dejanju)	(pripovedno poročilo o diskurznem dejanju)	(odvisni diskurz)	(prosti odvisni diskurz)	(premi diskurz)	(prosti premi diskurz)

Zdaj pa si pogloblje oglejmo praktično vrednost prostega premega in prostega odvisnega diskurza, t. j. temeljnih modernističnih konstitutivnih pripovednih načinov.

2.0 Trije tipi prostega premega diskurza in njihova raba v delu *Ljudje iz Dublina* (izv. *Dubliners*) Jamesa Joycea

Prosti premi diskurz bi lahko razvrstili na tri osnovne tipe, in sicer glede na to, ali gre za njegovo *eksplicitno* ali *implicitno* vgrajenost v pripovedno strukturo. Že omenjena odsotnost vsakršnih tipografskih označb predstavlja osrednji kriterij za prepoznavanje implicitno rabljene tehnike prostega premega diskurza, medtem ko je za eksplicitni prosti premi diskurz značilna raba standardnih oznak, kot npr. narekovajev ali celo, zlasti pri Joyceovih besedilih, raba spremnega stavka, ki pa je praviloma premaknjen na položaj za premim diskurzom in služi kot uvajanje v nadaljnjo, doslednejšo obliko prostega premega diskurza. V *Ljudih iz Dublina* zasledimo oba tipa in vse tri oblike te pripovedne tehnike. Ob tem velja opozoriti še na Joyceovo tipografsko posebnost, in sicer uvajanje neke vrste pomišljaja namesto narekovajev.

2.1 V zgodbi *Arabija* tako naletimo na obliko prostega premega diskurza, ki močno spominja na premi diskurz, saj se od njega razlikuje zgolj po odsotnosti spremnega stavka, kar po eni strani ustvarja večjo kohezivnost besedila, po drugi pa pogosto navdaja bralca z negotovostjo pri prepoznavanju govorca in s tem tudi nezanesljivost pri določanju pripovednega gledišča. Avtor s takšnim postopkom umetno briše meje med posameznimi govorcji, katerih sicer v osnovi razlikujoča se gledišča se tako zlijejo v eno samo žariščenje. To pa je uresničljivo le tako, da se obenem zabrišejo še meje med jezikovnimi posebnostmi govorcev. Na ta način težišče premakne na tretjo (neposredno ali posredno) ogovorjeno osebo. Seveda pa je spodnji del besedila mogoče videti tudi kot sicer ne povsem konvencionalen zapis dialoga v premem diskurzu (D: 35–36):⁷

- (1) At the door of the stall a young lady was talking and laughing with two young gentlemen. I remarked their English accents and listened vaguely to their conversation.
– O, I never said such a thing!

- O, but you did!
- O, but I didn't!
- Didn't she say that?
- Yes, I heard her.
- O, there's a ... fib!

Tu imamo opraviti z dvojnimi žariščenjem: prvostopenjski žariščevalec je deček – prvoosebni pripovedovalec, drugostopenjski žariščevalci pa so opazovana moška in mlada dama.

2.2 Nekoliko manj opazna, a še vedno dovolj eksplicitna oblika prostega premega diskurza v *Ljudeh iz Dublina* je tista, ki je izpeljana iz premega diskurza. Prav ta izpeljava olajša njeno prepoznavanje, poleg tega pa je govorec praviloma isti kot pri predhodnem premem diskurzu, le da je tokrat njegovo stališče podano še bolj neposredno, mimetično in tako še bolj subjektivno kot pri premem diskurzu. Gre za zanimiv govorni položaj, kajti če bi le prišlo do spremembe gledišča, bi se s tem sicer spremenila identiteta žariščevalca, medtem ko bi žarišče oziroma ožariščeno ostalo še vedno nespremenjeno, saj bi bralec kljub spremenjenemu viru žariščenja zmogel prepoznati, na kaj ali koga se pripovedovano nanaša. Z vidika pripovednih razmerij in hierarhije glediščenja in žariščenja pa bi se utegnilo zaplesti, kajti odločiti bi se morali, kateremu delujočemu bomo pripisali večjo stopnjo kredibilnosti: ali tistemu, ki se medbesedilno navezuje na pripoved nekoga drugega in s tem ustvarja neke vrste *vgrajeno pripoved* /*embedded narrative*/, ali avtorju jezikovnega idioma medbesedilnega vložka. Tisti del besedila, ki smo ga podčrtali, je tako mogoče interpretirati bodisi kot prosti premi ali prosti odvisni diskurz (D: 224):⁸

- (2) – Where is Gabriel? she cried. Where on earth is Gabriel? There's everyone waiting in there, stage to let, and nobody to carve the goose!
- Here I am, Aunt Kate! cried Gabriel, with sudden animation, ready to carve a flock of geese, if necessary. /Podčrtal U. M., kot tudi dalje./

2.3 Tretja in obenem najbolj implicitna oblika prostega premega diskurza, ki se pojavlja v *Ljudeh iz Dublina*, je zaradi svoje tesne sprijetosti s pripovednim poročilom najteže prepoznavna in pogosto zamenljiva bodisi s tehniko poročanja (pripovedno poročilo o dejanju) bodisi s prostim odvisnim diskurzom. Kot ugotavljata Leech in Short, Joyce s pogostim odpravljanjem ločnice med diskurzom in pripovednim poročanjem ustvarja vtis, da gre za dva razmeroma neločljivo povezana vidika enega in istega stanja (Leech in Short 1981: 323). Nekateri naratologi, npr. McHale (McHale 1978: 261) in Stanzel (Stanzel 1984: 192–193), štejejo takšne vložke prostega premega in prostega odvisnega diskurza v besedilno strukturo za obliko *kontaminacije pripovedi* z mimetičnim materialom, čemur tradicionalno pravimo *obarvana pripoved* (*coloured narrative*). Poleg tega pa je sopostavljanje mimetičnega in diegetičnega materiala Joyceu

odličen pripomoček za vnašanje *ironičnega podtona*, ki raste iz kontrastiranja empatičnega govora na eni strani (s tehniko premega ali prostega premega diskurza) in (bolj ali manj) distanciranega govora na drugi (s tehniko prostega odvisnega diskurza ali pripovednega poročila o diskurzem dejanju). Evelinino retrospektivno vrednotenje otroštva v razmerju do dogajanja, v katerem se odvija osrednja pripoved, vključuje pripovedovanja na treh časovnih ravneh: predpretekli, pretekli in sedanjí. Nasploh je za zgodbo značilna izjemna časovna prepletenost dogajanja in razmišljanja. R. Scholes npr. ugotavlja kar šest različnih obdobij, v katerih se zvrsti petnajst osrednjih pomenskih segmentov besedila, od Evelininega otroštva do možne prihodnosti s Frankom (Scholes 1978/79: 70–71). Naslednji odlomek nazorno prikazuje omenjeno zapletenost časovnih ravnin (D: 37):

(3) Still they seemed to have been rather happy then. Her father was not so bad then; and besides, her mother was alive. That was a long time ago; she and her brothers and sisters were all grown up; her mother was dead. Tizzie Dunn was dead, too, and the Waters had gone back to England. Everything changes. Now she was going to go away like the others, to leave her home.

Razen podčrtanega dela, ki je v prostem premem diskurzu, je ves odlomek v prostem odvisnem diskurzu, ki ga bomo podrobneje analizirali v nadaljevanju. Zaenkrat povejmo le to, da nas na prisotnost prostega odvisnega diskurza opozarja npr. figura ponavljanja (časovnega prislova *then* in veznika *and*), raba prislova *now* z glagolom v pretekliku ipd. Takšno razmerje med pripovednimi načini podeljuje osebi Evelini status drugostopenjskega žariščevalca, ki vidi skupaj z avtorjem/ pripovedovalcem.⁹ Prisotnost dvojnega glasu oziroma videnja pa obenem daje vtis o objektivnosti poročanega govora oziroma razmišljanja pripovedne osebe ob vsaj minimalni prisotnosti avtorja/pripovedovalca.

