



Sveučilište u Zagrebu

FILOZOFSKI FAKULTET

SANDRA LUKŠIĆ

**DISKURSNA I PRAGMATIČKA ANALIZA
ZAMJENICE *ONE* U PROZNOM DJELU
VIRGINIJE WOOLF NA KORPUSU
ROMANA *TO THE LIGHTHOUSE* I ESEJA
*A ROOM OF ONE'S OWN***

DOKTORSKI RAD

Zagreb, 2017.



Sveučilište u Zagrebu

FILOZOFSKI FAKULTET

SANDRA LUKŠIĆ

**DISKURSNA I PRAGMATIČKA ANALIZA
ZAMJENICE *ONE* U PROZONOM DJELU
VIRGINIJE WOOLF NA KORPUSU
ROMANA *TO THE LIGHTHOUSE* I ESEJA
*A ROOM OF ONE'S OWN***

DOKTORSKI RAD

Mentori:

Prof. dr. sc. Mislava Bertoša i

Prof. dr. sc. Irena Zovko Dinković

Zagreb, 2017.



University of Zagreb

FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL STUDIES

SANDRA LUKŠIĆ

**DISCOURSE AND PRAGMATIC
ANALYSIS OF THE PRONOUN *ONE* IN
VIRGINIA WOOLF'S WORKS *TO THE
LIGHTHOUSE* AND *A ROOM OF ONE'S
OWN***

DOCTORAL THESIS

Supervisors:

Mislava Bertoša, PhD

Irena Zovko Dinković, PhD

Zagreb, 2017

Mojoj majci

Podatci o mentorima:

Dr. sc. Mislava Bertoša izvanredna je profesorica i predstojnica na Katedri za semiologiju Odsjeka za lingvistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, gdje od akademske godine 2013./2014. obnaša dužnost pročelnice Odsjeka. Na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu diplomirala je filozofiju i opću lingvistiku. Magistrirala je 2002. godine na Sveučilištu u Zadru, a doktorirala na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 2007. godine. Glavni znanstveni interes dr. sc. Mislave Bertoše obuhvaća teme s područja onomastike, sociosemiotike i semiologije, analize diskursa, odnosa jezika i identiteta te jezika i roda. Sudjelovala je na nekoliko domaćih i međunarodnih znanstvenih skupova. Predaje na Poslijediplomskom doktorskom studiju lingvistike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Glavna je urednica časopisa *Suvremena lingvistika* i zamjenica voditelja doktorskog studija lingvistike. Dr. sc. Mislava Bertoša voditeljica je dvaju projekata i autorica triju znanstvenih monografija, kao i niza znanstvenih radova, kako u domaćim, tako i u međunarodnim časopisima.

Dr. sc. Irena Zovko Dinković izvanredna je profesorica na Katedri za engleski jezik Odsjeka za anglistiku Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, gdje trenutno obnaša dužnost pročelnice Odsjeka. Studij engleskog i francuskog jezika završila je 1996. godine, a kvalifikacijski rad *Semantičko-sintaktički odnosi u rečenicama s dvostruko prijelaznim glagolima* na poslijediplomskom studiju lingvistike obranila je 2001. godine. Doktorirala je 2007. godine na Sveučilištu u Zagrebu s disertacijom pod naslovom *Negacija u engleskom i hrvatskom jeziku*. Na preddiplomskom studiju Odsjeka za anglistiku predaje kolegije iz sintakse engleskoga jezika te kolegij iz psiholingvistike na diplomskome studiju, kao i jezični seminar na poslijediplomskom studiju lingvistike. Glavni znanstveni interes dr. sc. Irene Zovko Dinković obuhvaća pitanja kontrastivne analize sintakse engleskoga i drugih jezika, osobito s obzirom na negaciju, kao i semantičke i pragmatičke vidove jezika te međuodnos jezika, uma i kulture. Suradivala je kao istraživač na nekoliko znanstvenih projekata te s izlaganjima sudjelovala na dvadesetak međunarodnih i domaćih znanstvenih skupova. Odnedavna je i izvršna urednica časopisa *Suvremena lingvistika*. Dr. sc. Irena Zovko Dinković autorica je knjige *Negacija u jeziku*, objavljene 2013. godine u izdanju Hrvatske sveučilišne naklade te nominirane za državnu nagradu za znanost.

SAŽETAK

Diskursna i pragmatička analiza zamjenice *one* u eseju *A Room of One's Own* i romanu *To the Lighthouse* usmjerena je na funkciju ove zamjenice u diskursu temeljenom na specifičnoj vrsti korpusa, odnosno književnom djelu, kao i na njenu distribuciju i razloge takve distribucije. Termini *diskursna* i *pragmatička* u odnosu nadopunjavanja su, budući da je *pragmatička* analiza u osnovi diskursna analiza teksta u kontekstu, dok termin *diskursna* naglašava pragmatičku perspektivu diskursa, odnosno njegovu „usađenost“ u društveno tkivo. Za pragmatički aspekt analize bilo je važno odrediti odnose među sudionicima diskursa i tipove te interakcije, pa su se u okviru njega nametnula ključna pitanja: 1) čije se gledište prikazuje i 2) kome pripadaju glasovi u diskursu.

Riječ je o kvalitativnoj analizi pragmatičkih funkcija zamjenice *one* koje se odnose na njezinu dvosmislenu referenciju i česte pomake s drugih zamjenica u diskursu (najčešće zamjenice *I*) na ovu kvazi-neodređenu zamjenicu. Istražena je strategija implementacije impersonalizacije i kvazi-neodređenosti pomoću zamjenice *one*, čije su pragmatičke funkcije u diskursu mnogobrojne. Rezultati istraživanja pokazali su da među najčešćim pragmatičkim funkcijama ove zamjenice prvenstvo ima pomicanje odgovornosti s pojedinca na druge kolektivne entitete i emocionalno distanciranje subjekta (doživljača, govornika, pripovjedača/pisca) u svrhu objektivizacije subjektivnih iskustava i prikrivanja egocentričnosti.

Ciljevi diskursne analize vrlo su bliski pragmatičkim ciljevima, budući da smo pomoću analize diskursa proučavali na koje je sve načine zamjenica *one* implementirana u diskurs u svrhu realizacije navedenih pragmatičkih funkcija. Zamjenicu *one* analizirali smo u okviru modela tranzitivnosti koji predstavlja strukturni koncept sistemsko-funkcionalne lingvistike, fokusirajući se na tipove procesa u koje je zamjenica *one* uključena, uloge sudionika u tim procesima, kao i na načine na koje ovaj sistemski obrazac tranzitivnosti oblikuje cjelokupni narativni diskurs. Model tranzitivnosti realizira se u sklopu ideacijske metafunkcije jezika, osim koje smo se bavili i interpersonalnom i tekstnom metafunkcijom. U sklopu interpersonalne metafunkcije istraživali smo modalnost i ulogu modala u konstituiranju značenja zamjenice *one*, a u okviru tekstne metafunkcije zanimala nas je uloga zamjenice *one* kao kohezivnog sredstva u diskursu te forički odnosi koje uspostavlja u tekstu.

U žarište istraživanja postavili smo i povezanost zamjenice *one* s društvenim i diskursnim varijablama poput pitanja spola i rodne ravnopravnosti u jeziku, ali i vrste i sadržaja diskursa

te iscrpno analizirali njezinu pojavnost u okviru slobodnog neizravnog diskursa. Ova kategorija prikaza diskursa predstavlja glavno sredstvo stvaranja dvoznačja, odnosno polifonije u diskursu, a njezina je osnovna funkcija naoko isključiti „sveznajućeg“ autora iz pripovjedanja i filtrirati diskurs „samo“ kroz prizmu protagonista uz minimalnu intervenciju naratora. Woolf je u primjeni ove kategorije bila jedna od predvodnica među modernističkim piscima koji su na ovaj način željeli izvršiti radikalni pomak prema kršenju jezičnog standarda i pokazati svoju sklonost prema polivokalizmu, odnosno koegzistiranju različitih varijeteta u diskursu.

Detaljna analiza zamjenice *one* u svim navedenim aspektima omogućila nam je odrediti referencijska polja ove zamjenice u odabranom korpusu sukladno sustavu klasifikacije koji je predložila Wales (1980b). Budući da ova zamjenica posjeduje raznolik spektar značenja unutar svojih referencijskih polja (generičko, generičko-egocentrično i progresivno-egocentrično značenje), u radu smo je promatrali kao zasebnu kategoriju osobnih zamjenica i nazvali je neodređeno-osobnom zamjenicom koja može stajati na mjestu sasvim konkretnih osobnih zamjenica, poput *I*, *you* ili *we*. Time smo potvrdili trojnu prirodu zamjenice *one* koja je relevantna i u suvremenom engleskom jeziku, osobito u specifičnim tipovima diskursa, u kojima ja naglasak na umanjivanju osobnih zasluga, objektivizaciji prikaza subjektivnih polazišta i izbjegavanju preuzimanja odgovornosti.

Ključne riječi: diskursna i pragmatička analiza, zamjenica *one*, referencija, pragmatičke funkcije, sistemsko-funkcionalna lingvistika, slobodni neizravni diskurs, nova kategorija osobnih zamjenica

SUMMARY

Discourse-pragmatic analysis of the pronoun *one* in Virginia Woolf's essay *A Room of One's Own* and the novel *To the Lighthouse* is focused on the function of this pronoun in the discourse based on a specific type of corpus, a literary work, as well as on the distribution of the pronoun *one* and its reasons. The two terms, "discourse" and "pragmatic" are interrelated, since the pragmatic analysis is basically a discourse analysis of the text within a context, while the term "discourse" emphasizes the pragmatic perspective of the discourse and its embeddedness in the fabric of society. From the pragmatic perspective it was crucial to determine the relationship between discourse participants and the types of this interaction, so the pragmatic aspect applied within this analysis raised two important questions: 1) whose point of view is represented and 2) who do the voices in the discourse belong to.

It is a qualitative study of pragmatic functions of the pronoun *one* related to its ambiguous reference and very frequent shifts from other personal pronouns in the discourse (particularly the pronoun *I*) to this quasi-indefinite pronoun. We have investigated the strategy of the implementation of impersonalization and quasi-indefiniteness by using the pronoun *one* which has various pragmatic functions in the discourse. The results have shown that primary pragmatic functions of this pronoun refer to the shifting of responsibility from an individual to other collective entities and the emotional distance of the subject (senser, speaker, narrator/writer) for the purpose of making subjective experience more objective and masking egocentricity.

The objectives of the discourse analysis lie very close to the pragmatic ones, since it has been used to study various modes of implementation of the pronoun *one* in the discourse for the purpose of the realization of the above mentioned pragmatic functions. The pronoun *one* has been analysed in the framework of the transitivity model, which represents a structural concept of the systemic-functional linguistics, focusing on the types of processes this pronoun is involved in, the roles of participants in these processes, as well as the ways of structuring the whole narrative discourse by applying this systemic pattern of transitivity. The transitivity model is realised within the ideational metafunction of language, which has been investigated together with the interpersonal and the textual metafunctions. Within the interpersonal metafunction we have analysed modality and the role of modals in construing meaning of the pronoun *one*, whereas within the textual metafunction we were concerned with the role of this pronoun as a cohesive device, and the phoric relations it establishes within the text.

The analysis has also focused on the connection of the pronoun *one* to the social and the discourse variables, such as the issues of gender and gender equality in language, but also to the discourse types and contents. Accordingly, all the instances of this pronoun within free indirect discourse have been analysed in great detail. This discourse representation category is one of the main devices for creating ambiguity, or polyphony in the discourse, which main function is to ostensibly exclude the omniscient narrator from the narration, and to filter the discourse only through characters, with as little as possible intrusion of the narrator. In her persistent use of free indirect discourse Woolf has been regarded a leader among modernist writers who wanted to make a radical shift towards breaking language standards and to show their tendency towards polyvocalism, implying the co-existence of different varieties within discourse.

A detailed study of the pronoun *one* in all the above mentioned aspects has resulted in determining referential fields of this pronoun within the chosen corpus in accordance with its classification suggested by Wales (1980b). Since this pronoun possesses different layers of meaning within its referential field (generic, generic egocentric and advanced egocentric meaning), we have regarded it as a separate category of personal pronouns, called indefinite personal, which can replace some very concrete personals, such as *I*, *you* or *we*. By doing this we confirmed the triad of its meaning, still relevant in the contemporary English language, especially in specific types of discourse, where the emphasis lies on diminishing personal merits, objective presentation of subjective points of view and avoidance of taking responsibility.

Key words: discourse-pragmatic analysis, pragmatic functions, distribution, pronoun *one*, systemic-functional linguistics, free indirect discourse, new category of personal pronouns

SADRŽAJ:

| | |
|---|-----------|
| 1. UVOD..... | 1 |
| 2. PREGLED, CILJEVI I METODE ISTRAŽIVANJA..... | 4 |
| 2.1. Pregled istraživanja..... | 4 |
| 2.2. Ciljevi istraživanja..... | 9 |
| 2.3. Metode istraživanja..... | 11 |
| 2.3.1. Kvalitativna metoda analize diskursa..... | 11 |
| 2.3.2. Struktura metodologije istraživanja..... | 12 |
| 2.3.3. Metodologija ključnog aspekta analize- istraživanje foričkih odnosa..... | 16 |
| 2.4. Zaključak..... | 18 |
| 3. TEORIJSKI OKVIR..... | 19 |
| 3.1. Sistemska-funkcionalna lingvistika (SFL)..... | 19 |
| 3.2. Analiza diskursa i pragmatika..... | 24 |
| 3.2.1. Kontekst..... | 25 |
| 3.2.2. Referencija..... | 26 |
| 3.3. Tekstna lingvistika..... | 29 |
| 4. DISKURS, ANALIZA DISKURSA I KNJIŽEVNI DISKURS..... | 34 |
| 4.1. Diskurs..... | 34 |
| 4.2. Analiza diskursa (AD)..... | 37 |
| 4.3. Analiza književnog diskursa..... | 40 |

5. RELEVANTNOST ODABRANOG KORPUSA U KONTEKSTU DISKURSNE I

| | |
|--|----|
| PRAGMATIČKE ANALIZE | 43 |
| 5.1. Uvod..... | 43 |
| 5.2. Korpus eseja AROO..... | 44 |
| 5.2.1. Što je esej?..... | 44 |
| 5.2.2. Woolf i esej AROO..... | 45 |
| 5.3. Korpus romana TTL..... | 48 |
| 5.3.1. Što je modernistički roman?..... | 48 |
| 5.3.2. Woolf i roman TTL..... | 49 |
| 5.4. Odabrani korpus u kulturno-povijesnom kontekstu..... | 53 |
| 5.4.1. Uvodna riječ o jeziku i znanosti na početku stoljeća..... | 53 |
| 5.4.2. Modernizam..... | 53 |
| 5.4.3. Modernistička proza..... | 55 |
| 5.4.4. Modernistička proza Virginije Woolf..... | 57 |
| 5.5. O nekim jezičnim i stilskim osobitostima odabranog korpusa..... | 60 |
| 5.5.1. Slobodni neizravni (neupravni) diskurs (SND)..... | 60 |
| 5.5.2. Neodređena zamjenica <i>one</i> | 64 |
| 6. ZAMJENICA ONE U ENGLESKOM JEZIKU | 66 |
| 6.1. Definiranje kategorije, uporaba i povijesni pregled..... | 66 |
| 6.1.1. Definicije (neodređenih) zamjenica..... | 66 |
| 6.1.2. Definicije i uporaba zamjenice <i>one</i> | 68 |
| 6.1.3. Funkcija zamjenice <i>one</i> nekada i danas..... | 72 |
| 6.2. Problem generičke zamjenice <i>he</i> i <i>one</i> kao njezina inačica..... | 79 |

| | |
|---|------------|
| 6.2.1. Semantička opravdanost zamjenice <i>he</i> u tradicionalnoj gramatici..... | 79 |
| 6.2.2. Mjesto zamjenice <i>he</i> u suvremenom engleskom jeziku i mogućnosti rješenja problema..... | 80 |
| 7. UPORABA ZAMJENICE ONE U DJELIMA VIRGINIJE WOOLF I NJEZINI SEMANTIČKI SRODNICI U DRUGIM JEZICIMA..... | 85 |
| 7.1. Uvod..... | 85 |
| 7.2. Refleksi zamjenice <i>one</i> u hrvatskom jeziku..... | 88 |
| 7.3. Neodređena zamjenica <i>man</i> u njemačkom i <i>uno</i> u španjolskom jeziku i njihov srodnik <i>one</i> u engleskom jeziku..... | 98 |
| 7.3.1. Zamjenica <i>man</i> | 98 |
| 7.3.2. Zamjenica <i>uno</i> | 104 |
| 8. PRISUTNOST I ANALIZA ZAMJENICE ONE U ESEJU AROO..... | 107 |
| 8.1. Feministička kritika Virginije Woolf kroz prizmu zamjenice <i>one</i> | 107 |
| 8.2. Zastupljenost ostalih zamjenica u eseju AROO..... | 110 |
| 8.3. Analiza zamjenice <i>one</i> u eseju AROO..... | 115 |
| 8.3.1. Uvod u analizu posvojnog oblika <i>one's</i> | 115 |
| 8.3.2. Analiza posvojnog oblika <i>one's</i> | 118 |
| 8.3.3. Zaključak..... | 136 |
| 8.4. Zamjenica <i>one</i> na mjestu objekta u rečenici..... | 138 |
| 8.4.1. Uloga objekta u gramatici engleskog jezika..... | 138 |
| 8.4.2. Analiza zamjenice <i>one</i> na mjestu objekta u AROO..... | 147 |
| 8.4.3. Zaključak..... | 153 |
| 8.5. Zamjenica <i>one</i> na mjestu subjekta u rečenici..... | 155 |

| | |
|---|------------|
| 8.5.1. Uvod..... | 155 |
| 8.5.2. Uloga subjekta u gramatici engleskog jezika..... | 157 |
| 8.5.2.1. Tradicionalni gramatički opisi..... | 157 |
| 8.5.2.2. Sistemsko-funkcionalna lingvistika..... | 160 |
| 8.5.3. Umjesto zaključka..... | 167 |
| 8.5.4. Modalnost i uloga modala..... | 168 |
| 8.5.4.1. Pregled pojma modalnosti..... | 168 |
| 8.5.4.2. Modalnost kao interpersonalno značenje..... | 169 |
| 8.6. Analiza zamjenice <i>one</i> na mjestu subjekta u pratnji modala..... | 173 |
| 8.6.1. Zaključak..... | 201 |
| 9. PRISUTNOST ZAMJENICE <i>ONE</i> U ROMANU TTL..... | 204 |
| 9.1. Uvod..... | 204 |
| 9.2. Kategorije prikaza diskursa..... | 206 |
| 9.3. Specifičnosti prikaza diskursa u korpusu romana TTL..... | 211 |
| 9.4. O nekim jezičnim i stilskim značajkama, funkciji i učincima SND-a..... | 215 |
| 9.4.1. Uvod..... | 215 |
| 9.4.2. Pregled nekih od najčešćih formalnih pokazatelja SND-a u narativnom diskursu..... | 217 |
| 9.5. Uloga SND-a u romanu TTL i u modernističkoj književnoj tradiciji uopće..... | 222 |
| 9.6. SND u okviru gramatike logičkog značenja..... | 226 |
| 10. ANALIZA ZAMJENICE <i>ONE</i> U ROMANU TTL U OKVIRU SND-a..... | 231 |
| 10.1 Analiza posvojnog oblika <i>one's</i> u okviru SND-a gospođe Ramsay..... | 231 |
| 10.2. Analiza posvojnog oblika <i>one's</i> u okviru SND-a Lily Briscoe..... | 234 |

| | |
|--|------------|
| 10.3. Analiza posvojnog oblika <i>one's</i> u okviru SND-a gospodina Ramsaya..... | 241 |
| 10.4. Zaključak..... | 242 |
| 10.5. Analiza zamjenice <i>one</i> na mjestu objekta u okviru SND-a Lily Briscoe..... | 243 |
| 10.6. Analiza zamjenice <i>one</i> na mjestu objekta u okviru SND-a g-đe Ramsay..... | 251 |
| 10.7. Analiza zamjenice <i>one</i> na mjestu objekta u okviru SND-a Cam Ramsay..... | 255 |
| 10.8. Zaključak..... | 256 |
| 10.9. Analiza zamjenice <i>one</i> na mjestu subjekta u okviru SND-a..... | 258 |
| 10.9.1. Umjesto uvoda..... | 258 |
| 10.9.2. Analiza zamjenice <i>one</i> na mjestu subjekta u okviru SND-a g-đe Ramsay..... | 259 |
| 10.9.3. Zaključak..... | 271 |
| 10.9.4. Analiza zamjenice <i>one</i> na mjestu subjekta u okviru SND-a Lily Briscoe..... | 272 |
| 10.9.5. Zaključak..... | 284 |
| 11. ZAKLJUČAK RADA..... | 287 |
| 11.1. Uvod..... | 287 |
| 11.2. Rezultati analize zamjenice <i>one</i> u korpusu eseja AROO..... | 288 |
| 11.3. Rezultati analize zamjenice <i>one</i> u korpusu romana TTL..... | 291 |
| LITERATURA..... | 297 |
| POPIS OZNAKA I KRATICA..... | 319 |
| ŽIVOTOPIS..... | 321 |

I. UVOD

Istraživačka pitanja u ovome radu tiču se distribucije i funkcije zamjenica, odnosno zamjenice *one*, u specifičnom tipu diskursa, a to je književno djelo. Najvažnija pitanja su: Dovodi li česta uporaba zamjenice *one* u analiziranom korpusu do poteškoća u čitateljevoj percepciji odabranih djela? Koji su tipovi zamjenice *one* zastupljeni u diskursu – svi ili samo neki te koji prevladavaju (Wales, 1980b: 93-117)¹? Koristi li Woolf zamjenicu *one* samo kao generičku (engl. *generic one*), ili i kao specifičnu (engl. *generic-egocentric one*, *advanced egocentric one*)? Kakva je razlika između neodređene generičke zamjenice *one* i egocentričnih tipova zamjenice *one* konceptualno, pragmatički i u diskursu? Što autoricu navodi na uporabu jednih, a ne drugih zamjenica, odnosno općenito na uporabu zamjenice *one* umjesto drugih određenih osobnih zamjenica? Budući da se korpus u ovoj analizi temelji na književnom djelu, to svakako podrazumijeva izdvajanje veće količine stilističke obavijesti nego što je to slučaj u nekom drugom korpusu. Međutim naše je polazište da se narativni diskurs ne treba promatrati odvojeno od drugih (konvencionalnih) tipova diskursa, jer je književnost samo još jedan kontekstualni i pragmatički okvir koji generira diskurs. Poruka u književnom diskursu sastavljena je od velikog broja estetskih čimbenika, koji predstavljaju sredstvo pomoću kojeg pisci postižu određene učinke u čitatelja, kojeg svaki otklon od norme potiče na potragu za dubinskim modelom značenja (Lanović, 2001: 123-141). Uzimajući u obzir definiciju termina *istaknutosti* u jeziku (Halliday, 1971), koja se odnosi na fenomen naglašavanja nekog svojstva jezika u pisanom ili govorenom diskursu, česta uporaba zamjenice *one* u navedenim djelima može se smatrati jednom vrstom *jezične istaknutosti*. Budući da je riječ o svojevrsnom otklonu od norme, čitatelj ima poteškoće prilikom obrade i doživljava (engl. *processing*) umjetničkog djela.

U ovoj se analizi književnom diskursu pristupa kao jednom obliku jezičnog izraza koji se temelji na otklonu od lingvističke norme i stilistički neutralnog izraza, odnosno, svjesnom i specifičnom izboru iz jezičnog sustava. Opis distribucije i funkcija zamjenice *one* unutar ovog diskursa ima prednost u odnosu na brojčane podatke, do kojih se može doći jednostavnim pretraživanjem teksta, jer je naglasak na detaljnoj kvalitativnoj analizi diskursa, kojom se opisuju oni dijelovi diskursa u kojima se pojavljuje zamjenica *one*. U skladu sa zanimanjem analize diskursa (u daljnjem tekstu AD-a) naš je rad usmjeren na jezik u uporabi, poglavito na

¹ U radu koristimo tipologiju zamjenice *one* koju je predložila Wales. Autorica je izradila detaljan sustav klasifikacije engleske zamjenice *one* s tri glavna polja referencije (vidi poglavlje 6.1.3.).

nadrečeničnoj razini, na značenje u interakciji i jezik u situacijskom i kulturnom kontekstu (Trappes-Lomax, 2004: 133-65). Takva je usmjerenost u skladu s teorijskim okvirom na temelju kojeg analiziramo – sistemsko-funkcionalnoj lingvistici (u daljnjem tekstu SFL-u), prema kojem su jezik i društvo komplementarni i stoje u međuodnosu: jezik je semiotički sustav i kao takav realizacija je drugog semiotičkog sustava – društvenog konteksta. Budući da je odabrani korpus primjer jezika u uporabi, moguće mu je pristupiti dvojako:

- 1) iz perspektive jezika (diskursa)
- 2) iz perspektive društvenog konteksta (Halliday i Martin, 1993: 27).

Svaki diskurs, pa tako i prozno djelo, nastaje u određenom kontekstu i oblikuje ga. U AD-u, koji se temelji na građi proznog djela, uočavamo stanovite strukture jezika u uporabi, kao i okolnosti s kojima su te strukture tipično povezane, a uključuju procese i sudionike u tim procesima. Logično je stoga u ovome AD-u tražiti poveznicu sa SFL-om i pragmatikom. SFL na značenjski potencijal diskursa gleda kao na potencijal funkcionalno određen potrebama govornika/pisaca, koji žele prikazati iskustvo, upravljati odnosom između sebe i ostalih sudionika, stvarati govorene/pisane dijaloge ili monologe i tako pridonijeti koheziji diskursa. Iza navedenoga kriju se metafunkcije jezika (*ideacijska*, *interpersonalna* i *tekstna*), koje se realiziraju na razini rečenične strukture i na razini konteksta. Polazeći od makrostrukture, što je svojstveno svakom AD-u, pronašli smo one mikro-elemente diskursa koje želimo analizirati (osobne zamjenice u cjelini i zamjenicu *one*). Istražujemo u kakvom odnosu stoji zamjenica *one* prema drugim osobnim zamjenicama, ali i svim ostalim mikro- i makro-elementima ugrađenim (engl. *embedded*) u diskurs (npr. modalnim glagolima i diskursnim markerima).

Također analiziramo kako pomaci s jednog tipa zamjenice, npr. pomak s određene osobne zamjenice *I* na *one*, djeluju na oblikovanje značenja ove zamjenice. U pragmatici se na značenje gleda kao na dinamičan proces, koji uključuje dogovaranje (engl. *negotiating*) značenja između govornika/pisaca i slušatelja/čitatelja, kontekst iskaza (fizički, društveni, jezični) i značenjski potencijal iskaza (Thomas, 1995: 22). Kontekst iskaza dio je diskursnog procesa, a njime se aktiviraju predodžbe o onim značenjima koja će biti istaknuta u prvi plan u nekoj situaciji (Halliday i Hasan, 1985). Funkcija i kontekst tijesno su povezani: mi prepoznajemo kontekst situacije pomoću vrsta komunikacijskih funkcija, koje se tipično realiziraju u njemu, dok funkcije prepoznajemo pomoću vrsta konteksta koji je potreban za

njihovu realizaciju. Kulturni kontekst definira ono što je konvencionalno moguće unutar pojedine jezične zajednice, a to se naziva „*institucijskom i ideološkom pozadinom koja daje vrijednost diskursu i ograničava njegovu interpretaciju*“ (1985: 49).

Iz svega navedenog jasna je poveznica ove diskursne analize s pragmatikom², budući da istražujemo zamjenicu *one* koja svojom uporabom u analiziranom diskursu predstavlja način djelovanja te je povezana s kontekstom situacije i ciljem iskaza. Istraživanje je temeljeno na dva aspekta: funkciji i referenciji. Istražuje se tip referencije na temelju tipološke podjele zamjenice *one* prema Wales (1980b: 93-117), na temelju koje je moguće odrediti uključenost, odnosno isključenost nekih određenih osobnih zamjenica iz semantičkog spektra koji emitira zamjenica *one*. Osim toga u radu istražujemo pomicanje žarišta i uloge govornika i slušatelja: riječ je o pomaku s određenih osobnih zamjenica (*I, you, we, they*) na *one* i odgovoru na pitanje o funkciji tog pomaka (npr. je li on povezan s emocionalnom distanciranošću govornika od iskaza?). Pragmatički aspekt analize zamjenice *one* i njezinih pojavnosti u ovom tipu diskursa pokazuje da se njezin(i) referent(i) mogu ispravno tumačiti samo pažljivim iščitavanjem konteksta. Na taj način želimo pridonijeti cjelovitijem tumačenju ove zamjenice i njezine uloge u diskursu općenito, a u tome će nam od pomoći biti kratak osvrt na ključne pojmove rada (*diskurs, analizu diskursa i analizu književnog diskursa*) u četvrtom poglavlju rada. Prije toga donosimo pregled, ciljeve i metode istraživanja, kao i teorijski okvir rada.

² O pojašnjenju pragmatičkog i diskursnog aspekta ove analize vidi poglavlje *Metode istraživanja*.

II. PREGLED, CILJEVI I METODE ISTRAŽIVANJA

2.1. Pregled istraživanja

Rad je podijeljen u 11 cjelina.

U *Uvodu*, koji čini samostalno *prvo* poglavlje, u kratkim crtama predstavljamo temu ovog rada i istraživačka pitanja kojima ćemo se u radu baviti.

U *drugoj* cjelini dajemo pregled istraživanja i pojašnjavamo ciljeve i metodologiju, dok u *trećem* poglavlju pod naslovom *Teorijski okvir* govorimo o temeljnim značajkama lingvističkih modela koje smo odabrali za našu analizu, a to su SFL i AD, pragmatika i lingvistika teksta. Najvažnija značajka modela SFL-a jest pogled na jezik kao na dio šireg društveno-kulturnog konteksta, a na gramatiku kao na značenjski potencijal, funkcionalno određen potrebama govornika (pisaca), koji su u službi realizacije triju jezičnih metafunkcija na mikro-razini (razini rečenične strukture) i makro-razini (nadrečeničnoj razini). To su *ideacijska*, *interpersonalna* i *tekstna metafunkcija*. U kratkim crtama dajemo osvrt na *kontekst* (čine ga okolina i okolnosti) i *referenciju* (njezino ispravno određenje u potpunosti ovisi o kontekstu) kao važne mehanizme i resurse *diskursa*, pojma na koji se gleda kao na *proces*, a ne kao na gotov *proizvod*.

U *četvrtom* se poglavlju bavimo trima temama, odnosno pojmovima: *diskursom*, *analizom diskursa* i *književnim diskursom*, da bismo opisali o kakvim je aktivnostima riječ te zbog čega se one opisuju na sjecištu različitih disciplina. To se prije svega odnosi na činjenicu da je svaki AD inherentno interdisciplinaran i da su u analizi narativnog diskursa primjenjivi lingvistički modeli pragmatike (pragmalingvistike), interaktivne sociolingvistike, SFL-a, kognitivne lingvistike i filozofije jezika. U kontekstu književnog, odnosno narativnog diskursa govorimo o potpunoj opravdanosti primjene lingvističke metodologije, jer analitičar diskursa u slučaju narativnog, kao i bilo kojeg drugog diskursa, naprosto opisuje jezične oblike u zadanom korpusu u odnosu na okolinu u kojoj se pojavljuju. Analitičar pokušava otkriti pravilnosti (izražene u dinamičnom, ne statičnom obliku) u svojim podacima i opisati ih, neovisno o tome je li riječ o narativnom diskursu ili ne. Za nas je svaki diskurs oblik društvene interakcije u kojoj analitičar diskursa istražuje kako pošiljalatelj(i) konstruira(ju) jezične poruke za primatelja/primatelje te kako oni „rade“ na njima da bi ih interpretirali.

Osim toga naše gledište na književni diskurs inzistira na postavljanju spisateljice u središte komunikacijskog procesa, budući da je upravo autorica ona koja određuje temu, pretpostavlja, ustupa podatke i upućuje. Čitatelji su pak oni koji interpretiraju i zaključuju. Stoga je naša diskursna analiza u suprotnosti sa studijama koje razmatraju rečenice izolirano od komunikacijskog konteksta, a naš je pristup pragmatički – s jedne strane uključuje proučavanje jezičnih oblika i pravilnosti njihove distribucije, a s druge razmatra opće principe interpretacije.

U *petom* poglavlju govorimo o relevantnosti odabranog korpusa u kontekstu diskursne i pragmatičke analize, odnosno argumentirano obrazložimo razloge zbog kojih držimo da je odabrani korpus relevantan za analizu zamjenice *one*, uzimajući u obzir njegove različite aspekte (povijesne, sociološke, književnoumjetničke itd.). Odabrani korpus stoga prikazujemo u kulturno-povijesnom kontekstu (kontekstu pojave modernizma u književnosti i umjetnosti te nastanka romana toka svijesti), ali i u kontekstu dvaju djela koja pripadaju različitim književnim žanrovima. Osim toga predstavljamo neke od najvažnijih jezičnih i stilskih osobitosti narativnog diskursa koji analiziramo, uključujući *slobodni neizravni diskurs* (SND) i učestalu uporabu zamjenice *one* u kontekstu SND-a. Budući da je *neizravni diskurs* (ND) obilježen povećim brojem sintaktičkih obilježja koja autorica ne primjenjuje u svojoj prozi (što posljedično dovodi do pojave negramatičkih rečenica u ND-u), osvrnut ćemo se i na tu činjenicu kao jednu od jezičnih i stilskih osobitosti o kojima se u literaturi dosta pisalo. Jedna od značajki SND-a, o kojem se u literaturi također mnogo pisalo (v. Brinton, 1980; Ginsburg, 1982; Banfield, 1982; Fludernik, 1993; Emmott, 1997 itd.), jest uporaba zamjenice *one*, koja je tipično nejasna, neprecizna u referenciji i vrlo karakteristična kad je riječ o prikazu svijesti pojedinca.

Šesto se poglavlje bavi statusom zamjenice *one* u engleskom jeziku, njezinim povijesnim pregledom i problemom uporabe generičke zamjenice *he* i *one* kao njezine inačice. Istražujemo semantičku opravdanost zamjenice *he* u tradicionalnim gramatičkim opisima te mjesto koje ova zamjenica ima danas u zamjeničkom sustavu suvremenog engleskog jezika.

U *sedmom* se poglavlju bavimo uporabom zamjenice *one* u djelima Virginije Woolf i njezinim srodnicima u drugim jezicima. To se prije svega odnosi na reflekse zamjenice *one* u hrvatskom jeziku (*one* = pseudo-zamjenica *čovjek*) te, uvjetno rečeno, njezine približne inačice u njemačkom i španjolskom jeziku (zamjenice *man* i *uno*).

Riječ je o jednoj vrsti kratke kontrastivne analize koja treba pridonijeti boljem razumijevanju zamjenica ovog tipa, čiji značenjski raspon seže od vlastitog *ja* do cijelog čovječanstva.

U *osmoj* cjelini analiziramo prisutnost zamjenice *one* u eseju AROO, koja se u ovom djelu može promatrati i sa stajališta feminističke kritike te zastupljenosti svih ostalih zamjenica u eseju. Na sasvim konkretnim primjerima u ovom poglavlju dokumentiramo prisutnost i distribuciju zamjenica u eseju AROO, utvrđujući mjesta i približan broj pojavnosti zamjenice *one* koju analiziramo na razini sintaktičke i semantičke strukture, u okviru modela tranzitivnosti i u sklopu SFL-a. Sama analiza uključuje veći broj potpoglavlja, ali okosnicu čine tri osnovna:

(i) analiza posvojnog oblika *one's* i zaključci

(ii) analiza zamjenice *one* na mjestu objekta u rečenici i njezinih različitih funkcija u modelu tranzitivnosti. Prema Hallidayu izravni se objekti obično pojavljuju u ulozi „cilja“/“mete“, dok su neizravni objekti obično „primatelji“/“korisnici“. Zaključci.

(iii) analiza zamjenice *one* na mjestu subjekta u rečenici i njezine različite funkcije u modelu tranzitivnosti. Analiza uključuje vrste procesa na rečeničnoj razini, najčešće modalne glagole u pratnji zamjenice *one* i foričke odnose na nadrečeničnoj razini (dakle, zamjenica *one* kao kohezivno sredstvo s aspekta unutartekstnih veza, odnosno anaforičko-kataforičkih odnosa). Potpoglavlje posvećeno analizi zamjenice *one* na mjestu subjekta također uključuje istraživanje modalnosti i uloge modala sa stajališta funkcije modalnih glagola kao najpoznatijeg sredstva za izražavanje modalnih značenja u okviru tradicionalne gramatike i SFL-a. Osim modalnim glagolima, modalnost je moguće izraziti i uporabom modalnih idioma, priloga i pridjeva (*possible, probably, perhaps* itd.), pasivnim konstrukcijama (*be supposed to*), konstrukcijama poput *be able to* te glagolima koji su dio metaforičkih izraza (*think, to be likely, to be certain* itd.). U okviru ove analize istražujemo dvije različite vrste modalnosti (epistemičku i neepistemičku modalnost) na korpusu eseja AROO, gdje postoji razmjerno velika pojavnost različitih modalnih glagola u pratnji zamjenice *one* na mjestu subjekta u rečenici. Zaključci.

Analizu zamjenice *one* na mjestu subjekta i objekta rečenice vršimo na nivou sintaktičke i semantičke strukture u okviru *teorije tranzitivnosti* i tranzitivnih funkcija. Istražujemo tipove procesa koji se pojavljuju u pratnji zamjenice *one*, zatim sudionike uključene u te procese i okolnosti u kojima se procesi odvijaju. Istražujemo pojavnosti zamjenice *one* u pratnji

najčešćih modalnih glagola. Modalnost istražujemo sa stajališta funkcije modala koji stoje uz zamjenicu *one*, a služe izricanju različitih stupnjeva mogućnosti, obveze, voljnosti i sl. U okviru SFL-a modalnost se definira kao glavna sastavnica interpersonalne metafunkcije jezika, kojom se uspostavljaju, održavaju i specificiraju odnosi među članovima društvene zajednice. Nadalje modalnost u okviru SFL-a predstavlja način nekategoričkog izražavanja tvrdnji, orijentirana je na diskurs (nadrečeničnu razinu) i uključuje ne samo pomoćne modalne glagole, već i modalne priloge, pridjeve i pasivne konstrukcije. Svi oni funkcioniraju kao sredstva konstruiranja sustava modalnosti u engleskom jeziku. Na kraju u zaključku sažimamo sve najvažnije točke i rezultate raščlambe u svakom pojedinom poglavlju kroz prizmu SFL-a, s aspekta Hallidayeve *teorije tranzitivnosti* u okviru ideacijske metafunkcije, modalnosti u okviru interpersonalne metafunkcije i kohezije u okviru tekstne metafunkcije jezika.