Kot rečeno, je navzočnost *prostega premega diskurza* v *Ljudih iz Dublina* razmeroma majhna. Poleg dveh osrednjih, avktorialno pogojenih pripovednih tehnik pripovednega poročila o dejanju ter pripovednega poročila o diskurzem dejanju je tehnika, ki odločno prevladuje, tehnika *prostega odvisnega diskurza*. Ker je najpogostejše rabljena ne le v ostalih Joyceovih delih, pač pa tudi v drugih modernističnih proznih besedilih, si jo velja poglobljeje ogledati in jo razčleniti na njene pogloblitve lastnosti.

3.0 Prosti odvisni diskurz: teoretična opredelitev ter njegovo udejanjenje v delu *Ljudje iz Dublina*.

Tehnika *prostega odvisnega diskurza* je način izražanja govora in mišljenja pripovedne osebe v avktorialnem pretekliku in tretji osebi, vendar z vključevanjem čutnočustvenega jezika, lastnega tej pripovedni osebi.¹⁰ Preteklik je sicer prevladujoča oblika glagolskega časa v prostem odvisnem diskurzu, ni pa pogoj, saj je lahko pripovedovano postavljeno tudi v sedanjik. Vsekakor je odločujoči dejavnik obravnava pripovedne osebe

kot tretje osebe, kajti po tem se prosti odvisni diskurz loči od prostega premega. O zapletenosti te pripovedne tehnike priča ne le izjemno veliko število jezikovnih in stilističnih parametrov, ki jo določajo, marveč tudi samo poimenovanje oziroma njen »terminološki historiat«. L. Brinton npr. navaja kar dvanajst različnih angleških, nemških in francoskih poimenovanj (Brinton 1980: 363): *independent form of indirect discourse* (Curme 1905), *style indirecte libre* (Bally 1912), *free indirect style/ verschleierte Rede* (Kalepky 1913), *Rede als Tatsache* (Lerch 1914), *erlebte Rede* (Lorck 1921), *represented speech* (Jespersen 1924), *pseudo-objective Rede* (Spitzer 1928), *substitutionary narration* (Fehr 1938), *quasi-direct discourse* (Vološinov 1973), *represented discourse* (Doležel 1973) ter *represented speech and thought* (Banfield 1977). K temu seznamu je potrebno dodati še izraz *combined discourse* (Toolan 1995) in za današnjo rabo uveljavljeni in splošno sprejeti pojem *free indirect discourse*. Tudi v slovenski terminologiji lahko zasledimo nepoenoteno rabo označevanja te pripovedne tehnike. Poleg Toporišičevega izraza *polpremi govor* ter njegove sopomenke *posredni prosti stil* (Toporišič 1992: 190–191), naletimo še na *prosti odvisni govor* (Koron 1988: 58) ter *prosti indirektni stil*, kar je zgolj zasilni prevod angl. sintagme *free indirect style*.

3.1 Ena izmed temeljitejših obdelav principa delovanja tehnike prostega odvisnega diskurza je kljub svoji relativni starosti še vedno izjemno vplivna razprava B. McHala, v kateri avtor predstavi svojo sedemstopenjsko tipologijo pripovednih načinov, oprto na dihotomijo mimetično proti diegetičnemu posredovanju (McHale 1978: 258–260):

1. *Diegetični povzetek* (*diegetic summary*), ki je zgolj poročilo, da se je zgodilo govorno dejanje, in sicer brez kakršnekoli specifikacije o tem, kaj in na kakšen način je bilo nekaj izrečeno.

2. *Manj »čist« diegetični povzetek*, pri katerem je poleg omembe govornega dejanja podan tudi opis njegove vsebine in predmeta pogovora oziroma načina, na kakršen se je zgodilo govorno dejanje (alternativna oznaka te kategorije je tudi *govorno poročilo* /*speech report*/ ali *miselno poročilo* /*thought report*/; za slednje M. Fludernik npr. rabi izraz *psycho-narracija* /*psycho-narration*/, Fludernik 1993: 289).

3. *Indirektna vsebina-parafraza* (*indirect content-paraphrase*), ki je v svojem bistvu takšna kot odvisni diskurz brez upoštevanja slogovnih prvin izrečenega; pomembna razlika med parafrazo vsebine govornega dejanja ter odvisnim diskurzom je v njenem domnevno verodostojnem predstavljanju besed oziroma misli pripovedne osebe na konceptualni ter leksikalni ravni, ki je tej osebi nedosegljiva; po mnenju M. Fludernik ta oblika združuje lastnosti 2. in 4. kategorije (prav tam).

4. *Odvisni diskurz* (*indirect discourse*), ki je bolj ali manj mimetično podajanje izrečenega – v smislu ohranjanja morfoloških, sintaktičnih in leksikalnih značilnosti.

5. *Prosti odvisni diskurz* (*free indirect discourse*), ki je slovnično in mimetično na sredini med odvisnim in premim diskurzom.

6. *Premi diskurz* (*direct discourse*) kot najbolj čista oblika mimetičnega pripovedovanja.

7. *Prosti premi diskurz* (*free direct discourse*), ki je premi diskurz brez ortografskih znamenj.

3.2 Če primerjamo McHalov model predstavljenega govora in mišljenja v pripovednem besedilu s Shortovim, lahko v slednjem razberemo delno poenostavitev, realizirano s sovpadom prvih treh McHalovih kategorij v *pripovedno poročilo o govornem oziroma miselnem dejanju* (*narrative report of speech/thought act*). Tu smo storili še korak naprej v združitvi pripovednega poročila o govornem in miselnem dejanju v krovno oznako *pripovedno poročilo o diskurznem dejanju* (PPDDe). Ob tem moramo poudariti, da niti Shortova niti naša ekonomizacija ne pomenita v nobenem smislu takšne posplošitve, ki bi onemogočala jasnejši uvid v dinamiko pripovednih načinov. Naša odločitev izhaja iz proučitve skupnih lastnosti vseh treh kategorij s posebnim ozirom na pripovedno gledišče oziroma žariščenje ter iz ugotovitve, da je za našo raziskavo delitev osrednje kategorije na tri tipe irelevantna in tako zanemarljiva. Če bi se odločili za dosledno opisovanje in vrednotenje pripovedovanega na podlagi McHalovega modela, potem bi morali upoštevati vsaj še eno dodatno kategorijo, in sicer *predstavljeno zaznavo* (*represented perception*),¹¹ kakor jo je definirala in razložila njeno pragmatično razsežnost L. Brinton (1980). Kategorijo predstavljene zaznave je potrebno natančno ločevati tako od *govornega dejanja o zaznavi* (*speech about a perception*) kot od *poročila o zaznavi* (*report about a perception*).

3.3 Vse tri oblike jezikovne upodobitve zaznave bomo ponazorili z dvema zgledoma iz našega besedila.

Prvi je vzet iz zgodbe *Dva fičfiriča* (*Two Gallants*), pripovedi o dveh mladih brezdelnežih in ženskarjih, Corleyju in Lenehanu, ki postopata po Dublinu in si izmenjujeta izkušnje. Na poti se približata kraju, kjer je Corley zmenjen, da se sestane s svojo novo žensko (D: 58):

- (4) When they reached Stephen's Green they crossed the road. Here the noise of trams, the lights and the crowd released them from their silence.
– There she is! said Corley.

Podčrtani del besedila je zgled *govornega dejanja o zaznavi*. Ugotavljanje pripovednega gledišča oziroma žariščenja je tu preprosto in nedvoumno: pripovedna oseba je hkrati pripovedovalec in žariščevalec – Corley je torej tisti, ki vidi in govori.

Precej bolj zapleten pripovedni položaj pa se razodeva v naslednjem odlomku iz zgodbe *Evelina* (D: 37):

- (5) She sat at the window/watching the evening invade the avenue ...
// Few people passed. The man out of the last house passed on his way home; ///she heard his footsteps clacking along the concrete pavement and afterwards crunching on the cinder path before the new red houses.