U *devetom* poglavlju rada bavimo se prisutnošću zamjenice *one* u romanu toka svijesti TTL, koji je, s obzirom na organizaciju narativnog diskursa, karakteristično modernistički roman. I ovo se poglavlje sastoji od većeg broja potpoglavlja koja se tiču uloge i značaja zamjenice *one* u romanu TTL, njezine povezanosti sa SND-om i pojmom *romana toka svijesti*, u kojima opisujemo najvažnije značajke narativne tehnike koju je u ovom korpusu primjenila Virginija Woolf. To se prije svega odnosi na nepoštivanje dosljedne i/ili logične povezanosti događaja (engl. *achronologicality*)³, fragmentiranost i „neuhvatljivost“ radnje koja predstavlja otvoren prostor za različite interpretacije, eliptičnost koja (osobito u prvom poglavlju) dovodi do – za modernizam karakteristične – nekoherentnosti i sl. (Toolan, 2001: 49). Govoreći o ulozi i značaju zamjenice *one* u romanu TTL, svoje spoznaje temeljimo na saznanjima o uporabi ove zamjenice koja smo crpili iz literature nekih od najznačajnijih teoretičara modernističkog romana. Tu prije svega mislimo na autore poput Cohna, Daichsa, Leaska, Leea, Lodga i mnogih drugih, koji su se sustavno bavili analizom književnog stvaralaštva Virginije Woolf. Iscrpno govorimo o SND-u (engl. *FID*) u korpusu romana TTL te dokumentiramo kojim sve leksičkim odabirima autorica signalizira svoje napore da u romanu zabilježi i zadrži „unutarnjost“ iskustva (engl. *inwardness of experience*, Edel, 1961: 12). Riječ je o vrlo čestoj uporabi glagola *thought* kojim se izražavaju mentalni procesi sudionika, odnosno njihova podsvijest te zanimljivim odabirom općih imenica poput *sea* i *light* koje učestalom uporabom imaju zadaću evocirati daleke morske pejzaže. Spurr (1997:

³ Nekronološki prikaz slijeda događaja distinktivno je obilježje narativnog stila Virginije Woolf.

225) smatra da se time izražava emocionalna udaljenost od svijeta, samoća i želja za bijegom u idealizirani svijet. Na temelju korpusa koji obiluje primjerima SND-a prikazat ćemo u kojim se sve nijansama razlikuju *slobodni neizravni govor* (engl. *free indirect speech* – FIS) i *slobodna neizravna misao* (engl. *free indirect thought* – FIT) s obzirom na polazišnu točku prikaza. Pomoću primjera dajemo odgovor na pitanje koji su učinci ovakvog pokušaja prikaza i opisa svijesti, unutarnjih stanja i misli protagonista, ako znamo da se misli drugih ljudi ne mogu verbalno formulirati, jer ljudsku psihu u stvarnosti nije moguće prikazati, već ona ostaje izolirana u svakom pojedincu.

U *desetom* poglavlju rada slijedi detaljna analiza zamjenice *one* u diskursu romana TTL po uzoru na analizu u eseju AROO - s obzirom na sintaktičku i semantičku strukturu rečenice. I ova analiza obuhvaća sljedeća potpoglavlja:

(i) analiza posvojnog oblika *one's* u okviru SND-a gospođe Ramsay, Lily Briscoe i gospodina Ramsaya. Zaključci.

(ii) analiza zamjenice *one* na mjestu objekta u okviru SND-a gospođe Ramsay, Lily Briscoe i Cam Ramsay. Zaključci.

(iii) analiza zamjenice *one* na mjestu subjekta u kontekstu SND-a gospođe Ramsay i Lily Briscoe. Zaključci.

Istražujemo u kojoj se mjeri zamjenica *one* uklapa u kontekst SND-a, u kojem su granice između glasa pripovjedača i svijesti iz koje se izvode opažanja, emocije i prosudbe zamućene. Činjenica je da se zamjenica *one* u diskursu romana TTL pojavljuje mnogo češće od zamjenice *I*, primjerice, koja pak dominira diskursom eseja AROO, što s obzirom na činjenicu da je pisan u prvom licu nije iznenađenje (v. Tablicu 1). Referenti zamjenice *one* u kontekstu izravnog diskursa uglavnom se odnose na subjektivan prikaz misli/govora (zamjenica *one* u ovim slučajevima uglavnom stoji na mjestu „govornika“, odnosno „doživljavača“), dok su referenti u kontekstu SND-a vrlo dvosmisleni. Sporadično je riječ o generičkom *one* koji se odnosi na bilo koga (ljude općenito), a vrlo često o specifičnom *one*, koji može stajati na mjestu sudionika/pripovjedača/autora. Sukladno tomu zamjenicu *one* u sklopu SND-a možemo interpretirati kao subjektivni, ali i kao objektivni prikaz govora i misli, tj. diskursa. Ta dvosmislenost zamjenice *one* u kontekstu SND-a dovodi čitatelja u zabludu, jer on najčešće ne može s pouzdanošću odrediti što je subjektivni, a što objektivni prikaz.

U *jedanaestom* poglavlju donosimo završni *Zaključak rada* u kojem sažimamo sve najvažnije naglaske navedene radu, kao i znanstveni doprinos ovog istraživanja. Ističemo nastojanje da uz pomoć AD-a provjerimo postavke prema kojima je Woolf zamjenicu *one* koristila kao metodu „odvajanja“ identiteta od vlastitoga „ja“ (Daiches, 1963). Zaključujemo da Woolf bestjelesnost, koju predstavlja kao neutralnu, zajedničku (javnu ili opću) subjektivnost, najlakše može izraziti upravo zamjenicom *one*, a ne određenim osobnim zamjenicama, jer upravo *one* sugerira mnogo univerzalnije iskustvo.

2.2. Ciljevi istraživanja

Navodimo devet ciljeva koje smo postavili u ovom istraživanju, odnosno diskursnoj i pragmatičkoj analizi zamjenice *one* u dva prozna djela Virginije Woolf, eseju AROO i romanu toka svijesti TTL. Svi postavljeni ciljevi temelje se na funkcionalnosti, tj. uporabnoj vrijednosti jedne od za nas najzanimljivijih lingvističkih i stilističkih osobitosti proznog diskursa Virginije Woolf. To su sljedeći ciljevi:

1. Pokazati na temelju istraživanja korpusa da se u slučaju uporabe zamjenice *one* u analiziranim djelima (kao tipu cjelovitog diskursa) radi o jednom obliku jezičnog izraza koji se, prema našem uvjerenju, temelji na otklonu od gramatičke norme i stilistički neutralnog izraza, kojim autorica postiže određene učinke na temelju svjesnog i specifičnog izbora iz jezičnog sustava.
2. Provjeriti u kojoj se mjeri ovakvim otklonom od gramatičke norme i stilistički neutralnog izraza postižu određeni učinci na čitateljevu percepciju djela, potičući ga na potragu za dubinskim modelom značenja.
3. Ispitati predstavlja li ovakav otklon od norme poteškoće kojim se iscrpljuju čitateljeve mogućnosti pohrane nerazjašnjenih struktura te ga se (čitatelja) onemogućava u pokušaju pravilnog organiziranja i tumačenja konstitutivnih elemenata diskursa.
4. Istražiti čime je ovakav odabir iz jezičnog sustava (u kojem čitatelj očekuje uporabu drugih osobnih zamjenica na određenom mjestu u diskursu) motiviran u eseju AROO i romanu TTL (temom, strukturom djela, prikazom iskustva ili strukturom stvarnosti).

5. Odrediti vrstu referencije s obzirom na pomicanje žarišta s određenih osobnih zamjenica na zamjenicu *one* i funkciju tog pomicanja (npr. predstavlja li pomak na *one* emocionalno distanciranje od iskaza, ili je samo riječ o uljudnom načinu referiranja na vlastito „ja“?).
6. Dokumentirati i interpretirati zbog čega je kontekst od presudne važnosti u definiranju diskursnih obilježja različitih tipova zamjenice *one* i granica između njih. Budući da je zamjenica *one* kontekstualno uvjetovana, nužno je pažljivo iščitavanje konteksta, jer iako i sama funkcionira kao generator diskursa, njezini su referenti često višefunkcionalni.
7. Argumentirati zbog čega kategorizacija zamjenice *one* kao *bezlične/ne-osobne* zamjenice u tradicionalnom smislu riječi nije prikladna. Pokazati zbog čega možemo i moramo prihvatiti tezu da se radi o novoj osobnoj zamjenici u zamjeničkom sustavu engleskog jezika (Wales, 1996: 78)⁴.
8. Na temelju opsežne analize korpusa koji je pred nama pokazati nužnost sagledavanja svjetonazorskog aspekta zamjenice *one*. Naime u vrijeme nastanka analiziranih književnih djela bilo je posve neprikladno i krajnje neotmjeno javno i otvoreno (engl. *overtly*) govoriti o sebi, svojim postignućima i stavovima koristeći se zamjenicom *I*. Stoga zamjenicu *one* valja promatrati i s tog aspekta, kao sredstvo maskiranja glasa naratorice (autorice) i njezinih stavova te izražavanja konvencija i društvenih normi koje vrijede za većinu ljudi, bez obzira na njihovu ulogu u diskursu, spol i broj. To osobito vrijedi za onu vrstu diskursa koji je vezan uz tradiciju, običaje i religiju. Cilj nam je pokazati da zamjenica *one* predstavlja neku vrstu „utočišta“ od različitih pritisaka kojima se od pojedinca zahtijeva podvrgavanje društvenim konvencijama.
9. Dati primjer mogućeg pristupa sustavnoj objektivnoj analizi drugih lingvističko-stilističkih značajki narativnog diskursa Virginije Woolf sa stajališta lingvistike (AD-a, lingvistike teksta, pragmatike, sociolingvistike i filozofije jezika). To se prije svega odnosi na odstupanje od uvriježenih sintaktičkih pravila, kao što su pravilo o slaganju vremena, uporaba (ne)odgovarajućih sintaktičkih obilježja u neizravnom diskursu itd.

⁴ Wales u poglavlju o zamjenicama *you, me, them* i *us* zamjenicu *one* naziva „novom bezličnom osobnom zamjenicom“ (*Impersonal 'one': a new personal pronoun*).

2.3. Metode istraživanja

2.3.1. Kvalitativna metoda analize diskursa

U radu analiziramo i detaljno opisujemo uporabu i funkciju zamjenice *one* (u literaturi također poznate pod nazivom *neodređena*, *ne-osobna* ili *bezlična* zamjenica *one*), tj. njezinu ulogu u narativnom diskursu u kojem se pojavljuje, kao i kontekstualna svojstva tog diskursa. Istraživanju ćemo pristupiti s pozicije diskursne – kvalitativne – analize, koja uključuje i neke kvantitativne dijelove, kojima se mjere pojavnosti zamjenice *one* i drugih određenih osobnih zamjenica. Međutim važno je napomenuti da nije riječ o visoko detaljiziranom mjerenju pojavnosti zamjenice *one* (i drugih određenih osobnih zamjenica) u analiziranom korpusu, nego o vrlo okvirnom. Kao što je poznato, jezični elementi u diskursu se broje, a dobiveni brojčani podatci potencijalni su pokazatelji istaknutosti, premda distinktivna distribucija pojavnosti nikada nije sama po sebi garancija lingvističke (stilističke) istaknutosti. Naime neke značajke jezika koje su stilistički vrlo relevantne mogu pokazati puno manje izražen obrazac učestalosti (Halliday, 1971). Halliday (1973: 116-17) citira Ullmanna koji smatra da su *grubi pokazatelji učestalosti* (engl. *a rough indication of frequencies*) često jedino što je potrebno, odnosno dostatno, kako bismo pokazali zbog čega je neka značajka istaknuta u diskursu te da bi se navodi analitičara mogli provjeriti (dokazati ili osporiti). Mišljenja smo da same brojke ne čine analizu, jer analiza mora predstavljati puno više od inventara jezične istaknutosti. Osim toga AD je uglavnom kvalitativnog karaktera⁵, što znači da uključuje opis nekog fenomena jezika u uporabi (u ovom slučaju to je učestala uporaba zamjenice *one* u narativnom diskursu), koji se što je više moguće sagledava sa stajališta sudionika diskursa. Koliko nam je poznato u praksi se unutar AD-a radi velik broj kvalitativnih istraživanja, jer je AD inherentno interpretativnog karaktera. AD istražuje fenomene (pojavnosti) u diskursu u smislu značenja koje im je pripisano, a takva su (kvalitativna) istraživanja osmišljena da se bave složenošću značenja u društvenom kontekstu (Trappes-Lomax, 2004).

⁵ Schmied (1993) smatra da je kvalitativna analiza (istraživanje) često prethodnica kvantitativnoj analizi – prije nego što klasificiramo i izbrojimo jezični/-e fenomen/-e, moramo identificirati klasifikacijske kategorije. Cilj kvalitativne analize je složen i detaljan opis, koji omogućuje uočavanje finih razlika, dok se kod kvantitativne analize radi o klasifikaciji i brojanju značajki te konstrukciji statističkih modela u pokušaju objašnjenja onoga što je uočeno.

2.3.2. Struktura metodologije istraživanja

Na tragu navedenoga, primarna zadaća svake analize diskursa je pronaći načine postupanja s problemom subjektivnosti, metodičnosti i principijelnosti u pristupu podacima. U slučaju naše analize, koja je usmjerena na specifičnu leksičku jedinicu – zamjenicu *one*, kao element diskursa koji smatramo iznimno važnim za interpretaciju narativnog diskursa Virginije Woolf, neizbježan je određeni stupanj subjektivnosti u tijeku procesa odabira iz mnoštva različitih mogućnosti. Jedan od načina postupanja s problemom subjektivnosti primjena je različitih pristupa, što u našem slučaju znači prikaz istraživanja različitih istraživača, zastupljenost različitih teorijskih pristupa i višestrukih metoda istraživanja.

U fokusu naše analize dvije su osnovne dimenzije opisa diskursa (jezika u uporabi): *lingvistička* i *društvena* dimenzija diskursa. Analiziramo ih putem konfiguracije *funkcija – kontekst*, budući da su *funkcija* i *kontekst* međusobno povezani. Diskurs se u narednom dijagramu prikazuje kao *proces*, a ne kao *proizvod* - koncept diskursa kao interakcije prisutan je u svim aspektima naše analize:



Dijagram 1: Prikaz diskursa kao procesa⁶

⁶ Sredstva su *kod*, *registar* i *žanr*; tekst može biti pisani ili govoreni; funkcija je društvena ili diskursna, a kontekst može biti kulturni, institucijski ili situacijski (zajedničko im je znanje i očekivanja).

Budući dakle da su *funkcija i kontekst* one dimenzije diskursa koje želimo imati u fokusu svoje analize, statističko istraživanje za nas nije metoda izbora. Takvo (statističko) istraživanje podrazumijeva uzimanje pojedinačnih pojavnosti određenog fenomena izvan društvenog i povijesnog konteksta, dok naše istraživanje za cilj ima dokumentirati upravo presudnu važnost ovih konteksta. To možemo ilustrirati na primjeru određivanja referencije zamjenica (osobito zamjenice *one*): referenciju nije moguće odrediti samo na temelju lingvističkih pravila deikse, jer referencija u potpunosti ovisi o kontekstu. Dakle određivanje pravilne referencije posljedica je prethodnog razumijevanja i poznavanja ne samo jezičnog, već i kulturnog, društvenog i povijesnog konteksta. U ovoj studiji, u kojoj se istraživačko pitanje tiče funkcije zamjenice *one* u narativnom diskursu, primjenjujemo primarno lingvističku metodologiju, ne zanemarujući pri tom društvene i kulturne aspekte ovog tipa diskursa, za što je nužno uključiti i druge discipline kao sekundarne. To se prije svega odnosi na pragmatiku i sociolingvistiku, budući da kultura i odnosi moći u društvu igraju važnu ulogu i dio su AD-a (Wales, 1996: 91). Naša glavna inspiracija, dakako, potječe od AD-a i, unutar njega, lingvistike teksta te pragmatike, a svoju metodologiju opisujemo kao kombinaciju formalnih i funkcionalnih pristupa u koju je uključeno bavljenje unartekstnim kriterijima (poput kohezije i koherencije) i izvantekstnim kriterijima (kontekstom). Naš je pristup diskursu po uzoru na Schiffrin (1994) uravnotežen, što znači da su formalne i funkcionalne paradigme integrirane, a iz te perspektive ciljevi ovoga AD-a nisu samo sintaktičke naravi, već uključuju semantiku i pragmatiku. Sukladno tomu svoju metodu opisujemo kao tekstno-lingvističku i stilističku metodu analize narativnog diskursa u širem smislu riječi⁷, tj. nadopunjenu interpretativnom metodologijom proučavanja i interpretacije fiktivnog teksta, povezujući književnu kritiku i lingvistiku na deskriptivan način.

Na prvoj razini analiziramo rečenice, a na drugoj tekst, odnosno diskurs. Na razini diskursa možemo uočiti najveći broj kontekstualnih pojavnosti, a pojavnosti tretirane na nivou diskursa povezane su s područjem pragmatike, koja predstavlja prenosnicu između lingvistike i književnosti. Dakle temeljna razina našeg istraživanja je lingvistička razina, dopunjena tekstnom i interpretativnom metodologijom. U praksi to znači da se lingvistički pristup naše

⁷ Tekstno-lingvistička metodologija u užem smislu podrazumijevala bi pridavanje važnosti isključivo unartekstnim kriterijima, pri čemu bi kontekst imao podređenu ulogu, no naša metodologija, odnosno pristup unutar AD-a, tekst (lingvistički „materijal“) i kontekst (okruženje u kojem diskurs nastaje) sagledava kao dvije dimenzije koje doprinose komunikacijskom sadržaju iskaza. Schiffrin (1994: 41) *iskaz* definira kao jedinicu jezične proizvodnje (govorenu ili pisanu) koja je inherentno kontekstualizirana.

studije temelji na teorijskom okviru SFL-a, dok je tekstni i interpretativni pristup na drugoj razini analize smješten u okvire AD-a i pragmatike (to su stvaranje i prijem diskursa).

Zbog čega teorijski okvir AD-a i pragmatike? Na to smo pitanje odgovorili u prvom poglavlju (*Uvod*), a tomu možemo dodati činjenicu da neki analitičari diskursa (npr. Fairclough, 1996: 54) izjednačuju ova dva termina iz jednostavnog razloga: AD se svodi na pragmatiku, jer se bavi jezikom u uporabi, kooperativnim načelima, analizom jezika u društvenom, političkom i kulturnom kontekstu i sl. Termini *diskursna* i *pragmatička* u naslovu ovog istraživanja komplementarni su: *pragmatička* je analiza u osnovi *diskursna* analiza teksta u kontekstu (Schiffrin, 1994), dok termin *diskursna* naglašava *pragmatičku* perspektivu diskursa, tj. njegovu „usađenost“ u društveno tkivo.

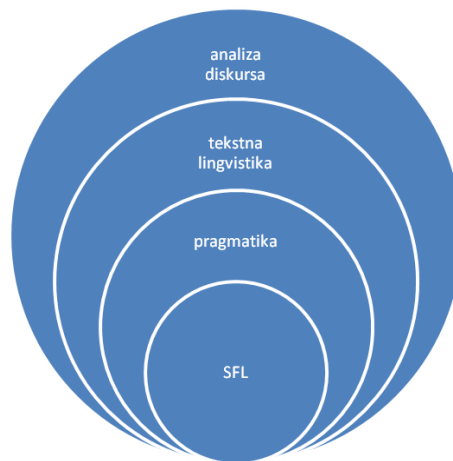
Za pragmatički aspekt analize važno je odrediti odnose među sudionicima diskursa i tipove te interakcije, pa nam se u okviru ovog aspekta nameću pitanja: 1) s čijeg se gledišta autorica obraća čitateljima i 2) čije glasove „čujemo“ u diskursu? Riječ je s jedne strane o kvalitativnoj analizi pragmatičkih funkcija zamjenice *one*, koje se odnose na dvosmisleni referenciju ove zamjenice i česte pomake između zamjenice *one* i nekih drugih zamjenica u diskursu. Istražujemo implementaciju impersonalizacije, ili neodređenosti pomoću zamjenice *one* koja ima nekoliko pragmatičkih funkcija u diskursu: pomicanje odgovornosti s pojedinca na neodređene entitete, emocionalno distanciranje od govornika/pripovjedača/pisca u svrhu izbjegavanja egocentričnosti, izbjegavanje subjektivnog doživljavanja i prisvajanja iskustva, „maskiranje“ stavova u općenito prihvaćene itd.

Diskursna analiza s druge strane ima ciljeve koji su vrlo bliski pragmatičkim, gotovo da ih međusobno dijele. S aspekta diskursa analiza uključuje proučavanje načina na koje je zamjenica *one* uvedena u diskurs u svrhu realizacije navedenih funkcija. Zamjenicu *one* analiziramo u okviru modela tranzitivnosti koji predstavlja strukturni koncept u sistemsko-funkcionalnoj lingvistici (SFL-u), fokusirajući se na tipove procesa u koje je ova zamjenica uključena, uloge sudionika u pratnji tih procesa te načine na koje ovaj sistemski obrazac tranzitivnosti oblikuje cjelokupni narativni diskurs. Ovaj se strukturni koncept realizira u sklopu *ideacijske* metafunkcije jezika⁸, a osim nje se u diskursnoj analizi bavimo i *interpersonalnom* metafunkcijom, istražujući modalnost i ulogu modala u konstituiranju značenja zamjenice *one* te *tekstnom* metafunkcijom u okviru koje istražujemo zamjenicu *one*

⁸ O jezičnim metafunkcijama v. poglavlje 3.1.

kao kohezivno sredstvo. Jezične metafunkcije i njihovi podsistemi (tranzitivnost, modalnost i kohezija) važni su lingvistički čimbenici ovjere jednog od ključnih koncepata SFL-a, a to je jezik u uporabi.

Dakle teorijski okviri AD-a i pragmatike logičan su slijed u našem istraživanju, jer će jedino takvi okviri pokazati da se pažljivim iščitavanjem dijaloške interakcije u određenom tipu diskursa mogu adekvatno interpretirati referenti nekih od zamjenica sličnih engleskoj zamjenici *one*. Teorijske okvire radi lakšeg razumijevanje možemo prikazati i pomoću dijagrama:



Dijagram 2: Prikaz teorijskog okvira⁹

⁹ U ovom smo prikazu nastojali predočiti odnose među teorijskim okvirima koji su zastupljeni u ovom radu. Ne radi se o hijerarhijskom odnosu, iako je teorijski okvir AD-a krovni okvir, već o odnosu međusobnog nadopunjavanja teorijskim okvirima lingvistike teksta i pragmatike. Lingvistika teksta podrazumijeva lingvističku analizu i opis proširenih tekstova, dakle razinu koja je veća od rečenice. Pragmatika je vrlo srodna AD-u, budući da proučava kontekstualizirana značenja. U središtu prikaza je SFL, kojim zapravo započinje analiza ovoga diskursa, krećući od njegove mikrostrukture i lingvističkih aspekata teksta (sintakse, semantike, leksika, kohezije, koherencije). To znači da se AD ne temelji samo na makrostrukturama, već se spušta niže na razinu mikrostrukture, koje predstavljaju lingvističke eksponente makrostrukture.

2.3.3. Metodologija ključnog aspekta analize - istraživanja foričkih odnosa

Istraživanje položaja zamjenice *one* u narativnom izravnom, odnosno neizravnom diskursu te pokušaj odgovora na pitanje međusobnog odnosa zamjenica, pripovjedača i sudionika u diskursu dijelom je lingvističkog okvira kontekstualne deikse, područja kojim se osim lingvistike bavi i filozofija jezika. Riječ je o onim elementima jezičnog izričaja koji ukazuju na referente, sudionike diskursa, prostorno-vremenske datosti i dr. Zamjenice za treće lice (engl. *3PP*) uglavnom imaju ulogu anafora (*NP* → *one*) te se tumače na temelju antecedenta, odnosno prethodnog elementa u diskursu. No, kad govorimo o zamjenici *one*, njezina je referencija egzoforička, odnosno uvjetovana je neposrednim situacijskim i kulturnim kontekstom, pa predstavlja prilično problematičan element u analizi i strukturiranju diskursa. Nerijetko se referenti zamjenice *one* ne mogu nedvosmisleno odrediti, jer su dvosmisleni ili nisu relevantni. Premda sve zamjenice za treće lice usmjeravaju pozornost primatelja na određeni dio teksta ili ko-teksta¹⁰ u kojem ćemo naći odgovarajućeg referenta (Lyons, 1977), kod zamjenice *one* situacija je složenija. Zbog izražene dvosmislenosti katkada nam ne pomaže ni poznavanje teksta, ni naše znanje o svijetu (tj. mentalna enciklopedija) pomoću kojih možemo interpretirati prikrivene odnose među rečenicama kojima se održava kohezija. Ponekad se referencija zamjenice *one* mijenja unutar jedne rečenice, s različitim stupnjevima pragmatičkog sužavanja ili širenja.

Da bismo riješili problem dvosmislenosti zamjenice *one*, najprije moramo donijeti odluku na koga ili što dotična zamjenica upućuje, odnosno tko su njezini potencijalni referenti. Drugim riječima, da bismo razumjeli tekst moramo stvoriti relevantni referent u našem umu, koristeći se strategijom zaključivanja (inferencije). Razlog zbog kojeg u analiziranom narativnom diskursu dolazi do problema dvosmislenosti kad je riječ o zamjenici *one*, svakako je narušavanje nekih od Griceovih maksima¹¹. To se prije svega odnosi na maksimu kvantitete (očekivani stupanj informativnosti) i maksimu načina (nastojanje da se izbjegn

¹⁰ Yule (2006: 114) spominje dvije vrste konteksta: fizički i lingvistički kontekst. Lingvistički kontekst poznat je još i kao *ko-tekst* (engl. *co-text*). Riječ je o lingvističkom „materijalu“ u širem tekstualnom okruženju, tj. određena se riječ promatra u okviru fraze, klauze i rečenice. Ko-tekst ima veliku ulogu u određivanju značenja te riječi, a anaforička referencija i njezina interpretacija uvelike ovise o ko-tekstu. Npr. zamjenicu *one* možemo tumačiti kao *I*, ukoliko se tekstualno okruženje tiče pripovjedača/govornika.

¹¹ Temeljno načelo koje upravlja vođenjem razgovora je *načelo suradnje* (engl. *cooperative principle*). Grice je to načelo dalje razdijelio na brojne dijelove ili maksime („*reci samo onoliko koliko je potrebno*“ ili „*ne govori ono za što nemaš dovoljno dokaza*.“ [v. Grice, H. P. (1975); Thomas, (1995); Yule (1996); Trask (2005)]

dvosmislenost i nejasnoće). Međutim u analizi također pokazujemo da zamjenica *one* nema samo egzoforičku, već i endoforičku referenciju koje su u međusobnom odnosu: *one* se naime ponaša i kao anafora i kao katafora ($NP \rightarrow one \rightarrow NP$), odnosno zamjenjuje imensku skupinu koja prethodi ili tek treba uslijediti u tekstu (u istoj rečenici ili u daljnjem tekstu)¹². Premda kataforička referencija nije neuobičajena, mnogo je rjeđa u odnosu na anaforičku referenciju i potencijalno je stilski obilježena. U slučaju kataforičkog odnosa referent se najavljuje tako da se stvaraju privremena prazna mjesta dok se ne pojavi odgovarajući sadržaj. U tradicionalnim se definicijama, ili opisima zamjenica za treće lice, kataforička referencija uopće ne navodi (Wales, 1996), a u većini gramatika (npr. Solan, 1983) se anaforička referencija definira kao norma ili standardni model unutar kojeg katafora predstavlja *unazadnu anaforu* ili *obrnutu anaforu* (engl. *backwards anaphora*, *anaphora in reverse*).

Zamjenica *one* uglavnom stoji u anaforičkom odnosu (ukoliko se ne radi o generičkom *one*), ali činjenica je da se pojavljuje i kao katafora (doduše vrlo rijetko), što u okviru tradicionalne gramatike predstavlja odmak od norme ili standardnog modela. Ta se činjenica na neki način može povezati s često naglašavanim značajkama narativnog diskursa Virginije Woolf, koji se, osobito nakon Drugog svjetskog rata, smatrao formalnim i pretencioznim¹³. Neki autori (npr. Wales, 1996) smatraju da se rečenice u kojima se pojavljuje kataforička referencija mogu smatrati „formalnijim“ ili „književnijim“ u odnosu na rečenice s anaforičkom referencijom. Budući da je jedna od hipoteza u ovome radu pretpostavka da je suvremena uporaba zamjenica ukorijenjena u prošlosti, važno je naglasiti da kataforička referencija danas nije neuobičajena, osobito u određenim tipovima diskursa, primjerice novinarskom diskursu, radi snažnog učinka neizvjesnosti i iščekivanja, čime se zadovoljava princip komunikacijskog dinamizma (Firbas, 1992)¹⁴.

¹² Halliday i Hasan (1976) također bilježe da se engleska zamjenica *one* nalazi na granici između endoforičke i egzoforičke referencije.

¹³ Reputacija Virginije Woolf kao književnice dovedena je u godinama nakon Drugog svjetskog rata u pitanje. Zbog čestih kritika ondašnjih kritičara na račun njezinih djela i prikaza uskog sloja društva (gornje srednje klase engleske inteligencije), čiji su pripadnici mahom okarakterizirani kao trivijalni, egocentrični i introvertirani pojedinci, Woolf se sve više spominjala u negativnom kontekstu antisemitizma, snobovštine (u jeziku i stilu) i elitizma (v. Zwerdling, 1986; Lee, 1997).

¹⁴ Princip komunikacijskog dinamizma: svaka rečenica sadrži element prema kojemu je orijentirana i koji najviše doprinosi razvoju komunikacije i njezinom završetku. To može biti klauza, fraza ili riječ koja prenosi informaciju (značenje) i sudjeluje u razvoju komunikacije.

2.4. Zaključak

U zaključku ovog poglavlja još jednom se osvrćemo na prikaz teorijskih okvira u Dijagramu 2: tumačenje nekog izraza (u ovom slučaju zamjenice *one*) moguće je jedino ako imamo jasan kontekst u kojem se taj izraz pojavljuje, što je predmet pragmatike. Međutim ne samo nje – tumačenje pomoću konteksta podjednako je važno i u AD-u i u lingvistici teksta, pa je granicu između ovih disciplina teško povući. Naime sve tri discipline tijesno su povezane – lingvistički su to pristupi proučavanju jezika, koji s jedne strane u obzir uzimaju uloge korisnika jezika i situacije u kojima se jezik upotrebljava, s druge strane zanimaju se za elemente jezika čije značenje se može razumjeti samo ako se poznaje kontekst. Kontekst (glagolsko okruženje, prostorno-vremenski okvir, spol, društveni status itd.) tako igra vrlo važnu (ako ne i najvažniju) ulogu u funkcioniranju iskaza, da bi se riješio problem dvosmislenosti, nejasnoća i sl., što je osobito prisutno u slučaju uporabe zamjenice *one* u odabranom korpusu.

Povezanost AD-a i lingvistike teksta sadržana je u njihovim ključnim pojmovima, a to su *diskurs* i *tekst*: *diskurs* je realizacija jezika u vezanom govoru promatrana kao *proces*, dok je *tekst* realizacija jezika u vezanom govoru promatrana kao *proizvod*. *Tekst* je dakle srodan *diskursu*, jer ga odlikuje jedinstvenost, cjelovitost i povezanost kroz kontekst. Razlike među disciplinama mogli bismo dvojako sažeti:

1. AD i lingvistika teksta značenje proučavaju na razini grupa iskaza i cijelih tekstova.

Pragmatika značenje proučava na razini riječi i rečenica u kontekstu.

2. Pragmatika kreće od iskaza u odgovarajućem kontekstu na više.

AD ima obrnuti smjer – kreće od teksta kao cjeline, raščlanjujući ga na sastavne dijelove.

Radi što jasnije predodžbe o zastupljenosti teorijskih okvira navedenih triju disciplina u ovom radu, u narednom poglavlju pod naslovom *Teorijski okvir* iscrpno ćemo predstaviti svaku od njih pojedinačno, počevši od SFL-a.

III. TEORIJSKI OKVIR

U našem će se istraživanju građa analizirati na temelju multifunkcionalne lingvističke teorije, koja se oslanja na specifičan teorijski okvir, a to je *sistemska-funkcionalna lingvistika* (SFL). SFL analizira jezik oblikovan društvenim funkcijama kojima služi, snažno se oslanjajući na lingvističke kategorije i koncepte kao što su „činitelj“ (engl. *actor*), gramatička kategorija vremena (engl. *tense*), „proces“ (engl. *process*), „okolnosti“ (engl. *circumstance*) itd. Funkcionalni model jezika temeljen je na pretpostavci da jezične strukture nisu proizvoljne, niti su uglavnom ograničene univerzalnim svojstvima uma. Umjesto toga određene jezične strukture preuzimaju obrasce kao odgovor na komunikacijsku uporabu kojoj su stavljene na korištenje u određenoj govornoj zajednici (Fowler, 1971). Težište opisa pojavnosti zamjenice *one* bit će temeljeno na funkcionalnosti (uporabnoj vrijednosti) ove osobitosti proznog stvaralaštva Virginije Woolf. Naše istraživanje proizlazi iz pogleda na diskurs kao na proces, a taj pristup uzima kao primarno područje svoje analize komunikacijsku funkciju, nastojeći opisati jezične oblike ne kao statične objekte, već kao dinamična sredstva izražavanja značenja. Ovakav teorijski okvir omogućit će nam proučavanje narativnog diskursa Virginije Woolf u svoj njegovoj dinamičnosti i unutar društvenog konteksta, tj. složenih odnosa između dvaju spolova 20-ih i 30-ih godina prošlog stoljeća u Velikoj Britaniji.

3.1. Sistemska-funkcionalna lingvistika (SFL)

Unutar okvira SFL-a razvile su se gramatičke kategorije i modeli teksta koji imaju primjenu u širokom spektru konteksta tekstne lingvistike, od AD-a do književne stilistike i kritike, od tipologije teksta do teorije žanrova. SFL je postao teorijskim okvirom mnogih područja istraživanja koja se bave odnosom između jezika, moći i ideologije (Plemenitaš, 2004: 24). Da bismo objasnili zbog čega je baš ovaj model jezika osobito prikladna teorijska osnova za različite vrste proučavanja teksta, nužno se ukratko osvrnuti na njegove najistaknutije značajke i svojstva jezičnog funkcionalizma općenito (*ibid.*).

SFL kao teorijski okvir ovog rada polazi od nekoliko postavki. Temeljna je postavka da se jezik treba promatrati u društvenom kontekstu, jer su jezik i društvo dvije komplementarne apstrakcije koje su međusobno povezane: jezik je semiotički sustav i realizacija je drugog semiotičkog sustava, tj. društvenoga konteksta. Prozno djelo Virginije Woolf, odnosno djela

odabrana za našu analizu predstavljaju primjer jezika u uporabi, a svakom je proznom djelu moguće pristupiti dvojako:

- a) iz perspektive jezika i
- b) iz perspektive društvenog konteksta (Halliday i Martin, 1993: 23-26).

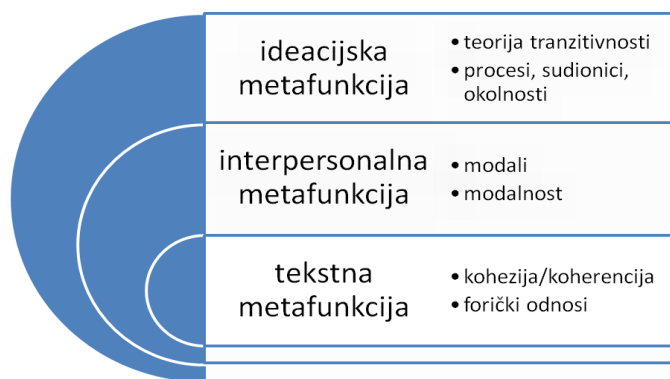
Svaki tekst, pa tako i prozno djelo, nastaje u određenom kontekstu i oblikuje ga. Ključna riječ analize diskursa, vrlo srodna pojmu teksta, jest upravo diskurs, a promišljanja o dinamičkoj predodžbi jezika u uporabi, odnosno teksta u kontekstu (Brown i Yule, 1983: 5-19; Wales, 2001: 113-115), dovela su do sve manje uočljive razlike između pojma *diskursa* i *teksta* u ova dva pristupa (SFL-u i AD-u). U takvoj je dinamičkoj predodžbi jezika ili jezične djelatnosti nužno u obzir uzeti i izvanjezične uvjete u kojima se neka situacija odvija, odnosno nužno je povesti računa o svim aspektima komunikacije (Wales, 2001: 114). Funkcionalni pogled na jezik u središte pozornosti stavlja jezični potencijal pojedinca, koji tumačimo kao sredstvo ostvarivanja različitih odnosa. Jezik mora ispuniti određene funkcije u svim ljudskim kulturama:

- 1) jezik mora tumačiti cjelokupno naše iskustvo
- 2) jezik mora moći i znati izraziti neke elementarne logičke odnose i naše sudjelovanje u govornim situacijama
- 3) jezik se mora organizirati u relevantan diskurs (povezati ono što je rečeno s kontekstom u kojem je rečeno) (Halliday, 1978).