Prvi del besedila (do/) je *pripovedno poročilo o dejanju*, tako kot ga vidi avtor/ pripovedovalec. Drugi del besedila (med / in //) moremo zaradi

rabe glagola percepcije *watch* prepoznati kot *pripovedno poročilo o diskurzem dejanju* ali v skladu s tipologijo L. Brinton kot *poročilo o zaznavi*. Pripovedno gledišče je tu še vedno na strani avtorja/pripovedovalca, tako kot je tudi jezik predvsem zaradi literarne metafore (*the evening invade the avenue*) kot opis pripovednega sveta lahko zgolj avtorjev/pripovedovalčev. Vloga, ki jo opravlja pripovedna oseba (Evelina), je vloga (drugostopenjskega) žariščevalca. V nadaljevanju (med // in ///) se premakne besedilo na ravnino, na kateri oseba ob minimalni prisotnosti pripovedovalca neposredno zaznava spremembe v pripovednem okolju. Ta način zgradbe pripovedi imenuje L. Brinton *predstavljena zaznava*. Ker takšna opredelitev bolj spominja na psihološko oznako in ker je naša premica vezana na jezikovno-slogovne parametre pripovednih načinov, predlagamo, da se sleherni primer predstavljene zaznave obravnava kot oblika prostega odvisnega diskurza. Nenazadnje tudi L. Brinton sama definira svoj koncept predstavljene zaznave kot sestavni in koherentni del predstavljenega govora in mišljenja oziroma prostega odvisnega govora (prav tam: 363).

Besedilo se nato zopet premakne v območje poročila o zaznavi, podanega skozi pripovedno poročilo o diskurzem dejanju. (Možnost interpretacije tega dela besedila kot predstavljene zaznave oziroma prostega odvisnega diskurza izključuje eksplicitna navedba glagola zaznave v stavku: *she heard his footsteps clacking ...* Na splošno je način Evelinininega zaznavnega gledišč(enj)a¹² logičen nasledek predstavitvene funkcije jezika, ki ustvarja v zgodbi statičnost kot odraz togosti, otrplosti oseb ter njihovega pomanjkanja moči, da bi zapustili prostor, ki jih utesnjuje, ali spremenili svoj življenjski slog. R. Scholes, ki izhaja iz Barthesovega določanja pomenov besedila na osnovi *petih označevalnih sistemov ali kodov*, pravi, da je *Evelina* »zgodba o paraliziranosti, ki je hkrati osrednji konotativni kod v vseh zgodbah v *Ljudeh iz Dublina*« (Scholes 1978/1979: 78). Od tod tudi prevladujoča raba dovršnikov in t. i. statičnih glagolov.

3.4 Če pristanemo na delitev pripovednega besedila na besedilo pripovedovalca in besedilo pripovedne osebe (Berendsen 1984: 154), potem lahko ugotovimo, da prve štiri McHalove kategorije sodijo v območje, ki je dosledno pod nadzorom pripovedovalca in torej odlikavajo njegovo pripovedno gledišč(enj)e. Šesta in sedma kategorija spadata izključno v domeno pripovedne osebe, kar pomeni, da je ona tista, ki pripovedovano vidi in tudi govori. Pri peti kategoriji, ki je hibrid četrte in šeste, pa gre tako za dvojno videnje kot dvojni govor. Pripovedovalec vidi skupaj s pripovedno osebo, kar je razvidno iz morfološkega, sintaktičnega in stilističnega ustroja pripovedovanega, ki je sicer odmaknjeno v tretjo osebo preteklika ali sedanjika, vendar pa kljub temu vzdržuje vse tiste bistvene leksikalne in slogovne komponente, ki tvorijo idiosinkratični jezikovni aparat pripovedne osebe. Vseeno pa to dvojno videnje ni tako preprosto in izenačeno, kot ga pojasnjujejo celo nekateri tako prominentni kritiki kot npr. R. Fowler (Fowler 1989a: 138–140), ki sicer v skladu z Genettovo paradigmo razume prosti odvisni diskurz kot dialoško razmerje med

zunanjim (pripovedovalec) in notranjim (pripovedna oseba) glediščem, ne uporablja pa pojma žariščenje/žariščevalec. Prav tako ne pojasni, kakšno je razmerje med *glediščem* (t. j. videnjem) in *jezikovnim nadzorom* (*linguistic responsibility*) oziroma *glasom*.¹³

3.5 Posebej velja izpostaviti razpravo E. A. Levenston in G. Sonnenschein, pionirsko naratološko-translatološko študijo o premikih pripovednega gledišča in žariščena pri prevajanju proznih besedil. Kljub pogumnemu in predvsem koristnemu oranju ledine moremo avtoricama očitati zlasti dvojje: čezmerno poenostavljanje problema videnja in govora v pripovedovanju, ko nas prepričujeta, da je identiteta govorca – pripovedne osebe preprosto pogojena z njeno zunanjo jezikovno manifestacijo: »Odgovor na drugo vprašanje – *qui parle* – je običajno zelo preprosto. Pripovedovalec je tisti, ki govori, razen v tistih pogovorih, ki so podani v premem govoru, ko to vlogo opravlja govorna oseba« (Levenston in Sonnenschein 1986: 49). Svojo tezo nato skušata podpreti z diskurzno analizo uvodnega odstavka v Joyceovi dublinski zgodbi *Mrtvi* (*The Dead*), za katerega pravilno ugotavljata, da je podan v prostem odvisnem diskurzu, zaradi česar naj bi bila Lily, hišničina hči, osebek žariščena (avtorici pravita: tista, ki vidi), medtem ko naj bi bil glas pripovedovalčev. Če bi bilo res tako, potem bi morali v besedilu prepoznati več različnih pripovedovalcev, vsakega s svojim posebnim jezikovnim idiolektom, kajti Joyceov (vsevedni) pripovedovalec v položajih recimo čiste pripovedi, t. j. pripovednem poročilu o dejanju ali pripovednem poročilu o diskurznem dejanju, govori bistveno drugače kot pripovedovalec v prostem odvisnem diskurzu z Lilyjinim žariščenjem.¹⁴ Drugi očitek pa zadeva njuno uvajanje štirih kategorij za proučevanje in primerjanje premikov v žariščenu pri izhodiščnem in prevodnem besedilu: (1) *registrsko pogojene leksikalne enote*, (2) *kolokacije in klišeje*, (3) *besedni red* ter (4) *prosti odvisni diskurz* (prav tam: 53–54), ne upošteva, da omenjene kategorije nastopajo na različnih ravneh. Prva, druga in tretja sodijo v okvir prostega odvisnega diskurza, ki pa kot pripovedna tehnika nikakor ne more biti kriterij za ugotavljanje žariščena. Kriterij za to so lahko le njegovi jezikovni in slogovni parametri. Drugače povedano, določeni tip žariščena se ne vzpostavlja neposredno zaradi rabe prostega odvisnega diskurza, temveč zaradi posebnih zaznavnih, psiholoških in ideoloških naravnosti, verbaliziranih na način, ki ga nato prepoznavamo kot prosti odvisni diskurz.

3.6 Chatman se npr. v svoji definiciji prostega odvisnega diskurza (njegov termin je *indirect free style*) posredno izogne vprašanju razmerja med videnjem in govorom: »Prosti odvisni diskurz je ena od poglavitnih tehnik za označevanje govora in razmišljanja pripovednih oseb v delno neposredovanih pripovedih; omogoča strukturo za srednjo podlago zavesti med popolno potopitvijo v to zavest, kot pri 'toku zavesti', in jame-sovskim učinkom razmeroma distanciranega opazovanja s strani pripovedovalca ... » (Chatman 1975: 257). Očitno kritika bolj zanima *struktura zavesti*, skozi katero se pretaka pripovedna informacija. Poleg tega enači

razmišljanje z videnjem, kar pa utegne biti s psihološkega vidika sporno, saj predpostavlja zgolj obliko reflektirane zaznave, izključuje pa možnost pasivnega sprejemanja vtisov iz okolja.

Pri obravnavanju problema dvojnega glasu in dvojne perspektive v prostem odvisnem diskurzu v okviru Chatmanove teorije je potrebno izpostaviti nedavni koncept, ki ga je avtor predstavil v svoji novi knjigi *Coming to Terms* (1993). Z uvajanjem treh novih pojmov – *pogled* (*slant*), *filter* (*filter*) in *interesno žarišče* (*interest focus*)¹⁵ – se zdi, da Chatman odpravlja paradigmo kdo vidi in kdo govori, torej končuje dilemo, ki je vsaj dvajset let močno pritegovala pozornost svetovnih naratologov. Pomembna novost, ki jo prinaša njegovo obravnavanje pripovednega gledišča in žariščenja, je v radikalnem zanikanju vloge opazovalca, ki naj bi jo tradicionalno opravljal vsevedni in neidentificirani pripovedovalec. Po Chatmanovem prepričanju lahko takšnega pripovedovalca razumemo zgolj kot poročevalca, ki v resnici nikoli ni bil priča dogodkom, o katerih poroča (Chatman 1993: 142).¹⁶ Pripovedovalec s svojega zunajzgodbenega mesta torej ne vidi, marveč zgolj poroča o dogajanju v zgodbi, komentira dogodke in osebe ter jih lahko celo, kot meni Chatman, vizualizira, vendar ves čas kot neke vrste *outsider*, kajti logika pripovedi mu v trenutku, ko začne pripovedovati, prepreči, da bi naselil pripovedni svet.

Chatman pa si privošči še en odklon od konvencionalnega razumevanja vloge in pristojnosti pripovedovalca oziroma pripovedne osebe, ko s podobno logiko razloži razmerja v *notranjem monologu*, torej obliko, ki se udejanja s pomočjo tehnike prostega premega diskurza. Za razliko od večine kritikov (npr. Short 1981, Wales 1992), ki tako jezikovni in miselni nadzor kot tudi funkcijo pripovedovalca pripisujejo osebi, skozi katere zavest se filtrirajo informacije o pripovednem svetu, Chatman trdi, da je takšna oseba zgolj vršilec normalnega miselnega procesa, ki ga posreduje popolnoma zabrisani pripovedovalec (prav tam: 147).¹⁷

3.7 Vprašanja dvojnega glasu se posredno loteva S. Benstock (Benstock 1980) v zelo zanimivi razpravi o virih prostega odvisnega diskurza v Joyceovem romanu *Ulikses*.¹⁸ Kritikovo osrednje zanimanje je namenjeno t. i. *narativni dvojnosti*, ki ju najdeva tako v čisti pripovedi kot v notranjem monologu, in sicer kot rezultat *sopostavljanja kontekstualnih oseb* namesto klasične delitve pripovednih udeležencev na govorce. Na osnovi opazovanja dinamike spreminjanja Bloomove dikcije, ki se kaže kot plehka in vsakdanja, kadar se odziva na puščobno realnost zunanjega sveta, in domiselno poetična v dialogu z intimo notranjega sveta, Benstock postavi tezo o *dvojnem podobstvu* (*double imagery*) kot enem od osrednjih učinkov prostega odvisnega diskurza, ki odslikava tako zunanjo kot notranjo realnost. Njegova poglobljena ugotovitev je, da tvori ozadje prostega odvisnega diskurza »širši koncept, ki vključuje ne le idiosinkratičnosti govora kot ene od njegovih bistvenih značilnosti, marveč tudi vzorce mišljenja, osebnega tona, naravnosti in modulacije, ki se s pomočjo prevajanja čutnih podatkov izražajo v verbalnih oblikah (prav tam: 266–267).¹⁹

O tehtnosti Benstockove trditve, da jezikovni idiom sam po sebi še ni dovolj zanesljiv kriterij za prepoznavanje vira in gledišča pripovedne informacije, nas prepriča tudi branje zgodbe *Mrtvi v Ljudeh iz Dublina*. Tu je žariščenje glavne osebe Gabriela, profesorja in literarnega kritika, zaradi njegove nadpovprečne izobraženosti in svetovnonazorske usmeritve izraženo s pomočjo takšne jezikovne kompetence, da je pogosto zamenljivo z avtorjevo/pripovedovalčevo. V takšnem primeru si navadno pomagamo s Fowlerjevim *miselnim slogom* (Fowler 1989a), kot se artikulira s pomočjo *predstavitvene funkcije jezika*. To naredimo tako, da opazujemo semantično gradivo, uporabljeno za oblikovanje podobe pripovednega sveta. Poglejmo si zgled iz *Mrtvih* (D: 211–212):

- (6) Gabriel could not listen while Mary Jane was playing her Academy piece, full of runs and difficult passages, to the hushed drawing room. He liked music but the piece she was playing had no melody for him and he doubted whether it had any melody for the other listeners, though they had begged Mary Jane to play something.

V besedilu (6) ni nikakršnih jezikovnih ali slogovnih prvin (npr. okrajšana oblika *couldn't* namesto *could not*, kar bi bil dovolj zanesljiv znak, da gre za prosti odvisni diskurz), ki bi razodevale bodisi glas avtorja/pripovedovalca bodisi pripovedne osebe (Gabriela). Kako lahko kljub temu žariščenje pripišemo Gabrielu, ne pa avtorju/pripovedovalcu ali morebiti kateri drugi osebi? Na takšno sklepanje nas navajajo informacije iz sobesedila o Gabrielovi splošni človeški drži. Ker vemo, da ima Gabriel o sebi zelo dobro mnenje, da se ves čas zaveda svojih izrednih intelektualnih sposobnosti v primerjavi z ostalimi gosti in ker nenazadnje tudi podcenjujoče gleda na ljudi in dogajanje okrog sebe. Zato je razmišljanje v smislu – *če zame to igranje nima melodije, potem je ne more imeti za nobenega drugega* – koherentno z Gabrielovim miselnim ustrojem in mu tako lahko povsem zanesljivo pripišemo (atribuiramo) vlogo žariščevalca.

3.8 Na koncu pregleda nekaterih osrednjih teoretičnih in kritičnih izhodišč za proučevanje pripovednega gledišč(enj)a, žarišč(enj)a in razmerij med pripovedovalcem in pripovedno osebo si na kratko pogledimo še naratološki model, kakršnega ponuja F. K. Stanzel. Osnovno dihotomijo med žariščenjem in pripovednim glasom skuša Stanzel reševati tako, da ne sprašuje več tradicionalno »kdo vidi – kdo govori«, marveč namesto tega uvede nova pojma: *osebo pripovedovalca* (*character-teller*) ter *osebo premišljevalca* (*character-reflector*). Njuna funkcija je pogojena s situacijo, ki je lahko *pripovedna* ali pa *scenska*. V prvem primeru oseba pripovedovalec deluje kot »prenašalec«¹ pripovedne informacije, medtem ko v drugem oseba premišljevalec, ker ne pripoveduje, ustvarja drugačne vrste komunikacijo z bralcem. Njegov stik z besedilom se vzpostavlja skozi iluzijo o neposrednem uvidu pripovednega sveta skozi perspektivo in mišljenje osebe premišljevalca. Medtem ko je prva oblika pripovedovanja (*telling*) eksplicitna, posplošena in navidezno celostna, je druga, ki temelji na razodevanju (*showing*), implicitna, specifična in očitno nepo-

polna, saj se ne osredinja na celoto, temveč na določen del celote. Kaj omenjena razlika med podajanjem zgodbe skozi osebo pripovedovalca in osebo premišljevalca konkretno pomeni v epistemološkem smislu, pojasni Stanzel takole: »Epistemološka razlika med zgodbo, ki jo posreduje oseba pripovedovalec, in zgodbo, ki jo posreduje oseba premišljevalec, je v glavnem ta, da se oseba pripovedovalec vseskozi zaveda dejstva, da pripoveduje, medtem ko v osebi premišljevalcu ni nikakršnega tovrstnega zavedanja.«²⁰ (Stanzel 1984: 146–147.) To pa se po kritikovem mnenju odraža tudi v stopnji kredibilnosti oziroma načinu vrednotenja pripovedne informacije glede na medij, skozi katerega je posredovana bralcu. Kot smo že prikazali, se bralec zelo različno opredeljuje do diegetično ali pa mimetično posredovane pripovedi.

Stanzlova tipologija se v nekaterih točkah posredno stika s Chatmanovo, najbolj izrazito morda v obravnavi notranjega monologa oziroma prostega premega diskurza. S pripisovanjem osebi, skozi katere zavest bralec vstopa v dogajanje zgodbe, funkcije osebe premišljevalca Stanzel implicira Chatmanovo podmeno o pripovedovalcu, ki prebiva zunaj zgodbe, torej v diskurzu, in zgolj poroča, ne pa tudi vidi. Pri prostem odvisnem diskurzu moremo v skladu s Stanzlovo paradigmo pripovednima osebama, kot sta npr. zgoraj predstavljena Evelina in Gabriel, ravno tako podeliti status osebe premišljevalca. Ker pa se Stanzel bolj ukvarja z *dvojno perspektivo*, ne pa tudi z dvojnimi glasom, ni povsem jasno razvidno, kolikšno mero jezikovne pristojnosti je kritik pripravljen priznati pripovedni osebi, ki opravlja takšno funkcijo.