Čini se da je razlog korisnosti ovog modela upravo njegova usredotočenost na jezik kao društveni, više nego individualni fenomen. Ovakva je orijentacija SFL-a jednako korisna u istraživanjima unutar diskursa, u studijama povezanim s jezikom, kao i izvan domene lingvistike (Plemenitaš, 2004: 26). SFL je poznat i pod nazivom *instrumentalna lingvistika*, što podrazumijeva pogled na jezik kao instrument pomoću kojeg ljudi mogu stupiti u komunikacijske odnose s drugim ljudima (Malmkjær, 1991: 141). Glavni predstavnik SFL-a kao teorijskog okvira je M.A.K. Halliday¹⁵, koji smatra da je neposredni cilj u stilističkoj

¹⁵Hallidayevi se prinosi funkcionalnoj lingvistici bilježe još 60-ih godina prošlog stoljeća u sklopu londonske škole (The East Anglia School) te predstavljaju sintezu strukturalističkih i funkcionalnih pristupa (strukturalistički temelji Saussurea i utjecaji praškog funkcionalizma). Halliday jezik vidi kao društvenu semiotiku, čije su glavne osobine jezične metafunkcije, tranzitivnost i modalnost.

analizi „pokazati zašto i kako tekst znači to što znači“ (Halliday, 1985/1994). Značenje se prema Hallidayu određuje putem kulturnog i situacijskog konteksta te putem *metafunkcija* u jeziku. To su *ideacijska*, *interpersonalna* i *tekstna* metafunkcija (Halliday, 1970). Radi bolje preglednosti metafunkcije jezika u okviru SFL-a možemo prikazati u obliku dijagrama i unutar njega ona područja u sklopu svake metafunkcije koja istražujemo u ovom radu:



Dijagram 3. Prikaz okvira za AD unutar SFL-a

Ideacijska metafunkcija služi za izražavanje sadržaja ili govornikova iskustva, odnosno doživljaja svijeta, uključujući i unutrašnji svijet njegove vlastite svijesti. Sastoji se od *procesa*, *sudionika* i *okolnosti*. Termin *proces* rabi se u širem smislu svega što se može izraziti glagolom: događaja, stanja, odnosa, fenomena u širem smislu riječi (Halliday, 1976: 159-73). Procesu izraženi u jeziku proizvod su naše koncepcije svijeta i viđenja stvarnosti. Procesu mogu biti materijalni (postupci i djelovanja u materijalnom svijetu), mentalni (osjećaji, razmišljanja, ne konkretni fizički procesi činjenja), relacijski (1. atributivni – „*x je nositelj nekog atributa y*“ i 2. identifikacijski – „*y je identitet od x*“), verbalni (odnos između zamisli konstruiranih u ljudskoj svijesti i onih ostvarenih u jeziku), bihevioralni (vanjske manifestacije unutrašnjih stanja, na granici materijalnih i mentalnih procesa) i egzistencijalni procesi (procesu postojanja i događanja) (Halliday, 1994). Naš je cilj izolirati same procese,

odrediti koji sudionici izvršavaju koji proces (kakva je uloga ženskih likova u analiziranim djelima Virginije Woolf s obzirom na postojeće procese) i odrediti koji sudionik/sudionica sudjeluje u kojem tipu procesa (npr. jesu li procesi u kojima sudjeluje glavni ženski lik mahom internalizirani i pasivizirani, tj. mentalni procesi, koji nemaju učinka na vanjske događaje i/ili sudionike?) Pod terminom *sudionici* Halliday podrazumijeva sve sudionike izravno uključene u procese koje naziva entitetima (engl. *participant entities*), a to su oni koji „čine“, „ponašaju se“, „govore“ itd. *Okolnosti* su povezane s procesima i obično se izražavaju priložima, odnosno prijedložnim skupinama (Halliday, 1985: 101-2).

Interpersonalnom se metafunkcijom jezika uspostavljaju i održavaju društveni odnosi, iskazuju društvene uloge koje obuhvaćaju i komunikacijske uloge. Ovom se metafunkcijom vrši razgraničavanje društvenih skupina, a jezik je u službi razvoja osobnosti pojedinca. To znači da govornik putem ove funkcije izražava vlastite stavove, emocije i prosudbe te nalazi načine da utječe na stavove i prosudbe drugih.

Tekstna metafunkcija omogućuje povezanost između jezika i značajki situacije u kojoj se rabi, odnosno omogućuje piscu stvoriti tekst ili vezane odlomke diskursa koji su situacijski relevantni. Ova nam je metafunkcija vrlo korisna u analizi zamjenice *one* kao kohezivnog sredstva, budući da kohezija pripada tekstnoj metafunkciji jezika: ona pridonosi organizaciji ideacijske metafunkcije, spajajući iskaze, da bi nastao lingvistički povezan tekst (Halliday i Hasan, 1985). Glavna pogonska snaga ovog koncepta je da se metafunkcionalna značenja sustavno reflektiraju na gramatičkoj i leksičkoj razini. To znači da su strukture konceptualizirane kao konfiguracije gramatičkih funkcija koje proizlaze iz sve tri univerzalne metafunkcije. Prema tim gramatičkim funkcijama postupamo kao da pripadaju istoj razini u sustavu: na rečeničnoj razini glavno gramatičko sredstvo za izražavanje *ideacijske* funkcije jezika jest sustav *tranzitivnosti*, koji navodi različite tipove procesa, sudionika u tim procesima (činitelj, cilj/meta, korisnik...) i okolnosti koje ih prate (Plemenitaš, 2004: 26-27).

Hallidayeva *teorija tranzitivnosti* (engl. *Transitivity Theory*) ili konstrukcija mišljenja, koristan je lingvistički okvir za otkrivanje glavnih lingvističkih značajki određenog narativnog diskursa (u našem slučaju riječ je o nekonvencionalnoj uporabi engleske zamjenice *one* u prozi Virginije Woolf). Prema Hallidayu termin *tranzitivnost* dio je *ideacijske* funkcije rečenice, koja se bavi „prijenosom ideja“, a predstavlja moćno sredstvo analize načina na koji se mišljenje manifestira (izražava) u rečenici. Zadaća ili funkcija ovog modela je predstaviti „proces“ ili „iskustva“: radnje, događaje, procese svijesti i odnose

(Halliday, 1985: 53). Sustav *tranzitivnosti* specificira različite tipove procesa koji su prepoznati u jeziku i strukture pomoću kojih su ti procesi izraženi (ibid., 101). *Tranzitivnost* je važan okvir u analizi književnog diskursa i vrlo popularno oruđe u kritičkoj analizi diskursa. Kao model i sredstvo pomaže nam u otkrivanju načina na koji određene jezične strukture u tekstu u sebi sadrže piščev/spisateljčin pogled na svijet i njegove ideološke stavove. Prvi princip ove teorije jest otkriti *tko* ili *što* čini nešto nekome ili nečemu. Dakle prvi se princip odnosi na radnju *činitelja* (subjekti su obično činitelji ili akteri) i njezin učinak na *cilj* (izravni objekti su obično trpitelji ili ciljevi/mete, dok su neizravni objekti uglavnom primatelji ili korisnici). Terminologija u engleskom jeziku ponešto je drugačija: *Actor* = činitelj, *Agent* = vanjski pokretač procesa, *Goal* = cilj/meta itd.¹⁶ Termin *transitivity*, tj. *tranzitivnost* se kod Hallidaya (za razliku od tradicionalnih gramatika) koristi više kao semantički koncept, a ne kao jednostavan sintaktički opis.

Analiza prema Hallidayevu okviru *tranzitivnosti* osobito je korisna u našem istraživanju zamjenice *one*. Pomoću nje možemo pokazati je li određeni lik u romanu (sudionik) uključen u materijalne procese kao „činitelj“ (ili „inicijator“) usmjeren na „cilj“ („trpitelj“), dakle radi li se o tranzitivnim glagolima pomoću kojih taj isti sudionik djeluje na događaje i preuzima kontrolu nad njima. Slijedom toga možemo utvrditi jesu li tranzitivni glagoli doista povezani s radnjama karakterističnim za muški spol kako tvrdi Carter (1997: 13), dok su netranzitivni glagoli uglavnom povezani sa ženskim djelovanjem (muški likovi – poduzimaju inicijative i vrše radnje, ženski likovi – njima se stvari događaju, pa im je dodijeljena pasivna i bespomoćna uloga). Na temelju odnosa među jezičnim strukturama i društveno konstruiranog značenja pomoću tipova procesa i funkcija sudionika (likova), moguće je izolirati određene obrasce unutar samog teksta i ponuditi objektivni lingvistički temelj za njegovu interpretaciju.

U našoj analizi istražujemo na koji su način različiti procesi povezani s određenim sudionicima u odabranim djelima Virginije Woolf te na temelju toga određujemo kakav je

¹⁶ Prijevodne inačice nazivlja *Actor*, *Agent* i *Goal* na hrvatski jezik predložila S. Lukšić. Ovo su samo neki od naziva sudionika koje predlažu Halliday (1985) i Simpson (1993) u materijalnom tipu procesa: *Actor* je logički subjekt, obvezni element koji predstavlja „vršitelja“ procesa; *Goal* je fakultativni element koji predstavlja osobu ili entitet zahvaćen procesom (još se naziva *Patient* = onaj koji je podvrgnut procesu, na koga se proces proteže). Autori također navode još jednog sudionika koji predstavlja vanjski uzrok procesa, vanjskog inicijatora procesa (*Agent*). *Agent* = *Actor* u procesima usmjerenim na cilj (*Goal*). Ovaj se sudionik pojavljuje u ergativnoj analizi i može se smatrati podtipom *Actora* čije je djelovanje osobito usmjereno na *Goal* (Davidse, 1992). Npr. *John (Agent) kicked a ball*.

odnos između zamjenice *one* i njezinih referenata. Ovom metodom možemo pokazati da sintaktički odabiri mogu kodirati tradicionalno pozicioniranje žena i muškaraca u društvu te da je autorica svjesno rabila određene strukture (npr. zamjenicu *one* umjesto određenih osobnih zamjenica *I, he, she*), da bi upozorila na probleme tradicionalnog, stereotipnog konstruiranja, predstavljanja i reproduciranja muško-ženskih odnosa u društvu i portretiranja muških i ženskih likova u književnosti onog vremena.

3.2. Analiza diskursa i pragmatika

Za razliku od Hallidaya, Brown i Yule (1983) predlažu samo dvije funkcije jezika: *transakcijsku* i *interakcijsku* funkciju. *Transakcijska* funkcija jezika bi prema Hallidayevu opisu odgovarala *ideacijskoj* funkciji, jer izražava sadržaj i u širem je smislu komunikacijska. Ostvaruje se prenošenjem poruke od jednog do drugog sugovornika, a u književnom je djelu poruku moguće, osim s tradicionalnog gledišta poruke i unutarnjih odnosa njezinih elemenata, analizirati i s drugih gledišta – čimbenika komunikacijskog čina (npr. s gledišta čitatelja kojeg svaki otklon od norme potiče na potragu za dubinskim modelom značenja) (Lanović, 2001). *Interakcijska* funkcija jezika odnosi se na izražavanje društvenih odnosa i osobnih stajališta (prema Hallidayu ova bi funkcija odgovarala *interpersonalnoj* metafunkciji). Kao što je već rečeno (v. pogl. 2.1.), analizu diskursa karakterizira pogled na diskurs kao *proces*, tj. u primarnom žarištu je komunikacijska funkcija jezika te se jezični oblici nastoje opisati, ne kao statični objekti, već kao dinamična sredstva izražavanja. Analitičar diskursa pokušava u svojoj analizi otkriti određene pojavnosti i opisati ih u dinamičkom smislu, odnosno u smislu funkcija.

Za našu je analizu važno naglasiti blisku povezanost analize diskursa s terminom *kohezije*, koja se tiče pogleda na odnos između rečenica (tzv. kohezivne veze postoje između elemenata u povezanom tekstu, tako da je jedna riječ ili fraza povezana s drugom/drugima). Pod konceptom *kohezije* grupirani su gramatički i leksički resursi (referencija, leksička kohezija), koji prelaze granice rečenice i dio su *tekstne* funkcije. U analizi diskursa s tekстом postupamo kao s dinamičnim procesom u kojem se jezik koristi kao instrument kontekstualne komunikacije između govornika/pisca i slušatelja/čitatelja (Brown i Yule, 1983).

Neki od najočitijih jezičnih elemenata koji zahtijevaju kontekstualne informacije kako bi ih se interpretiralo upravo su deiktički oblici, poput zamjenica (*I, you, one*). Da bi se ovi

elementi ispravno protumačili u određenom dijelu diskursa, nužno je barem znati tko su govornik i slušatelj, kao i vrijeme i mjesto nastanka diskursa. Analitičar diskursa dakle istražuje uporabu jezika u kontekstu, čime zadire u područje pragmatike i više je usmjeren na odnos između pisca i rečenice u određenoj situaciji, nego na potencijalni odnos jedne rečenice prema drugoj. Također je posvećen korisniku jezika ili govorniku/piscu i uporabi jezika, što predstavlja samu bit pragmatike. Pragmatički principi kojima se vodi analitičar diskursa uključuju analizu rečenica koje su dio komunikacijskog konteksta, proučavanje jezičnih oblika i pravilnosti njihove distribucije s jedne strane te razmatranje općih principa interpretacije s druge strane. Pragmatika uključuje različite odnose između jezične uporabe i različitih tipova konteksta, osobito odnose unutar društvenog konteksta i povijesnog razvoja; u osnovi sustave zajedničkog znanja unutar pojedine zajednice, kao i među govornicima koji ostvaruju komunikaciju. Bilo koji analitički pristup, koji u obzir uzima kontekst, nužno pripada području pragmatike. Premda AD u sebi uključuje sve jezične razine, ipak se primarno sastoji od pragmatičkog istraživanja. U našem slučaju AD nam omogućuje istraživanje zamjenica u kontekstu, a budući da je diskurs ovisan o kontekstu, ukratko ćemo se osvrnuti na ovaj ključni pojam pragmatike i AD-a.

3.2.1. Kontekst

Ovaj nam je pojam iznimno važan kad govorimo o principu koji je zajednički mnogim modelima AD-a, a to je razumijevanje činjenice da se svi prirodni jezici odvijaju u kontekstu uporabe. Kontekst je važan i kad govorimo o deiktičkim oblicima i *referenciji*, ili upućivanju kao kohezivnom sredstvu. Deiktici omogućuju govorniku/piscu da svoj iskaz „utvrdi“ u vremenu i prostoru kako bi se mogao protumačiti. Osim zamjenica, deiktički elementi obuhvaćaju izraze koji označuju fizičku orijentaciju (*here, to my left, behind...*), vrijeme diskursa (*now, then*), blizinu (*this, that*), gibanje prema i od govornika (*come, go, take, bring...*) itd. Pojam konteksta možemo podijeliti u tri kategorije (Simpson, 2004: 35):

a) *fizički kontekst*: stvarno okruženje u kojem se odvija interakcija. Mogu ga činiti radna sredina, intimni ambijent ili javno okruženje. U izravnoj komunikaciji („oči u oči“) govornik i slušatelj dijele isti fizički kontekst, ali mogu biti i fizički odvojeni, primjerice u telefonskom razgovoru.

b) *osobni kontekst*: odnosi se na društvene i međusobne odnose sudionika komunikacijskog procesa. Također obuhvaća društvene mreže i članstvo u grupi, društvene i institucionalne uloge govornika i slušatelja te relativan status i društvenu distancu sudionika.

c) *kognitivni kontekst*: odnosi se na zajedničko i pozadinsko znanje sudionika u interakciji. Kognitivni je kontekst podložan promjeni kako interakcija napreduje, također se širi i na govornikov pogled na svijet, kulturno znanje i prošla iskustva.

Značenje konteksta vrlo je važno u određivanju značenja riječi, a u našoj analizi kontekst i mnogobrojni njegovi aspekti (identitet govornika/pisca, identitet slušatelja/čitatelja, vrijeme, mjesto, tip diskursa, prethodni diskurs itd.) važni su nam radi određivanja pravilne referencije, o čemu u kratkim crtama govorimo u sljedećem potpoglavlju.

3.2.2. Referencija

Temeljna svojstva teksta (diskursa) su *kohezija* i *koherencija*. *Kohezija* se očituje u vezama među iskazima unutar teksta i predstavljena je leksičkim i semantičkim sredstvima (npr. uporabom zamjenica, odabirom glagolskih vremena itd.). *Koherencija* traži svoja uporišta izvan teksta. Koherentna svojstva teksta su zbog oslanjanja na govornikova/piščeva i slušateljeva/čitateljeva iskustva i na činjenice koje donosi kontekst u većoj mjeri pitanja subjektivne procjene sudionika komunikacijskog procesa (Badurina, 2011). U Halliday i Hasan (1976) se u popisu kohezivnih resursa uz elipsu, supstituciju, konjunkciju i leksičku koheziju navodi i *referencija*, koja se odnosi na povezanost riječi i izvanjezične stvarnosti (Wales, 1989: 396), tj. na odnos između izraza u tekstu i entiteta u vanjskom svijetu. To su resursi pomoću kojih se referiramo na sudionika/-e ili elemente okolnosti čijem se identitetu može ući u trag. Relevantni resursi u engleskom jeziku uključuju pokazne zamjenice, određeni član, osobne zamjenice, komparative te priloge kao što su *here, there, now* i *then*.

Referencija zajedno s elipsom i supstitucijom čini gramatičku koheziju (Hasan, 1968). Wales (1989: 397) smatra da su termini *referencija* i *upućivanje* pogodni za opis funkcija riječi kao što su zamjenice i determinatori, kojima se označuju i identificiraju imenske skupine unutar teksta. Beaugrande i Dressler (1981: 60) opisuju zamjenice kao kohezivna sredstva i kratke, ekonomične riječi bez vlastita sadržaja, koje skraćuju i pojednostavljuju

tekst. Zamjenice na površini teksta mogu stajati na mjestu puno određenijih izraza kojima se aktivira kontekst. Zamjenice za prvo i drugo lice jednine upućuju na sudionike komunikacijskog procesa i predstavljaju ih te su vrlo česte u govorenom jeziku. Njihova je uporaba egzoforička, čime se pretpostavlja njihova deiktička funkcija (one pokazuju nešto u izvanjezičnoj stvarnosti). Zamjenice za treće lice upućuju na osobe koje nisu ni govornik ni slušatelj. Njihova je uporaba endoforička - kada upućuju na dio teksta koji im prethodi, tada su anafore, a kada upućuju na dio koji slijedi, tada su katafore. Kada govorimo o pronominalnosti (zamjenjivosti), tada treba naglasiti da su zamjenice za treće lice zapravo više zamjenice nego što su to zamjenice za prvo i drugo lice, jer one ne zamjenjuju, nego označuju (Badurina, 2004). Halliday i Hasan (1976: 33) u dijagramu referencije prikazuju sljedeće vrste referencije:

situacijska → egzoforička

tekstualna → endoforička: anafora/katafora

Govorimo li dakle o osobnoj referenciji, jedino je treće lice samo po sebi kohezivno, jer se oblici za treće lice tipično anaforički referiraju na prethodnu riječ (imensku skupinu) u tekstu. Samo je anaforički tip referencije relevantan za koheziju, budući da pruža poveznicu s prethodnim dijelom diskursa. Iz toga proizlazi da zamjenice *I*, *you* i *we* (*you* i *I*) nemaju kohezivnu funkciju, jer su egzoforičke. Druge uloge – *he*, *she*, *it*, *they*, *we* – se odnose na osobe ili stvari koje su prethodno spomenute, pa su time anaforičke, odnosno kohezivne. Međutim to ne mora uvijek biti tako; naime i zamjenice za prvo lice, kao što su engleske zamjenice *I*, *we* i *you*, mogu biti kohezivne jednako kao što i *he*, *she* i *they* mogu biti nekohezivni elementi. Pri analizi kohezije nekog diskursa (govorenog/pisanog) osnovni je relacijski koncept (odnos između dva elementa) spona ili veza, kompleksan pojam koji ne uključuje samo kohezivni element, već i onaj koji se njime podrazumijeva. Veza (engl. *tie*) između pretpostavljenih elemenata može biti neposredna, posredna i udaljena (pretpostavljeni element se možda ne nalazi odmah u prethodnoj rečenici, već je udaljeniji). U okviru tekstualne referencije (interpretacija leži unutar teksta), koja je endoforička (znači da formira kohezivne odnose unutar teksta), postoji upućivanje na nešto što je prethodno spomenuto, rečeno, ili se podrazumijeva i upućivanje na nešto što će tek biti rečeno, ili spomenuto (Morley, 1985: 76). U prvom slučaju riječ je o *anaforičkoj referenciji*, poznatoj pod nazivom *ko-referencijalnost*, odnosu koji se bavi relacijom između npr. zamjenica i skupa

antecedentata, odnosno antecedentne imenske skupine, u kojoj jedan i drugi element upućuju na isto (Brown i Yule, 1983: 215).

Međutim budući da zamjenicama nedostaje sadržaja, (npr. postavlja se pitanje koje je značenje izolirane zamjenice *one* ili *it?*), neki odnosi između zamjenica i njihovih referenata dvosmisleni su, pogotovo u slučaju neodređene osobne zamjenice *one*. Ova se zamjenica odnosi samo na ljude, dopušta generičko tumačenje i gramatički je treće lice jednine. *One* se može okarakterizirati kao neodređena osobna zamjenica (Wales, 1996) upravo zato što je u svom ponašanju usporediva s ostalim osobnim zamjenicama: u anaforičkom odnosu se zamjenica *one* mora ponavljati (npr. *When one isn't careful, one can catch a cold*), posvojni oblik *one's* možemo koristiti i kada referenti nisu specificirani, pa tada govorimo o njegovoj generičkoj uporabi, kojom su obuhvaćeni svi ljudi: *One's dreams should remain private*.

U suvremenom standardnom engleskom jeziku često se događa zamjena bezličnog *one* semantički bliskom konstrukcijom: *When one goes in there they tell you to come back later*. U ovom primjeru zamjenica *you* u cjelosti funkcionira kao generička zamjenica i predstavlja neodređenu osobu u datoj situaciji, baš kao i *one*. Međutim Altenberg (2004/2005) smatra da uporaba zamjenice *one* koja se odnosi ili upućuje na govornika vrlo vjerojatno ima pretenciozan i afektiran prizvuk te je vrlo često prikazana kao pomalo satirično obilježje govora kraljevske obitelji i britanske više klase (94-5). Umjesto zamjenice *one* upotrebljava se generička zamjenica *you*, o kojoj će u šestom poglavlju biti više riječi. Za sada napomenimo samo da se ova zamjenica upotrebljava kad se slušatelja ili ljude općenito želi staviti u istu situaciju u kojoj se nalazi i govornik.

U našem korpusu koji sačinjavaju dva prozna djela Virginije Woolf vjerujemo da zamjenica *one* spisateljici predstavlja način prikrivanja, odnosno izbjegavanja osobne referencije. Autorica ovu zamjenicu koristi u gotovo svakoj situaciji kada vrlo obzirno nastoji ne otkriti tko je glas koji razmišlja, ili osoba o kojoj razmišlja, govori, koje se prisjeća. Ako joj je potrebna zamjenica na mjestu subjekta rečenice koji izvodi zaključke, generalizacije i slično, poseže za nekim od tipova zamjenice *one*, vrlo rijetko rabeći i druge alternative koje joj stoje na raspolaganju, od pasivnih konstrukcija do generičke zamjenice *you*. Ovim istraživanjem, između ostalog, želimo pokazati da je Virginija Woolf, kao i u mnogo čemu drugom, bila ispred svog vremena u pomalo nekonvencionalnoj uporabi zamjenice *one* u svojim djelima. Naime njezinom je uporabom u različitim funkcijama u rečenici *one* stekao dodatno osobno značenje, koje kao ograničeno referencijsko sredstvo do tada zasigurno nije

imao. Referentni izrazi poput zamjenica semantički su manjkavi (imaju smanjen semantički sadržaj) i kao takvi se mogu pripisati pojedinom referentu samo u vrlo specifičnim kontekstima. S druge strane Biber et al. (1999: 334) navode da je u fikciji, primjerice, udio zamjenica za treće lice (u koje ubrajamo i *one*) 56, 000 naspram 36,000 zamjenica za prvo lice, što govori u prilog tezi da su zamjenice za treće lice najmanje referencijski restriktivne i da su uglavnom anaforičke. Gdje je u svemu ovome doista mjesto zamjenice *one* istražujemo u narednim poglavljima rada, nakon što se još jednom osvrnemo na važnost slojevite naravi i složene strukture teksta.

3.3. Tekstna lingvistika (TL)

Kao što smo u prethodnom poglavlju naveli, AD se (uglavnom) ne bavi izoliranim dekontekstualiziranim rečenicama, već otkrivanjem obrazaca i pravilnosti koje se pojavljuju u tekstu. Dakle naš je cilj u analizi različitih vrsta tekstova (romana, eseja, kratkih priča i sl.) usredotočiti se na dijelove diskursa na nadrečeničnoj razini i opisati te interpretirati načine na koje se jezik upotrebljava u kontekstu. Jedan od ključnih razloga zbog kojeg smo u metodologiju našeg rada uključili tekstnu lingvistiku (TL) jest činjenica da su obje discipline progresivno integrirane i da između njih postoji vrlo veliko preklapanje te je vrlo nezahvalno težiti jasnom razgraničenju između njih¹⁷.

Svaka se analiza diskursa može promatrati kao sveobuhvatni pojam koji u svoje područje uključuje TL kao jedan od mnogobrojnih pristupa¹⁸. Ona može teći u dva smjera: u smjeru makro- i mikro-lingvistike, tj. može istraživati jezične jedinice unutar specifičnog i ograničenog polja (mikro-lingvistika), ili se baviti većim jedinicama kao što su odlomci, odnosno poglavlja (makro-lingvistika). Bitna značajka sistemsko-funkcionalne lingvističke teorije jest njezina usmjerenost na *tekst*, više nego na rečenicu, tj. na jezičnu uporabu, a manje na gramatičnost (Halliday, 1994). Razlog tomu je činjenica da se funkcionalni jezični potencijal (dakle njegove komunikacijske mogućnosti) ne može ostvariti u jedinicama manjim od *teksta*. *Tekst* je primjer jezika u uporabi, naime „*ljudi, kad govore ili pišu, proizvode tekstove*“ (Halliday, 2004: 3). Novi pogledi na jezik doveli su do novih definicija *teksta*: *tekst*

¹⁷ Jedna od važnijih razlika između AD-a i TL-a je da AD za cilj ima otkriti društveno-psihološke karakteristike sudionika, dok je TL više usmjeren na strukturu teksta.

¹⁸ Crystal (1997) definira TL kao formalni opis jezičnih principa koji određuju strukturu teksta.

je svaka jezična pojava, bez obzira na medij kojim se pronosi, u kojoj smisao prepoznaje onaj tko poznaje taj jezik (Halliday i Hasan, 1976). *Tekst* je dakle sve što je izgovoreno ili napisano, a budući da jezik kao sustav predstavlja više od slijeda rečenica, valja mu pristupiti putem *teksta* i *diskursa*.

Dva su moguća kuta proučavanja *teksta* – u prvom je slučaju u središtu *tekst* sam po sebi, dok pokušavamo naći odgovor na pitanje zašto određeni *tekst* znači upravo to. U drugom se slučaju na *tekst* gleda kao na sredstvo spoznavanja nečeg drugog, pa analitičar pokušava naći odgovor na pitanje što *tekst* otkriva o jezičnom sustavu u kojem je napisan/izgovoren. Dva su pristupa komplementarna – ne možemo ustanoviti značenje *teksta* bez uspostavljanja odnosa s cjelinom jezičnog sustava, također na *tekst* ne možemo gledati kao na odraz jezičnog sustava bez razumijevanja što on znači (Halliday, 2004: 3).

Sve navedeno podrazumijeva da će se u gramatičkim opisima jedinice nižeg ranga (rečenice) promatrati kroz *tekst* i kontekst u kojem se *tekst* pojavljuje i ostvaruje te u njemu vrši svoju komunikacijsku zadaću (Badurina, 2011). *Tekst* je komunikacijski događaj koji ima sedam konstitutivnih načela (ibid.), od kojih su dva usmjerena na *tekst*, a to su kohezija i koherencija, kojima ćemo se na razini *tekstne* metafunkcije jezika detaljno baviti. Preostalih pet kriterija tekstualnosti, koji se odnose na sudionike komunikacijskog procesa, uključuju: intencionalnost, prihvatljivost, informativnost, situativnost i intertekstualnost (Beaugrande i Dressler, 1981).

Badurina (2011) navodi da su termini *kohezija* i *koherencija* kao konstitutivna načela teksta u svakodnevnoj jezičnoj uporabi često međusobno zamjenjivi, odnosno istoznačni. Iako se radi o dva bliska svojstva teksta potrebno ih je razlikovati. U svakom slučaju i TL i AD kohezivna sredstva smatraju jednim od najvažnijih čimbenika stvaranja teksta. *Kohezija* se očituje u vezama među rečenicama, a ostvaruje se kohezivnim sredstvima i počiva na gramatičkim ovisnostima (Beaugrande i Dressler, 1981: 3). Naziva se još i tekstnom sintaksom ili tekstnom gramatikom, a prepoznaje se u povezivanju iskaza unutar teksta formalnim veznim sredstvima, odnosno gramatičkim, leksičkim i semantičkim vezama (Badurina, 2008: 58-88).

Prema Siliću i Pranjkoviću (2005: 359) na ustrojstvene veze među rečenicama u *tekstu* upućuju zajednički članovi rečeničnog ustrojstva. Ustrojavanje rečenica/iskaza u *tekst* odvija

se po načelu međuupućivanja ili foričnosti¹⁹: kada jedna rečenica nekom svojom sastavnicom upućuje na prethodnu rečenicu riječ je o anaforičnosti, a ako upućuje na rečenicu koja slijedi radi se o kataforičnosti. Hoey (1991: 12) smatra da je *kohezija* vodič za *koherenciju*, dok Cook (1995: 34) *koheziju* vidi kao manifestaciju određenih aspekata *koherencije* te su stoga ovi semantički koncepti međusobno povezani. *Koherencija* se tiče logičko-semantičkih veza između rečenica/iskaza koje prepoznaju sudionici komunikacijskog procesa, pa je više-manje subjektivna pojava. Rezultat je mentalnih aktivnosti korisnika²⁰, koji se, da bi dokučio smisao *teksta*, mora oslanjati na vlastita iskustva i na činjenice koje proizlaze iz konteksta. Smisao *teksta* dakle izrasta iz veza između *kohezije* i *koherencije* (ibid.).

Međutim ni danas ne postoji konsenzus glede sveobuhvatne definicije koncepta *koherencije*, budući da se *koherencija* definira iz različitih perspektiva. Lee (2002: 135) smatra da se termin *koherencije* odnosi na veze koje povezuju ideje u *tekstu* te na taj način nastaje tijekom misli koji je čitatelju jasan i smislen. Kuo (1995) *koherenciju* vidi kao smislen odnos između elemenata *teksta* koji potječu od tematskog razvoja diskursa, organizacije informacija, ili komunikacijskih funkcija nekog specifičnog diskursa.

U okviru naše analize *kohezijom* se bavimo s aspekta *referencijske kohezije* koja ima vrlo važnu ulogu u konstruiranju kohezivnih veza među elementima koje je teško, ili gotovo nemoguće interpretirati ako pojedinu rečenicu izoliramo iz konteksta (Nunan, 1993). Jedna od potkategorija *referencijske kohezije* je i *osobna referencija* (engl. *personal reference*), koja uključuje osobne i posvojne zamjenice i determinatore (hrv. *odrednike*). Teorijski okvir na kojem temeljimo našu analizu zamjenice *one* kao kohezivnog sredstva izgrađen je na postavkama skupine autora: Halliday i Hasan (1976), Brown i Yule (1983) i Beaugrande i Dressler (1981).

Halliday i Hasan *tekst* definiraju kao semantičku jedinicu, obično veću od rečenice, premda ne nužno. *Kohezija* u njihovoj definiciji nastaje kada se specifična leksička jedinica u *tekstu* mora interpretirati pomoću *referencije* na prethodnu jedinicu u *tekstu*. Potrebna su dva

¹⁹ Forički su odnosi prvo i osnovno svojstvo povezivanja elemenata u tekstu (Glovacki-Bernardi, 2004). Autorica kaže: „Smatram da su upravo odnosi među konstituentima teksta važniji od samih konstituenata za njegovo ustrojstvo.“ (44)

²⁰ "Coherence is the outcome of cognitive processes among text users, where the simple juxtaposition of events and situations in a text will activate operations which recover or create coherence relations." (Beaugrande i Dressler, 1981: 6).

elementa – referent i veza s referentom u drugoj rečenici/iskazu. Interpretacija tog elementa ovisi o prethodnom elementu u diskursu²¹. Autori *referenciju* definiraju kao semantički odnos koji može stvoriti smislenu vezu ondje gdje postoje uzastopna upućivanja na pojedini entitet.

Brown i Yule prave razliku između *referencije* i *ko-referencije* za razliku od Hallidaya i Hasan (Halliday i Hasan *referenciju* definiraju kao evociranje entiteta uporabom leksičke jedinice u tekstu. *Referencija* je kohezivna samo kada interpretacija leksičke jedinice ovisi o prethodno utvrđenom referentu, dakle počiva na pozivanju na prethodni tekst. Halliday i Hasan razlikuju *endoforičku* i *egzoforičku referenciju*, smatrajući da je potonja povezana s entitetima koji su prisutni u okruženju, dakle izvan su teksta te samim tim nije kohezivno sredstvo. Endoforička referencija jest kohezivno sredstvo, jer se odnosi na elemente unutar teksta). Brown i Yule tvrde da *cjelokupna referencija* (endoforička i egzoforička) služi izgradnji mentalnih predodžbi entiteta na koje se i govornici/pisci i njihova publika referiraju te stoga oba tipa referencije sudjeluju u stvaranju *kohezije*. Također smatraju da je moguće govoriti o jedinstvenom *tekstu* čak i kada dvije rečenice/iskaza ne pokazuju očigledne površinske veze te razlikuju *ispravno* i *uspješno upućivanje*. *Ispravno upućivanje* (engl. *correct reference*) se odnosi na uporabu referencijske jedinice koja može evocirati referenta, ali ne postoji garancija da će publika ispravno interpretirati referenciju. To dovodi do pogrešne interpretacije referencije i govornikova/piščeva nauma. Samo ukoliko je publika interpretirala referenciju evocirajući isti entitet koji je bio i govornikova/piščeva namjera, možemo govoriti o *uspješnoj referenciji* (engl. *successful reference*).

Beaugrande i Dressler predlažu tri regulativna principa za koja smatraju da utječu na govornikov/piščev odabir različitih kohezivnih sredstava, a to su: a) učinkovitost b) djelotvornost i c) prikladnost kohezivnog sredstva. Iako se dva glavna područja unutar kojih se analizira diskurs, *kohezija* i *koherencija*, često razdvajaju, činjenica je da ih se ne može promatrati odvojeno. Naime da bismo analizirali odabire kohezivnih sredstava i interpretirali razloge zbog kojih je do njih došlo, nužno je dobiti uvid u ono što se krije iza površinske strukture. To nas dovodi do područja pragmatike, bez koje su kohezivna sredstva samo oruđa izvan konteksta. Govornici/pisci se oslanjaju na pragmatičke kompetencije svoje publike pomoću kojih je moguće interpretirati važnost kohezivnih veza, koje samo reflektiraju značenje u pozadini, jer bi u protivnom (bez pragmatičke kompetencije korisnika teksta,

²¹ "Where the interpretation of any item in the discourse requires making reference to some other item in the discourse, there is cohesion." (Halliday i Hasan, 1976: 11)

slušatelja/čitatelja) jezične strukture bile besmislene. Nemoguće je dakle interpretirati namjere govornika/pisaca, izvlačiti zaključke i pretpostavljati ispravne pretpostavke bez sposobnosti oslanjanja na pozadinsko, kulturno i enciklopedijsko znanje.

U našoj analizi zamjenice *one* kao kohezivnog sredstva koristimo one dijelove postavki navedenih autora za koje smatramo da nam mogu pomoći u sveobuhvatnoj raščlambi referentnih značajki zamjenice, koju je Woolf koristila zajedno s još velikim brojem drugih kohezivnih sredstava. Ona uključuju semantičke konektore, poput primjerice *at the same time*, *in this way*, *in addition* itd., koji čitatelju eksplicitno kazuju kako da informacije poveže na određeni način; hipotetske rečenice koje nemaju vlastitu vremensku referenciju te gramatičku kategoriju trajnog ili progresivnog vida, pri čemu se događaji opisuju kao da se promatrač nalazi u njihovu središtu, imajući sve detalje nadohvat ruke.

Uporaba trajnog ili progresivnog vida često je kohezivno sredstvo u djelima Virginije Woolf, osobito u prikazu misli njezinih likova. Tako je ovaj glagolski vid jedno od glavnih sredstava pristupa mislima i svijesti likova u romanu TTL. Kako su za konstruiranje i strukturiranje teksta posebno važne zamjenice, koje su ujedno i nositelj jedne od najvažnijih funkcija u tekstu – foričke funkcije (Glovacki-Bernardi, 2004), vrlo nam je važna pravilna interpretacija zamjenice *one*, čija se učestala uporaba u djelima Virginije Woolf tumači različito i s dozom zamjetne rezerviranosti u sekundarnoj literaturi. Autori poput Daichesa (1942: 64) i Lodgea (1966: 85) zamjenicu *one* nazivaju *kompromisnom*, „*tranzicijskom zamjenicom koja na domišljat način evocira autoritet neke nedefinirane zajednice*“ te „*minoritim obilježjem govora svojstvenog govornicima više srednje klase*“. U svakom slučaju, mjesto koje zamjenica *one* ima u analiziranom korpusu i cjelokupnoj leksičkoj strukturi analiziranih djela, osobito u kontekstu drugih (određenih) osobnih zamjenica, kao što su *she*, *he*, *we*, *you* i *I*, treba odrediti s obzirom na njezinu funkcionalnu vrijednost. Osim što Woolf ovu zamjenicu upotrebljava s referencijom na sve i nikog određenog (dakle, kao generički *one*), proširujući njezine granice do sveobuhvatnog substituta za „sve i svašta“, tj. zajedništvo ljudskog roda, ona ju koristi i u sasvim specifičnim značenjima kao što su *I/we* (uključivi *I* i *you*, ili isključivi *I* i netko treći), *you*, *he*, *she* ili *they*. Njezina učestala distribucija i uporaba na tematski istaknutim mjestima u tekstu otkrivaju važnost ove zamjenice u kreiranju svjetonazorskog aspekta utjelovljenog u analiziranim djelima. To se prije svega odnosi na solidarnost i univerzalnost misli i osjećaja koje dijele svi ljudi.