4.0 Iz vsega do sedaj povedanega je torej razvidno, da oba žariščevalca v prostem odvisnem diskurzu – pripovedovalec ter pripovedna oseba – nikakor nimata enake moči in pa, z vidika bralca, enake kredibilnosti pri žariščanju. Pripovedovalec je namreč v nezanimljivosti pred pripovedno osebo. Poleg tega, da vidi tisto, kar vidi oseba, vidi tudi samo osebo. (V tem se razlikujemo od mnenja nekaterih naratologov, npr. T. Sasaki, da pripovedovalec, ki ne »živi« v pripovednem svetu osebe, dejansko ne more »videti« vsega, kar vidi ta oseba (Sasaki 1994: 126). Zato ugotavljamo, da sta njuni perspektivi v hierarhičnem razmerju, oziroma da se ne odvijata na isti pripovedni ravnini. Njuni funkciji bi bilo potemtakem potrebno ne le ustrezno umestiti in razmejiti, marveč tudi različno poimenovati. To utegne olajšati vsakršno opazovanje spreminjanja gledišč(enj)a in žarišč(enj)a zlasti pri prenašanju besedila iz enega jezikovnega sistema v drugega (npr. pri prevajanju). Tako smo se odločili, da proces, s katerim se udejanja gledišče pripovedne osebe na ravnini zgodbe, imenujemo *žariščenje*, medtem ko bomo točko, s katere poteka žariščenje v smeri proti žariščenu, imenovali *izhodišče žariščenja*. *Gledišče* pa nam bo pomenilo tisto točko na ravnini diskurza, s katere pripovedovalec motri pripovedovano. Pripovedovalčeva manipulacija prostega odvisnega diskurza z nekega določenega pripovednega gledišča je nadrejena žariščanju pripovedne osebe (t. j. *žariščevalcu*), skozi katerega bralec vstopa v pripovedni svet. Za vse pripovedne načine sicer velja, da se gledišč(enj)e dogaja na ravnini diskurza, žarišč(enj)e pa na ravnini zgodbe.

S takšno opredelitvijo se nekoliko odmikamo od definicije žariščenja, kot smo ga opisali zgoraj, zlasti v zvezi s teorijami o pripovednem gledišču in žariščanju G. Genetta, M. Bal in S. Chatmana, obenem pa v precejšnji meri popravljamo in dopolnjujemo tipologijo pripovednega gledišča, ki se je uveljavila v slovenski literarni vedi.²¹

OPOMBE

¹ Kritiki pogosto govorijo o dublinskih zgodbah kot o posebnem tipu realistično-modernistične kratke zgodbe, ki prelamlja in hkrati vzpostavlja nov dialog s tradicionalnim načinom pripovedovanja. Prim. npr. Parrinderjevo oznako Joyceovega dela: »*Dubliners* is a work of its time which owes much to the established conventions of late nineteenth-century short fiction. Nevertheless, in this youthful work Joyce outstripped his immediate competitors to produce a new type of short story, which was as intricate and carefully crafted as a lyric poem." (Parrinder 1984: 41.)

² »Leech/Short are to be particularly recommended for their crucial discovery (anticipated in literary criticism by Cohn 1978) that the *formal* scale, although equally applicable to speech and thought contexts, correlates with entirely different proportions, rates of occurrence and marking distributions in the realm of consciousness as compared to the distribution of formal alternatives in *speech* contexts.« (Fludernik 1993: 291.)

³ »Tu trčimo na problem prevajanja osnovnih terminov. Če skušamo pri analizi naratoloških del ohraniti v prevodu vse terminološke nianse, nas v trenutku zagrne babilonska zmešnjava: omejeno število terminov nebrzdano zamenjuje in spreminja svoje pomene, saj isti termin že pri dveh avtorjih lahko dobi povsem nasprotno vsebino ... Če pa se skušamo izogniti zmedi in za isto stvar poiskati ustrezen, a stalen slovenski termin ne glede na vsakokratni terminološki zasuk, nasilno vnašamo enotnost tja, kjer je ni.« (Koron 1988: 56.) Dejansko vsak poskus prevajanja in poenotenja predpostavlja določeno stopnjo arbitrarnosti. Zmedi pa se je mogoče izogniti tako, da se sleherno terminološko podomačenje ustrezno pojasni ter hkrati naveže na neki specifični naratološki koncept. Npr. naše slovenjenje angleških izrazov za različne pripovedne načine oziroma tehnike se konkretno navezuje na Shortov model predstavljanja govora in mišljenja.

⁴ Tu izhajamo iz Platonove oziroma poznejše Genettove konceptualizacije *mimetičnega* (besede, ki jih izgovarjajo pripovedne osebe) in *diegetičnega* (pripovedovalčevo posredovanje dogodkov in dejanj) posredovanja pripovedovanega, t. j. z Genettovimi besedami iz razmerja med pripovednim diskurzom in pripovedno razdaljo: »Mimeza pomeni največjo stopnjo informacije in najmanjšo stopnjo informatorja, diegeza pa obrnjeno razmerje.« (Genette 1983: 166.) Podobne kriterije vrednotenja pripovedne informacije zasledimo pri L. Brinton, ki poudarja, da ni verjeti niti prememu govoru niti predstavljenemu govoru in mišljenju (t. j. polodvisnemu diskurzu), pač pa je treba vzeti »čisto pripoved« kot objektivno resnico (Brinton 1980: 379).

⁵ Sintagmo avtor/pripovedovalec bomo uporabljali za označevanje (prisotnosti) tistega delovalnika v pripovedni situaciji, ki v paradigmi s pripovedno osebo opravlja posebno heterodiegetično pripovedno funkcijo, t. j. pripovedovanje vedno s pozicije diskurza, za razliko od pripovedne osebe, ki lahko igra vlogo bodisi homodiegetičnega pripovedovalca ali pa vlogo pripovedovanca (*narratee*) in pri

tem nikoli ne zapusti ravnine zgodbe, npr. pri (prostem) premem govoru oz. diskurzu. Pri svojih izvajanjih se opiramo na Toolanov model pripovedne situacije (Toolan 1995: 76–77), ki izhaja iz Chatmanovega modela (Chatman 1978: 151), ki ga reducira in hkrati preoblikuje v bolj funkcionalnega:

real author → implied author → (narrator) → (narratee) → implied reader → real reader

/stvarni avtor → implicirani avtor → (pripovedovalec) → (pripovedovanec) → implicirani bralec → stvarni bralec/

> postane pri Toolanu:

author → narrator → (narratee) → real reader

/avtor → pripovedovalec → (pripovedovanec) → stvarni bralec/

S Toolanom se popolnoma strinjamo v ugotovitvi, da je upoštevanje t. i. impliciranega avtorja (*implied author*) in impliciranega bralca (*implied reader*) nepotrebno, saj v pripovedni situaciji nimata aktivne vloge, marveč zavzemata zgolj določen hipotetični položaj.

Naš pojem avtor/pripovedovalec pogojno ustreza tistemu tipu, ki mu J. Kos (na podlagi revizije Stanzlove tipologije pripovedovalca) pravi avktorialni pripovedovalec. Vendar pa se od Kosove konceptualizacije avktorialnosti v eni točki bistveno razlikujemo (Kos 1998: 6–8): medtem ko Kos dopušča možnost avktorialnosti pri prvoosebni homodiegetični pripovedovalcu, t. j. pri pripovedovalcu, ki govori s pozicije zgodbe, je naša atribucija avktorialnosti vezana izključno na pozicijo diskurza, ki je po definiciji nadrejen zgodbi in tako izpolnjuje pogoje avktorialnosti, kakor jo definira J. Toporišič: »Komentatorsko, ocenjevalno, ogovorno poseganje tvorca besedila v pripovedno besedilo ...« (Toporišič 1992: 4.)