IV. DISKURS, ANALIZA DISKURSA I KNJIŽEVNI DISKURS

4.1. Diskurs

Prema Bahtinovu (1981: 294) shvaćanju „*Jezik nije neutralni medij koji slobodno i neometano prelazi u privatno vlasništvo govornikovih namjera; jezik je napučen – prenapučen – namjerama drugih ljudi. Oduzimanje vlasništva nad jezikom i primoravanje jezika da se podčini nečijim vlastitim namjerama i snazi, težak je i složen proces.*“ Taj je proces sredstvo kojim se jezik pretvara u govor, a bilo koji povezani dio govora ili pisma definira se kao *diskurs*. *Diskurs* može proizvesti pojedini govornik ili pisac, odnosno dvoje ili više ljudi uključenih u razgovor (Trask, 1999: 57). Što je dakle *diskurs*? To je ključna riječ teorije i analize diskursa, diskursne stilistike, disciplina poput sociologije, antropologije, kognitivne psihologije, konverzacijske analize, književne teorije, rodnih, ženskih i queer-studija itd. Pojam je to koji je omogućio nov, dinamičniji i multidisciplinarni pogled na jezičnu praksu. U kratkom povijesnom pregledu osvrnut ćemo se na pojam *diskursa*, koji se u literaturi različito definira, što ćemo ilustrirati nekim od definicija.

U vrijeme kad se lingvistika uvelike bavila analizom pojedinačnih rečenica, Zellig Harris je 1952. godine objavio članak pod naslovom *Discourse Analysis*. Harrisa je zanimala distribucija jezičnih elemenata u proširenom tekstu, kao i veze između teksta i društvene situacije. U to je vrijeme važnu ulogu odigrala pojava semiotike i francuski strukturalistički pristup proučavanju narativnog teksta, a 70-ih godina Hymes pruža sociološku perspektivu proučavanju govora u njegovu društvenom okruženju.²² Lingvistički filozofi Austin (1962), Searle (1969) i Grice (1975) također su utjecali na proučavanje jezika kao društvene djelatnosti, što se ogledava u teoriji govornih činova i formuliranju konverzacijskih maksima, kao i u razvoju pragmatike, potpolju lingvistike i semiotike koje se bavi proučavanjem značenja u kontekstu (v. Levinson, 1983; Leech, 1983; McCarthy, 1991).²³

²² Hymes (1972) je definirajući komunikacijsku kompetenciju, ne samo kao inherentno gramatičku kompetenciju, već i kao sposobnost uporabe gramatičke kompetencije u različitim komunikacijskim situacijama, unio sociolingvističku perspektivu u postojeći (Chomskyev) lingvistički pogled na kompetenciju.

²³ Proučavanje govornih činova 60-ih je godina potaknuo britanski filozof John L. Austin, koji je izvorno razlikovao tri aspekta govornog čina: lokutorni čin (izricanje čega), ilokutorni čin (pokušaj da se nešto učini činom govora) i perlokutorni čin (učinak onoga što se reklo). Njegov učenik John Searle, britanski filozof, nastavio je produbljivati Austinove spoznaje na tom području, a danas se naziv *govorni čin* obično upotrebljava za označavanje ilokutornog čina. Britanski filozof Paul Grice proučavao je ponašanje ljudi tijekom razgovora, zaključivši da razgovorima upravlja krovno načelo koje je nazvao *načelom suradnje* (engl. *cooperative*

U Velikoj Britaniji je Hallidayev funkcionalni pristup jeziku, povezan s praškom lingvističkom školom, imao velik utjecaj na razvoj AD-a. Unutar Hallidayeva okvira naglašene su društvene funkcije jezika, tematska i informacijska struktura govora i pisanja. U britanskoj su tradiciji podjednako važni Sinclair i Coulthard (1975), predstavnici tzv. Birminghamske škole, koji su razvili model za opis razgovora na relaciji učitelj-učenik, temeljen na hijerarhijskom sustavu jedinica diskursa. Britanska je tradicija uglavnom bila sljedbenica strukturalističko-lingvističkih kriterija temeljenih na izoliranju jedinica i skupova pravila kojima se definiraju dobro formirani sljedovi diskursa (McCarthy, 1991: 6).

Ne postoji jednoznačna definicija jednog od temeljnih pojmova lingvistike, tj. *diskursa*. *Diskurs* se uobičajeno razumije kao „nadtekstna jedinica“, „nadrečenično jedinstvo“ (Badurina, 2008: 83), a funkcionalno-lingvistički gledano diskurs je „dinamična slika jezika u uporabi“ (ibid.). Najsrodniji je pojmu *teksta*, iako ga umnogome nadrasta. Škiljan (1997: 9-15) smatra da je *tekst* realizacija *diskursa* koji povezuje pošiljatelja i primatelja poruke. Pozivajući se na Beaugrandea i Dresslera, Škiljan upozorava da se „u suvremenoj lingvistici *teksta* *diskurs* može definirati kao jedinica još više razine nego što je sam tekst, dakle kao skup međusobno povezanih tekstova koji su na izvjestan način upućeni jedni na druge“ (ibid.). Wales (2001: 114-15) smatra da *diskurs* sadrži *tekst*, međutim ova se dva termina često ne razlikuju, štoviše, doimaju se sinonimima, unatoč tome što se *tekst* definira kao materijalni objekt proizveden u *diskursu*. *Tekst* i *diskurs* svakako su srodni pojmovi, ali ne i sinonimni, jer tekst nužno ne uključuje kontekst, dok je za AD obvezno kontekstualno usmjereno istraživanje teksta. Definicije ovog pojma, počevši od onih u rječnicima pa nadalje, mnogobrojne su i raznolike, no za lingvistiku *diskurs* je jezična dimenzija kojom se predstavljaju različiti aspekti društvenog života (Fairclough, 1995).

Velika raznolikost definicija pojma *diskursa* povezuje se s tri različite tradicije (v. Wodak i Meyer 2009: 1-33; Jäger i Maier, 2009: 34-61), u kojima se pojam različito tretira: 1) u germanskoj/srednjoeuropskoj tradiciji pojam *diskursa* oslonjen je na lingvistiku teksta 2) u anglo-američkoj tradiciji *diskurs* se odnosi na pisani i govoreni tekst i 3) u Foucaultovskoj tradiciji *diskurs* predstavlja apstraktan oblik znanja, odnosno apstraktnu semiotičku kategoriju, koja obuhvaća semiotičke elemente društvenog života te podrazumijeva spoznaju i emocije.

principle). To je načelo razlog postojanju razgovornih implikatura, razradivši ga dalje na brojne dijelove, razgovorne maksime (engl. *maxims of conversation*) (Trask, 2005: 104, 209).

Cameron (2001: 7-19) razlikuje *lingvistički* od *društveno-teorijskog diskursa*, pri čemu *lingvistički diskurs* predstavlja jezik na nadrećeničnoj razini i jezik u uporabi. Van Dijk (1997: 1-37) predlaže tri definicije *diskursa*: lingvističku, kognitivnu i društveno-kulturnu definiciju pojma. U okviru lingvističke definicije *diskurs* se opisuje na sintaktičkoj, semantičkoj, stilističkoj i retoričkoj razini. U okviru kognitivne definicije *diskurs* valja promatrati u smislu interlokucijskog procesa stvaranja, recepcije i razumijevanja. Naposljetku društvena dimenzija *diskursa* poima ga kao slijed kontekstualiziranih, kontroliranih i svrhovitih činova koji se ostvaruju u društvu te *diskurs* predstavlja oblik društvenog djelovanja u kontekstu. Mnoštvo je različitih definicija *diskursa*, od onih u udžbenicima i rječnicima do onih u literaturi posvećenoj ovoj problematici, koje pokušavaju dati sveobuhvatan odgovor na pitanje *Što je diskurs?*:

- 1) Ozbiljan govor ili pisani tekst na određenu temu (*A serious speech or piece of writing on a particular subject*);
- 2) Ozbiljan razgovor (*Serious conversation*);
- 3) Jezik povezan govorom ili pismom (*Connected language in speech or writing*). (LDCE, 1987)
- 4) Najveća jedinica jezičnog opisa (*The highest unit of linguistic description*);
- 5) *Diskurs* predstavlja cjelokupan komunikacijski događaj (*It stands for the whole communicative event*) (Bloor i Bloor, 2007: 6-7).

Upravo posljednja definicija u sebi sažima ono najvažnije što karakterizira *diskurs*, a to nije u tolikoj mjeri njegova nadrećenična priroda, koliko njegova cjelovitost (njegova koherencija). Schiffrin (2006: 171) smatra da se „*priroda te cjelovitosti može razumjeti kroz strukturne odnose između dijelova što rezultira nečim novim*“. *Diskurs* je dakle uporaba jezika u govoru i pisanju, oblik društvene prakse koji čini tri društvene dimenzije: znanje/spoznaju, društvene odnose i društveni identitet (Fairclough, 1992). To znači da je *diskurs* društveno konstitutivan, kao i društveno uvjetovan: on stvara situacije, objekte znanja i društvene identitete te odnose među ljudima i grupama ljudi. Upravo su „*strukturni odnosi među dijelovima*“ koje navodi Schiffrin (ibid., 170) predmetom proučavanja u AD-u, koji autorica definira kao „*istraživanje jezične uporabe iznad i izvan rečenice*“. Naziv AD možemo

primjeniti na bilo kakvo istraživanje strukture *diskursa*, ali u praksi je taj naziv najčešće rezerviran za pristup raščlambi *diskursa* na temelju dobro poznatih gramatičkih pojmova.

4.2. Analiza diskursa (AD)

Analiza diskursa definira se uglavnom kao proučavanje jezika u uporabi na nadrećeničnoj razini i temelji se na pretpostavci da je jeziku potreban kontekst, jer se jezične jedinice ne mogu razumjeti bez konteksta:

- 1) *Analiza diskursa* je proučavanje bilo kojeg aspekta jezične uporabe (Fasold, 1990: 65).
- 2) *Analiza diskursa* je sociolingvistička analiza prirodnoga jezika²⁴ (Stubbs, 1983:1).
- 3) U kratkim crtama AD se odnosi na pokušaj proučavanja organizacije jezika na nadrećeninoj razini i većih jezičnih jedinica kao što je razmjena konverzacije i pisani tekstovi. Proizlazi da se AD također bavi jezikom u uporabi u društvenom kontekstu, osobito interakcijom ili dijalogom među govornicima (ibid.).

Kalogjera (1998: 17-21) prepoznaje tri središnja odnosa koja objedinjuju sve pristupe AD-u, pri čemu su funkcija i kontekst kognitivni i društveni problemi:

- a) odnos funkcije i strukture
- b) odnos između teksta i konteksta
- c) narav komunikacije

Kalogjera (ibid.) u svom radu naglašava svu neizbježnost interdisciplinarnog²⁵ pristupa AD-u u suvremenoj lingvistici - AD je sociolingvistički usmjeren, jer se bavi opisom primjera jezika u uporabi. Znanstvena je to disciplina koja ovisi o širokom spektru drugih disciplina, budući da je naglašena potreba interdisciplinarnog pristupa radi što boljeg razumijevanja načina na koji jezik funkcionira u konstituiranju i prijenosu znanja. AD se sastoji od široke palete

²⁴ Prirodni jezik: jezik koji se prirodno pojavljuje u društvenom kontekstu stvarne jezične uporabe. (Stubbs, 1983)

²⁵ Budući da je AD inherentno interdisciplinarnan u analizu uključujemo i neka od najvećih imena književne teorije i naratologije poput Leecha (1969; 1985), Shorta (1988; 1996), Toolana (1985; 1998), Fludernik (2009) i mnogih drugih.

poddisciplina, koje uključuju pragmatiku, analizu razgovora, teoriju govornih činova, etnografiju govora itd., opisujući aktivnosti na sjecištu različitih disciplina, poput sociolingvistike, filozofije jezika i psiholingvistike (Brown i Yule, 1983) te je vrlo teško povući oštru liniju razgraničenja između određenih područja lingvistike. Kao takav AD ne može biti ograničen na opis jezičnih oblika neovisno o ciljevima i/ili funkcijama kojima ti oblici služe (ibid., 1). Funkcija kojoj jezik služi je *transakcijska* (prijenosna) i *interakcijska* (jezik je uključen u izražavanje društvenih odnosa i osobnih stavova). Ova distinkcija jezičnih funkcija u AD-u (*transakcijska* i *interakcijska* funkcija) kod Browna i Yula odgovara funkcionalnoj dihotomiji jezika kod Hallidaya (1970b), odnosno njegovoj *ideacijskoj* i *interpersonalnoj* metafunkciji jezika. Njihova specifična implementacija može otkriti odnose između autora i njegove publike te između sudionika diskursa, kao i autorovo stajalište.

Dva su različita pristupa *diskursu* - formalni i funkcionalni. Formalni (strukturalistički) pristup u definiranju AD-a podrazumijeva istraživanje jezične uporabe s usmjerenošću na strukture veće od rečenice, opisujući formalnu povezanost (unutrašnje strukturne odnose koji povezuju dijelove *diskursa*). Funkcionalni pristup više je usmjeren na jezik u uporabi i istraživanje jezika u kontekstu, što omogućuje dublji uvid u povezanost značenja s iskazom. Nunan (1993) i Yule (1985) smatraju da rečenice koje tvore tekst moraju biti gramatičke, ali sama ta činjenica ne jamči njegovu smislenost. Tumačenje poruke koju primamo i omogućavanje interpretacije naše vlastite poruke nije samo stvar jezičnih oblika i struktura. *Analiza* svakog *diskursa* podrazumijeva ideološki, kulturni, politički, povijesni i svaki drugi kontekst kao relevantan okvir u kojem taj diskurs nastaje. Budući da je tomu tako, *diskurs* nužno reflektira društvena i druga obilježja kulture u kojoj nastaje (Hodge i Kress, 1988).

Iz te perspektive promatrano *analizi diskursa* potreban je funkcionalni model jezika da bismo pokazali kako su organizirani resursi jezičnog sustava, u svrhu zadovoljenja potreba konteksta i funkcije u stvarnoj komunikaciji. U većini slučajeva u *analizi diskursa* prevladava misao da je kontekst ono psihološko i dinamičko unutar uma pojedinog sudionika te da je dio diskursnog procesa. U umu sudionika konstruiraju se modeli konteksta neke situacije i pomoću njega se aktivira stvaranje predodžbi o onim značenjima koja će biti istaknuta u prvi plan u dotičnoj situaciji (Halliday i Hasan, 1985: 49). Funkcije prepoznamo pomoću vrste konteksta koji je potreban za njihovu realizaciju, što dovodi do zaključka da su funkcija i kontekst tijesno povezani.

Kao što je prethodno rečeno, snažan poticaj razvoju AD-a u Velikoj Britaniji dala je Hallidayeva funkcionalna teorija jezika, čija je jedna od glavnih premisa da jezični varijeteti unutar neke zajednice, ili registra, inkodiraju različita značenja i različite usmjerenosti na iskustvo. Halliday je ponudio nekoliko analitičkih sustava (modela) kao što su *tranzitivnost* (engl. *transitivity*), *glagolski način* (engl. *mood*), *kohezija* (engl. *cohesion*) i *obavijesna struktura* (engl. *information structure*) kao vrlo vrijedna sredstva u analizi tekstova i svjetonazorskog aspekta koji utjelovljuju (Carter i Simpson, 2005). Hallidayev sistemski model, odnosno multifunkcionalna lingvistička teorija (1985), koja predstavlja specifičan lingvistički teorijski okvir pod nazivom *sistemska-funkcionalna lingvistika* (SFL), analizira jezik oblikovan društvenim funkcijama kojima služi i predstavlja temelj ove diskursne i pragmatičke analize zamjenice *one* u dva prozna djela Virginije Woolf. SFL se uvelike oslanja na lingvističke kategorije i koncepte poput „činitelja“ (engl. *actor*), gramatičke kategorije vremena (engl. *tense*), gramatikalizacije kao koncepta u kojem se značenje tumači unutar mreža međusobno povezanih suprotnosti²⁶ itd.

Još jednom naglašavamo, ovo istraživanje proizlazi iz pogleda na diskurs kao na proces, a takav pristup primarnim smatra komunikacijsku funkciju, nastojeći jezične oblike opisati ne kao statične objekte, već kao dinamična sredstva izražavanja značenja. Budući da se u pragmatiki na značenje gleda kao na dinamičan proces koji uključuje „pregovaranje“ o značenju između sudionika (govornika i slušatelja), kontekst iskaza (fizički, društveni i lingvistički) i značenjski potencijal iskaza (Thomas, 1995: 22), naša je *analiza diskursa* ujedno pragmatička te je ovaj rad sukladno tomu i naslovljen. Naime bilo koji analitički postupak (pristup) u lingvistici, koji u obzir uzima kontekst, naglašava, između ostalog, i njegovu pragmatičku perspektivu²⁷. Iako *analiza diskursa* neminovno u sebi uključuje i sintaksu i semantiku, ona se primarno sastoji od pragmatičkog istraživanja, jer se bavi pitanjima „što ljudi koji koriste jezik čine?“ i „koje lingvističke značajke kao sredstvo u diskursu pri tome upotrebljavaju?“. Stoga ćemo u ovoj diskursnoj i pragmatičkoj analizi s dobivenim podacima postupati kao sa zapisom o dinamičnom procesu, u kojem Virginia

²⁶ SFL gramatikalizaciju vidi kao proces koji se odvija u vremenu, odnosno u tri različite vremenske dimenzije (ontogenetsko, filogenetsko i logogenetsko vrijeme) (v. Halliday i Matthiessen, 2014: 68).

²⁷ Pragmatička perspektiva diskursa ovdje se prije svega odnosi na njegovu „usađenost“ u društveno tkivo te ni u kojem slučaju ne znači da je pragmatika jedina disciplina koja u obzir uzima kontekst.

Woolf rabi jezik kao sredstvo komunikacije u kontekstu, da bi njime izrazila značenja i ostvarila ciljeve, odnosno diskurs.

4.3. Analiza književnog diskursa

U ovom se potpoglavlju kratko dotičemo pitanja koja se odnose na *jezik književnosti* (engl. *literary language*) i opravdanost primjene lingvističkih metoda u proučavanju jezičnih osobitosti pojedinog književnog djela. Roger Fowler (1971) pokušao je dati odgovore na pitanja koja su tada bila dio spora između književnih teoretičara i jezikoslovaca²⁸: u to je vrijeme naime među književnim teoretičarima prevladavao sveopći otpor praksi da se na proučavanje književnosti primjenjuju postupci izvedeni iz znanstvene discipline koja se naziva lingvistikom, unatoč tomu što se potonja definira kao *znanost o jeziku*. Argumenti o „neprikladnosti“ lingvistike temeljeni su na činjenici da lingvistika sebe smatra znanošću, dok književnost posjeduje nešto što je znanosti nedostupno, a to je „*neiskorjenjiva subjektivna srž*“ (engl. *ineradicable subjective core*) (v. odgovor F. W. Batesona R. Fowleru, 1971). Sukladno tomu lingvistika nas nije u stanju odvesti dovoljno daleko u svom prikazu književne forme. David Lodge (1966) također smatra da lingvistika nikada ne može zamijeniti književnu kritiku, jer je znanost ono što određuje suvremenu lingvistiku, dok je odrednica književnosti bavljenje vrijednostima. Vrijednosti pak nisu podložne znanstvenoj metodi.

Ovakva stajališta, koja zagovaraju „neprikladnost“ i opiranje *književnog diskursa* lingvističkoj analizi, u potpunoj su suprotnosti s postavkama suvremene lingvistike. Ukoliko neki diskurs opisujemo kao *književni*, automatski ga ograničavamo, jer se jezik književnosti ne bi smio stavljati izvan granica cjelokupnog jezičnog sustava, ali se to ipak čini pod izlikom da korpus temeljen na književnom djelu podrazumijeva izdvajanje veće količine stilističke obavijesti²⁹. Međutim bez obzira na to što je poruka u *književnom diskursu* sastavljena od velikog broja estetskih čimbenika, jezik književnih tekstova (*književni diskurs*) treba

²⁸ Debata između jezikoslovca Fowlera i književnog teoretičara Batesona odvijala se na stranicama jednog od najbitnijih časopisa književne kritike u Velikoj Britaniji, *Essays in Criticism*, koji je 1951. utemeljio sam Bateson. U raspravi koja se bavila pitanjem korisnosti lingvistike u književnoj kritici dvojica su znanstvenika iznijela oprečne stavove: Fowler je smatrao da lingvistika može na različite načine biti od koristi književnoj kritici, dok je Bateson sustavno odbacio sve njegove argumente (v. Short: 2003: 1082-97).

²⁹ Književnoumjetnički diskurs specifičan je, što je uvjetovano njegovom „nadstvarnosnom naravi“ i artificioznošću (Kovačević i Badurina, 2001).

promatrati kao samo još jedan kontekstualni i pragmatički okvir koji generira diskurs. U analizi takvog diskursa mora nas zanimati što pisac čini s jezikom i putem jezika, kao i od čega je satkan *književni diskurs*, tj. uolikoj mjeri on predstavlja otklon od neutralnog izraza³⁰. Pojmu *jezika književnosti*, smatra Fowler (1971), najbolje je pristupiti putem Jakobsonova koncepta *literarnosti* (engl. *literariness*), postuliranog 1921., tj. svojstva teksta i konteksta nasljeđenog u modelu jezika u uporabi (nasuprot modelu jezika u izolaciji). Jednako kao ni *poetska funkcija jezika* (drugi važan pojam u Jakobsona), ni *literarnost* nije isključivo svojstvo književnosti. Riječ je o vrsti izražajnosti koja prelazi granice književnosti i koja je prisutna u mnogim tipovima diskursa, poglavito u diskursu novinarstva i marketinga.

Riješenje pitanja primjene lingvističke metodologije u istraživanju *književnog diskursa* potrebno je tražiti u odgovornosti svakog analitičara diskursa da pronade i u svojoj analizi primijeni odgovarajući lingvistički model, čak i onda kad je u svom bavljenju književnošću primoran primijeniti model kojem do tada nije bio sklon. Jedan od najvažnijih razloga opiranja književne kritike lingvističkoj analizi *književnoga diskursa* jest i nedostatna upućenost književnih kritičara u postojanje različitih lingvističkih modela, što dovodi do pogrešne percepcije o lingvistici kao o nekoj vrsti automatskog analitičkog uređaja koji „proizvodi“ opis(e) i neadekvatno postupa prema poetskom izričaju. Činjenica je da postoje različiti lingvistički modeli koji su odgovorni za različite ciljeve i postupke u analizi koji dovode do tih ciljeva. Dok su neki su modeli odgovorni (prikladni) za analizu strukture određenog teksta, drugi su pak usredotočeni na sociolingvističke varijacije i sl. (Fowler, 1971). U prilog riješenju spornih pitanja treba navesti Fowlerovo protivljenje prikazu jezika kao medija, jer je to po njegovu mišljenju sasvim nepotrebna i besmislena degradacija jezika na razinu pukog sredstva. Fowler se zalaže za prikaz književnog djela kao kompleksno strukturiranog teksta (*diskursa*), koji predstavlja prikaz svijeta književnog djela (tj. aktivnosti, stanja i vrijednosti u njemu), koji nije stvaran. Taj je tekst (*diskurs*) komunikacijska interakcija između njegova tvorca i njegovih korisnika u okviru relevantnog društvenog i/ili institucionalnog konteksta.

Protivljenje pretpostavci da postoji *književni diskurs* u ograničavajućem smislu riječi nalazi se u podlozi i ove analize, budući da je nemoguće izolirati jednu jedinu ili posebnu značajku

³⁰ Katičić (1986: 116) smatra da je jezik književnosti autonoman vid jezika te da je odnos između jezika književnosti (jezika književnog djela) i stvarnog jezika sličan odnosu između svijeta književnog djela i stvarnog svijeta.

jezika koja isključivo pripada jeziku književnosti (na primjer, konvencionalno je mišljenje da su metafore posebnost svojstvena samo *književnom diskursu*, međutim one kao svojstvo jezika nipošto nisu jedinstvene³¹). Lingvistika kao deskriptivna znanost može otkriti neke zanimljive aspekte jezične uporabe u kontekstima koji se konvencionalno smatraju književnim. Naše je stajalište da je mnogo produktivnije govoriti o jeziku i *literarnosti*, nego o *jeziku književnosti*. Na taj ćemo način ukloniti prepreke u nastojanjima da lingvistika *književnom diskursu* omogući onu razinu komunikacijske punoće koja je svojstvena svakom jeziku. Dakle nema nikakvih zapreka da *književni diskurs* koristimo u svrhu proširenja i redefiniranja postojećih modela lingvističkog opisa.

Odgovor na pitanja s početka poglavlja treba stoga tražiti u pronalasku odgovarajućeg lingvističkog modela koji bi trebao moći prikazati funkcije datih lingvističkih konstrukcija, osobito funkciju oblikovanja misli (*ideacijska funkcija* u Hallidaya, v. Halliday, 1970) i potvrditi društvenu osnovu tvorbe značenja (Hallidayeva teza o „*jeziku kao društvenoj semiotici*“ – Halliday, 1978).

U prethodnim smo poglavljima nastojali detaljno opisati lingvistički model koji smo odabrali za analizu zamjenice *one* u narativnom diskursu dvaju prozih djela Virginije Woolf, kao i razloge tog odabira. Kao i Fowler, mišljenja smo da lingvistički opis (model) koji daje jasne prikaze struktura i teorija društvene semiotike jedini može osigurati razumijevanje objektivnih i intersubjektivnih elemenata diskursa koji analiziramo.

³¹Uz vrlo malo jezične introspekcije uviđamo da različiti tipovi diskursa obiluju metaforama: parlamentarni, novinarski, akademski diskurs. U parlamentarnim debatama mnoštvo je, primjerice, „militarističkih“ metafora (*to have/defend a position, conflict of opinion, to be entrenched* itd.) (v. Goatly, 2007; Gibbs, 1994).

V. RELEVANTNOST ODABRANOG KORPUSA U KONTEKSTU DISKURSNE I PRAGMATIČKE ANALIZE

5.1. Uvod

Ova je diskursna analiza zamjenice *one* temeljena na korpusu iz dva književna djela Virginije Woolf i u njoj opis funkcija ove zamjenice unutar diskursa ima prednost u odnosu na statistiku po uzoru na Wales (1980b). Razlika je u tome što se Wales bavila istraživanjem engleskih zamjenica koristeći velike korpuse, jer je smatrala da veći korpusi znače bolju prosudbu do koje analitičar dolazi na temelju boljih i brojnijih dokaza (1996: 197). Mišljenja smo da to nužno ne mora biti tako te smo sukladno tomu odabrali korpus koji sadržava dva književna djela na engleskom jeziku, koristeći se detaljnom kvalitativnom analizom diskursa. Riječ je o reprezentativnom korpusu koji se sastoji od dvaju prozних djela, a proza je *intertekstualna* (Bahtin, 1981), tj. prozni pisci govore jezikom koji predstavlja mnogoglasje i konfliktne situacije koje okružuju jezik. Prema Bahtinovoju *teoriji intertekstualnosti* sav je diskurs u dijalogu s prethodnim i narednim diskursom. Taj se *dijalogizam* temelji na dijalogu između pojedinca i društva, odnosno teksta i konteksta. Dakle značenje je ukorijenjeno u društveni diskurs: „Značenje riječi u potpunosti je određeno njezinim kontekstom.“ (Vološinov, 1996: 79)³². *Dijalogizam* je prema Bahtinu glavna značajka diskursa u romanu te je postavljen nasuprot *monološkog* autoritativnog žanra (Bahtin, 1984).

Odabrana prozna djela koja čine naš korpus, uz mnoge druge jezične osobitosti (o kojima će kasnije biti više riječi), pažnju plijene prije svega zbog učestale uporabe zamjenice *one*. Nastojimo pronaći odgovore na pitanje zašto je Virginia Woolf tako ustrajno rabila navedenu zamjenicu i utvrditi koje od različitih tumačenja zamjenice *one* prevladava u pojedinom djelu. Naslovi djela citirani su isključivo na engleskom jeziku i to u njihovim skraćenim oblicima, budući da je riječ o korpusu na engleskom jeziku. U narednim poglavljima rada pokazujemo zbog čega odabrani korpus smatramo relevantnim za ovu analizu, počevši od njegova kratkog pregleda.

³² Valentin Vološinov ruski je jezikoslovac, pripadnik tzv. Bahtinova kruga, čije je naglašavanje važnosti različitih konteksta i njihova međusobnog djelovanja, dovelo do izrazito kontekstualiziranog pristupa jeziku. Vološinov je smatrao da se ljudski jezik ne može proučavati odvojeno od društvene egzistencije u vremenu i prostoru kao i društveno-ekonomskih uvjeta (istaknula S. Lukšić).

5.2. Korpus eseja AROO

5.2.1. Što je esej?

Imenica *essay* se u rječnicima engleskoga jezika (CED i Online Etymology Dictionary) definira kao kratka književna kompozicija koja se bavi određenom temom na analitičan, spekulativan i interpretativan način te uglavnom odražava autorove vlastite stavove. Imenica se također definira kao „pokušaj“, „pothvat“ i „nastojanje“, dok je glagol *to essay* označen kao tranzitivan glagol u značenju „pokušati“, „testirati“ i „iskušati“. Riječ *essay* u engleskom jeziku vuče podrijetlo od starofrancuskog glagola *essaier* u značenju „nastojati“, odnosno imenice *essai* u značenju „nastojanje“. Glagol *essaier* i imenica *essai* su u starofrancuski ušli iz kasnolatinskog od glagola *exigere* u značenju „testirati“, „istraživati“; „mjeriti“, „procjenjivati“ i imenice *exagium* („ugled“, „važnost“, „utjecaj“, „premoć“). Riječ *essay* dobiva značenje „pokušaj“ tek sredinom 17. stoljeća (točnije od 1640.) i sugerira neuglađen način pisanja.

Književni esej kao žanr potječe od Michela de Montaignea (1533–1592), najutjecajnijeg renesansnog zagovornika eseja, koji je prvi upotrijebio francuski izraz *essai* za svoje osobne refleksije koje čine zbirku njegovih autobiografskih zapisa. Montaigneovi eseji posvećeni su temama iz različitih područja ljudskog života i djelovanja: od poezije do politike, religije, prijateljstva, ljubavi, iskustva itd. te se smatraju jednim od najosebujnijih i najosobnijih djela u književnosti koje nam pruža bogat uvid u mudar um renesansnog čovjeka (Montaigne, 2003). Montaigne je inspirirao i utjecao na mnoge pisce i mislioce od Shakespearea, Descartesa, Pascala, Rousseaua do Emersona, Nietzschea i same Virginije Woolf i njezina umjetničkog stvaralaštva (Marchi, 1994).

Za Woolf je Montaigne bio veliki majstor umijeća življenja, koji je izumio osobni esej. Ono što je Woolf u toj vrsti eseja privuklo Montaigneu jest njegovo inzistiranje na sumnji i razmišljanju, a ne na znanju i istini. Duga povijest esejističke teorije od Montaignea do danas esej poistovjećuje sa slobodom misli, dijalogom kao oblikom komunikacije između pisca (esejista) i čitatelja, negativnim viđenjem autoritarnog nametanja dogmi i nužnosti uklanjanja barijera između autora i njihove publike (Koutsantoni, 2009). Osim toga Woolf je u svom književnom stvaralaštvu, jednako kao i Montaigne, nastojala pronaći harmoniju između poezije i proze, što je osobito primjetno u eseju AROO.

Ne možemo govoriti o esejističkoj teoriji od Montaignea do danas, a da ne spomenemo najutjecajniji prikaz eseja u 20. stoljeću koji je ponudio njemački filozof, sociolog, muzikolog i kritičar Theodor W. Adorno (1903–1969). Njegovo djelo *Der Essay als Form*, napisano između 1954. i 1958. godine, prvi je put objavljeno kao naslovni esej u *Noten zur Literatur* 1958. Danas se nalazi u Adornovim sabranim djelima pod naslovom *Gesammelte Schriften* i u njemu autor karakterizira esej kao istraživački žanr koji je u potrazi za istinom i činjenicama. U Njemačkoj Adornova vremena esej izaziva otpor, jer poziva na intelektualnu slobodu, koja po njegovu mišljenju, od prosvjetiteljstva do Leibniza i njegova doba nikada nije uistinu zaživjela. Adornov suvremenik Max Bense pak u svom eseju *Über den Essay und seine Prosa* objavljenom 1947. godine smatra da se esej razlikuje od znanstvenih studija. Pisati esejistički znači pisati eksperimentirajući, propitkujući, testirajući i pomno proučavajući. Esaj dakle ne dolazi do zaključaka, dijalektičan je i njegovo bavljenje istinom takvo je da ga se nužno svrstava u diskontinuirane i fragmentirane forme pisanog izričaja. Upravo se fragmentiranost, nedostatak zaključka i valorizacija osobnog iskustva smatraju općenitim značajkama mnogih eseja. Konverzacija u eseju usmjerena je na razmjenu različitih gledišta. Stoga je esej osobito prikladan onim piscima koji su u potrazi za alternativom autorskoj/autoritativnoj dominaciji patrijarhalnog diskursa (Cuddy–Keane, 1996: 137-61).

Na kraju ovog potpoglavlja, u pokušaju da odgovorimo na pitanje *Što je esej?*, napominjemo da je upravo zbog ovih svojih karakteristika, kao i zbog svoje argumentativne prirode, esej postao jedno od najvažnijih sredstava komunikacije i izražavanja mišljenja u različitim humanističkim disciplinama – od etike i sociologije do književne kritike.

5.2.2. Woolf i esej AROO

U svom djelu AROO Woolf prihvaća izazov eseja u fundamentalnom smislu kao *pokušaja* ili *ogleda* na pomalo subverzivan način, zamagljujući liniju razgraničenja između fikcije i stvarnosti. Autorica je fascinirana žanrom i njegovim mogućnostima – esej nudi slobodu misli i asocijacija i sposoban je balansirati između istine i fikcije, što se ne može postići u drugim formatima. On prirodno potiče višestruke odgovore i interpretacije čitatelja, što ga čini veoma pogodnim žanrom za poduhvat kakav je AROO. Riječ je o eseju koji se temelji na usmenom izlaganju (predavanju) održanom 1928. godine, pa je to dijelom razlog zbog kojeg u AROO prevladava pomalo kolokvijalan stil usmjeren na slušatelja. Woolf je namjerno zadržala

aluziju na govor u ovom eseju i čitatelje oslovila kao slušatelje, čime se od samog početka uspostavlja dijaloška situacija.

Izvorno je dakle esej AROO bio razgovor: pripovjedač je govornik i mi čujemo različite glasove koji razgovaraju. Razgovor je to između raznih fiktivnih pripovjedačkih glasova i čitatelja. Čitatelja se stavlja u položaj propitkujuće i zahtjevne publike, a nakon toga se naglašava osoban položaj govornika, za kojeg se na početku čini da predstavlja glas same autorice, no Woolf ubrzo ustraje na irelevantnosti određivanja podrijetla toga glasa. Govornik je istovremeno depersonaliziran i osoban, a inzistiranje na nevažnosti njegova imena važno je, jer nas sprečava da utvrdimo točno određenu osobu ili neki njezin pokazatelj. Budući da je riječ o simulaciji govorenog diskursa, Woolf slijedi strategije naracije, kao što su konverzacija, dijalog i izravna komunikacija s publikom (čitateljem). Odlike govorenog diskursa u određenoj mjeri proizlaze tako iz same geneze eseja, tj. predavanja koje je održano hodajući, razmišljajući, diskutirajući. Glavni je naglasak u eseju na komunikaciji koja se može opisati i kao vrlo intenzivan odnos ili suradnja na relaciji pisac – čitatelj.

Analizu započinjemo proučavanjem pojavnosti zamjenice *one* u eseju AROO, možda najvažnijem eseju Virginije Woolf kad je riječ o temi žene i književnosti, u kojem je uporaba različitih oblika zamjenice *one* vrlo česta. U ovom korpusu na snazi je takozvani *diskurs akademskog članka*, njegova je primjena jezgrovita, informativna i prati određena pravila. Glas iz „fusnote“ na početku eseja, koja se tiče njegova naslova, ukazuje nam da pripada nekom distanciranom kritičaru ili istraživaču koji informira čitatelja, a upravo uporaba „fusnota“ sugerira sličnost teksta akademskom ili istraživačko-izlagačkom tipu diskursa. U komunikaciji koja se odvija u tekstu eseja rabe se različiti tipovi diskursa, budući da esej promatramo i kao dijalog. Pripovjedačicu možemo doživjeti kao otkrivenog pripovjedača (engl. *overt teller*) i kao spisateljicu, dok se primatelji, kao što smo naveli, istodobno mogu doživjeti i kao slušatelji i kao čitatelji.

Sve navedeno možemo promatrati u kontekstu tvrdnji onih teoretičara eseja koji smatraju da se žanr eseja mora dovesti u vezu s poučnim i kritičkim izlaganjem, a koje je i ovdje prisutno. U ovom korpusu na djelu je ne samo umjetnik, već i kritičar, učenjak, pa i istraživač. Slojeviti dijalog prisutan u eseju specifičan je upravo za ovaj žanr – pripovjedačica samoj sebi postavlja pitanja, a mi kao čitatelji svjedoci smo procesa mišljenja. Dvoslojnost diskursa ogleđa se dakle u činjenici da je pripovjedačica uključena u diskusiju sa samom sobom, kao i s mnoštvom drugih (uglavnom muških) glasova. Možemo govoriti o intersubjektivnom

dijalogu sa samom sobom i interaktivnom dijalogu s trima osobama³³ (Erzgräber, 1991a: 130-31). Autorica se oslovljava kao Mary Beton i Mary Carmichael, što možemo tumačiti kao način obraćanja samoj sebi. Mary Beton se u većem dijelu eseja predstavlja kao pripovjedačica u prvom licu, ali mišljenja iznesena u eseju ipak treba pripisati samoj Woolf, osobito kad je riječ o temi intelektualne neovisnosti žena kroz materijalnu sigurnost. Za Harvenu Richter (1970: 127-30) riječ je o „pobratimljenim jastvima“ (engl. *sibling selves*), jer su obje Mary okupljene pod zamjenicom za prvo lice *I*, što ističe dijaloški aspekt eseja. Tako je ovaj esej moguće tumačiti i kao dijalog između „pobratimljenih jastva“, budući da različita „jastva“ mogu biti sadržana u jednoj te istoj osobi. Woolf naime nije bila sklona povezivanju prvog lica (*I*) sa samo jednom osobom ili entitetom. To možemo smatrati njezinim odbijanjem da svoj glas „podčini“ monumentalno patrijarhalnom *I*. Stoga *I* koji prevladava u eseju (esej je pisan u prvom licu) označuje višestruke identitete i, dakako, dovodi do pitanja o vlastitom identitetu, identitetu autorice.

Zamjenica *I* u eseju predstavlja diskursno obilježje za fiktivnu osobu, što znači da postoji prijelaz od Woolf kao pripovjedačice do pripovjedačice kao fiktivnog agensa. Budući da je diskurs eseja strogo osoban, gotovo čin osobnog svjedočanstva, kojim se u potpunosti razotkriva autora kao njegova tvorca (Sichtermann, 1993: 87-95), razumljivo je da je uporaba zamjenice *I* od najveće važnosti u svakom eseju. Međutim unatoč tomu, ova zamjenica vrlo često ulazi u pravi labirint glasova, upravo zbog toga da bi se spriječila autoritarnost i nametanje ideologije. *I* se stoga učestalo zamjenjuje drugim osobnim zamjenicama, kao što su zamjenice *we* i *one*. Kod zamjenice *we* potrebno je razlikovati dva značenja: takozvani „isključivi *we*“ (engl. *exclusive we*) koji se ne odnosi na čitatelja/slušatelja, već se koristi kada pisci žele izraziti vlastito mišljenje i argumente u svrhu naglašavanja njihovih osobnih doprinosa temi. Nasuprot tomu „uključivi *we*“ (engl. *inclusive we*) uključuje i pisca (govornika) i čitatelja (slušatelja), čime se pretpostavlja da čitatelj ima dovoljno pozadinskog znanja i da je u stanju pratiti piščeve argumente.

Zamjenicom *one*, koja se u eseju razmjerno često pojavljuje i na koju Woolf vrši pomak s drugih osobnih zamjenica, poglavito sa zamjenice *I*, autorica postulira neke zajedničke temelje, kako bi uvjerila svoju čitateljsku publiku u poruke i ideje koje im prenosi. Odabir zamjenice *we* ili *one* na mjestu zamjenice *I* praksa je koja ima učinak retoričkog distanciranja

³³ Tri Mary, Mary Seton, Mary Beton i Mary Carmichael potječu iz škotske balade *Marie Hamilton* ili *The Queen's Marie* iz 16. stoljeća.

govornika od otvorene samo-referencije, čija je funkcija učiniti vlastiti izvor znanja prihvatljivim za svakoga i dijelom je dijaloškog procesa u Woolf (Mühlhäusler i Harré, 1990: 129). Zamjetno je dakle da Woolf zamjenicu *one* u diskursu eseja koristi da bi svoje postavke prikazala kao društveno prihvatljive. Zamjenicu *one* (i *we*) možemo promatrati kao sredstva kojima autorica sugerira da takvo autoritativno znanje i iznesene postavke nisu posve osobni, već su zajednički i pripadaju svima. Woolf manipulira ovim zamjenicama s ciljem postizanja konsenzusa svih, osobito muške čitalačke publike, oko relevantnih tema u društvu, kao što je ravnopravnost spolova. Koristeći kolektivni doprinos, koji kao vrstu kolektivnog autoriteta sugeriraju ove zamjenice, spisateljica je svjesna da će se upravo pomoću eseja kao fleksibilnog književnog žanra najlakše moći obratiti širokom krugu čitateljske publike.

U poglavljima koja slijede, analizirajući zamjenicu *one* na korpusu eseja AROO, pokazujemo da je uporaba ove zamjenice semantički pandan „uključivom *mi*“ (engl. *inclusive we*). Njezinom se uporabom autorica eseja ne obraća isključivo samoj sebi, ili nekoj elitističkoj skupini, već sebi u suradnji s čitateljem kojem dragovoljno dodjeljuje ulogu sudca ili kritičara. U svojoj želji da uspostavi dijaloško srodstvo s čitateljem³⁴, Woolf zahtijeva određeni stupanj povjerenja od svoje publike koja je prati, dok ona preispituje odnos žena prema fikciji i, posredno, odnos autora prema svome djelu.

5.3. Korpus romana TTL

5.3.1. Što je modernistički roman?

Roman je jednostavnim riječima definirao Henry James (1843 – 1916) u svom eseju *The Art of Fiction* (1884): „Roman je u najširem smislu riječi izravna, osobna impresija života: za početak to je ono što ga čini vrijednim.“ Ovo je ujedno i definicija modernističkog romana, koji se pojavljuje na samom početku 20. stoljeća kao reakcija na novo, moderno vrijeme koje zahtijeva drugačije književne forme i tehnike. James je u svom članku *The New Novel*, napisanom 1914. godine i posvećenom novoj književnoj formi, izdvojio Arnolda Bennetta i H. G. Wellsa kao pisce koji su svoje romane „opteretili“ opisima materijalnih detalja i sirove biti života, na račun imaginarne percepcije, čime su samo djelomično ispunili svoju ulogu

³⁴ Woolf je začetnica tzv. *reader-response* teorije prema kojoj se uspješna komunikacija između pisca i publike događa samo ako je čitatelj aktivni sukreator, što od njega zahtijeva veliku maštovitost i strpljivost. Čitatelj mora vjerovati u svoje sposobnosti i biti spreman istražiti nepoznato (Richter, 1970; Lee, 2000: 91-108).

pisca. Osim toga za njih je roman sredstvo društvene revolucije, dok James na roman gleda kao na umjetničko djelo. Mladim se piscima na početku 20. stoljeća (osobito Joyce, Richardson i Woolf), koji pripadaju generaciji rođenoj u posljednjim desetljećima viktorijanske ere i čija se zrelost podudara s tehnološkim inovacijama i znanstvenom revolucijom, klasični realistički roman čini potpuno neprikladnim za opis suvremenog trenutka. Oni su u potrazi za nečim što se različito naziva – „psihološkim“, „romanom toka svijesti“ ili „modernističkim romanom“ (Parsons, 2007). Ovaj se tip romana razlikuje od klasičnog realističkog romana na dva načina: prikazuje subjektivnu svijest jednog ili više likova bez vanjskih komentara i odbacuje prikaz vremena, radnje i likova na konvencionalan način.

U skladu s tim Woolf, prepoznata kao jedan od pionira novog, subjektivnog realizma, zamjenjuje tradicionalni prikaz društvenog razvoja pojedinca opisom njegova psihološkog stanja. Također, vanjski opisi prizora, kronološki slijed vremena i dramatična radnja bivaju zamijenjeni prikazom svijesti, bujicom trenutnih misli i dojmova koji ispunjavaju čovjekov um (ibid.). U svom eseju *Modern Novels* iz 1919. godine, kasnije preimenovanom u *Modern Fiction* (1925), Woolf kritizira metode suvremenika, suprotstavljajući narativni fokus materijalista s jedne strane (Wells, Bennett, Galsworthy) i novi spiritualistički fokus modernista s druge strane (Joyce). Woolf smatra da usredotočenost pisca na vanjske aspekte života ne može prikazati svu punoću ljudskog iskustva. Woolf je u životu napisala devet romana, brojne kritičke eseje, recenzije i autobiografska djela, ustrajno istražujući i eksperimentirajući s granicama književnih konvencija, da bi što potpunije izrazila sav intenzitet subjektivne svijesti.

Budući da se ovaj rad jednim svojim dijelom odnosi na analizu zamjenice *one* u romanu TTL, važno nam je ukratko predstaviti modernistički roman i istaknuti da njegova struktura i tehnika igraju veliku ulogu u našoj diskursnoj analizi. Diskurs romana TTL podvrgnut je procesu lingvističke analize koja u obzir uzima njegove sociološke i psihološke aspekte, na temelju kojih tumačimo jezične strukture u odnosu na njihovu funkcionalnu vrijednost.

5.3.2. Woolf i roman TTL

U romanu TTL uporaba zamjenice *one* predstavlja relativno učestalu pojavu u usporedbi s uporabom drugih osobnih zamjenica, osobito *he* i *she*, budući da je roman pisan u trećem licu.

Ova je zamjenica u romanu TTL upotrijebljena češće nego, primjerice, osobna zamjenica *I*, što potvrđuje našu tezu da je Virginia Woolf imala vrlo mnogo razloga zbog kojih je svjesno rabila *impersonal one*, bilo da je njime željela izraziti neizravnost, poniznost, distanciranost od vlastitog iskustva, shvaćanje prema kojem se otvorenost vlastitog „ja“ smatra jednom vrstom redundantnosti i nedostatkom elegancije, bilo da je samo željela odmak od vlastite naracije.

U romanu TTL spisateljica opisuje tok svijesti svojih likova, što predstavlja inovativan i pomalo eksperimentalan način pisanja. Budući da je roman pisan u trećem licu jednine, čitatelj s pravom očekuje da će se najučestalije pojavljivati zamjenice *he* odnosno *she*, međutim Woolf neočekivano često umjesto njih rabi zamjenicu *one*. Na temelju toga možemo zaključiti da je uporaba zamjenice *one* u ovom proznom djelu Virginije Woolf povezana upravo s opisom toka svijesti njezinih likova, pri čemu *one* igra značajnu ulogu i ima određeni učinak, što ćemo nastojati prikazati u ovome radu.

Početak 20. stoljeća se u takozvanoj eksperimentalnoj prozi, kojoj pripada i roman TTL, sve češće uočava da osobne zamjenice za treće lice *he*, *she* i *they* više nisu isključivi pronominalni oblici kojima se referira na fiktivne protagoniste (Fludernik, 1993). Tu ulogu preuzima zamjenica *on* u francuskom jeziku, na primjer, gdje se i kasnije, 60-ih godina, često eksperimentira s različitim aspektima sustava roda, primjerice u djelima Monique Wittig³⁵. Ova autorica u svojim djelima upotrebljava zamjenicu *on* koja se odnosi na glas pripovjedača, premda se u tradicionalnim književnim tekstovima u francuskom jeziku u tu svrhu najčešće koriste zamjenice *je* (1PP), odnosno *il* ili *elle* (3PP). Čini se da Wittig odabire zamjenicu *on* umjesto navedenih zamjenica, jer *on* ne kodira informacije o rodu, već mu je uloga neutralizirati suprotnosti koje postoje. *On* se uglavnom odnosi na pripovjedača, iako na temelju neposrednog konteksta često nije jasno kada se isključivo odnosi na njega/nju, a kada na druge sudionike koji dijele pripovjedačeve misli i osjećaje. U engleskom jeziku njezin je semantički srodnik zamjenica *one* (Livia, 2001)³⁶, koja predstavlja središnji referentni izraz u

³⁵ Monique Wittig (1935-2003) je francuska spisateljica, feministica i filozofkinja, poznata po neuobičajenoj uporabi osobnih zamjenica u svojim djelima. Njezin prvi roman *L'Opoponax* (1964) gotovo je u cjelosti napisan u trećem licu pomoću rodno-neutralne zamjenice *on* ('one'/you/'we'), koja implicira neizravnost i neodređenost te upućuje čitatelja na kontekst, kako bi ispravno identificirao njezine referente (v. Livia: 2001: 100-34).

³⁶ Autorica navodi da je Wittig u svojim djelima upotrebljavala zamjenicu *on* na mjestu svih triju zamjenica jednine i množine, čiji je najbliži srodnik u engleskom jeziku zamjenica *one*. Međutim zamjenice *on* i *one* razlikuju se u registru: u francuskom jeziku *on* je karakteristika govora, dok se njezina primjena u pismu smatra odrazom kolokvijalnosti i neobrazovanosti. Nasuprot tomu *one* je u engleskom jeziku svojstven formalnom

okviru eksperimentalne proze, ne samo u romanima, već i u esejima i kratkim pričama (npr. u djelima Virginije Woolf).

Pobliže analizirajući djela iz odabranog korpusa, kao i širi književni opus Virginije Woolf, uočavamo da se u romanima TTL i *Mrs. Dalloway* (MD), eseju AROO i kratkim pričama (npr. *The Lady in the Looking Glass*) zamjenica *one* nalazi na mjestu rodno obilježenih zamjenica *he/she*, ali i da služi u svrhu prikrivanja glasa naratorice, budući da stoji na mjestu zamjenica *I* i *we*. Kontinuirani pomaci sa zamjenica za treće lice i *I* na *one* česta su pojava u romanima i esejima Virginije Woolf. Korpus romana TTL pokazuje nam da se najveći dio romana sastoji od prikaza diskursa, osobito prikaza misli. Gotovo polovica prikaza diskursa odnosi se na prikaz toka svijesti, odnosno misli određenog lika, pa čitatelj na temelju pažljive analize korpusa lako može zaključiti koji likovi u romanu više misle, a koji više govore. Postoji velika neuravnoteženost između prikaza govora i misli, što čitatelja dovodi u nezavidan položaj gledanja na druge sudionike prikaza diskursa, ali i na vanjski svijet, kroz prizmu unutarnjeg gledišta nekolicine likova.

Daiches (1963: 63-73) navodi kojim se lingvističkim sredstvima služila Woolf u prikazu misli i u pomicanju gledišta u svojoj prozi, poglavito se referirajući na romane TTL i MD. Prvo, Woolf *reporting clauses* (surečenice kojima izvješćujemo), poput *she thought (mislila je)*, koristi na početku ili na kraju neizravnih rečenica da bi čitatelja informirala čije se misli prikazuju. Time doprinosi stvaranju kohezije među neizravnim rečenicama. Drugo, lingvističko obilježje koje signalizira uključenost pripovjedača/pripovjedačice i njihovo slaganje s mislima pojedinih likova je uporaba zamjenice *one*. Koristeći ovu zamjenicu u primjerima poput *one thought*, umjesto *Mrs. Ramsey thought*, Woolf sugerira univerzalno iskustvo koje dijeli i pripovjedač/pripovjedačica. Treće lingvističko sredstvo je uporaba veznika *for*. Daiches nadalje smatra da ovaj veznik predstavlja prikladno sredstvo kojim se stvara dojam pseudo-logičnog slijeda u struji misli. Misli i svijest se, kao što je poznato, obično ne odvijaju nikakvim logičnim slijedom, iako su povezane nesvjesnom logikom našeg uma.

Jedno od pitanja kojim se bavimo u narednim poglavljima rada, slijedom navedenoga, jest: je li uporaba ove zamjenice dio *dekonstrukcije identiteta* u modernističkoj prozi Virginije

pismu, jer izražava bezličnost, učtivost i odaje veći dojam autoritativnosti. Livia smatra da je uporaba zamjenice *on* u djelima Monique Wittig dovela do narušavanja kako kohezije, tako i fokalizacije te empatije naratora.

Woolf? Da bismo odgovorili na to pitanje, prisjetit ćemo se Bahtinova viđenja subjekta, odnosno vlastitoga „ja“ (engl. *self*): subjekt, smatra Bahtin, u sebi uključuje drugoga/druge, tako da subjekt nije *I*, nego *we*, koji sadrži mnogo glasova – vlastiti glas, kao i druge glasove, koje je nužno dovesti u suglasje s komunikacijskim potrebama. Čovjekovo vlastito „ja“ je dakle inherentno dijaloške prirode. Ono je sastavljeno od društvenih snaga koje su u stalnom konfliktu; čovjekova bit proizlazi iz ugrađenosti glasova koje je čuo i od kojih je svaki prožet društveno-ideološkim vrijednostima. *Dijalogizam* vlastitog „ja“ u Bahtina na neki je način ekvivalent pojmu *dekonstrukcije* u Woolf, iako se pod pojmom *dekonstrukcije* podrazumijeva da značenje ne pripada nikome, dok Bahtin tvrdi da „*značenje pripada nama*“. U oba slučaja značenje je ukorijenjeno u društveni diskurs, a *dijalogizam* se temelji na dijalogu između pojedinca i društva, teksta i konteksta (Bahtin, 1981).

U svrhu boljeg razumijevanja mnogobrojnih jezičnih i stilskih obilježja književnog djela Virginije Woolf, cilj nam je dobiti jasniji uvid u značenje zamjenice *one* u odabranom korpusu. Vjerujemo da je u autoričinu nastojanju da održi kompromis između neizravne misli i izravne, neredigirane transkripcije svijesti, veliku ulogu odigrala upravo zamjenica *one*. Smatramo također nužnim ukratko smjestiti autoricu i njezino književno djelo u odgovarajući kulturno-povijesni okvir prije nego započnemo bilo kakvu analizu. Naime budući da se radi o AD-u dvaju književnih djela, riječ je o interdisciplinarnom istraživanju. Naglasak je na lingvističkoj perspektivi, jer nastojimo analizirati diskursno ustrojstvo odabranih književnih tekstova i položaj zamjenice *one* u okviru vrlo složene vremensko-prostorne strukture.

Međutim naše bavljenje ne-lingvističkim aspektima teksta (kao što je, na primjer, književno-teorijski okvir modernizma u poglavlju koje slijedi) neizbježno je i vrlo okvirno. Podsjetimo još jednom: u našem istraživanju dolazi do prirodne isprepletenosti različitih lingvističkih disciplina i književne teorije. Iako smo usredotočeni na lingvistička svojstva zamjenice *one* u rečenicama koje su dio korpusa dvaju djela Virginije Woolf, naša je primarna zadaća doprinijeti novom, određenijem i manje dvosmislenom tumačenju diskursa koji istražujemo. To možemo samo ukoliko odabrani korpus smjestimo u odgovarajući društveno-povijesni i kulturni kontekst.

5.4. Odabrani korpus u kulturno-povijesnom kontekstu

5.4.1. Uvodna riječ o jeziku i znanosti na početku stoljeća

Pisci 20. stoljeća, prihvaćajući lingvističke i filozofske teorije Ferdinanda de Saussurea i Ludwiga Wittgensteina, počinju tretirati jezik kao igru, stvarajući fragmentirane kombinacije riječi, dvosmislena značenja i eksperimentalne oblike. U svijetlu novog poimanja stvarnosti, vjeru u apsolutnu istinu zamijenio je osjećaj relativne istine (1905. Einstein objavljuje svoju prvu knjigu o relativnosti), prevladava usredotočenost na podsvijest kao motivacijski pokretač (1900. godine Freud objavljuje djelo *Tumačenje snova*), vrijeme je isprekidano, preklapa se i nema kronološkog slijeda (pomak s linearnog prikaza vremena na trenutno) te se pojavljuje veliko zanimanje za epistemološka i lingvistička pitanja: kako znamo to što znamo i kako je način na koji razmišljamo neodvojiv od oblika u kojima razmišljamo? Prevladava osjećaj raspada jezične zajednice, što je posljedica reakcije na dominaciju racionalnog, logičkog i patrijarhalnog diskursa i njegova monopola moći. Neki od ovih pristupa očituju se u *modernističkom* izričaju kroz prekid s tradicionalnom strukturom radnje u pripovjednoj prozi, kroz eksperimentiranje s jezikom, fragmentiranje i pomicanje perspektiva te usmjeravanje pozornosti na samu bit jezika. Lingvistika je u prvoj polovici 20. stoljeća stasala kao disciplina, a njezine ideje i pristupi prožimaju mnoge druge discipline. Saussureov *Tečaj opće lingvistike* (objavljen posthumno 1916.) presudno je utjecao na razvoj strukturalne lingvistike, Ogden i Richards su 1923. godine objavili knjigu *The Meaning of Meaning*, koja je imala značajan odjek u psihologiji, a Sapir i Whorf su svojim radovima poticali rasprave o ovisnosti mišljenja o lingvističkim kategorijama. Dvadeseto stoljeće uvodi nas dakle u kulturno-povijesno razdoblje u kojem čovjek odbacuje spone s poviješću i propitkuje same temelje znanja, ne bi li razmotrio jesu li možda znanje i koncepti, nekada smatrani postojanim i objektivnim, umjesto toga podložni stalnoj mijeni i subjektivnosti? Sve veće zanimanje za psihologiju, potaknuto Freudovim teorijama, pridonijelo je naglašavanju unutrašnje stvarnosti pojedinca, važnosti vlastitog „ja“ i njegovoj alijenciji u modernom društvu.

5.4.2. Modernizam

Modernizam ili modernističko razdoblje u književnosti uglavnom karakterizira odbacivanje tradicije 19. stoljeća i konsenzusa koji je tada postojao između autora i čitatelja (Baldick, 2001: 159). To je razdoblje u engleskoj književnosti započelo otprilike 1890. i trajalo sve do

kraja 30-ih godina 20. stoljeća (Childs, 2000: 18). Međutim točan datum trajanja modernističkog pokreta teško je utvrditi. Njegovi su početci obilježeni prestankom vladavine kraljice Viktorije, čime su simbolično raskinute veze s prethodnim stoljećem. Kraj jednog stoljeća i početak drugog podudaran je s objavom nekoliko revolucionarnih djela i teorija, kao što smo prethodno naveli - objavom Freudove knjige *Tumačenje snova* (engl. *Interpretation of Dreams*) 1900. i Einsteinove teorije relativiteta 1905. (kao i s mnogim drugim radikalnim događajima, od novih spoznaja na području tek nastale psihologije i sociologije, do novih teorija na području elektromagnetskih polja i kvantne fizike).

Pojam *modernizma* se dakle općenito primjenjuje na široki spektar eksperimentalnih i avantgardnih trendova, ne samo u književnosti, već i u drugim područjima znanosti i umjetnosti (Baldick, 2001: 159). U samoj genezi modernizma, odnosno modernističkog razdoblja, ne samo u književnosti, instinktivna je težnja za raskidom od viktorijanske kulture i estetike koja je prevladavala većim dijelom 19. stoljeća. Pristaše modernizma svim su se silama trudili odmaknuti od gotovo cjelokupne povijesti umjetnosti i književnosti, tako da je ovo razdoblje iznjedrilo mnoštvo eksperimentalnih i avantgardnih stilova.

To je možda najviše došlo do izražaja u književnosti, gdje se pisci modernizma doživljavaju kao avantgarda koja je raskinula poveznice s buržoaskim vrijednostima te je čitatelja suočila s kompliciranim novim oblicima i stilovima pisanog diskursa. Ipak, treba naglasiti da do zaokreta u smjeru modernizma u književnosti nije došlo odjednom; njegove su preteče u 19. stoljeću uvelike udarili temelje modernizmu i to ponajviše pisci kao što su Gustave Flaubert, Edgar Allan Poe i francuski simbolisti.

Najznačajnije razdoblje modernizma svakako su 20-te godine prošlog stoljeća, kad je stvaralačka snaga nekih od najistaknutijih predstavnika ovog razdoblja bila na svom vrhuncu. Tu prije svega mislimo na pjesnike i pisce kao što su Ezra Pound, T. S. Eliot, James Joyce, Virginia Woolf i mnogi drugi. Woolf je u ovom desetljeću napisala neka od svojih najvećih djela, uključujući i djela koja čine naš korpus. Netom uoči tog razdoblja 1919. godine objavila je i svoj čuveni esej *Modern Fiction*, koji se smatra jednim od najranijih teorijskih djela modernizma (Faulkner, 1977: 29-38). Ova činjenica nije iznenađujuća, ako znamo da je jedna od glavnih značajki modernističkih pisaca bavljenje književnom teorijom i pisanje eseja na tu temu (ibid.).

5.4.3. Modernistička proza

Modernistički roman pod snažnim je utjecajem suvremene znanosti i filozofije (Brooks, 1991: 119-29), a nove spoznaje o konceptu vremena na početku 20. stoljeća snažno se odražavaju na stvaralačke tehnike u književnosti i umjetnosti. Gledišta su to koja sadašnjost promatraju kao da se sastoji od svih prošlih događaja prisutnih u svijesti, u nekoj mješavini prožimajućih mentalnih stanja (Butler, 1994: 158). Za pisce modernističke fikcionalne proze jezik je od velikog značaja. David Lodge (1978: 481-96) je istražujući neke uopćene značajke jezika modernističke fikcije došao do sljedećih zaključaka:

- jezik je u modernističkoj fikcionalnoj prozi eksperimentalan i inovativan;
- zaokupljen je svješću i podsvješću ljudskog uma;
- struktura vanjskih objektivnih događaja umanjena je u opsegu i razmjeru, ili je prikazana neizravno i selektivno, da bi se ostavio prostor za introspekciju, analitičko razmišljanje i sanjarenje;
- modernistički roman nema pravi početak, a završetak mu je obično otvoren i dvosmislen;
- modernistička fikcionalna proza izbjegava kronološki slijed i prisustvo pouzdanog sveznajućeg naratora; umjesto jednog ograničenog stanovišta pripovjedača (engl. *point of view*) koristi višestruka gledišta;
- modernistička proza sklona je složenom i protočnom postupanju s vremenom, koje uključuje mnogo unakrsnog upućivanja (engl. *cross reference*) u vremenskom rasponu u kojem se odvija radnja.

Većinu ovih značajki možemo pronaći u modernističkom romanu Virginije Woolf o čemu smo već okvirno govorili u prethodnom poglavlju. Virginia Woolf jedna je od predstavnica romana toka svijesti, koji je nastao između 1913. i 1915. godine. Tada su naime Marcel Proust, Dorothy Richardson i James Joyce prilično istovremeno počeli stvarati fikcionalnu prozu u kojoj su opisivali unutarnju stvarnost (Edel, 1955: 11-12). Woolf je pod njihovim utjecajem i sama počela pisati koristeći tehniku *toka ili struje svijesti* (engl. *stream-of-consciousness*). U ovom tipu romana svijest se slobodno kreće u vremenu, a ti su pokreti tečni i neukroćeni proizvoljnim vremenskim konceptima (Humphrey, 1954). Ono što se krije iza ovog tipa romana upravo je uvjerenje da je svijest poput toka te da um ima svoje vlastite

prostorno-vremenske vrijednosti koje se razlikuju od onih u vanjskom svijetu. Sam pojam *toka ili struje svijesti* prvi je put spomenut u djelu Williama Jamesa *Principles of Psychology* (1890/1983). U predgovoru romana *Krik i bijes* (kasnije *Buka i bijes*) Williama Faulknera Stjepan Krešić (1988: 7-45)³⁷ definira „*struju svijesti*“ i navodi da se svijest ne pojavljuje isjeckana na komadiće, već da ona teče. „*Rijeka*“ ili „*tok*“ su metafore kojima je možemo najprirodnije opisati te kad o njoj govorimo, nazivamo je „*tokom misli*“, „*tokom svijesti*“, „*tokom subjektivnog života*“. Potražimo li nešto jednostavniju definiciju ovog pojma, nalazimo dva moguća značenja:

1. Struja svijesti u psihologiji se definira kao svjesno osobno iskustvo promatrano kao neprestani niz doživljaja i događaja.
2. U teoriji književnosti to je tehnika ili stil pripovjedanja koja bilježi asocijativni protok svijesti likova umjesto uobičajene vanjske radnje, kao npr. u romanu Jamesa Joycea *Uliks*, koji je ujedno jedan od utemeljitelja modernog romana i glavnih predstavnika romana *toka svijesti* (Hrvatski leksikon online)³⁸. Uz ovaj se tip romana dakle vežu imena Virginije Woolf, Jamesa Joycea i Dorothy Richardson, koji su svojom omiljenom tehnikom *jukstapozicije* (*supostavljanja*) i višestrukih stanovišta pripovjedača pred čitatelja postavili izazov da na temelju fragmentiranih oblika uspostavi koheziju.

Za razliku od toga klasični roman 19. stoljeća, od Jane Austen do George Eliot, iako svoje likove predstavlja kao društvena bića, jedva zamjetno analizira njihov unutrašnji emocionalni život. Krajem 19. stoljeća stvarnost se sve više pronalazi u osobnoj, subjektivnoj svijesti samih pojedinaca, koji su nemoćni komunicirati punoću svojeg iskustva drugima. Umjesto napretka i razvoja do izražaja sve više dolazi propast i rastuće otuđenje pojedinca. Tehnologija modernog doba doživljava se kao bezlična i antagonistična umjetničkom impulsu. Umjesto pogleda u svijet oko sebe, veliki se romanopisci s početka 20. stoljeća okreću istraživanju unutrašnjeg svijeta ljudskog uma.

³⁷ Krešić citira Jamesa koji u IX. poglavlju svojeg djela *The Principles of Psychology*, pod nazivom *The Stream of Thought*, piše: "*Consciousness does not appear to itself chopped up in bits... It is nothing jointed; it flows. A 'river' or a 'stream' is the metaphor by which it is most naturally described. In talking of it hereafter, let us call it the stream of thought, of consciousness or of subjective life.*" (James, 1983: 239).

³⁸ <http://www.hrleksikon.info/definicija/strujasvijesti> (7.1. 2014.)

Moderni roman nipošto nije mogao ostati imun na samosvjesne, misaone impulse novog stoljeća. Nazvan romanom *toka ili struje svijesti* on predstavlja formu koja u obzir uzima mentalne procese unutar čovjeka i moguće načine njihova prikaza. Prema Lodgeu roman *toka svijesti* pruža imaginarni pristup unutrašnjem životu drugih ljudi, makar oni bili samo fikcija (Lodge, 1992: 42). Pišući o književnom modernizmu Lodge (1977) ističe tezu o općoj tendenciji u razvoju od metonimijskog (realističnog) ka metaforičkom (simboličkom) prikazu iskustva. Naime u posljednjem poglavlju svoje knjige nazvanom *Modernists, Antimodernists and Postmodernists* Lodge istražuje kako funkcionira Jakobsonova teorija metaforičkog i metonimijskog binarizma iz povijesne perspektive književne kritike, primijenjena na različite vrste modernog pisanja. Lodge je usredotočen na prozno stvaralaštvo velikana kao što su Joyce, Stein, Hemingway, Lawrence, Woolf itd. te uviđa da sve od kraja 19. stoljeća pa do 60-ih godina 20. stoljeća postoje naizmjenična razdoblja dominacije jedne od dviju vrsti pisanja: modernističkog, koje se kreće prema simboličkom prikazu s jedne i antimodernističkog, realističnog načina, koji se kreće prema metonimijskom prikazu s druge strane.

5.4.4. Modernistička proza Virginije Woolf

Jasnu potvrdu te tendencije nalazimo u djelima Virginije Woolf. Woolf u svom eseju *Modern Fiction*, napisanom 1919. godine (koji se, kao što smo prethodno naveli, smatra ranom teorijom modernizma, v. pogl. 5.4.2.), razmatra aktualno stanje u književnosti te se obračunava sa svojim prethodnicima, koje naziva „materijalistima“ i snažno ih suprotstavlja novoj generaciji pisaca u koje se i sama ubraja, nazivajući ih „spiritualistima“. Na taj se način Woolf pobunila protiv tradicionalnog oblika romana koji gotovo fotografski reproducira stvarnost kronološkom naracijom, zapletom i raspletom te minuciozno ocrtanim vanjskim osobinama likova. „Materijaliste“ naime ne zanima duh, već tijelo i beznačajne stvari, dok „spiritualisti“ nastoje što više povući pisca izvan teksta, jer je to jedini način da se što izravnije i neposrednije prikaže svijest likova, odnosno, da se očuva iluzija svijesti koja teče.

U svom drugom poznatom eseju napisanom 1924. godine naslovljenom *Mr. Bennett and Mrs. Brown* Woolf je na sličan način kao i u eseju *Modern fiction* zaokupljena prikazom likova u književnoj praksi Edvardijanaca. Esej je pisan u obliku polemičke rasprave na temu Bennettove tvrdnje o svojevrsnoj „krizi“ romana zbog neuspjeha Georgijanskih pisaca da

kreiraju uvjerljive likove u svojim romanima, što Bennett drži ključnim za svakog uspješnog romanopisca. Međutim Woolf smatra da je roman kao književna vrsta u krizi, upravo zbog generacije pisaca kojoj pripada i sam Arnold Bennett (tu su još i Galsworthy i Wells), koja nije znala stvoriti uvjerljive likove. Upravo radi izražene pedantnosti i pozornosti posvećene detaljima Edvardijanski pisci nisu bili u stanju stvoriti kompleksne, živahne i stvarne likove³⁹. Na temelju navedenog nije teško zaključiti zbog čega se Woolf u svom eseju „obrušila“ na Bennetta, osobito na njegov koncept *sveznajućeg autora*, budući da ga je smatrala glavnim nosiocem pišćeve arogancije.

Virginia Woolf je, kao što je poznato, jedna od najvažnijih predstavnica romana *toka svijesti*, vrste romana u kojem se napušta tradicionalna fabula (prevladavaju prekinuti fragmenti i ne-kronološki vremenski prijestupi), prostor, odnosno mjesto i vrijeme su suženi i simboliziraju unutarnja stanja junaka (naglašavajući unutrašnja proživljavanja kao što su dojmovi i sjećanja, ali i suodnos karaktera), a glas pripovjedača prelazi od opisa vanjskog prostora na izravno navođenje riječi nekog lika, prateći tijek njegovih misli. U svojim je romanima toka svijesti zapravo oponašala verbalne procese u ljudskom umu. Pri tome je upotrebljavala *slobodni neizravni diskurs* (govor i misao), u kojem se neizgovorena materija prikazuje kao da je proizašla izravno iz svijesti dotičnog lika. Glas pripovjedača nedvosmisleno vodi čitatelja svojim komentarima i opisima kroz neizgovorenu materiju, ali svijest iz koje proizlaze sva opažanja, dojmovi, emocije i prosudbe pripada određenom liku u romanu.

U kontekstu navedenoga, djela koja čine odabrani korpus (*To the Lighthouse* i *A Room of One's Own*) predstavljaju samu bit modernizma. U eseju AROO Woolf navodi da ustrojstvo društva i civilizacije u kojem dominira muški spol potiče žene da se u svojoj svijesti odvoje od vanjskog svijeta. U 19. je stoljeću naime položaj žena u društvu (ne samo u Engleskoj, nego i u Francuskoj) bio više nego ponižavajući. Žene se smatralo fiziološki nesposobnijim spolom, koji nije u stanju racionalno rasuđivati te je sklon emocionalnim ispadima i površnosti. Također se vjerovalo da je ženski spol biološkim određenjem sklon poniznosti i posluhu, što objašnjava nedostatak originalnosti kod ovoga spola (Broude, 1991).

³⁹ Generaciji Edvardijanaca koja je stvarala u razdoblju od 1901.-1910. pripadali su Wells, Bennett i Galsworthy. Svojstvena im je deskriptivna karakterizacija likova sa stanovišta sveznajućeg autora. U Georgijance koji su stvarali u razdoblju od 1910.-1930. ubrajamo Forstera, Lawrencea, Joycea, Eliot i samu V. Woolf. Njihov je pristup u portretiranju likova subjektivan i senzualan.

Woolf u svom eseju raspravlja o ženama piscima i postavlja pitanja o razlikama između književnosti koju pišu muškarci i one koju stvaraju žene. Po njezinu mišljenju, mnoge knjige koje su napisali muškarci slave muške vrline, promiču muške vrijednosti i opisuju svijet muškaraca. Kao čitateljica Woolf nalazi da djelima Galsworthya i Kiplinga nedostaju karakteristike svojstvene literaturi koju pišu žene. Ona smatra da je potpuno razvijeni um androgin, jer književnost koja je usmjerena na jedan spol uvijek postane suviše jednostrana i na koncu loša. Woolf se stoga može smatrati predstavnicom tzv. *feminističkog modernizma*, jer opisuje živote žena i muškaraca koji pripadaju srednjem društvenom sloju, ali su njih glavni protagonisti uglavnom žene. Woolf na kraju eseja AROO zaključuje da je ubojstvo „anđela u kući“ (nesebične, sućutne žene koja se žrtvuje za druge) velikim dijelom dio onoga za što se zauzimaju žene pisci.

U romanu TTL autorica oslobađa žene viktorijanskog pojma ženstvenosti, prikazujući neovisnu žensku osobu koja je u potrazi za svojim umjetničkim identitetom. Njezine su heroine umjetnice (slikarice, spisateljice i glazbenice), npr. Lily Briscoe u romanu TTL, ili objekti vizije, koji gube svoju subjektivnost i identitet, npr. gospođa Ramsay. Gospođa Ramsay je lik koji sjedi u prozorskom okviru kao objekt divljenja, starinski uzor domaćice i majke, nasuprot novom modelu zaposlene žene i umjetnice, koji utjelovljuje Lily Briscoe, a koji je u to vrijeme još uvijek bio vrlo rijedak. U to vrijeme žene koje su se bavile umjetnošću, slikarice i spisateljice, nailazile su na brojne prepreke i predrasude u svojim zanimanjima. Slikarice su vrlo često smatrane amaterkama, s čime se u romanu TTL suočava i umjetnica Lily Briscoe. Dok se na njezin rad gleda s podcjenjivanjem, samopoštovanje joj je toliko povrijeđeno da se nikada ne želi odvažiti izložiti svoja djela očima javnosti. Woolf namjerno odabire opis života amaterske umjetnice, a ne profesionalne slikarice, da bi pokazala koliko je bilo teško postati umjetnicom u društvu kojim vladaju muškarci, punom predrasuda i neprijateljskih stavova s kojima se svaka umjetnica onoga doba morala suočiti.

Modernizam je dakle svojevrsna kritika konvencija i tradicije realizma, epohe koja je uglavnom temeljena na onome što se smatralo objektivnim, vjerodostojnim i mimetičkim opisom zbilje. Nasuprot tomu u modernoj književnosti činjenice su u višeznačnom spoju subjektivnog i objektivnog u odnosu prema stvarnosti i doživljaju iste. Epohu književnog modernizma teško je razumjeti bez šireg kulturnog, povijesnog, društvenog i filozofskog okvira koji je definirao svjetsku zbilju početkom 20. stoljeća. Najveći utjecaj na književne teme i misli toga vremena imao je dakako Prvi svjetski rat (1914. - 1918.), čiji je završetak

trebao donijeti toliko željenu novu i svjetliju budućnost, ali to se nije dogodilo. Usljedilo je razočaranje koje američki književni kritičar Harry Levin (1966: 271-95) doživljava kao prvu premisu modernizma. Po Levinovu mišljenju druga bi premisa ove epohe bila fascinacija fenomenom vremena⁴⁰, dok bi treća premisa bila fizičko i/ili duhovno otuđenje, izgnanstvo, egzil, odricanje nacionalnog identiteta itd. Upravo je Virginia Woolf bila ta koja je odbacila tradicionalni način pisanja početkom 20. stoljeća u zamjenu za opis unutrašnjih života i razmišljanja svojih likova, želeći čitatelju/čitateljici približiti svakodnevicu u svoj njezinoj konfuziji, tajnovitosti i nesigurnosti, odbacujući „umjetne“ strukture i kategorije viktorijanske književnosti. Premda Gillian Beer (1989: 138-56) smatra da je Woolf zapravo duboko ukorijenjena u tradiciju viktorijanskog društva, ona se zalaže da roman kao dominantna književna vrsta, kako u modernizmu tako i u realizmu, ne bude tek puko oponašanje realnosti, protiviti se isticanju same osobnosti autora i zagovara depersonalizaciju. Tehničke strategije koje rabi nedvojbeno su modernističke, od kojih je možda najupečatljivija nestanak pripovjedačkog autoriteta (Waugh, 1989: 89-90).