⁶ Podobno razdelano tipologijo poročanja govora najdemo tudi v najpopolnejši angleški slovnici *A Comprehensive Grammar of the English Language*, in sicer v podpoglavju "Reporting the language of others" (Quirk et al. 1994: 1020–1033). Za nas je še zlasti zanimiva opredelitev do načinov prostega odvisnega (*free indirect speech*) in prostega premega (*free direct speech*) govora, ki ju slovnica praviloma uvršča v domeno fikcijskega pisanja, posebno kadar gre za poročanje o miselnem toku: "Free indirect speech is used extensively to report speech or (particularly in fiction) the stream of thought ... Free direct speech is also used in fiction writing to represent a person's stream of thought." (Prav tam: 1032.)

⁷ Vsi navedki se nanašajo na popravljeno izdajo *Dubliners* (1967)

⁸ M. Bal označuje takšen tip pripovednega položaja z izrazom metapripoved (pripoved znotraj pripovedi), medtem ko vidi med metadiegetično in prvo pripovedjo tri možne oblike razmerja – vzročno, tematsko in čisto pripovedno: »In general, the narrator of a second narrative is connected, by his function as a character, to the first narrative; he thus belongs to the diegetic universe of that first narrative ... Between a metadiegetic narrative and its first narrative, three possible kinds of relationships can exist. The relationship may be causal (functioning as an explanation), as when the metanarrative explains what is happening in the first narrative. Or the relationship may be thematic, involving no spatio-temporal continuity between the two narratives ... one of contrast and analogy, as in the *mise en abyme* so esteemed by the New Novelists. ... The third relationship between metadiegetic narrative and first narrative is strictly narrative: not the content of the 'metanarrative' but the very act of narrating influences the events of the first narrative.« (Bal 1983: 236–237.)

⁹ Pojmovanje žariščenja izvajamo iz teorije M. Bal, ki popravlja in dopolnjuje Genettovo konceptualizacijo te naratološke kategorije. Po analogiji z različnimi

pripovednimi ravninami (hierarhija pripovedovanja) uvaja M. Bal pomembno novost v teorijo žariščenja s pojmi *žariščenje/žariščevalec/žariščeno prvega, drugega itn. reda* (Bal 1983: 252). Gre za izrazito dinamično pojmovanje omenjene pripovedne tehnike, kar pomeni, da je lahko žariščevalec drugega reda hkrati tudi sam žariščenec, in sicer kot predmet žariščenja žariščevalca prvega reda ipd. Premiki pripovednih ravnin, kot ugotavlja M. Bal, torej povzročajo premike v žariščenju, ki povzročajo spremembe v pretoku informacij o pripovedovanem. S premiki v žariščenju nekatere osebe pridobijo, druge zopet izgubijo, nekatere postanejo bolj, druge manj zaznavne, včasih pa se takšni premiki sorazmerno porazdelijo med pripovedne osebe. Za bralca so takšni premiki vitalnega pomena, saj je njegovo vrednotenje pripovedovanega pogojeno prav z njegovo sposobnostjo zaznavanja in razvrščanja pripovednih vsebin.

¹⁰ Posamezne raziskave polodvisnega diskurza se med seboj bolj ali manj razlikujejo, odvisno od tega, ali kritiki uporabljajo lingvistični ali literarni pristop. Eden vodilnih poznavalcev tega področja B. McHale zagovarja stališče, da bi se morala tradicionalna lingvistična metoda preučevanja prostega odvisnega govora umakniti in dati prednost metodi, ki vključuje literarni kategoriji *diegesis* in *mimesis* (McHale 1978: 257–259). Najbolj radikalna zagovornica lingvističnega principa obravnave prostega odvisnega diskurza A. Banfield npr. uvršča stavke, ki nastopajo v prostem dovsnem diskurzu, med t. i. neizrazljive stavke (*unspeakable sentences*), ker ne vsebujejo naslovnika. Pri tem izhaja iz svoje temeljne delitve jezika na jezik-kot-diskurz in jezik-kot-pripoved. Prvi tip naj bi imel oboje, tako komunikativno (ker vsebuje naslovnika) kot ekspresivno (po zaslugi govorca) funkcijo, medtem ko naj bi bil drugi tip brez obojega. (Banfield 1982.) Model A. Banfield je bil deležen že vrste kritik, predvsem zaradi pomanjkanja jezikovne pragmatičnosti ter osredinjanja na stavek kot enoto sporočanja. (Prim. npr. McHale 1983; Toolan 1995.)

¹¹ »Represented perception is a literary style whereby an author, instead of describing the external world, expresses a character's perceptions of it, directly as they occur in the character's consciousness. By using this style, the author avoids indirect report of the perceptions; he can directly verbalize the perceptions without implying that the character himself has verbalized them. Considered as a problem of mimesis, perceptions are, of course, not verbal or even potentially verbal.« (Brinton 1980: 370.)

¹² Pojem zaznavno gledišče (*perceptual point of view*) uvaja Chatman v paradigmi s konceptualnim glediščem (*conceptual point of view*), ki je v smislu verodostojnosti pripovedne informacije nadrejen prvemu, ker implicira samorefleksijo zaznavanja: »... kar pripovedovalec poroča s svojega gledišča, je skoraj vedno zunaj zgodbe (heterodiegetično), pa čeprav zgolj retrospektivno, t. j. s časovno odmaknjenostjo. Običajno opazuje svojo lastno preteklo zaznavo-kot-pripovedno osebo. Vendar pa takšno oziranje v preteklost ni več percepcija, marveč koncepcija. Popolnoma zunanji pripovedovalec podaja še bolj prečiščen konceptualen pogled. Nikoli ni bil v svetu besedila ... Nadalje je ta pripovedovalec drugostopenjski ali heterodiegetičen, ki konceptualizira o zgodbi – za razliko od prvostopenjske konceptualizacije pripovedne osebe znotraj zgodbe. Omenjene razlike postanejo najbolj očitne, kadar si ta nasprotujeta, pri čemer pripovedovalec deluje v okviru povsem drugačnih vrednot od tistih, ki jih ima pripovedna oseba. Takrat utegne pripovedovalčevo konceptualno gledišče (razen takrat, ko je nezanesljiv) preglasiti gledišče pripovedne osebe, in to kljub dejstvu, da je slednji v središču pozornosti in zavesti.« (Chatman 1978: 155–156.)

¹³ Fowlerju se očitno zdi samo po sebi umevno, da dvojni glas v prostem odvisnem diskurzu pomeni samodejno tudi dvojno videnje (dvojno perspektivo) v

smislu pripovedovalec govori in vidi skupaj s pripovedno osebo. (Kritiko takšnega koncepta prim. npr. Chatman 1993: 142–148 in op. 14 spodaj.)

¹⁴ Nesporno dejstvo je, da bi pripovedovalec (avtorici ga nekam čudno imenujeta Joyceov *alter ego*) v položaju čiste pripovedi (pripovednega poročila o (diskurzni) dejavnosti) opisal Lilyjine dejavnosti in njeno razmišljanje z bistveno drugačnim jezikom. Tako kot je videnje dvojno s posebnim oziroma na zaznavo pripovedne osebe (Lily), je tudi glas dvojen in posebej nadzorovan skozi pripovedovalčevo manipulacijo z diskurzom. V (delno) podporo tezi avtoric pa lahko kljub vsemu navedemo razpravo J. E. Dunleavy, ki govori o nekakšnem mešanem tipu pripovedovalca – pripovedne osebe v *Mrtvih*: »That something more is happening, however, in these narrative accounts of 'The Dead' – something that distinguishes the narrative mode – is strongly suggested by the fact that they are not presented in camera-eye or reportorial style, or through one single distinctive narrative voice, or through a well-drilled team of narrative voices. What we seem to have instead is a story filtered in part through at least four different and distinct personalities who cannot be ranked as multiple point-of-view narrators (because they are not given full responsibility for telling the tale) but who can be described as characters, so fully are they developed on at least one narrative level and so specific are their roles.« (Dunleavy 1984: 309–310.) Avtorica nato identificira omenjene pripovedovalce – osebe kot glas I, glas II, glas III ter glas IV in opiše njihove poglobitve jezikovne in slogovne sestavine: glasova I in II naj bi bila tako bolj pogovorna, glas III naj bi vseboval bogato metaforiko (primeroma, asonanco, konsonanco, razne fonetične posebnosti), glas IV pa seznam vizualnih detajlov.

¹⁵ Pri tem je še zlasti pomenljivo Chatmanovo ločevanje med »zunanjim« (diskurzni) in »notranjim« (zgodbenim) gledanjem pripovedovanega, t.j. med *pogledom*, ki označuje pripovedovalčevo stališče do pripovedovanega in »druge miselne otenke, ki so v skladu s poročevalsko funkcijo diskurza«, ter *filtrom*, ki ponazarja »precej obsežnejšo miselno dejavnost pripovednih oseb v zgodbenem svetu – zaznave, spoznanja, stališča, čustva, spomine, predstave in podobno« (Chatman 1993: 143). *Interesno žarišče* pa mu pomeni tisto, kar tradicionalno razumemo pod pojmom pripovedno gledališče.

¹⁶ »It makes no sense to say that a story is told 'through' the narrator's perception since he/she/it is precisely *narrating*, which is not an act of perception but of presentation or representation, of transmitting story events or existents through words or images.« Po kritikovem prepričanju torej lahko samo pripovedne osebe prebivajo v skonstruiranem svetu zgodbe, kajti le one imajo »diegetično zavest«, ki dobesedno zaznava in razmišlja o stvareh v tem svetu: »Only their perspective is immanent to that world. Only they can be filters. The narrator cannot perceive or conceive things *in* that world: he can only tell or show what happened there, since for him the story world is already 'past' and 'elsewhere'. He can report them, comment upon them, and even – figuratively in literature, literally in cinema – visualize them, but always and only from outside, from a post out in the discourse.« (Prav tam: 146.)

¹⁷ Za ponazoritev vlog pripovedovalca in pripovedne osebe v notranjem monologu si Chatman izposodi zadnje poglavje (Penelopa) iz Joyceovega *Uliksa*. Ker je celotno besedilo podano ne le skozi zavest Molly Bloom, temveč tudi z njenimi besedami, večina kritikov pripisuje osebi tako vlogo žariščevalca kot pripovedovalca. Chatman pa to zanika z naslednjo argumentacijo: »She /Molly Bloom/ is not functioning as narrator, not telling anyone a story after the fact, but simply carrying on normal thinking processes in the present story moment. The thought stream is simply quoted by a totally effaced narrator ... There is no

particular reason to argue that the narrator, though silent, has left the discourse world.« (Prav tam: 147.)

¹⁸ Benstock se v svoji analizi uvodnega stavka v romanu *Ulysses* (»Stately, plump Buck Mulligan came from the stairhead ..., *Ulysses* 1987: 3) sprašuje, kdo pravzaprav vidi Mulligana kot *stately* oziroma kdo ga vidi kot *plump*, in ugotavlja, da to ne more biti en in isti opazovalec, temveč morata obstajati vsaj dva, saj sta pridevnika denotativno in konotativno ne samo nezdružljiva, marveč sta si celo nasprotujoča (prav tam: 262). S tem se kritik dejansko (čeprav tega ne navaja) navezuje na ugotovitev M. Bahtina, da lahko obstaja *dvojni glas* celo v eni sami besedi (mišljena je besedna zveza ali fraza). Bahtin razume pod pojmom *diskurz z dvojnimi glasom* sleherni diskurz, ki ima v sebi dvojno usmeritev – »v smeri proti nanašalnemu predmetu govora, tako kot v običajnem diskurzu, in hkrati proti diskurzu drugega, govoru nekoga drugega« (Bahtin 1967: 255–256). Poleg tega avtor razmejuje med *pravim prostim odvisnim diskurzom*, ki je določen sintaktično, ter *psevdoobjektivnim* podprtjem diskurza, ki vsebuje zgolj posamezne izraze in polovične stavke iz jezikovnega aparata pripovedne osebe.

¹⁹ Benstockov prikaz delovanja dveh principov – mentalnega in čustvenega – ideosinkratičnega jezikovnega odzivanja na zunanjo in notranjo realnost pri pripovednih osebah je še posebno zanimiv in ga zato velja navesti dobesedno: »Bloom's diction is flat and ordinary, then, only when he is responding to the dull necessities of the outer world ... When his brain 'yields' to her /Molly/ – as it cannot help but do – the language itself suggests the melting away of logically structured syntax and commonplace prose. It is not Bloom's mind which orders this prose, but his emotions: the further removed his responses become from the rational and logical, the more poetic becomes the narrative.« (Prav tam: 267–268.)

²⁰ Stanzel navaja tudi nekaj primerov za oba tipa »pripovedovalca«: Moll Flanders, Tristram Shandy, David Copperfield in Ishmael naj bi predstavljali tip osebe pripovedovalca, ker je njihovo pripovedovanje ne le tematsko naravnano, marveč je vseskozi podprto z zavestjo, da stojijo pred občinstvom, pred bralci. Ta okolnost jim nalaga dolžnost, da iščejo takšne pripovedne strategije in retoriko, ki bi ustrezale njihovi zgodbi. Na drugi strani Stanzel navaja imena, kot npr. Emma Bovary, Lambert Strether in Stephen Dedalus, ki imajo vlogo osebe premišljevalca in se tako v nobenem trenutku in oziru na zavedajo, da so njihova izkustva, zaznave in občutja predmet procesa komunikacije.

²¹ V slovenski literarni vedi sta se bolj ali manj ustalila izraza zunanje in notranje gledišče, ki ju je M. Dolgan, izhajajoč iz Bahtina, opredelil takole: »Gledišče je lahko zunanje ali notranje; o prvem govori/mo/ takrat, ko vsebuje pripovedovalčevo gledišče vsevedne prvine, med njimi tudi svetovnonazorske, ki so apriorne deklarativne narave. Če pa ocenjuje dogajanje oseba, ki je vanj vpletena, ne da bi zavzela idejno neposreden položaj, potem je to notranje gledišče.« (Dolgan 1979: 10.) Opraviti imamo torej s konceptom, ki ne vključuje kategorije žariščenja in žariščevalca in je zato neuporaben za proučevanje nekaterih tipov pripovedi, kot npr. psihonaracije, pri kateri gre za žariščenje s strani pripovedne osebe v pripovedovalčevem jeziku, in obrnjenega razmerja, torej besedil, kjer pripovedovalec opravlja funkcijo žariščenja in pri tem uporablja jezik pripovedne osebe, kar je značilno predvsem za modernistično in postmodernistično prozo.

VIRI

- BAHTIN, M. 1967. *Problemi poetike Dostojevskog*. Prevedla M. Nikolić. Beograd: Nolit.
- BAHTIN, M. 1982. *Teorija romana. Izbrane razprave*. Prevedel D. Bajt. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- BAL, M. 1983. The Narrating and the Focalizing: A Theory of the Agents in Narrative. *Style* 17 (2): 234–269.
- BANFIELD, A. 1982. *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*. Boston: Routledge and Kegan Paul.
- BENSTOCK, S. 1980. Who Killed Cock Robin? The Sources of Free Indirect Style in *Ulysses*. *Style* 14, no. 3 (Summer): 259–273.
- BERENDSEN, M. 1984. The Teller and the Observer: Narration and Focalization in Narrative Texts. *Style* 18 (2): 140–158.
- BOOTH, W. 1983. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- BRINTON, L. 1980. 'Represented Perception': A Study in Narrative Style. *Poetics* 9 (4): 363–381.
- BRITTON, B. K. in A. D. Pellegrini (ur.). 1990. *Narrative Thought and Narrative Language*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associate, Inc., Publishers.
- CHATMAN, S. 1978. *Story and Discourse*. Ithaca: Cornell University Press.
- CHATMAN, S. 1981. Analgorithm. *James Joyce's Quarterly* 18 (3): 293–299.
- CHATMAN, S. 1993. *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- DOHERTY, G. 1989. Shades of Difference: Tropic Transformations in James Joyce's »The Dead«. *Style* 23 (2): 225–237.
- DOLGAN, M. 1979. *Pripovedovalec in pripoved. Njegovo vrednotenje pripovedovanega*. Maribor: Založba Obzorja Maribor.
- DUNLEAVY, J. E. 1984. The Ectoplasmic Truth-tellers of »The Dead«. *James Joyce Quarterly* 21 (4): 307–319.
- FLUDERNIK, M. 1993. *The Fictions of Language and the Languages of Fiction. The linguistic representation of speech and consciousness*. London & New York: Routledge.
- FLUDERNIK, M. 1993. Second Person Fiction: Narrative YOU as Addressee and/or Protagonist. Typological and Functional Notes on an Increasingly Popular Genre. *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik* 18 (2): 217–247.
- FOWLER, R. 1989a. *Linguistics & the Novel*. New Accents. London and New York: Routledge.
- FOWLER, R. 1989b. *Linguistic Criticism*. Oxford & New York: Oxford University Press.
- GENETTE, G. 1983. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- HALLIDAY, M. A. K. 1973. *Explorations in the Functions of Language*. Explorations in Language Study. London: Edward Arnold.
- HAWTHORN, J. 1994. *A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory*. London, New York, Melbourne, Auckland: Edward Arnold.
- HOUSE, J. in S. Blum-Kulka (ur.). 1986. *Interlingual and Intercultural Communication: Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- JOYCE, J. 1967. *Dubliners*. The Corrected Text with an Explanatory Note by Robert Scholes. London: Grafton Books.