5.5. O nekim jezičnim i stilskim osobitostima odabranog korpusa

5.5.1. Slobodni neizravni (neupravni) diskurs (SND)

Jedna od vrlo istaknutih osobitosti spisateljskog stvaralaštva Virginije Woolf je njezina uporaba dvaju tipova diskursa: *neizravnog i slobodnog neizravnog diskursa* (u daljnjem tekstu SND), pomoću kojih nam autorica predstavlja najintimnije misli svojih likova, kao primjerice u romanima toka svijesti MD i TTL. SND predstavlja stilsko sredstvo proizašlo iz potrage za najvjerodostojnijim načinom prikaza unutrašnjeg života (svijesti) likova u romanu, koje je blisko unutarnjem monologu. Prvi ga je identificirao i dao mu naziv *slobodni neizravni diskurs* švicarski lingvist Bally u svom članku pod naslovom *Le style indirect libre* (1912). Glavna mu je značajka ne postojanje veznika poput *that, whether (da, je li)* itd., kao i čest nedostatak glagola govorenja/mišljenja (*verbum dicendi/credendi*): *he said, he thought (rekao je, mislio je)* itd., čime se postiže dojam prisnosti i bliskosti umu pojedinog lika, ali se ne odbacuje prisutnost autora, odnosno pripovjedača u diskursu. Bally smatra da je SND neka vrsta mješavine izravnog i neizravnog diskursa, međutim zbog imena koje je odabrao za

⁴⁰ Poseban utjecaj na književni izraz imala je Einsteinova *Teorija relativiteta*, koja je otkrićem da je i vrijeme relativno promijenila dotadašnju percepciju o pravolinijskoj koncepciji vremena.

ovaj tip diskursa možemo zaključiti da je Bally sintaksu SND-a držao bližom neizravnom, nego izravnom diskursu.

Usporedimo li SND s izravnim i neizravnim diskursom (McHale, 1978: 249-87), uvidamo razlike: izravni diskurs stvara dojam *čistog oponašanja* (engl. *pure mimesis*), dok je neizravni mimetičan samo u određenoj mjeri te odaje dojam djelomične *reprodukcije* stila izvornih (originalnih) riječi. Nasuprot tomu SND ili *style indirect libre* predstavlja međutip između izravnog i neizravnog diskursa i gramatički i mimetički.⁴¹ Ovaj tip diskursa distinktivno je obilježje proznog stvaralaštva pisaca poput Joycea, Woolf i Faulknera, koji su razvili takve pripovjedačke strukture u kojima se čitatelja poziva da podjeli iskustvo s likovima u romanu (*reader-response* teorija, v. pogl. 5.2.2.). Ipak, autorova nazočnost u diskursu i dalje je prisutna; naime glasovi likova u romanu filtrirani su sa stanovišta samog pripovjedača.

U modernističkoj prozi i romanima Virginije Woolf (*Mrs. Dalloway* i *To the Lighthouse*) SND se rabi u svrhu dočaravanja percepcije i reakcije likova te poticanja njihova neposrednog odgovora na iskustvo (Bosseaux, 2007: 65-6). U romanu MD Woolf često rabi modalne glagole i deiktike poput *ovdje, onaj, tada* i sl. Narativnom tehnikom *in medias res* autorica „zaranja“ čitatelja u radnju bez uvoda, a uporabom nekih riječi (npr. *terrific, to a great degree*) karakterizira govorni stil pojedinih likova, koji, između ostaloga, pripadaju različitim društvenim slojevima (npr. u romanu MD Clarissa Dalloway umjesto *bus* koristi englesku imenicu *omnibus*, koja vuče podrijetlo od latinskoga u značenju *for all* [„za sve“], ili javni, a ne privatni prijevoz. Uporaba ove imenice, umjesto standardne riječi *bus*, smatra se arhaizmom, svojstvenom pomalo snobovskom sloju društva, v. Peters, 2004: 392). Woolf često koristi neizravni diskurs s uvodnim glagolom *to wonder* („pitati se“), kojem prethodi upitna rečenica *What was it?, Was that it? (Što je to bilo? Je li to bilo?)*, a pripovjedač se može „uplesti“ i „isplesti“ iz mreže nekolicine umova (Cohn, 1978). Slobodni neizravni diskurs (govor/misao) prelazi s jednog lika na drugi i natrag, da bi se razotkrio fiktivni um zatomljen u trenutnoj sadašnjosti, između prisjećanja prošlosti i predviđanja budućnosti. Osim toga Woolf često rabi i trajni progresivni vid (engl. *progressive aspect*) da bi naznačila kontinuiranost radnje koja nije dovršena (npr. *feeling as she did, standing there, looking at the flowers..*) (*jer je osjećala, stojeći ondje ... promatrajući cvijeće*). Čitatelja nastoji uvući dublje

⁴¹ *Slobodni neizravni diskurs* izgleda kao upravni s obzirom na uzvike, intonaciju i osobni način izražavanja likova; ujedno nalikuje i neupravnom diskursu s obzirom na to kako su transponirana glagolska vremena i osobne zamjenice. (v. Mchale, 1978; C. Bosseaux, 2007)

u vrijeme i mjesto događaja i uporabom deiktika *this* (*How fresh, how calm, stiller than this of course...*) (*Kako je bio svjež, kako miran, i naravno tiši od ovoga, ...*), a sustav glagolskih vremena kod Woolf naznaka je određene promjene koja je nastupila (Past Perfect: *had gone out*) (*bila izašla*). Uporaba modala, npr. *should*, koji koristi i u upitnom obliku, služi naglašavanju otrcanosti, beznačajnosti, neodređenosti... (*But why should she invite all the dull women in London to her parties? Why should Mrs Marsham interfere?*) (*Ali zašto ona mora pozivati sve dosadne žene u Londonu na svoja primanja? Zašto se gospođa Marsham mora miješati?*) Fragmentiranost, jedna od odlika modernizma, u djelima Virginije Woolf ostvarena je interpunkcijom, pa iako se zalaže za koherentnost, počesto joj se spočitava nedostatak iste; naime obilje točki-zareza koristi u razne svrhe (da zaustavi vrijeme i sl., npr. *She understood; she understood without his speaking; his Clarissa.*) (*Razumjela je; razumjela je bez njegovih riječi; njegova Clarissa.*), zgrade da naglasi predodžbu o liku (npr. *But he could not bring himself to say he loved her; not in so many words.*) (*Ali sebe nije mogao prisiliti da reče da je voli; ne upravo tim riječima.*), crtice služe da označe prekid u rečenici (*What did the Government mean – Richard Dalloway would know – to do about India?*) (*Što namjerava vlada – Richard Dalloway će znati – učiniti u vezi s Indijom?*) itd. Bez interpunkcijskih znakova navedene bi rečenice bile kaotične, ovako one su samo naizgled komplicirane, poput labirinta u koji čitatelj ulazi i traži način kako da iz njega izađe.

Woolf je prva i najvažnija književnica 20. stoljeća koja rabi tehniku slobodnog neizravnog diskursa, premda je SND imao svoju primjenu i u 19. stoljeću (u djelima Flauberta i Jamesa), ali nije označavao radikalnu subjektivizaciju fiktivnog svijeta, kao u narednom stoljeću. Tipično obilježje ove narativne tehnike je, između ostalih, uporaba pokaznih zamjenica *this* i *that* (*ovo* i *ono*), priloga *now* uz prošlo vrijeme (*She had recovered her sense of her now - ...*) (*Sad se ponovno pribrala - ...*), pri čemu se u skućenom prostoru rečenice sučeljavaju dvije gramatički nepomirljive vremenske perspektive, kao i niza sinonima: *the fret, the hurry, the stir* (*briga, žurba, vreva*); *suddenly and unexpectedly* (*iznenada i neočekivano*); *obscured and concealed* (*prikriven i skriven*) itd. Nizanjem sinonima Woolf nedvojbeno želi naglasiti i istaknuti neke važne koncepte u rečenicama (npr. kada koristi pridjevske sinonime u rečenici: *He is petty, selfish, vain, egoistical; he is spoilt; he is a tyrant; he wears Mrs Ramsay to death;...[On je sitničav, sebičan, isprazan, samoživ; razmažen; on je tlačitelj; on na smrt ugnjetava gospođu Ramsay; ...]* u TTL, da bi opisala sebičnost gospodina Ramsaya), ili radi rasvjetljavanja nekog sadržaja iz različitih gledišta. Postojanje takve vrste „leksičke simetrije“ za Virginiju Woolf je od ključne važnosti, jer njome stvara bogatu i uređenu poetsku strukturu

romana. Učinke binarnih leksičkih istoznačnica možemo promatrati i u svjetlu produljenja čitateljeve percepcije poruke, odnosno poetskog aspekta jezika:

*„Not as oneself did one find rest ever, in her experience (she accomplished here something dexterous with her needles), but as a wedge of darkness. Losing personality, one lost **the fret, the hurry, the stir**, and there rose to her lips always some exclamation of triumph over life...“*
(TTL, 58)

SND-om se zbog slobodnije sintakse stoga postiže učinak neposrednosti prikaza toka misli određenog lika, a budući da dolazi do stapanja glasova (glasa pripovjedača s glasovima likova) postavlja se pitanje odgovornosti za ono što je kazano. Budući da su postupci kojima se ostvaruje SND većim dijelom gramatičke naravi, ne treba ga promatrati samo s jednog aspekta (stilistike ili naratologije).

Radoslav Katičić (2002: 378) je SND opisao sa stajališta gramatike kao tuđi govor koji se može prenositi i tako da se sasvim preuzme u vlastiti: *„Slobodni neupravni govor razlikuje se od običnoga neupravnog govora time što nije uvršten kao zavisna rečenica, što nije ni upravni, a od upravnoga razlikuje se time što su prema njemu tri lica promijenjena kao u neupravnome.“* SND dakle nije jednostavan sintaktostilistički fenomen, već hibrid, koji se ne uvrštava kao zavisna rečenica (da bi bio lišen neutralnosti iskaza svojstvene neizravnog diskursa) i koji mijenja lica iz prvog i drugog u treće (da bi se udaljio od upravnog diskursa). Kod SND-a izostaje glagol govorenja/mišljenja (premda ne nužno!); promatran s gramatičkog aspekta SND je zapravo prepričavanje iskaza, pa je granica između njega i neizravnog diskursa puno tanja nego između SND-a i izravnog diskursa. Ipak, to ne znači da u SND-u nema elemenata izravnog diskursa, upravo suprotno. Vrlo je često preuzimanje tih elemenata u obliku uzvika i interpunkcijskih znakova (primjerice uskličnika kod Woolf), čime se naglašavaju afektivni trenutci koji sugeriraju govornikov stav (divljenje, čuđenje i sl.).

Frangéš (1963: 261-75) smatra da SND nije samo osobina književnog, već i svakodnevnog diskursa. Imajući sve navedeno u vidu, smatramo da SND zavrijeđuje posebnu pozornost u našoj diskursnoj i pragmatičkoj analizi zamjenice *one*, koju u narednom poglavlju predstavljamo kao sljedeću najvažniju jezičnu i stilsku osobitost odabranog korpusa.

5.5.2. Neodređena zamjenica *one*

Mnogi kritičari (Naremore, Showalter, Moi i DiBattista) uočavaju uporabu neodređene zamjenice *one* u djelima Virginije Woolf. James Naremore (1973) tako navodi da uporaba neodređene zamjenice zamagljuje granicu između autora i njegovih likova. *One* dopušta unutarnje gledište stvari, a istovremeno zadržava dozu „neosobnosti“ (engl. *impersonality*), koju je Woolf željela postići, a nije ju pronašla ni kod Dorothy Richardson ni kod James Joycea. U suvremenom standardnom engleskom jeziku *one* se u generičkom kontekstu često koristi radi upućivanja (referencije) na prvo lice (generičko-egocentrični *one*), osobito ako govornik (autor/autorica) želi prikazati svoje postupke kao rezultat općih pravila, što nerijetko čine političari.

Elaine Showalter (1977: 288) analizirajući esej AROO i uporabu zamjenica u njemu, uočava da je pripovjedačko „ja“ prisutno toliko često da ostavlja dojam osobnosti, ali je istovremeno na distanci, neuhvatljivo, a njegov je identitet naizgled nebitan: „*Tako sam, dakle, ja (... zovite me Mary Beton, Mary Seton, Mary Carmichael, ili kako hoćete – to uopće nije važno.*“) (Vlastita soba, 9). Showalter smatra da su likovi u eseju „parodijski“, jer se Virginia Woolf nije usudila eksplicitno ukazati na problem te stoga u naslovu koristi zamjenicu *one*, koja je depersonalizirana i ne zna se kojeg je roda, čak ni onda kada se nedvojbeno misli samo na žene (cijepanje svijesti, stanje ljutnje i odbačenosti svojstveno ženi).

Za razliku od toga Toril Moi (2002: 1-8) mišljenja je da nepostojanost identiteta pripovjedačice omogućuje pomicanje perspektiva, pluralistički pogled koji ne dozvoljava poistovjećivanje ni s jednim od brojnih „ja“. U eseju AROO tako je stvorena distanca između teksta i čitatelja, koji iz konteksta pokušava dokučiti tko je „ja“ čiji je spol upitan. Moi smatra da bi se prozno djelo Virginije Woolf moglo promatrati iz perspektive shvaćanja Jacquesa Deride o stabilnom, nepromjenjivom i jednoznačnom poimanju jezika kao metafizičkog.

Zašto dakle Virginia Woolf naglašava da identitet pripovjedačice nije bitan? Maria DiBattista (2010: 127-45) vidi stalno isticanje „ja“ kao vrstu egoizma, koji se ponavlja kao muška mantra. Autorica odbacuje egoistično „ja“ i prednost daje nekoj vrsti fluidnog identiteta koji nudi različite interpretacije. Je li to zapravo odgovor na pitanje čemu služi zamjenica *one* u prozi Virginije Woolf? Možda autorica želi kroz nepostojano „ja“ ukazati da postojani identitet nije važan, već je važno zajedništvo i međusobno razumijevanje, neovisno

o razlikama među spolovima. Zajedništvo i međusobno razumijevanje će nam kao čitatelju omogućiti poistovjećivanje s bilo kojom od pripovjedačica u diskursu (u ovom slučaju u eseju AROO). Riječ je o fluidnosti i nepostojanosti, baš kao što je i realnost nepostojana, ona nije samo ono što vidimo. Koncept „vlastitoga *ja*“ (engl. *self*) vrlo je nepostojan i nipošto statičan entitet. Pripovjedačko *I* se stoga dekonstruira unutar diskursa i pojavljuje kao mnoštvo subjekata pretočenih u mnogobrojne *ones*.

U narednom poglavlju rada nastojimo na temelju položaja i značenja neodređene zamjenice *one* u engleskom jeziku (kroz povijest i danas) dobiti jasniji uvid u njenu primjenu, značaj i interpretaciju u odabranom korpusu. Također kontrastivno uspoređujemo englesku zamjenicu *one* sa semantički srodnim zamjenicama u njemačkom, španjolskom i hrvatskom jeziku (zamjenicama *man* i *uno* te pseudo-zamjenicom *čovjek*), budući da se u svim navedenim jezicima ove zamjenice upotrebljavaju kao neodređene generičke inačice određenih, osobnih zamjenica. To, naravno, nije slučaj samo u ovim jezicima, već i u nekim skandinavskim jezicima, poput švedskog i norveškog, gdje se slične generičke zamjenice mogu upotrebljavati sa specifičnom referencijom. Naglasak je na kontrastivnoj analizi njemačke zamjenice *man* i engleske zamjenice *one* te hrvatske pseudo-zamjenice *čovjek* i zamjenice *one*, radi relativno dobrog poznavanja sintakse dvaju jezika, dok ćemo u slučaju španjolskog jezika i zamjenice *uno* samo okvirno navesti određene sličnosti između dviju zamjenica. Prije toga želimo sagledati zamjenicu *one* i njezinu uporabu u engleskom jeziku iz povijesne perspektive, da bismo dobili jasniji uvid u mjesto i ulogu koju ova zamjenica ima u odabranom korpusu koji analiziramo.

VI. ZAMJENICA *ONE* U ENGLESKOM JEZIKU

6.1. Definiranje kategorije, uporaba i povijesni pregled

6.1.1. Definicije (neodređenih) zamjenica

Martin Haspelmath (1997: 10) zamjenicu definira kao „*gramatičku jedinicu koja može stajati na mjestu imenice ili imenske supine*“, a njegovoj definiciji možemo dodati da se svakako radi o vrsti riječi koja često, ako ne uvijek, ima više od jedne uporabe. Haspelmath tako navodi najmanje devet različitih uporaba neodređenih zamjenica, primjerice, kojima se ovdje nećemo detaljnije baviti. Mühlhäusler i Harré (1990: 60) navode da su korisnici zamjenica „*društvena bića koja su uključena u smislenu društvenu interakciju ili postupanje u određenom društvenom okviru*“. Također smatraju da je bilo kakva neodređenost ili dvosmislenost koja može uslijediti zbog uporabe zamjenica mahom proizvod čitatelja (primatelja), a ne autora. Wales (1996: 1) tvrdi da su se definicije zamjenica u engleskim gramatikama malo promijenile od 16. stoljeća, kada se ovaj pojam prvi put pojavljuje u engleskom jeziku.

Zamjenice su već od davnina svrstane u posebnu vrstu riječi⁴², a najčešće se definiraju kao riječi s malim ili nikakvim vlastitim značenjem, koje funkcioniraju kao popuna imenskim skupinama (NP) (Trask, 2005). U većini suvremenih gramatika engleskog jezika označene su kao riječi koje „*zamjenjuju imenicu*“⁴³, pri čemu pojam *supstitucije* igra vrlo važnu ulogu, osobito kad je riječ o osobnim zamjenicama. Pojam *sintagmatske supstitucije* prvi je uveo Roland Harweg (1979), a predstavlja osnovnu značajku zamjenica, odnosno njihovu anaforičku funkciju (zamjenicama se gotovo automatski pripisuju anaforička svojstva, v. Glovacki-Bernardi, 2004: 59). Pojam *supstitucije* u Harwega uključuje ne samo zamjenice i članove, već i raznolik raspon konceptualnih odnosa (između klasa, superklasa ili metaklasa, dijelova i cjeline, uzročnosti, proksimalnosti itd.). Usredotočimo li se na misao da su zamjenice korisno sredstvo u procesuiranju informacija, kako za govornika, tako i za slušatelja (primatelja), radi ekonomičnosti i jednostavnosti komunikacije, tada možemo zahvaliti autorima poput Quirka et al. (1985) i Beaugranda i Dresslera (1981) na određivanju generičke klase tzv. *pro-formi*. Pro-forme su „*ekonomične, kratke riječi bez vlastitog sadržaja*

⁴² Povijest zamjenica kao zasebne vrste riječi seže još u doba Dionizija Tračanina u 2. stoljeću pr. Kr.

⁴³ 'Substitute for a noun' / 'stand for' / 'replace a noun or NP' [v. Wales (1996), Greenbaum (1991), Swan (1980), Leech i Svartvik (1975)]

koje u površinskoj strukturi mogu stajati na mjestu mnogo određenijih izraza pomoću kojih se aktivira kontekst“ (Beaugrande i Dressler, 1981: 60). Ova je kategorija složena i pomalo zbunjujuća, jer ne obuhvaća samo zamjenice, već i raznovrsnu grupu riječi koja uključuje priloge (npr. *so, thus*), glagole (npr. *do*), determinatore (npr. *that*) itd. (v. Wales, 1996: 5). Osobne zamjenice smatramo prototipičnim zamjenicama u usporedbi s ostalih sedam podklasa zamjenica koje se tradicionalno dijele na posvojne, povratne, recipročne, odnosne, upitne, pokazne i neodređene (Quirk et al., 1985). U prototipne osobne zamjenice ubrajamo zamjenice za treće lice (engl. 3PP = *he, she, it, one*), kod kojih je najlakše uočljivo zbog čega pojam *supstitucije* igra važnu ulogu u tradicionalnim definicijama zamjenica u engleskoj literaturi. Naime zamjenice za prvo i drugo lice (1PP i 2PP) razlikuju se od zamjenica za treće lice zbog toga što ih karakteristično koristimo u situacijskom kontekstu te se odnose na sudionike „dijaloga“: govornika (1PP) i slušatelja (2PP). Njihova lingvistička funkcija nije „zamjena“ imenice/imenske skupine, budući da „*stoje na mjestu imena govornika i osobe kojoj se obraćamo*“ (OED), dok je funkcija zamjenica za treće lice (3PP) izbjegavanje nepotrebnog ponavljanja N(P). Dakle one stoje na mjestu ili „zamjenjuju“ N(P) koji se ranije spominje, bilo u istoj ili u prethodnoj rečenici/-ama. Upravo zbog toga ih neki lingvisti definiraju kao „anaforike“ (v. Hook, 1991), premda i druge proforme mogu imati anaforičku funkciju (glagol *do* npr.), kao i zamjenica za prvo lice (*I*) u izravnom govoru (misli), kada može imati anaforičku funkciju u odnosu na subjekt izrečen u nadređenoj rečenici (v. Wales, 1996: 202).

Neodređenost (engl. *indefinitness*) ili dvosmislenost (engl. *ambiguity*), koja može uslijediti ukoliko dođe do pojave nekoliko antecedenata određenoj zamjenici za treće lice, definira se kao složen i više-dimenzionalan pojam, a dotiče i druge semantičke dimenzije, poput referencijalnosti, koju Haspelmath još naziva *specificiranost* (engl. *specificity*) (Haspelmath, 1997: 37). Ona predstavlja namjeru govornika da ukaže ili aludira na neku osobu (Givón, 1984: 390-97). Givón tako navodi da je funkcija neodređenih zamjenica izražavanje neodređene referencije, dok Mühlhäusler i Harré (1990: 200) tvrde da se glavne značajke neodređenih zamjenica mijenjaju prema funkcijama i vanjskim aspektima govorne situacije. Neodređene zamjenice, među koje se u literaturi ubraja i zamjenica *one*, vrsta su riječi čija je glavna funkcija izražavanje neodređene referencije, tj. čiji su prethodni članovi –antecedenti– nespecificirane osobe, mjesta, stvari i ideje. Za razliku od njih osobne zamjenice uglavnom upućuju na određenog sudionika govornog čina, i/ili osobu, odnosno grupu izvan samog čina; njihov je antecedent dakle prethodno identificirana imenica unutar konteksta iskaza (OED).

Čak i da tomu nije tako, u većini slučajeva na temelju svog znanja o svijetu, svoje mentalne enciklopedije te kontekstualnih i ko-tekstualnih indicija primatelj može identificirati točno određeni referent zamjenice. Neodređene zamjenice čiji se antecedent odnosi na osobu ili na ljude također se nazivaju ne-osobne zamjenice (engl. *impersonal pronouns*, *human impersonal pronouns* - HIP). Ova se kategorija zamjenica često pojavljuje u neosobnim rečeničnim konstrukcijama, ili u rečenicama koje izražavaju opće tvrdnje, bez pobliže označenog gramatičkog agensa. U mnogim tradicionalnim deskriptivnim gramatikama ova je kategorija zamjenica neka vrsta *kategorije otpada* (Haspelmath, 1997: 11)⁴⁴. Naime čim se neka od osobnih zamjenica istakne radi preuzimanja alternativne uloge, označava se kao generička, a generičke se zamjenice razlikuju prema potencijalnom polju referencije i po svojim sociolingvističkim konotacijama. Kod generičkih zamjenica postoji nespecificirana referencija, one su *ne-osobne*, *neodređene* i *ne-specifične* (engl. *impersonal*, *indefinite*, *non-specific*). Budući da rijetko predstavljaju žarište analiza, razumljivo je zbog čega ih se smatra nekom vrstom *kategorije otpada*.

Međutim zamjenicu *one* u engleskom jeziku i *one* u odabranim djelima Virginije Woolf nije moguće jednoznačno definirati, niti kao isključivo generičku, niti kao neodređenu u tradicionalnom smislu riječi. Radi se o zamjenici koja u suvremenim gramatikama ima status nove osobne zamjenice koja se može koristiti na mjestu subjekta i objekta u rečenici, ima posvojne i povratne oblike i u suvremenom je engleskom jeziku većinom ograničena na formalnu jezičnu uporabu, o čemu ćemo više govoriti u narednim poglavljima. Zamjenice poput francuske zamjenice *on*, njemačkoga *man* i engleskoga *one* često se dakle nazivaju neodređene zamjenice (engl. *indefinite pronouns*), premda po mišljenju Haspelmatha nemaju jednaka svojstva kao neodređene zamjenice (npr. *someone*). Formalno distinktivne generičke zamjenice nisu široko rasprostranjene, većina jezika funkcionira i bez njih, dok veliki dio jezika ima neodređene zamjenice poput *someone* (ibid., 12).

6.1.2. Definicije i uporaba zamjenice *one*

Neki autori uporabu zamjenice *one* smatraju višestruko ograničenom te navode da se uglavnom koristi kao neodređeni determinator ili neodređena zamjenica ontološke kategorije

⁴⁴ 'Waste –basket category'

person (vjerojatno stoga što se individualnost općenito povezuje s ljudima) (Haspelmath, 1997). Zamjenica *one* se u literaturi nerijetko dovodi u vezu s ne-deklarativnim, irealnim, negiranim i deontičkim kontekstom. Ona predstavlja neodređeni subjekt – ljudsku vrstu ili čovječanstvo, ali ako je određena kontekstom, tada se odnosi na kontekstualno vezanu podgrupu ljudi (koji pripadaju nekoj zajednici na datom mjestu, u datoj situaciji), a ne na cijeli ljudski rod (Givón, 1984: 390). Neki je interpretiraju kao ne-osobnu zamjenicu za treće lice jednine (Reilley et al., 2005: 189).

„Zamjenice prizivaju mini-dramu sa sudionicima.“ (Wales, 1996: 7): grčki i rimski gramatičari možda su doista imali na umu dramatičnu situaciju kada su u gramatiku uveli pojam *persona*, budući da *persona* zapravo znači *uloga* (ibid.). Osobne zamjenice su multifunkcionalne u svojim ulogama u različitim kontekstima, što se gotovo može svesti na vrstu polisemije. One se mogu koristiti generički, jednako kao što se generičke zamjenice mogu koristiti osobno. Na primjer, engleska zamjenica *I* može se odnositi na bilo koga u datoj situaciji (Kitagawa i Lehrer, 1990: 741-2); jednako tako neodređena zamjenica *one* može se odnositi na „vlastito *ja*“ (engl. *self*) (Wales, 1980b: 109).

Postoji mnogo načina da osobne zamjenice promatramo kao izuzetno nestabilnu kategoriju, posebno u njihovoj funkciji i referentnoj vrijednosti. Ta je nestabilnost zamjenica važan aspekt trajnog procesa jezične mijene, odnosno upravo proces jezične mijene dovodi do specifične uporabe zamjenica u jeziku⁴⁵. Mülhäusler i Harré (1990: 196) tvrde da je uporaba generičkih zamjenica u porastu u mnogim europskim jezicima te da je pomak na ovaj tip zamjenica znak promjene individualne odgovornosti u neki oblik reducirane odgovornosti i individualnosti. Porast uporabe generičkih zamjenica može, dakako, biti i rezultat utjecaja političke korektnosti na jezik. Autori nadalje smatraju da govornici zamjenom prvog lica jednine generičko-egocentričnom zamjenicom „maskiraju“ osobne stavove u općenito prihvaćene, što posljedično znači odbijanje uloge vršitelja, autora, odnosno govornika. Dobar primjer za to su autentični zapisi govora ili intervjuja političara kakav donosimo ovdje:

⁴⁵ Nestabilnost zamjenica na lingvističkoj razini imitacija je ontološke nestabilnosti i može se suprotstaviti relativnoj stabilnosti vlastitih imena, koja se „drže“ svojih referenata bez obzira na uloge u komunikacijskom činu. Benveniste (1971: 223-30) smatra da ne postoji koncept „*ja*“ koji utjelovljuje sve „*ja*“ izgovorene svakog časa u onom smislu u kojem postoji koncept „*staba*“ na kojeg se odnose sve pojedinačne uporabe te imenice. Dakle zamjenice mijenjaju svoje referente s obzirom na diskursnu situaciju.

„*One doesn't want to set quotas. One doesn't want to set diktats, but one does want to maintain a dialogue and one does want to maintain pressure.*“ (Ed Vaizey, Culture Minister, January 24, 2012; cf. <http://www.bbc.co.uk/news/uk-politics-16697629>)

Multifunkcionalnost zamjenica otkrivamo i u činjenici da, primjerice, osobna zamjenica *you* postaje sve popularnija kao takozvana „neodređena“, „neosobna“ (eng. *Indefinite, impersonal*), ili generička zamjenica. Bolinger (1979a: 205) smatra da „*što se više udubljujemo u impersonal 'you', to više on postaje osobna zamjenica*“. Generička zamjenica *one* i generičko *you* u engleskom jeziku pokazuju društvene suprotnosti, ako se odnose samo na govornika: *one* se u različitim rječnicima suvremenog engleskoga jezika (MWD, OED i LDCE) posebno povezuje s govorom britanske više klase te se smatra neprirodnim. U MWD *one* se opisuje u značenju zamjenice za osobu koja je dio neke neodređene grupe ili zajednice, kao bilo tko (<*one never knows*>), ili kao zamjenica za prvo lice jednine (<*I'd like to read more but one doesn't have the time*>). Uporaba zamjenice *one* u prvom značenju obično je znak formalnog stila, koji inače isključuje sudjelovanje čitatelja ili slušatelja. Taj je generički *one* posve neuobičajen u neformalnom stilu, bilo u britanskom, bilo u američkom engleskom. Drugo je značenje zamjenice *one* (zamjena prvog lica *I*) povremeno bilo meta kritika i češće je u britanskom nego u američkom engleskom. Slično tomu OED navodi da se *one* u suvremenom engleskom jeziku koristi kao zamjenica u značenju *anyone* („bilo tko“) ili *me and people in general* („ja i ljudi općenito“), kao npr. u rečenici <*One must try one's best*>. OED dalje navodi da je ova uporaba zamjenice *one* općenito ograničena na formalne kontekste, izvan kojih se smatra prilično „pompoznom“ ili staromodnom. U neformalnom kontekstu i u govoru „normalna“ alternativa je zamjenica *you*. LED navodi tzv. *formal 'one'* (hrv. *formalni 'one'*) koji se rabi u značenju „*ljudi općenito, uključujući i sebe*“ <*One can never be too careful. Great pictures make one think*>. Budući da je to vrlo formalna uporaba, obično se u govoru ili pismu upotrebljava *you* umjesto *one*: <*You can never be too careful*>. Očigledno je generičko *you* s vremenom zamijenilo generičku zamjenicu *one* i to vjerojatno zbog svoje učestalije uporabe u govorenom jeziku.

Neodređena zamjenica *one* predstavlja inovaciju u sustavu osobnih zamjenica u engleskom jeziku, osobito po svojoj funkciji u kasnom 20. st. Za neke govornike *one* i njezine varijante predstavljaju inačicu zamjenice *I*.

Zifonun (2000: 232-53) navodi da se zamjenica *one* često koristi za izražavanje referencije na prvo lice, posebice ako govornik želi prikazati svoje ponašanje kao rezultat općih pravila,

što nerijetko čine političari.⁴⁶ Prethodno smo naveli primjer govora britanskog parlamentarca u kojem je umjesto zamjenice za prvo lice upotrijebljena zamjenica *one*, što sugerira da se ovakva uporaba zamjenice *one* odnosi na generičko-egocentrični kontekst.

Van Hell et al. (2005: 242) smatraju da „*ne-osobne zamjenice imaju generički i nespecificirani referent te su stoga prikladnije za izražavanje distanciranijeg, manje osobnog stava.*“ Nadalje upravo nedostatak osobne bliskosti navode kao razlog povećane uporabe generičko-egocentričnih zamjenica u tekstovima „izlagačkog“ tipa, koji tumače i objašnjavaju, za razliku od tekstova narativnog karaktera. Referenti neodređenih zamjenica, kako *one*, tako i *uno* i *man*, tipično su kontekstualno uvjetovani; ovaj tip zamjenica predstavlja vrlo specifičan način skrivanja i otkrivanja različitih glasova u diskursu. Važni aspekti konteksta uključuju identitet govornika (pisca), identitet slušatelja (čitatelja), vrijeme i mjesto iskaza, tip diskursa (npr. narativni tekst), kôd (standardni jezik ili dijalekt), prethodni diskurs (sve što je prethodno rečeno/napisano) i pozadinsko znanje (naše znanje o svijetu).

S jedne strane neodređene osobne zamjenice korisne su autorima koji se žele „sakriti“ iza njih, kao i onima koji na vidjelo žele iznijeti glasove šire društvene zajednice, bez nužnog određenja razmjera te iste zajednice (Mühlhäusler i Harré, 1990: 178). Jesu li britanski autori, načelno govoreći, relativno skromni u uporabi neodređene zamjenice *one*? Na to je pitanje doista teško odgovoriti. Kada se neodređena zamjenica *one* odnosi na „*Ijude općenito*“ nema osobni prizvuk. Primjeri zamjenice *one* u akademskom diskursu, u kojem ona ima specifičnu referenciju, pokazuju „prikrivenu“ referenciju na autora, što je karakteristika ne-osobnog stava udomaćenog u akademskoj prozi.

Relativno visoka učestalost zamjenice *one* u akademskoj prozi povezuje se sa zaokupljenošću generalizacijama i željom za usvajanjem ne-osobnog, objektivnog stila u akademskom pismu (Biber et al., 1999: 331-55). Greenbaum u svojim gramatikama (1991; 1996) navodi da je u britanskom engleskom *one* inačica prvog lica jednine i to u govornika koji pripadaju višim društvenim slojevima, ili u argumentacijskom govorenom, odnosno pisanom kontekstu.

⁴⁶ Iako se takva uporaba zamjenice *one* može smatrati *pragmatičkim sužavanjem* (engl. *pragmatic narrowing*) referencijskoga raspona: **One** (*speaker*) *doesn't want to set quotas*, pretpostavka je da se *one* upotrebljava za izražavanje referencije na 1. lice samo u generičko-egocentričnom kontekstu.

Kako se u sve navedeno uklapa iznimno česta uporaba neodređene zamjenice *one* u prozi Virginije Woolf? Za Hermione Lee zamjenica *one* dopušta tečan prijenos prizora od jednog lika do drugoga (1977: 11) u djelima poput *Mrs Dalloway* i *Jacob's Room*, a sama autorica kaže da slovo *I* ne bi smjelo dominirati ničijim spisateljskim radom, budući da će „zbog prevlasti riječi *Ja* i *suhoće*, koju poput velikog stabla na plaži, stvara svojom sjenom“ (Vlastita soba, 101) spriječiti rast i učiniti djelo beživotnim. U sjeni velikog *I* stoji neki amorfan lik u magli i dok se autorica pita je li to stablo, ispostavlja se da je riječ o Ženi. Prizor nadvitog *I*, koje dominira, vizualizira dominaciju muškaraca nad ženama. Čini se da Virginia Woolf zamjenicu *one* rabi kao dio svoje strategije kojom želi uzgojiti plodno tlo na kojem će Ženi biti dopušteno rasti. Uporabom zamjenice *one* autorica može lakše doprijeti do oba spola, s tom se zamjenicom naime muškarcima vjerojatno lakše identificirati nego s *I*, koje, između ostalog, stoji umjesto ženskog autora.

6.1.3. Funkcija zamjenice *one* nekada i danas

Premda podrijetlo vuče iz staroengleskog (*Old English*), funkcija ove generičke zamjenice u razdoblju od kasnog srednjovjekovnog engleskog jezika (*Late Middle English*) do danas pod utjecajem je francuskog jezika. Posvojni i povratni oblici *one's* i *oneself* novotvorenice su koje su se kasnije razvile (*oneself* u 19. st., v. Wales, 1996). Povijest zamjenice *one* zanimljiva je i sa stanovišta nekih današnjih anomalija i čitavog spektra njezinih (stilističkih) funkcija. Izvedena je od staroengleskog pridjeva *an* koji je značio *a certain* (hrv. „određeni“), a u svojoj se generičkoj funkciji razvila tek u kasnom 15. stoljeću kao nadomjestak za staroengleski *man* (>ME *me*), u značenju *a certain person/someone* (hrv. „određena osoba“, „netko“). Oblik *me* od tada je homofon prvog lica jednine. Koristio se u konstrukcijama kao treće lice i inačica je kategoriji pasiva, koja je postala popularna tijekom 14. stoljeća, kada se govorio srednjovjekovni engleski (*Middle English*): npr. *Eadwerd man acwealde* (~ *Someone killed Edward* ~ *Edward was killed*) (ibid.).

Uloga zamjenice *one* kao zamjene za *man* u kasnom srednjovjekovnom engleskom jeziku vjerojatno je bila pod utjecajem francuske zamjenice *on* u akademskom diskursu, koji je i danas popularan te pokazuje jednak pomak prema egocentričnosti.

Poput *man*, *one* u početku nije imao oblike u kosim padežima (kao ni moderni njemački ni švedski *man*), jer se koristio samo kao subjekt/vršitelj radnje. Tada su oblike u kosim

padežima popunjavali *him/his/himself*, što je i danas slučaj u američkom engleskom, premda ne u cijelosti, o čemu ćemo nešto više reći u kontekstu problema „generičkog *he*“. Povećanjem subjektivnosti zamjenice *one* kasnije je došlo do razvoja oblika u kosim padežima: *one's, oneself*. Konstrukcije s *one*, koje su istoznačne pasivu, mogu se naći u ne-osobnom (engl. *im-personal*) akademskom govorenom i pisanom stilu, vrlo često u aforističnim ili hipotetskim iskazima. U takvim iskazima *one* ilustrira svoju tradicionalnu oznaku neodređene zamjenice, budući da predstavlja agens koji nema „osobnost“ ili „prisnost“ koje posjeduju *you* i *we* (Bolinger, 1979a; Wales, 1980a). Uvriježeno se smatra da je zamjenica *you* neformalna inačica zamjenice *one*, čija je uporaba formalna (v. Fowler, 1965: 418; Leech i Svartvik, 1975: 57; Quirk et al, 1985: 6.56; Collins Cobuild Dictionary, 1987), čime se podrazumijeva da su ove dvije zamjenice stilistički komplementarne.