- JOYCE, J. 1993. *Ljudje iz Dublina*. Ponatis prve izdaje iz leta 1955. Prevedel H. Grün. Ljubljana: Založba Karantanija.
- JOYCE, J. 1987. *Ulysses*. The corrected text (student's edition). London: Penguin.
- JOYCE, J. 1993. *Ulikses* (I-II). Prevedel J. Gradišnik. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- KERNEV-Štrajn, J. 1995. Naratološki modeli in dvoravninska koncepcija narativnih struktur. *Primerjalna književnost* 18 (2): 31–58.
- KMECL, M. 1975. *Novela v literarni teoriji*. Maribor: Založba Obzorja Maribor.
- KORON, A. 1988. O uvodih v naratologijo. *Primerjalna književnost* 11 (1): 51–63.
- KOS, J. 1998. Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca. *Primerjalna književnost* 21 (1): 1–20.
- LEECH, G. N. in M. H. Short. 1981. *Style in Fiction. A linguistic introduction to English fictional prose*. English Language Series. London and New York: Longman.
- LEUVEN-ZWART, K. M. van. 1989. Translation and Original. Similarities and Dissimilarities, I. *Target* 1:2, 151–181.
- LEUVEN-ZWART, K. M. van. 1990. Translation and Original. Similarities and Dissimilarities, II. *Target* 2:1, 69–95.
- LEVENSTON, E. A. in G. Sonnenschein. 1986. The Translation of Point-of-View in Fictional Narrative. V House in Blum-Kulka (ur.): 49–59.
- MCHALE, B. 1978. Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Account. *Poetics and Theory of Literature* 3: 249–287.
- MCHALE, B. 1983. Linguistics and Poetics Revisited. *Poetics Today* 4 (1): 17–45.
- MOZETIČ, U. 1997. Spremembe pripovednega gledišča pri prevajanju angleških proznih besedil v slovenščino. V M. Stanovnik (ur.): 35–41.
- MUNICH, A. A. 1984. Form and Subtext in Joyce's »The Dead«. *Modern Philology* 82 (2): 173–184.
- NELLES, W. 1990. Getting Focalization into Focus. *Poetics Today* 11 (2): 365–382.
- ONEGA, S., in J. A. G. Landa (ur.). 1996. *Narratology: An Introduction*. Longman Critical Readers. London and New York: Longman.
- PARRINDER, P. 1984. *James Joyce*. Cambridge: CUP.
- QUIRK, R., S. Greenbaum, G. Leech, J. Svartvik. 1994. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London & New York: Longman.
- SASAKI, T. 1994. Towards a systematic description of narrative 'point of view': an examination of Chatman's theory with an analysis of 'The blind man' by D. H. Lawrence. *Language and Literature* 3 (2): 125–138.
- SCHOLLES, R. 1978/79. Semiotic Approaches to a Fictional Text: Joyce's »Eve-line«. *James Joyce Quarterly* 16 (1/2): 65–80.
- SHORT, M. 1991. Speech presentation, the novel and the press. V Van Peer (ur.): 61–81.
- STANZEL, F. K. 1984. *A Theory of Narrative*. Prev. C. Goedsche. Cambridge: Cambridge University Press.
- STANOVNIK, M. (ur.). 1996. *Prevod besedila. Prevajanje romana*. 20. prevajalski zbornik. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev.
- TODOROV, T. 1987. *The Poetics of Prose*. Prev. R. Howard. Ithaca & New York: Cornell University Press.
- TOOLAN, M. (ur.). 1992. *Language, Text and Context: Essays in Stylistics*. London & New York, Routledge.

- TOOLAN, M. 1995. *Narrative. A Critical Linguistic Introduction*. Interface. London & New York: Routledge.
- TOPORIŠIČ, J. 1984. *Slovenska slovnica*. Maribor: Založba Obzorja Maribor.
- TOPORIŠIČ, J. 1992. *Enciklopedija slovenskega jezika*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Van PEER, W. (ur.). 1991. *The Taming of the Text. Explorations in Language, Literature and Culture*. London and New York: Routledge.
- WALES, K. 1992. *The Language of James Joyce*. The Language of Literature. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, and London: The Macmillan Press Ltd.

■ SPEECH AND THOUGHT REPRESENTATION AS CONSTITUTIVE ELEMENTS OF NARRATIVE PERSPECTIVE AND FOCALIZATION: JAMES JOYCE'S DUBLINERS.

The paper examines the principal constitutive elements of narrative perspective (point-of-view) and focalization in fictional texts through the system of speech and thought presentation, as conceptualised by M. Short (Leech & Short 1981). The author's clines of speech and thought presentation introduce a variety of categories such as narrative report of action (NRA), narrative report of speech/thought act (NRS/TA), indirect speech/thought (IS/T), free indirect speech/thought (FIS/T), direct speech/thought (DS/T), and free direct speech/thought (FDS/T). In spite of certain and undeniable differences between the way(s) in which a given speech or thought act(ivity) is presented in a narrative text (most notably the difference in the so-called norm), the two clines have been fused into one by replacing the terms speech and thought with the common term discourse. Such economization has proved particularly useful and efficient in exploring shifts in narrative perspective and focalization because neither of them can be significantly affected by whether a stretch of text is presented, for instance, in free indirect speech or free indirect thought. Consequently, the current Slovene terminology as well as the entire system of speech/thought presentation has had to be redressed and expanded, especially by the category free direct discourse.

The central part of the paper deals with the shifting of narrative perspective and focalization through the interplay of free (in)direct discourse and other forms of speech/thought presentation. The basic theoretical postulations are illustrated with excerpts from James Joyce's collection of short stories, *Dubliners*. Combining the characteristic features of both traditional realist and modernist modes of writing, the Joyce text draws on a wide range of narrative techniques, which creates such a manipulation of the narrator and character that it becomes at times virtually impossible for the reader to determine the observer and/or the speaker in the narrative. In an attempt to resolve the old paradigm of the narrative mood and voice, that is the problem of who »sees« and »speaks« in a narrative text (Genette 1983), a number of pertinent concepts have been brought into play and analysed in relation to, especially, free (in)direct discourse: represented perception (Brinton 1980), double vision (Fowler 1989a), perceptual/conceptual point of view (Chatman 1978), double

imagery (Benstock 1980), character-teller and character-reflector (Stanzel 1984), etc.

The final conclusion is that the narrator inevitably has a decisive advantage over the character because he not only sees what the character sees, but he also sees the character himself. In view of this, their perspectives of the world of the narrative ought to be understood in hierarchical order, which means that they occur on separate levels. This calls for a more differentiated and precise denomination of their respective functions. Therefore it seems appropriate to define focalization as the process in which the point of view of a character is realized on the level of story. The term narrative perspective, however, should be reserved for that position on the level of discourse from which the narrator observes, comments on and qualifies the narrative.

Junij 2000