Općenito govoreći zamjenice se ekonomično upotrebljavaju da bi upućivale na tri relevantne domene: a) stvarni svijet b) njegovu mentalnu predodžbu i c) njegovu ponovljenu realizaciju u univerzumu diskursa. Halliday i Hasan (1976: 44) razlikuju „specifičnu egzoforičku referenciju“, „neposrednu situacijsku referenciju“ i „generaliziranu“ ili „homoforičku referenciju“, koja se odnosi na širi kulturni kontekst, odnosno pretpostavljeno znanje. Ova je referencija (generalizirana/homoforička) od iznimne važnosti za stvaranje diskursa i njegovu interpretaciju. Govornici i slušatelji stvaraju diskurs i čine ga smislenim, koristeći se ili izrazima koji upućuju na izvantekstualno, ili kontekstualnim i enciklopedijskim znanjem. Osnovu njihova rada, koji se tiče analize diskursa, čini pretpostavka da cjelokupna jezična uporaba i interpretacija uključuju složene kognitivne procese; referencija se konstruira i interpretira unutar i između povezanih *mentalnih prostora* (engl. *mental spaces*).

Mentalni se prostori tumače kao kognitivna područja koja se razvijaju kroz jezičnu uporabu i posljedično pomažu interpretaciji (Fauconnier, 1994: 2). Vrlo su važni u procesuiranju većih jezičnih cjelina (engl. *chunks of language*), dok su *okviri* (engl. *frames*) usko povezani sa specifičnim seamantičkim značenjem i interpretacijom pojedinačnih leksičkih jedinica. *Okviri* se temelje na životnom iskustvu i zajednički su pripadnicima istog društvenog statusa (Lee, 2001). Cavadas Afonso (2003) navodi da ne-osobne konstrukcije počivaju na evociranju *okvira* koji nadilaze male kulturne zajednice, tj. češći su u kontekstima koji su zajednički čitavom ljudskom rodu. Pomak u *okviru* uzrokuje konceptualni pomak - stoga različiti *okviri* dopuštaju da koristimo jednu te istu riječ kojom izražavamo različita značenja. *Okviri* su tako vrlo korisni u tumačenju i razumijevanju dvojne osobne i generičke uporabe zamjenica. Lee

(2001: 53) opisuje englesku zamjenicu *you* kao radijalnu kategoriju sa središnjim značenjem koje čini uporaba ove zamjenice kao osobne zamjenice.

Dakle tradicionalno je razlikovanje između prvog, drugog i trećeg lica lica postalo nejasno, budući da se na mjestu zamjenice za prvo lice, osim *I*, mogu naći i zamjenice *we*, *you* i *one*, koje mogu funkcionirati kao neosobne zamjenice (engl. *impersonal*) (v. Wales, 1996). Premda je uporaba takozvanih neodređenih (generičkih i generičko-egocentričnih) zamjenica poput *we*, *you* i *they* sve učestalija u govorenom diskursu, one se vrlo malo opisuju, ili se uopće ne navode (Quirk et al., 1985: 6.21). Poput zamjenica *we*, *you* i *one*, *they* se također definira u značenju „*ljudi općenito*“ (Quirk et al., 1985: 6.21; Greenbaum, 1991: 91) i zbog toga ima generaliziranu egzoforičku referenciju. Iako je Benveniste (1966/1971) bio uvjeren da zamjenicama u trećem licu nedostaje osobnost, ali i subjektivnost zamjenice *I*, Wales (1996) tvrdi da u fikcionalnom diskursu zamjenice za treće lice označuju *unutrašnju fokalizaciju* te su središta subjektivnosti, osobito u *slobodnom neizravnom diskursu* (eng. *free indirect discourse* – FID). U SND-u su ekvivalenti izravnog diskursa (zamjenice u prvom i drugom licu i sadašnje glagolsko vrijeme) transponirani u smislu neizravnosti i distanciranosti u treće lice prošlosti:

- a) *Mrs. Dalloway said, „I shall buy the flowers myself.“* (izravni govor)
- b) *Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself.* (neizravni govor – uvodna rečenica u romanu MD)
- c) *She would buy the flowers herself.* (slobodni neizravni govor) (preuzeto iz Wales, 1996: 3.2)

Najočitiji primjer subjektivnosti zamjenica trećeg lica pruža nam suvremena uporaba tzv. neodređene (engl. *indefinite*) zamjenice *one* koja upućuje, ili se odnosi isključivo na govornika:

There one might have sat the clock round lost in thought. (AROO, 3)

Tamo bih mogla sjediti dan i noć, tako zadubljena u misli. (Vlastita soba, 9)

Sama činjenica da se *one* definira kao neodređena zamjenica upućuje na tehnički nedostatak egzoforičke referencije koju posjeduju *he* i *she*. Ipak, prvobitno je *one* bio određen. Kao što

smo na početku poglavlja naveli, nastao je od staroengleskog pridjeva *an* (engl. *a certain*; hrv. *određeni*), a oblike u kosim padežima isprva su popunjavali oblici *him* i *his*.

Kad govorimo o podrijetlu neodređene zamjenice *one*, moramo se prisjetiti što smo prethodno naveli: njezina je funkcija neodređene zamjenice u razdoblju od kasnog srednjovjekovnog engleskog jezika (*Late Middle English*) do danas bila pod utjecajem francuskog jezika. Smatra se naime da je *one* ušao u uporabu u engleski jezik kao imitacija francuske zamjenice *on*. Francuski *on* nastao je od latinskog *homo*, što je nominativ jednine za *čovjek*, dok je u starofrancuskom oblik glasio *hom[me]* (OED, 1989). Kad govorimo o uporabi ove zamjenice, jedna je njena funkcija i uloga stilističke inačice drugih osobnih zamjenica koje se koriste neodređeno, a to su tzv. inter-personalne zamjenice *you* i *we* (Wales, 1996). Jedna je od najzapaženijih promjena u uporabi zamjenica tijekom povijesti upravo međusobno djelovanje između različitih vrsta egzoforičkih referencija, npr. *you* i *one*. Wales (1996) navodi da je *one* promjenio uporabu od generalizirane/homoforičke referencije [-egocentric] → [+ego.] → do egzoforičke referencije i da je postao specifičniji, egocentričniji. Wales (1980b) je izradila detaljan sustav klasifikacije engleske zamjenice *one* u kojem navodi tri glavna polja referencije:

- **neodređeni *one*** (u značenju *anyone/everyone*)
- **generičko-egocentrični *one*** (u značenju *I, possibly + anyone else/others*)
- **progresivno-egocentrični *one*** (u značenju *I, possibly + others, same as me*)

U 20. st. neodređena zamjenica *one* postaje sve utjecajnije, a gramatičari kao što su Jespersen [1949] (1961: 156) i Quirk et al. (1985: 6.56) to vrlo kratko bilježe. Postala je toliko utjecajna da ju možemo promatrati kao stilističku varijantu zamjenice *you*, koja zajedno s *I* predstavlja čitav ljudski rod te ono što vrijedi za nas, vrijedi i za druge i obratno. *One* je za neke zajednice govornika, koje su društveno definirane, zapravo inačica zamjenice *I* u iskazima koji predstavljaju tvrdnje o ljudima općenito (generalizacije):

Of course, one would be delighted to dine with the Queen. (CIDE, 1995)⁴⁷

Riječ je o obrazovanim zajednicama govornika koji pripadaju višim slojevima britanskog društva, koji žele prikazati da su njihovi stavovi rezultat općih pravila (npr. političari, članovi

⁴⁷ *one = I: Of course, I would be delighted to dine with the Queen.* (istaknula S. Lukšić)

kraljevske obitelji, pripadnici aristokracije itd.). Slučajevi u kojima je zamjenica *one* inačica osobne zamjenice *I*, odnosno u kojima *one* stoji u specifičnom odnosu prema prvom licu jednine, iznimno su zanimljivi sa semantičkog aspekta; govornik iznosi općenitu (generičku) tvrdnju kojom priziva bilo koje ljudsko biće kao da je to on sam i tako se referira na sebe. U kognitivnoj znanosti taj se postupak naziva *generička simulacija* – simulirajući druge, činitelj radnje prikazuje da je on *drugi ljudi* i u stanju je pripisati im određena svojstva, tako što ih pripisuje samom sebi (Moltmann, 2010: 440-73). Najvažniji semantički konteksti u kojima se *one* javlja kao inačica zamjenice *I* su oni u kojima rečenice izražavaju fizičke mogućnosti ili iskustva u određenim situacijama:

One could see that he was tired. → (U ovoj se rečenici *one* javlja u kombinaciji s modalom *could* i glagolom percepcije *see*, koji za sobom povlače stvarnu situaciju: ...*that he was tired.*)

One saw that again later when he tried to comfort a little boy who has AIDS. → (*One* je ovdje prisutan u kombinaciji s istim glagolom percepcije *see* bez modalnog glagola, a rečenice su u oba slučaja epizodijskog, a ne generičkog karaktera.) (Preuzeto iz *Corpus of Contemporary American English [COCA]*.)

Rezimirajmo: *one* se danas može promatrati kao nova osobna zamjenica, inačica *you* i *I*, koja pokazuje očito isti pomak prema egocentričnosti poput *you*, ali na mnogo dramatičniji i konfuzniji način. Što se *one* subjektivnije rabi u istim egocentričnim/subjektivnim generalizacijama, ili opisima radnji koje se neprestano ponavljaju kao i *you*, to se sve češće pojavljuje zajedno s *you*:

How do you get from Oxford to South Wales? - One takes the motorway from Newbury (Swan, 1980: 439-40)

Jedan od razloga zbog kojih dolazi do pomaka s *one* na *you* je i taj što mnogim ljudima ponavljanje zamjenice *one* zvuči pretenciozno i usiljeno te su ovi pomaci mnogo češći od pomaka s *you* na *one*:

What ought one to do when a beggar asks one for money? (CIDE, 1995)

Isti izvor navodi da se *one* ovdje odnosi na neku, bilo koju osobu te da koristiti *one* u ovome značenju pretpostavlja da smo vrlo formalni, pa se obično koristi *you*.

Također je i kasna pojava oblika u kosim padežima: *one* kao objekt, *one's* – posvojni oblik i *oneself* – povratna zamjenica, djelomično pridonijela nekoj vrsti povijesnog protivljenja opetovanoj uporabi zamjenice *one*. Među određenim slojevima društva, uglavnom pripadnicima viših društvenih slojeva i članovima kraljevske obitelji, česta je uporaba zamjenice *one* u značenju *I* (*one*³), kao i uporaba *one* u značenju *it/they* (*one*¹) i *we/you* (*one*²). Čini se da se ta pojava razvila sredinom 20. st., budući da je OED (1933) ne navodi (Wales, 1996). Začudo, ignoriraju je i suvremeni gramatičari, dok Fowler (1965: 416) i Greenbaum i Whitcut (1988: 495) spominju ovu uporabu zamjenice *one*, ali ne kao sociolingvistički obilježenu, poput ostalih značajki jezika viših slojeva (npr. izgovora). Wales opisuje uporabu zamjenice *one* u značenju *I* (*one*³) kao sociolingvistički obilježenu i tvrdi da se ona može proširiti na druge govornike, ili ostati „ekskluzivna“.

Druga moguća posljedica ove uporabe zamjenice *one* u govornika koji su je koristili u neodređenim funkcijama, jest izbjegavanje zamjenice u potpunosti, ili izbjegavanje njezinog ponavljanja. Bald et al. (1986: 7) savjetuju neizvornim govornicima engleskog jezika da je najbolje izbjegavati zamjenicu *one* i umjesto nje koristiti *you*, koji nije sociolingvistički obilježen. Fairclough (1989: 180) u svojoj analizi intervjua, koji je Margaret Thatcher dala BBC radiju 1980., navodi da je Thatcher svjesno rabila osobnu zamjenicu *you* kao neodređenu, da bi se referirala na „*ljude općenito*“. Smatra da je upravo odabir zamjenice *you*, a ne *one*, od osobite važnosti, imajući na umu definiciju *tačerizma* (engl. *Thatcherism*) kao „autoritarnog populizma“. Njezino posezanje za *you*, umjesto *one*, neizravno kazuje da je ona samo „običan“ čovjek poput njezinih birača. Ukoliko bismo *you* zamijenili zamjenicom *one*, oslabili bismo značenje „*ljudi općenito*“, jer Fairclough smatra da se zamjenicu *you* u svim njezinim funkcijama može promatrati kao sociolingvističko obilježje „srednjeg“ društvenog sloja, koji rijetko vrši pomak s *you* na *one*, ili samo koristi *you*. Zamjenica *you* služi izražavanju solidarnosti i zajedništva, odnosno zajedničkog iskustva u govoru radničke klase.

Wales pak (1996: 82-3) navodi primjere citata članova i suradnika kraljevske obitelji i drugih javnih osoba, u kojima se *one* jasno može zamijeniti zamjenicom *I* (za Fairclougha to predstavlja delikatan način izražavanja egocentrične percepcije):

„*It was a sad moment leaving one's family on the tarmac, waving one goodbye.*“ (Prince Charles, BBC, 26 July 1981)

Interviewer: ...“*what did you have with you... to help you pass the time?*“

Terry Waite (Archbishop of Canterbury's envoy): „ *Not very much. **One** had a Bible – they did provide **me** with a Bible.*“ (The Guardian, 23 December 1991)

Wales (1994: 9) navodi da se zamjenica *one*, poput *royal 'we'* (hrv. „kraljevsko *mi*“), sve više rabi kao sredstvo kojim se preuveličava značaj monarhije i to u podrugljivom kontekstu, što najviše dolazi do izražaja u novinskim naslovima:

„*One's won*“, The Sun, 3 May 1993 – prigodom pobjede Kraljičina konja na godišnjim kojnskim utrkama kod Epsoma.

„*Now one is one*“, April 1992 – nakon razvoda princeze Anne.

Zamjenica *one* je po mišljenju Wales idealna zamjena za „kraljevsko *mi*“ (engl. *royal 'we'*) budući da podrazumijeva i autoritet i lažnu skromnost, da „govori“ u ime drugih, povjesno gledajući ne izražava bliskost, već distanciranost te je savršen nadomjestak za „kraljevsko *mi*“ onima koji su društveno rezervirani, ali posjeduju moć i utjecaj u društvu. Autorica navodi da je i Margaret Thatcher rabila zamjenicu *one*, ali je njezina uporaba ove zamjenice često izazivala podsmijeh. Ona je naime miješala *one*¹ (*it/they*) s *one*² (*we/you*):

Already one finds oneself taking the most forceful leadership role because of...one's own style... (The Guardian, 28 May 1983)

It's quite a wrench...when one just can't walk into parliament...and go on debating as one has done in the past...(The London Evening Standard, 20 March 1992) (preuzeto iz Wales, 1996: 83).

Mühlhäusler i Harré (1990: 198-9) u svom istraživanju, baš kao i Fairclough (1989), navode da je Thatcher u osobnim intervjuima bila sklonija koristiti zamjenicu *you*, što potvrđuje navode koje su iznijeli Quirk et al. Oni naime tvrde da se „*generička zamjenica 'one' nikad prirodno ne pojavljuje u neformalnoj uporabi*“ (1985: 6.56). Izraz „neformalan“ Wales mijenja u „privatan“, a prilog „nikada“ u „obično“ (1996: 83) te zaključuje da zamjenica *one* tijekom svoje povijesti, za razliku od drugih zamjenica, nikada nije bila općenito prihvaćena u engleskome jeziku.

One je zamjenica koja se veže uz akademski diskurs, a u svakoj od brojnih područja uporabe *one* je samo jedna u nizu stilističkih i sociolingvističkih alternativa, od pasiva do uporabe *we*, *you* i *I*. Mišljenja smo da je njezina današnja uporaba, bez sumnje, „osobna“

(engl. *personal*) te je u tom smislu valja analizirati. Izražavajući subjektivnost određenih generalizacija zamjenica *one* pruža dobar primjer načina na koji se referencija, za razliku od „doslovne“, mora uključiti u interpretaciju osobne zamjenice, jednako kao što interpretiramo metafore. Naime premda su „govornik“ i „sugovornik“ (engl. *speaker/addressee*) fiksne točke u dijalogu, to ne znači da su zamjenice *I* i *you* također fiksne. One su, kao i druge zamjenice, *we* i zamjenice za treće lice, podložne retoričkoj manipulaciji i posrednom tumačenju značenja, zavisno od različite vrste diskursa, bilo da je on usmjeren na govornika (engl. *speaker-oriented*), ili na sugovornika (engl. *addressee-oriented*) (Wales, 1996).

6.2. Problem generičke zamjenice *he* i *one* kao njezina inačica

6.2.1. Semantička opravdanost zamjenice *he* u tradicionalnoj gramatici

Leonard (1962: 2259) citira gramatičara iz 18.st. i navodi: „*Nitko prihvatljivoga ukusa ne može se pomiriti s uporabom zamjenice 'she' zajedno s neodređenim 'one.'*“ Proizlazi da je zamjenica *he* „neobilježena“, jer se upotrebljava generički, a generička je, jer nije „obilježena“. Ne treba posebno naglašavati da je većina gramatičara muškog spola, što je i danas slučaj. Jakobson, kojeg citira Lumsden (1992: 471), tvrdi da je zamjenica *he* „neobilježena“ u smislu „nespecificiranosti“, dok je zamjenica *she* „obilježena“, ili „specificirana“, pa je samim tim njezina uporaba ograničena. Wales (1996: 112) navodi da je za tradicionalne gramatičare dakle zamjenica *he* bila „ispravna“ zamjenica za izricanje neodređene referencije:

(1) *A surgeon works long hours / before **he** takes a break.*

(2) *Everyone votes at 18 now / doesn't **he**?*

Prema pravilima preskriptivne gramatike, koju Bloomfield i Newmark u svojoj diskusiji (1967: 288-325) predstavljaju kao lingvističku manifestaciju racionalizma i neo-klasicizma, propisana je uporaba zamjenice *he* prilikom upućivanja na rodno-neutralne imenice. Ovo se pravilo podučavalo u školama od kraja 18. stoljeća i prema njemu je zamjenica *he* dakle bila predodređena za referenciju na oba spola (tzv. „generičko *he*“), što svakako ilustrira rodnu neravnopravnost u patrijarhalnom društvu. Preskripcija uporabe „generičkoga *he*“ simbolizira društvenu nadmoć muškaraca nad ženama, jer nadilazi pitanje tradicije i općeprihvaćenog standarda, budući da ovakvo pravilo sa sobom nosi i određene društvene implikacije koje se

tiču položaja žena u društvu. Riječ je o standardu koji je bio dobro utvrđen u jeziku, iako neki autori smatraju da se radi o relativno novijoj inovaciji (Mühlhäusler i Harré, 1990: 231): „generički *he*“ je u ranijim razdobljima razvoja engleskog jezika bio samo jedna od opcija za upućivanje na oba spola (izvorni su govornici naime također koristili i druge oblike kao što je treće lice množine), ali tradicionalni gramatičari su od 18. stoljeća nadalje isključili sve druge opcije. Tako je ostala samo jedna „ispravna“ opcija u standardnom engleskom jeziku. Da bi osnažili svoje argumente, neki su gramatičari išli tako daleko da su objašnjenje za semantičku opravdanost „generičkoga *he*“ temeljili na tvrdnji da je jezik (kao i kultura) pristran u korist muškaraca, koji su superiorniji (James Harris: *Hermes*, 1751), ili više vrijedan spol (Goold Brown: *Grammar of English Grammars*, 1851) (v. Wales, 1996: 113). Slabija verzija ovog argumenta, utjecajnog i u 20. stoljeću, jest tvrdnja da je „generički *he*“ semantički neutralan u svojoj uporabi te da stoga uključuje referenciju na oba spola. Ovaj je autoritarni stav ratificiran u britanskom parlamentu 1850. godine (Baron, 1981; Penelope, 1990). Njime je muškarac postavljen za predstavnika Čovjeka, a zamjenica *he* se trebala interpretirati tako da uključuje i muškarce i žene.

Nakon što je Woolf objavila esej AROO 1929. godine, Arnold Bennet u svom članku *Queen of the Highbrows* kritizira uporabu posvojnog pridjeva *their* uz neodređenu zamjenicu *nobody* u eseju (*Nobody in their senses could fail to detect the dominance of the professor*) prikazujući Woolf kao ignorantnu i nemarnu u uporabi engleske gramatike i nastojeći marginalizirati značaj samog djela. Za Benneta je nesporna činjenica da se zamjenica mora slagati sa svojim antecedentom, što u navedenom slučaju (u skladu s pravilima preskriptivne gramatike) znači uporabu pridjeva *his*, a ne *their*: *Nobody in his senses...* Svjesna društvenih implikacija gramatike, Woolf ih posredno adresira u eseju i uvodi novu zamjenicu (*one*), želeći na taj način ukazati na nužnost bijega iz „*tamnice patrijarhalnog jezika*“ (Marcus, 2000: 209-44) i nesigurno mjesto žene u društvenoj, nacionalnoj i kulturnoj zajednici.

6.2.2. Mjesto zamjenice *he* u suvremenom engleskom jeziku i mogućnosti rješenja

problema

Wales (1996: 114) navodi da je zamjenica *he* od presudne važnosti u suvremenom engleskom jeziku za izricanje referencije na muški rod, što je ujedno i njezino prototipno značenje. Za govornike suvremenog engleskog jezika nezamislivo je dakle zamjenicu *he*

upotrebljavati bez ikakvih konotacija na muški rod, kao posve generičku zamjenicu. MacKay i Fulkerson (1979: 669) bilježe da se zamjenica *he* sa specifičnom referencijom na muški rod koristi u 75 do 80% slučajeva u svakodnevnom diskursu. Postavlja se pitanje je li referencija na ženski rod uključena, ili isključena iz okvira generičke zamjenice *he*, budući da se tradicionalna prevlast muškaraca u mnogim kulturama i društvima, pa tako i na engleskom govornom području, odražava u jeziku. Uloga žena u javnom životu mnogo je manje izražena, premda su žene statistički brojnije od muškaraca, one su tradicionalno isključene iz mnogih zanimanja, pa tako i iz raznih tipova diskursa, kao što su politički komentari, strateške analize ili debate Gornjeg doma britanskog parlamenta (*House of Lords*), korespondencija bankarskih menadžera itd.

„Generička“ zamjenica *he*, koja je u sebi trebala obuhvatiti oba spola, postala je od kasnih 70-ih sve manje popularna u kontekstu formalnog pisanog i govorenog diskursa kao neutralna zamjenica. Žene su, za razliku od muškaraca, puno osjetljivije na uporabu pseudo–generičkog *he* te su spremnije potaknuti na promjenu, odnosno alternativna rješenja, premda su i ona često prilično „nezgrapna“. Budući da je stare navike teško iskorijeniti i danas, osobito u birokratskom diskursu koji se, primjerice, tiče sveučilišnih pravila i odredbi, pseudo–generički *he* još uvijek nije univerzalno zamijenjen drugim inačicama (Wales, 1996: 118):

*It shall be the duty of a Professor to devote **himself** to the advancement of knowledge in **his** subject.* (Iz statuta sveučilišta u Cambridgeu 1994. godine o obvezama profesora, u kojem je sadržano devet oblika zamjenice *he*, od čega navodimo samo jedan primjer citirajući Wales.)

No, ne smijemo zaboraviti da je registar formalnog akademskog pisma i dalje pod utjecajem konzervativnih konvencija, čak i kod suvremenih gramatičara kao što su Quirk et al., koji ne podupiru promjenu „generičkog *he*“, već ga i dalje smatraju neobilježenom zamjenicom (1985: 6.10), ili Swan (1980), Thomson i Martinet (1980) i drugi. U svojim su vlastitim tekstovima i ilustrativnim rečenicama uvelike skloni uporabi „generičkog *he*“. Wales kao iznimku navodi jedino Leech et al. (1982), koji eksplicitno navode nastojanje da izbjegnju uporabu „generičkog *he*“ koliko god je to moguće.

Wales (1996: 119) navodi barem deset načina na koje se uporaba pseudo–generičkog *he* može izbjeći, ali u fokusu našeg zanimanja samo je jedan način relevantan za naše istraživanje i to uporaba zamjenice *one* kao primjerene alternative „generičkom *he*“. Zamjenička inačica „generičkog *he*“ za nas je svakako zamjenica *one*, koja predstavlja *common gender*, odnosno

zajednički rod, muški i ženski. U početku je ova zamjenica bila isključivo neodređena, da bi kasnije sve više razvila egocentrične konotacije i taj se razvoj odvijao tijekom stoljeća, kada je *one* sve više postajao osobna zamjenica, čija referencija može uključivati prvo lice.

Posvojni i povratni oblici ove zamjenice pridonose njezinom statusu osobne zamjenice, budući da neodređene zamjenice, poput *everybody* i *somebody*, mogu imati posvojne, ali ne i povratne oblike. Oblici *one's* i *oneself* predstavljaju neologizam u zamjeničkom leksikonu, što samo po sebi ne predstavlja nepoznanicu: Wales (ibid.) navodi da su neologizmi tipični u *ženskom pismu* koje naziva posebnim žanrom, u kojem se mogu naći egzotični neologizmi, osobito u znanstveno-fantastičnim i utopijskim tekstovima. Potkrepljujući svoje tvrdnje, navodi ime američke autorice i lingvistice Suzette H. Elgin, koja je izmislila *žensko pismo* u dva romana, čija se radnja odvija u 23. stoljeću, a koja sadrže zamjenice neobilježene za rod. McArthur (1985: 24) bilježi primjer June Arnold, koja u svom romanu *The cook and the carpenter* (1973), rabi zamjenicu *na* za oba spola, dok Marge Piercy rabi *pers(on)* u romanu *Woman on the edge of time* (1976). Wales smatra da je uporaba riječi *person* uvriježena kao svojevrsni *dual-gender* sufiks, kojim se vrši zamjena sufikslnih imenica *-man* i *-woman* u suvremenom engleskom jeziku (npr. *chair-man*, *chair-woman* → *chair-person*). Semantički je *person* srodan riječi (*a*) *body*, koja se upotrebljava u arhaičnom jeziku i dijalektu: *What's a body/person (some-body) to do* (1996: 120). Međutim je li doista riječ o neologizmu teško je reći, budući da je povratni oblik *oneself* temeljen na već postojećim oblicima *ourself* i *themselves*.

Posvojni oblik *one's* predstavlja posvojni pridjev, čija je funkcija dvojaka: imenička, odnosno atributivna i determinativna, odnosno predikatna. Kako navode Halliday i Hasan (1976: 46), ne postoji primjer u kojem posvojna zamjenica *one's* ima imeničku funkciju. Razlog tomu je činjenica da se *one* kao neodređena zamjenica relativno kasno razvila unutar sustava zamjenica (u 15. st) te u početku nije imala oblike u kosim padežima.

Kao što smo naveli postojali su samo oblici *him*, *his* i *himself*, dok se oblik *ones* (bez apostrofa) javlja tek u 17. st. Oblik *one's* nastao je u 19. st. i premda ga se danas nerijetko može naći u predikatnoj funkciji s različitim stupnjevima egocentrične referencije, *one's* u imeničkoj funkciji zvuči, u najmanju ruku, neobično:

The castle over there is one's. (Wales, 1996: 170)

U britanskim rječnicima se oblik *one's* uglavnom upotrebljava za izražavanje povratne referencije:

to pull one's weight

One must be conscientious about one's dental hygiene.

Svi drugi posvojni pridjevi u engleskom jeziku kao što su *his*, *hers* i *its* nemaju apostrof, osim *one's*. Razlog ovakvog odstupanja treba tražiti u činjenici da je zamjenica *one* i osobna i neodređena zamjenica, a neodređene zamjenice imaju apostrof u posvojnima oblicima (npr. *someone's*, *everybody's*). Budući da *one* nema svoje točno određeno mjesto u sustavu zamjenica (povijesno gledano *one* je treće lice jednine, ali i *I* i *you* zavisno od konteksta), nejasno je s kojom se zamjenicom slaže. Tako imamo nekoliko mogućnosti:

1) *One just has to do one's best.* 2) *One just has to do his best.*⁴⁸ 3) *One just has to do her best*⁴⁹. 4) *One just has to do their best*⁵⁰.

U američkom engleskom, na primjer, posvojni i povratni oblici zamjenice *one* – *one's* i *oneself* često se zamjenjuju drugim oblicima zamjenica; tako se oblik *one's* zamjenjuje posvojnomo zamjenicom za treće lice *his* (ne *her!*), ili neformalnijom zamjenicom za drugo lice *your*:

One must learn from one's [or his] mistakes.

No, uporaba posvojne zamjenice *his*, kao što smo utvrdili, problematična je, jer se protivni težnji uklanjanja rodni predrasuda iz jezika u što većoj mjeri. Stoga se čak i u američkom engleskom sve više napušta uporaba zamjenica *he/his/him* u kombinaciji s *one*, premda je uobičajeno koristiti zamjenice *he*, *him*, *his* i *himself*, ako *one* stoji na početku rečenice, da bismo se na njega referirali (Swan, 1980: 440):

One cannot succeed at this unless he tries hard. (GB: ... unless one tries hard.)

⁴⁸ Ova je opcija prema OED (1989) najstarija, ali je posljednjih 200 godina meta kritike onih koji preferiraju prvu opciju, tj. *one's*. Međutim ponavljanje zamjenice *one* u njenom posvojnomo obliku zvuči nespretno i pompozno, osobito govornicima američkog i australskog engleskog jezika.

⁴⁹ Niti ova opcija nije prihvatljiva zbog izraženog seksizma. (v. Peters, 2004)

⁵⁰ Ova je opcija na meti kritike gramatičara koji se protive da *one*, kao jednina, stoji uz posvojni pridjev *their*, jer predstavlja množinu. Ipak, ova je vrsta slaganja uvriježena i kod drugih neodređenih zamjenica poput *anyone*, *everyone* i *someone*, kako bi se izbjegle komplikacije vezane uz rod i rodne predrasude u jeziku.

*One should be careful in talking to **his** colleagues. (GB: ...to **one's** colleagues.)*

Povratna zamjenica *oneself* upotrebljava se u službenom pisanom i govorenom diskursu i povratni je oblik zamjenice *one*:

*If **one** slipped on this icy walk, **one** could hurt **oneself** badly.*

Oneself je nastao kasnije, u 19. st., a u razdoblju od 17. do 19. st. imao je i posvojnu inačicu *one's self*, koja se može naći u romanima Charlesa Dickensa (v. Greenbaum, 1996). Danas se konstrukcija *one's self* koristi u psihologiji i odnosi se na koncept *self* („vlastitog ja“):

***One's self**, according to Freud, is defined by the interactions of the id, the ego, and the super-ego.*

Povratna zamjenica *oneself* ne može se referirati ni na koga, osim na *one*, stoga:

***One** exhausts **oneself**.* (ovjereni rečenica)

A person exhausts **oneself.* (neovjereni rečenica)

Nakon svega navedenog nameće se zaključak da uporaba osobnih zamjenica u različitim tipovima diskursa još uvijek nije dovoljno istražena i postavlja se pitanje što će se u budućnosti događati s neodređenom zamjenicom *one*. Smatramo da je ovo pitanje posebno zanimljivo iz perspektive jezične promjene i narednih poglavlja ovog rada, u kojima ćemo se baviti detaljnom analizom zamjenice *one* u narativnom diskursu Virginije Woolf.

VII. UPORABA ZAMJENICE *ONE* U DJELIMA VIRGINIJE WOOLF I NJEZINI

SEMANTIČKI SRODNICI U DRUGIM JEZICIMA

7.1. Uvod

Načelno smo već govorili o nekim značajkama jezika Virginije Woolf u prethodnom poglavlju. Stil pisanja Virginije Woolf karakteriziraju fragmentirane narativne strukture, višestruki narativni glasovi i perspektive, metoda interakcije kojom su čitatelji pozvani na aktivno sudjelovanje, odnosno kojom čitatelji postaju primatelji prijepornih mišljenja i stavova različitih narativnih glasova, da bi ih dalje razmatrali i donosili svoj pravorijek.

Naremore (1973) smatra da je jezik Virginije Woolf karakterističan za post-edvardijansku *hâute bourgeoisie* klasu – njezini su likovi često predočeni nasuprot nekog panoramskog opisa svijeta, neke vrste simboličnog pejzaža; to je jezik pripadnice višeg srednjeg sloja britanskog društva, koji evocira sigurnost života te društvene klase. U njezinim se djelima često stapa struja misli njezinih likova sa sveznajućim, iznimno generaliziranim glasom pripovjedača.

Erich Auerbach ([1953] 2004: 513) navodi da je esencijalna karakteristika stila Virginije Woolf to što „*nam se ne daje tok svijesti samo jedne osobe, već više njih, s učestalim pomacima s jedne na drugu*“. Višestruke perspektive (engl. *multipersonal points of view*) upućuju na to da smo „*suočeni s nastojanjem da istražimo objektivnu stvarnost*“, koja ostaje neuhvatljiva, čak i kad je okružena sadržajem različitih svijesti usmjerenih na nju, uključujući i autorovu (ibid.).

Sama Woolf u svom dnevniku 18. studenog 1924. bilježi: „*I think writing must be formal. The art must be respected...for if one lets the mind run loose it becomes egoistic; personal, which I detest.*“⁵¹ (1953: 67). Autorica je prisvojila ne-osobnu zamjenicu *one* da bi pomoću nje opisala zajedničke reakcije svojih likova; grupa postaje jedna osoba, ljudi nisu tako odvojeni i individualni kao što se čini. *One* pruža osjećaj velikog životnog jedinstva; neizbježan rezultat je nestanak „*vlastitog ja*“ i svijesti o sebi. Uloga pripovjedača podvrgnuta je transformaciji: on/ona postaje poput sablasnog glasa, a čitatelj ostaje u dvojbi gdje prestaje glas autorice, a gdje počinju glasovi likova. Zamjenica *one* u čitatelja dakle ostavlja dojam

⁵¹ „*Mislim da pisanje mora biti formalno. Umjetnost se mora poštovati...ako dopustite da vam misli slobodno lutaju, ona postaje egoistična, osobna, što prezirem.*“ (prev. S.Lukšić).

dvosmislenosti, kojim se daje naslutiti zajedništvo između autorice i njezina imaginarnog svijeta.

Harvena Richter (1970: 127-30) smatra da je za opis tehnike pisanja Virginije Woolf nužno „*pristupiti pitanju glasa*“, koji je svjestan, nesvjestan, osoban i neosoban, individualan i kolektivan, sve odjednom. Pripovjedač se u njezinim djelima prilagođava ovim ekstremima sve dok ne postane svačiji i ničiji glas. Ipak, Woolf je sve, samo ne tihi autor: „luta“ pričom poput promatrača, dijeleći misli i emocije svojih likova. Njezina je narativna tehnika neosobna samo utoliko što autorica rijetko izražava otvorene prosudbe (engl. *overt judgements*). Ostavlja dojam krajnje uključenosti i empatije do te mjere da njezin glas postaje nesebičan, lišen „vlastitog ja“.

Saunders (1993: 192-213) navodi tri specifične značajke, vrlo zanimljive s aspekta naše analize, koje karakteriziraju stil pisanja Virginije Woolf, a to su:

- a) fenomen *neprisvojene svijesti* (engl. *unclaimed consciousness*)
- b) pasivne konstrukcije
- c) uporaba neodređene zamjenice *one*

Ovome bismo mogli dodati još i primjere odgođene identifikacije, uporabu neodređenog subjekta, kao npr. *someone* i *something*, uporabu veznika *for*, nizova *yes...but* i *so...so* itd. Premda je u središtu našeg zanimanja posljednja od triju navedenih sastavnica, ukratko ćemo se osvrnuti i na prethodne dvije, budući da su po našem mišljenju međusobno povezane. U djelima Virginije Woolf, posebice u romanima *TTL* i *The Waves*, postoje čitavi dijelovi teksta (diskursa) za koje se ne može sa sigurnošću reći opisuju li svijest jednog, ili više likova, a tu pojavu Saunders (1993: 193) naziva *unclaimed consciousness*, što smo u slobodnom prijevodu preveli kao *neprisvojena svijest*. Gledište promatranja neprestano se pomiče i često je posve neodređeno. Čitatelju je stoga gotovo nemoguće povezati posredno izražen gramatički subjekt s odgovarajućim likom. Ta nam nemogućnost određivanja, odnosno neodredivost, sugerira nestanak granica ega, ili sjedinjenje sa sviješću drugih i s vanjskim svijetom (ibid.). Čini se da je ishod ovog sloma granica ega neka vrsta zajedničkog vlasništva svijesti: ujedinjeni „ja“ dozvoljava likovima da se stope s vanjskim svijetom.

Saunders razlikuje dva tipa pasivnih konstrukcija u romanu *TTL* (1993: 203):

- 1) konstrukcije u kojima se gramatički subjekt javlja u pratnji nekog prijedloga
- 2) konstrukcije u kojima je subjekt ispušten

U prvom tipu subjekt je posredno izražen u iskazu, poznat je, ali nije „činitelj“: „*Now all the candles were lit, and the faces on both sides of the table were brought nearer by the candle light, and composed, as they had not been in the twilight, into a party round a table, for the night was now shut off by panes of glass... Now the same effect was got by the many candles in the sparely furnished room [...]*“

Subjekti *candle light, panes of glass, the many candles* pojavljuju se u pratnji prijedloga *by* i pripadajućih glagola (*brought, shut off, was got*). Saunders navodi postojanje tzv. *suparničkih subjekata* (engl. *rival subjects*), neposrednog subjekta rečenice ili skupine i subjekta koji je posredno izražen u iskazu: „*the mournful words were heard quite clearly by them all*“. *The mournful words* je neposredni subjekt rečenice, dok je *them* posredno izražen subjekt, istisnut subjektom *the mournful words*.

U pasivnim konstrukcijama drugog tipa subjekt posredno izražen u iskazu pasiviziran je: „*she had been sitting thinking*“ (Saunders, 1993: 205). Saunders smatra da je zamjenica *she* „lažni subjekt“, tj. ona je poput objekta, postuliranog posredno izraženim, ali odsutnim subjektom, na njoj se vrši radnja, pa je *she* pasivan subjekt. Na tom se pasivnom subjektu *she* vrši radnja bez njegova pristanka, dok čitatelj iz konteksta doznaje da je gospođa Ramsay zapravo ta koja ne voli ništa što bi ju podsjećalo na sjedenje i razmišljanje. Ono što proizlazi iz takvog gramatičkog konstrukta jest subjekt koji, gramatički gledano, ne može djelovati, nema učinka i potisnut je. Ovo se tumačenje koje zagovara Sanders može dovesti u vezu s Quirk et al. (1985) i njihovom klasifikacijom subjekta (tzv. pozicijski subjekt, engl. *positioner subject*) u pratnji netranzitivnih glagola (npr. *sit*). Takav subjekt ima situaciju pod kontrolom, ali ona nije rezultativna, tj. nikakva se promjena subjekta ne očituje tijekom trajanja situacije (*She had been sitting*).

Ovim se možemo nadovezati na Carterovu tvrdnju o jezičnoj uporabi koja nije neovisna o „*moći onih koji jezik koriste, kontroliraju njegovu uporabu ili potiču druge na njegovu uporabu*“ (1997: 12). Carter smatra da sintaktički odabiri kodiraju tradicionalno pozicioniranje muškaraca i žena u društvu, a takva jezična uporaba definirana je kao „*jezik osvajanja i vlasništva u kojem se ženski likovi ne mogu oduprijeti invaziji*“ (ibid., 13). Pasivizaciji subjekta *she* pridonosi primjena unutaršnjeg monologa gospođe Ramsay, koja

„*sjedi razmišljajući*“, egzistencijalnih i mentalnih procesa poput glagola *sit* i *think*, koji uglavnom doprinose sveopćoj onesposobljenosti glavnog lika da djeluje. Leksičkim odabirima, kao i odabirom različitih vrsta procesa i njihovih podvrsta, Virginia Woolf naglašava slabiji društveni položaj žena, njihovu potlačenost i ugnjetavajući odnos prema njima, što izaziva empatiju u čitatelja.

Treća sastavnica jezika i stila Virginije Woolf, kako u romanu TTL, tako i u ostalim njezinim djelima i to ne samo fikciji, jest svakako jedno od najčešće ponavljanih sredstava kojima se služi – neodređena zamjenica *one*. Razlog tomu zasigurno nije samo u činjenici da je *one* bio i ostao dio konvencionalnog govora višeg sloja britanskoga društva (Saunders, 1993: 207). Zamjenica *one* stoji u jednini, gramatički predstavlja simbolički subjekt, ali ne nužno i semantički: *one* može značiti bilo što – i *everyone* i određeni *neki/neka*, pa i *nitko*. Dakle *one* je na gramatičkoj razini jednina, ali se na semantičkoj razini opire „*numeričkoj formulaciji i pozitivnoj partikularnosti*“ (ibid.). Zamjenica *one* ponaša se kao semantička množina, što znači da je polivalentna, sveobuhvatna (engl. *omnipersonal*) i da često služi uspostavljanju jakih kontekstualnih veza između govornika i slušatelja (engl. *speaker–addressee*). Saunders i Naremore ističu odlomak iz romana TTL u kojem se ova zamjenica opetovano pojavljuje:

„*Not as oneself did one find rest ever, in her experience...but as a wedge of darkness. Losing personality, one lost the fret, the hurry, the stir... one could not help attaching oneself to one thing especially of the things one saw... It was odd, she thought, how if one was alone, one leant to things, inanimate things; trees, streams, flowers; felt they expressed one; felt they became one; felt they knew one, in a sense were one; felt an irrational tenderness thus (she looked at that long steady light) as for oneself.*“ (59)

U narednom potpoglavlju uspoređujemo kako se zamjenica *one* reflektira u hrvatskom jeziku na primjeru nekoliko odabranih ulomaka, kako bismo dobili jasniji uvid u mogućnosti izražavanja neodređenosti u njemu. Na prvom mjestu neodređenost se može izraziti pomoću imenice *čovjek*, koja ima vrlo široko izvankontekstualno značenje (Kordić, 2001: 467) te se u mnogim jezicima neodređenost izražava upravo pomoću ove imenice, čiji srodnici imaju status prave neodređene zamjenice (ibid.), primjerice zamjenica *man* u njemačkom jeziku.

7.2. Refleksi zamjenice *one* u hrvatskom jeziku

Da bismo ilustrirali reflekse zamjenice *one* u hrvatskom jeziku usporedili smo pet različitih dijelova izvornog teksta (TTL), u kojima Woolf vrlo često upotrebljava zamjenicu *one*, s njihovim prijevodom na hrvatski jezik. Za početak uspoređujemo gore navedeni ulomak kojeg ističu Saunders i Naremore u Ladanovu prijevodu (1974):

(1) „**Čovjek** se nikad ne smiruje u liku vlastite osobe, , nego kao klin tmine. Lišivši se osobnosti, **čovjek** se lišava briga, žurbe, vreve... **Nije mogla** a da ne veže uza se posebice jednu od svih viđenih stvari... Neobično je, pomisli, kako kad je **čovjek** sam, oslanja se na stvari, na nežive predmete; drveće, potoke, cvjetove; osjeća kako ga *one* izrazuju; kako postaju on sam; osjeća kako ga poznaju, i u stanovitu smislu su jedno; osjeća tako besmislenu nježnost (pogleda na izduženu postojanu svjetlost) kao za **sebe samu**.“ (Svjetionik, 59).

Na temelju ove usporedbe uočavamo da se u izvornom tekstu „kontekstualizirani“ *one* odnosi na samu gospođu Ramsay, odnosno na njezin vlastiti doživljaj „*sebe*“ (engl. *self*), dok to u hrvatskom jeziku isprva nije posve jasno. Naime u prijevodu na hrvatski jezik zamjenica *one* se u početku prevodi pomoću imenice *čovjek*, a potom u značenju zamjenice za ženski rod *ona*, odnosno gospođe Ramsay: „*Nije mogla a da ne veže uza se ...*“, da bi se zatim ponovo pretočila u subjekt koji se prevodi kao *čovjek*. Dakle premda se *one* isprva čini posve ne-osoban, prevodi se kao muški rod na hrvatski jezik: „... *kad je čovjek sam, on ...*“, čak i kad je sasvim izvjesno da gospođa Ramsay upućuje na sebe kao na *one*. Ovdje je riječ o zamjenici *one* koja proširuje svoje granice – analogno tomu gospođa Ramsay proširuje granice „*sebe*“, „*svoga ja*“, ne bi li uključila druge ljude koji se osjećaju jednako kao i ona sama.

U prijevodu na hrvatski jezik se pseudo-bezličnost zamjenice *one* često prevodi imenicom *čovjek*, u rečenicama u kojima u službi predikata dolaze glagoli koji označuju opća stanja, psihička, ili češće fiziološka (Silić–Pranjaković, 2007: 316-18), na primjer: „*čovjek se ne smiruje, čovjek se lišava, čovjek se oslanja, čovjek osjeća*.“ „*Obezličjenje osobito često zahvaća one glagole koji označuju stanja ili procese što se odvijaju mimo volje vršitelja [...]*“ (ibid.).⁵² Činitelj je tako neidentificirano lice, uopćeni pojedinac (*čovjek*), koji postaje bez-

⁵² Sadržaj se kao bezličan može označiti čak i u rečenicama sa subjektom. Rečenice s imenskom riječju u nominativu u funkciji subjekta mogu biti bezlične ako im je gramatičkim kontekstom neutralizirana kategorija lica predikatnog glagola [...] (v. Peti, 2004: 409-20).

rodna imenica (iako se naravno radi o muškom rodu), čime je omogućeno zadržavanje spisateljičine distance u prijevodu na ciljani jezik, u ovom slučaju hrvatski jezik. Na taj se način ostavlja prostor za različite interpretacije rečenica u kojima je prisutan anonimni subjekt, jer takve rečenice stvaraju neprozirni veo koji se obavija oko autoričina stava i čini ga neuhvatljivim, ne do kraja jasnim.

Čini se da je odabirom imenice *čovjek* u prijevodu engleske zamjenice *one* na hrvatski jezik posegnuto, kao i kod same Virginije Woolf, u dublje i apstraktnije razine anonimnog vršitelja, u kojima je ideja o stvarnom pokretaču radnje potisnuta u svijest. Mislimo da je pseudo-bezličnost izvornog teksta, zahvaljujući takvom odabiru, prilično dobro očuvana u prijevodu na ciljani (hrvatski) jezik, unatoč poteškoćama u prevladavanju jaza između struktura izvornog i ciljanog jezika (Grgić Maroević, 2012), odnosno nepostojanju odgovarajuće inačice zamjenice *one* u hrvatskom jeziku. Gospođa Ramsay zapravo definira hipotetsko zajedništvo tako da zamjenjuje koncept svoga određenog, simboličkoga „*ja*“ neodređenim, razjedinjenim jedinstvom, što se opetovano pojavljuje u cijelom romanu TTL. Poput zamjenice *one* i gospođa Ramsay ima sposobnost da bude *nitko* i *svatko*, da uspostavi mehanizam koji će je udaljiti od „*sebe*“, gospođe Ramsay. *One* omogućava gospođi Ramsay neutralnost u kazivanju i uspješnu implementaciju distanciranosti od sebe same, što je na neki način oslobađa različitih vidova odgovornosti. No, ona nije jedini lik u romanu koji na sebe upućuje kao na *one* - to čine i gospodin Banks i Lily Briscoe:

(2) „*It was in this sort of state that one asked oneself, What does one live for? Why, one asked oneself, does one take all these pains for the human race to go on? ... Foolish questions, vain questions, questions one never asked if one was occupied. Is human life this? One never had time to think about it.*“ (83)

„*U takvoj vrsti stanja čovjek se pita zašto živi. Zašto, čovjek se pita, trpjeti sve te muke, kako bi ljudska vrsta opstala? ... Glupa pitanja, isprazna pitanja, pitanja koja čovjek nikad ne pita ako ima što raditi. Je li ljudski život ovo? Čovjek nikad nema vremena misliti o tome.*“ (82)

U prijevodu na hrvatski jezik opet se na mjestu anonimnog pokretača radnje, odnosno subjekta, ponavlja imenica *čovjek*. Ponavljanje je argumentacijsko sredstvo koje ima komunikacijsku vrijednost povezanu s naglašavanjem i ustrajnošću misli koja se izražava (v. Martínez–Dueñas, 2002: 69 u; Sanchez Cuervo, 2013: 5). Čini se da pisci (Woolf) koji

ponavljaju iste riječi (*one*) ostaju usredotočeni na isti subjekt te stvaraju vizualne lance u tekstu. Mogli bismo reći da ponavljanje osobne zamjenice *one* u izvornom tekstu i pseudo-zamjenice *čovjek* u prijevodu na hrvatski jezik za cilj ima pojačati ulogu protagonista i reflektirati dinamičnost njegove osobnosti. Tako stječemo dojam da se gospodin Banks obraća samom sebi, odnosno da sam sebi postavlja pitanja. On to čini kao da se simboličko „ja“ rasplinulo, a nastala je neka neodređena predodžba njegova „vlastitog ja“, koja postaje *samo-propitkujući subjekt* (engl. *self-interrogating subject*) (Saunders, 1993). Taj je subjekt neodređen i nužan radi samopromišljanja i promišljanja o stvarima kao što su život i ljudski rod. I ovdje odabir imenice *čovjek* na mjestu zamjenice *one* sugerira bezličnost; ona se može povezati s promišljanjem o smislu života i izjavama koje imaju karakter svezremenske istine ili valjanosti.

Formalna tehnika koju u svom pisanju rabi Woolf kretanje je od individualnog k univerzalnog, tako što su pojedinosti osobnog iskustva često generalizirane u obliku aforizama. Woolf pomoću likova stvara tzv. „maksime“: ponavljajući određene sintaktičke forme radi „umetanja“ (engl. *embedding*) ideoloških stavova u diskurs svojih likova, ove generalizacije postaju strukturno uniformirane.

U njemačkom jeziku, na primjer, status neodređene zamjenice ima riječ *man*, koja se na hrvatski jezik također često prevodi inačicom *čovjek* i za koju gramatičari (Helbig i Buscha, 1987: 259-60) navode nekoliko značenja ovisno o kontekstu. Najčešće se njemački *man* prevodi hrvatskom imenicom *čovjek*, ako je riječ o uopćavanju, pri čemu je kontekst neutralan, prevladava sadašnje glagolsko vrijeme, a pokretač radnje može biti čitavo čovječanstvo (npr. *Was man gern tut, das fällt einem nicht schwer*)⁵³. Jedina gramatička razlika između njemačkoga *man* i hrvatskoga *čovjek* jest svojstvo riječi *man* da se u kosim padežima zamjenjuje neodređenom zamjenicama *einem* u dativu i *einen* u akuzativu. Nasuprot tomu imenica *čovjek* se u ostatku rečenice zamjenjuje padežnim oblikom osobne zamjenice *on – mu*. U slučaju da govorimo o nekim objektivnim činjenicama do kojih smo došli pomoću naših osjetila, a ne želimo navesti osobu, rabimo riječ *man*, koju na hrvatski također prevodimo imenicom *čovjek*: *Auf der Strasse sah man keinen Menschen*⁵⁴. Ovdje je

⁵³ „Što čovjek rado čini, ne pada mu teško“. (prev. S. L.)

⁵⁴ „Čovjek nije mogao vidjeti nikoga na ulici“. (prev. S. L.)

međutim moguće izraziti neodređenost i pomoću *se*-pasiva („*Na ulici se nije moglo nikoga vidjeti*“.) s nešto izmjenjenim redoslijedom riječi⁵⁵.

Za temu našeg rada najzanimljivijim se čini tzv. „zamjeničko“ *man*, budući da ga u najvećoj mjeri možemo usporediti s engleskim *one*, jer stoji na mjestu različitih osobnih zamjenica i tako ispunjava višestruke stilističke funkcije (Kordić, 2001: 468). Osobna zamjenica na koju se *man* referira uvijek je sadržana u kontekstu:

*Still, ihr müsst auf mich hören, ich besitze nämlich gewisse Anrechte, dass man mich noch einmal hört*⁵⁶.

Njemački *man* se i u ovom slučaju prevodi hrvatskom imenicom *čovjek*, koja se očito odnosi na drugo lice množine. O usporedbi zamjenica *one* u engleskom, *man* u njemačkom i *uno* u španjolskom jeziku više će riječi biti u idućem poglavlju rada.

Kordić (2001) navodi da se uporaba imenice *čovjek* za izražavanje neodređenosti može podijeliti na a) referencijalnu i b) nerefencijalnu. Referencijalna se uporaba tiče točno određene ili konkretne osobe, dok se nerefencijalna može dalje podijeliti na tri podvrste:

- i) bilo kojeg člana ljudske vrste
- ii) ljudsku vrstu općenito
- iii) „onoga tko = svakoga tko = nekoga tko“

Važno je istaknuti da se upravo u okviru nerefencijalne uporabe izražava uopćenost koja može uključivati i samog govornika, ali da polazište uopćavanja može biti i neka druga osoba, tj. ne-govornik. Ako je riječ o govorniku, onda se pri uopćavanju polazi od sasvim određenog pojedinca, koji uopćava svoje vlastito iskustvo (u proznom djelu uopćavanje se odnosi na određeni lik čiju perspektivu narator preuzima). Govorimo li o uopćavanju koje polazi od neke druge osobe koja nije govornik, ono proizlazi iz pretpostavke da govornik tako dobro poznaje određeno stanje ili situaciju, kao da ih je sam doživio (ibid.). Dakle uporabu imenice *čovjek* za izražavanje neodređenosti u hrvatskom jeziku možemo smatrati kvazi-

⁵⁵ Konstrukcije s *man* sinonimne su pasivnim oblicima, ali su, za razliku od pasiva, orijentirane na agens (neodređeni, nespecificirani i uopćeni agens) i sredstvo su neodređeno-osobnog izražavanja (v. Helbig i Buscha, 1987).

⁵⁶ „*Tiho, morate me slušati, ja imam naime određena prava na to da me čovjek još jednom sasluša*“ (prev. S. L.)

nereferencijalnom, budući da postoji pozadinska, prikrivena referencija na neku konkretnu osobu, neovisno o njezinom spolu.

Iz svega navedenog postaje jasnije zašto se u prijevodu ulomaka na hrvatski jezik tako često rabi imenica *čovjek* na mjestu neodređene zamjenice *one* u engleskom jeziku. Naime likovi koje je stvorila Virginia Woolf u svojim djelima vrlo često sebe izvode iz okvira simboličkoga reda. Tako, primjerice, Lily Briscoe u romanu TTL upućuje na sebe kao na *one*, ne toliko radi promišljanja sebe same, već da bi izrazila neovisnost i samopodržavanje (engl. *self-support*) (v. Saunders, 1993):

(3) „*She would have snatched her picture off the easel, but she said to herself, **one** must. She braced herself to stand the awful trial of someone looking at her picture. **One** must, she said, **one** must.*“ (48)

„*Najradije bi zgrabila sliku sa stalka, ali u sebi reče: **Mora se**. Napregnu se da izdrži užasnu kušnju što će netko promatrati njezinu sliku. **Mora se**, reče, **mora se**.*“ (49)

Ovaj smo ulomak odabrali zbog toga što se u prijevodu na hrvatski jezik zamjenica *one* ne prevodi imenicom *čovjek*, već pomoću *se*-pasiva. Razlog tomu je leksičko upućivanje na agensa (vanjskog pokretača radnje) u dijelu rečenice ...*ali u sebi reče*. Taj trenutak unutarnjeg monologa kojem svjedočimo sadrži osobnu procjenu Lily Briscoe, koja samu sebe bodri i uvjerava u ispravnost odluke da izdrži kušnju. Dakle naprežući se da izdrži kušnju što će *netko* (*someone*) vidjeti njezinu sliku, ona zapravo misli na sebe samu. Kada upućuje na sebe kao na *one* ona „mijenja“ sebe za *one* i nada se da će zauzvrat steći veću snagu i veću izdržljivost nego što ju je imala „*ona sama*“ i izolirana u ujedinjenoj „*samoj sebi*“. U ovom primjeru zamjenica *one* izražava izuzetnu i jednoglasnu povezanost sa subjektom, a takva uporaba neodređenog *one* ima vrlo važnu stlističku funkciju: upotrebljavajući neodređeni *one* umjesto sasvim konkretnog pvog lica jednine Lily Briscoe pojačava svoju tvrdnju. Njezina subjektivna procjena time ne postaje važeća samo za nju, nego dobiva sveopći značaj. Na taj se način pridaje težina njezinoj vlastitoj tvrdnji. Za razliku od toga u ostalim primjerima zamjenica *one* se više odnosi na druge specifične osobe, a nije nadomjestak promišljajućeg subjekta:

(4) „***One** seemed to hear doors slamming and voices calling... What does **one** send to the Lighthouse? as if she were forcing herself to do what she despaired of ever being able to do...What does **one** send to the Lighthouse? – opened doors in **one's** mind that went banging*

and swinging to and fro and made one keep asking, in a stupefied gape, What does one send? What does one do? Why is one sitting here after all?“ (139-140)

„**Činilo se** kao da lupaju vratima i dovikuju se po cijeloj kući...Što **se šalje** na svjetionik? kao da samu sebe sili na ono za što je izgubila nadu da će ikad moći učiniti...Zaista, što **se šalje** na svjetionik? – rastvorilo vrata u **čovjekovu** umu što su lupala i njihala se i nagonila **ga** da pita, nekako zapanjeno, što **se šalje**. Što li **čovjek** čini? Zašto **čovjek** uopće sjedi?“ (133-134)

U cijelom ulomku neprestano se ponavlja pitanje „*What does one send to the Lighthouse?*“ koje je na hrvatski jezik prevedeno pasivom „Što **se šalje** na svjetionik?“ Razlog tomu leži u jednostavnoj činjenici: glagol *slati* svrstavamo u materijalne procese prema Hallidayu, tj. one procese koji se odnose na činjenje u fizičkom smislu (svijetu), a koji obično imaju dva sudionika. Budući da se radi o glagolu kod kojeg se predmet kreće od točke A (mjesto slanja) do točke B (krajnjeg cilja), postoji „činitelj“ (engl. *actor*), obvezni element koji izražava onoga koji vrši radnju i „cilj“ (engl. *goal*), fakultativni element koji izražava osobu, ili entitet „pogođen“ procesom. Osim ova dva elementa prisutan je još jedan, tzv. „okolnost“ (engl. *circumstance*), koji nam pruža dodatnu informaciju o tome *kada, gdje, kako* i *zašto* se proces odvija. U rečenici *What does one send to the lighthouse?* element koji izražava „okolnost“ je *svjetionik*, mjesto radnje do kojeg tek treba stići, kao do dalekog, osamljenog i prilično nepristupačnog cilja koji simbolizira čežnju za pronalaskom raja. U sakralnoj tematici (u umjetnosti) *svjetionik* se često prikazuje kao toranj koji svojom svjetlošću vodi „*brod života*“ u ispravnom smjeru (Biedermann, 1993: 374). U izvornom tekstu na mjestu „činitelja“ stoji neodređeni *one*, dok u prijevodu na hrvatski jezik stoji pasivna *se*-konstrukcija, a ne imenica *čovjek*, primjerice. Razlog možda leži u tome što se u pitanju zapravo ne traži odgovor što netko (*one*) šalje na svjetionik⁵⁷, već što bi gospođa Ramsay, koje nema u posljednjem poglavlju romana, poslala da je tu. Gospođa Ramsay je tako „zamijenjena“ neodređenom zamjenicom *one*, koja ima funkciju zbuniti čitatelja i na taj način izbjeći bolnu pretpostavku da je gospođa Ramsay zapravo mrtva. Njezino je mjesto u zajednici ostalo upražnjeno i ne postoji niti jedan određeni „netko“ tko bi ga mogao popuniti. Saunders (1993: 210) smatra da neodređena zamjenica ovdje opisuje samu bit njezina postojanja: prisutnost koja je nigdje i posvuda.

⁵⁷ Riječ je o vrsti retoričkog pitanja, kod kojeg postoji odsustvo jasnog odgovora. Ovakva se pitanja postavljaju radi uspostave prisnih veza (*spona*) između pisca i čitatelja te se čitatelju omogućuje da pronađe i razvije moguće odgovore tijekom procesa čitanja.

Slično tomu Cam na putu do svjetionika osjeća:

(5), „*One heard the waves breaking and flapping against the side of the boat as if they were anchored in harbour. Everything became very close to one.*“ (174)

„*Začuše se zalupaj i zapljuskaji valova o bok brodice kao da su ukotvljeni u luci. Sve postade vrlo blizo Ø.*“ (167)

U prijevodu na hrvatski jezik ponovno se koristi *se*-pasiv, kao kada subjekt temeljne rečenice nije izrečen, pa se u pasivnoj preoblici aktivni glagolski oblik zamjenjuje povratnim, kojem se dodaje čestica *se* (*One heard the waves ... ~ Začu valove ... ~ Začuše se ...*) (v. Katičić, 1991: 144). Mjesni i vremenski podatci, ili pokazatelji, sadržani u dvama *-ing* participima (*breaking, flapping*) upućuju na radnje koje predstavljaju slušne percepcije subjekta-percipijenta: rečenica *Everything became very close to one* (prevedena na hrvatski bez objekta u dativu) ukazuje da sve postaje blizu *njoj*, Cam, ili da je postalo tako nerazpoznatljivo, da se čini kao jedinstvena cjelina. Cam je tako preuzela običaj svoje majke da promišlja samu sebe, kao i sklonost stapanju s vanjskim svijetom. Za Saunders (1993) je zamjenica *one* „*vlastito ja*“ koje se može, ne samo umnažati, već i ujedinjavati i asimilirati.

Zaključno, na temelju prijevoda ovih ulomaka iz romana TTL na hrvatski jezik, koji su s aspekta naše analize vrlo zanimljivi, možemo ustvrditi da je najčešći refleks zamjenice *one* u prijevodu Tomislava Ladana hrvatska imenica „*čovjek*“, koja sugerira odraslo biće, nosioca moralnih i pozitivnih osobina i nešto samo po sebi vrijedno. Ta je uporaba kvazi-nereferencijalna, budući da se imenica *čovjek* može transponirati, odnosno da postoji prikrivena referencija na neku osobu (govornika ili drugu osobu). Na temelju prijevoda možemo reći da je imenica *čovjek* u osnovi rodno-neutralna, a njezina je uporaba u prijevodu zamjenice *one* na hrvatski jezik pragmatički uvjetovana: jednako kao i neodređeni *one* služi zamjeni subjektivne perspektive objektivnom i postizanju distanciranosti (Kordić, 2001).

Osim imenice *čovjek* na mjestu neodređene zamjenice *one* u Ladanovu prijevodu na hrvatski jezik pojavljuju se i pasivne konstrukcije, koje možemo različito interpretirati (s funkcionalne točke gledišta pasiv ponajprije promatramo kao proces potiskivanja agensa radnje iz rečenice). Rečenicu poput „*Što se šalje na svjetionik?*“ možemo promatrati kao *man-Satz* tip rečenice (Ivić, 1965), u kojoj je subjekt neizrečen, ali implicitno prisutan i odgovara neodređenoj zamjenici *man* u njemačkom, odnosno *one* u engleskom jeziku. Interpretacija poput ove rezultat je posmatranja subjekta kao nacionalne (implicitne) kategorije, što je vrlo

često stajalište u lingvističkoj literaturi (Kučanda, 1999). Navedenu rečenicu bismo mogli interpretirati i kao besubjektanu, budući da ne sadržava nominalni izraz koji bi imao morfosintaktička obilježja subjekta. Ovim se rečenicama u prošlosti odricao status pasivnih rečenica, dok se u gramatici Barić et al. (1979) i Katičić (1986) takve rečenice opisuju kao bezlične te ih valja razlikovati od pasiva. Smatramo da rečenicu „Što se šalje na svjetionik?“ možemo okarakterizirati kao pasivnu i bezličnu, a bezlični je pasiv po našem mišljenju, uz imenicu *čovjek*, najčešće prisutan izraz neodređenosti u prijevodu engleske zamjenice *one* na hrvatski jezik. O refleksima zamjenice *one* u prijevodu eseja AROO Grgić-Maroević na hrvatski jezik, koji je novijeg datuma, bit će više riječi u poglavlju 8.1.

U svakom od djela u kojima Virginia Woolf rabi zamjenicu *one* možemo pronaći njezina različita tumačenja, budući da ova neodređena zamjenica ima prijelazna svojstva, tj. zastupa široki spektar osobnih zamjenica (*I, you, we, they, he, she*). Pri tome ispunjava različite stilističke funkcije, koje smo ranije naveli: distanciranost, odmak od vlastitog iskustva i uopćavanje istog, objektivnost, neutralnost, pridavanje težine vlastitim procjenama i tvrdnjama, ozbiljnost, trajnost nekog stanja, nepristranost itd. U našoj smo analizi zamjenice *one* u romanu TTL i eseju AROO uočili njezinu iznimno veliku zastupljenost u odnosu na i u usporedbi s drugim zamjenicama. Uporaba različitih oblika neodređene zamjenice *one* vrlo je učestala u eseju AROO⁵⁸, dok u romanima MD i TTL logično njezina uporaba nije tako česta u usporedbi s drugim osobnim zamjenicama, npr. *he* i *she*⁵⁹. Međutim zamjenica *one* je u romanu TTL čak četiri puta češće upotrijebljena nego osobna zamjenica *I*⁶⁰, što potvrđuje našu tezu da je zamjenica *one* od ključne važnosti za interpretaciju proznog djela Virginije Woolf, kao i za interpretaciju u hrvatskom jeziku, ponajprije radi nesumjerljivosti jezika u prijevodu s izvora na ciljani jezik. Podatke o zastupljenosti osobnih određenih zamjenica i zamjenice *one* u dva djela koja analiziramo možemo predočiti i u obliku tablice radi bolje preglednosti:

⁵⁸ U eseju AROO su zabilježena 231 primjera uporabe nekog oblika zamjenice *one*, od čega 15 primjera posvojnoga oblika *one's* i 7 primjera uporabe povratnog oblika *oneself*.

⁵⁹ Zamjenica *he* je u romanu *Mrs. Dalloway* upotrijebljena 1176 puta, dok je u romanu *To the Lighthouse* ta brojka nešto manja – 1001 put. Zamjenica *she* je u romanu MD upotrijebljena 1540 puta, a u TTL opet nešto manje – 1325 puta.

⁶⁰ U romanu TTL bilježimo 256 primjera uporabe zamjenice *one* (zajedno s oblicima *one's* i *oneself*), a samo pedesetak primjera uporabe zamjenice *I*.

Tablica 1. Zastupljenost zamjenica u korpusu

| Zamjenice | AROO | TTL |
|----------------------|------|------|
| <i>I</i> | 570 | 50 |
| <i>he</i> | 121 | 1001 |
| <i>she</i> | 266 | 1325 |
| <i>one</i> | 209 | 213 |
| <i>one's/oneself</i> | 15/7 | 35/8 |

U narednim potpoglavljima rada pobliže se upoznajemo s različitim uporabama i interpretacijama neodređenog *one*, koji uglavnom ima sintaktičku funkciju živog subjekta, budući da se radi o vrsti riječi koja u svom značenju ima i semantičko obilježje označavanja „ljudskoga“. Osim subjekta, neodređena zamjenica *one* može imati i sintaktičku funkciju objekta, što ćemo prikazati na primjerima rečenica s *one* u eseju AROO. Također se detaljnije bavimo zastupljenošću ostalih zamjenica u ovom najvažnijem eseju Virginije Woolf, kao što su drugo lice jednine i množine, kojima autorica povezuje sebe i svoje „sugovornike“, privlačeći ih na svoju stranu i pozivajući ih da joj se pridruže (Kordić, 1999: 141-48).

No, prije svega navedenoga želimo se ukratko osvrnuti i na sličnosti i razlike između neodređeno-osobne zamjenice *man* u njemačkom jeziku, španjolske zamjenice *uno* i zamjenice *one* u engleskom jeziku, o čemu je djelomice već bilo riječi i u ovom poglavlju. Mišljenja smo da će nam analiza njihovih sličnosti i razlika omogućiti bolji uvid u značenje i posebno mjesto koje u zamjениčkom sustavu zauzimaju zamjenice ovog tipa.

7.3. Neodređena zamjenica *man* u njemačkom i *uno* u španjolskom jeziku i njihov

srodnik *one* u engleskom jeziku

7.3.1. Zamjenica *man*

Zamjenica *man* se u njemačkom jeziku općenito odnosi na osobe, što se, između ostalog, temelji na tijesnoj povezanosti zamjenice *man* s imenicom *Mann*. Neodređeni *man* nastao je naime od imenice *Mann*, koja je u staronjemačkom značila i *muškarac* (*Mann*) i *čovjek* (*Mensch*). Prijašnje značenje imenice *Mann*, koje se odnosilo na *čovjeka*, danas je sadržano u neodređenim zamjenicama kao što su *jemand* („svatko“), *niemand* („nitko“) i *man*. Pod utjecajem feminističkog pokreta u Njemačkoj je svojevremeno pokrenuta inicijativa za jezičnom preinakom, koja je uvela posve novu zamjenicu u njemački jezik umjesto zamjenice *man*. Riječ je o novoj neodređenoj zamjenici *frau*, koja stoji na mjestu dosadašnje zamjenice *man* i to u kontekstu svega što se odnosi na ženski spol (njem. *weiblich*). Pitanje je međutim je li i u kojoj mjeri je ova jezična mijena istinski zaživjela u suvremenom njemačkom jeziku?

Govorimo li o semantičkim i funkcionalnim svojstvima neodređenih zamjenica *man* i *one*, dužni smo najprije istaknuti njihova zajednička svojstva: obje zamjenice služe nespecifičnoj, rodno-neutralnoj referenciji. Iskazi s generičkim zamjenicama *man* i *one*, zavisno od konteksta, mogu sadržavati različite stupnjeve uopćenosti:

*Man soll den Tag nicht vor dem Abend loben. (One shouldn't praise the day before the night comes.)*⁶¹

Osim generičke uporabe ove se dvije zamjenice mogu pojaviti i u sasvim određenoj situaciji – u ulozi neodređenih osobnih zamjenica:

*Man hat bei uns eingebrochen. (One broke into our house.)*⁶² (Dimova, 1981; Zifonun, 2000).

Obje zamjenice trebaju imati posebno mjesto u zamjeničkom sustavu njemačkog i engleskog jezika, budući da se u novijoj literaturi ova kategorija zamjenica često ubraja u osobne zamjenice (v. Wales, 1996; Zifonun, 2000). Time se apostrofira pitanje njihove današnje kategorizacije: ostaje nejasno trebamo li zamjenice *man* i *one* ubrajati u kategoriju

⁶¹ „Dan se poznaje po večeri.“ (prev. S. L.)

⁶² „Kod nas se dogodila provala.“ (prev. S. L.)

neodređenih, ili pak osobnih zamjenica. Tendencija je da se ove zamjenice kategoriziraju kao neodređene osobne zamjenice, ili kao neodređeni generički pandan određenim osobnim zamjenicama.

Tipološki, čini se, generičke zamjenice poput njemačkoga *man* i engleskoga *one* nisu odveć rasprostranjene u jezicima svijeta (Haspelmath, 1997: 12); iako zamjenica *man* ima (uvjetno rečeno) srodnike i u engleskom i u francuskom jeziku (*one, on*), u mnogim jezicima svijeta ne postoji odgovarajuća generička zamjenica, npr. u ruskom, bugarskom (Dimova, 1981) pa ni, kao što smo vidjeli, u hrvatskom jeziku. Kad govorimo o semantičkim i funkcionalnim svojstvima ovih zamjenica, moramo napomenuti da se u tradicionalnim gramatikama obje zamjenice mahom ubrajaju u kategoriju neodređenih zamjenica (Haspelmath, 1997; Helbig i Buscha, 2001). U rječnicima engleskog i njemačkog jezika *man* i *one* se definiraju kao zamjenice koje prvenstveno označuju neodređenu grupu ljudi oba spola (Duden, 2005; OALD, 2010): *one* se definira kao zamjenica koja se u vrlo formalnom smislu odnosi na *ljude općenito*, ili na prvo lice jednine („*ja*“), ukoliko se govornik/govornica (pisac/spisateljica) referiraju na sebe, no ova se uporaba smatra zastarjelom. U rječniku njemačkog jezika *man* ima više značenja, od kojih su neka podudarna sa značenjima engleskoga *one*:

1. *man* se definira u značenju *jemand* („*netko*“), koji stoji umjesto *jedermann* („*svatko*“)
2. *man* je *irgendjemand* („*bilo tko*“), ili određena grupa ljudi (s obzirom na određeni oblik ponašanja, djelovanja), a često se koristi umjesto pasivnih konstrukcija
3. *man* stoji na mjestu a) imenice „*ljudi*“, koja predstavlja javnost i b) nekoga tko se pridržava određenih društvenih normi, običaja i sl.
4. *man*, poput zamjenice *one* u engleskom jeziku, stoji na mjestu osobnih zamjenica „*ja*“ i „*mi*“ kada govornik/govornica želi prijeći u sferu općenitosti
5. *man*, kao i *one*, zamjenjuje i ostale osobne zamjenice (*ti, vi, on, ona*), ako se želi izraziti distanciranost, ili kada se želi izbjeći izravno oslovljavanje. Upravo su posljednje dvije definicije zamjenice *man* (4. i 5.) razlog zbog kojega možemo prihvatiti kategorizaciju zamjenica *man* i *one* kao neodređeno-osobnog načina izražavanja (Helbig i Buscha, 2001: 232). Mogućnost pripisivanja dviju zamjenica kategoriji neodređeno-osobnih zamjenica postaje kontinuitet koji ne smijemo zanemariti pri njihovom opisu.

Zajedničko im je također semantičko svojstvo [+čovjek], kao i činjenica da obje zamjenice mogu imati vrlo različita značenja ovisno o kontekstu. Na jednom kraju ljestvice su *man* i *one* koji mogu „izgurati“ agensa radnje iz žarišta, a na drugom stoje *man* i *one* koji zamjenjuju poneko „ja“ ili „on“, što je istovjetno individualizaciji. S obzirom na sve navedeno, posebice na različite funkcije, odnosno značenjske varijante ovih dviju zamjenica, moguće su njihove različite klasifikacije. Tako Dimova (1981: 38-39) predlaže vrlo iscrpnu klasifikaciju zamjenice *man* (ukupno 9 semema leksema *man*), dok Wales sugerira samo tri glavna polja referencije (v. pogl. 6.1.3.) zamjenice *one*, međutim i jedna i druga klasifikacija nalikuju podjeli u gramatici njemačkog jezika koju su predložili autori Helbig i Buscha (2001: 232). U toj podjeli šest semema pojedinih osobnih zamjenica možemo svesti na jednu jedinu kategoriju – pronominalni *man* (4):

- 1) općeniti *man* – odaje karakter općeprihvaćenosti
- 2) anonimni *man* – koristimo ga kada je referent kao pokretač radnje nevažan, ili ga nije moguće identificirati
- 3) apstrahirajući *man* – iznosi objektivne činjenice u čovjekovoj percepciji, ne navodeći tko je osoba, a učinak mu je subjektivizacija iskaza
- 4) pronominalni (zamjениčki) *man* – zamjenjuje pojedinačne zamjenice i ima različite stilističke funkcije (npr. distanciranost)

Wales (1980b) u svojoj klasifikaciji neodređeno-osobne zamjenice *one*, kao što smo prethodno naveli, razlikuje tri osnovna polja referencije. Prvo polje referencije, neodređeni *one*, koji uključuje bilo koga i svakoga (engl. *anyone/everyone*), može u sebi obuhvatiti prva tri značenja njemačkoga *man*, tj. općeniti, anonimni i apstrahirajući *man*. Zanimljivo je da Wales u slučaju pronominalnog *one* razlikuje dva polja referencije (za razliku od pronominalnog *man* u Helbig i Buscha): prvo polje uključuje *generičko-egocentrični*, a drugo *progresivno-egocentrični one*. U prvom slučaju *one* obuhvaća prvo lice (*I* odnosno „ja“) i bilo koga drugog, dok u drugom slučaju *one* uključuje prvo lice i sva lica koja su identična njemu. Zifonun (2000: 240), na primjer, reducira četveročlanu tipološku podjelu u Helbig i Buschi na samo dva tipa: generički i partikularni (posebni) tip, pri čemu naglašava dominantnost generičke uporabe. Autorica smatra da se anonimni *man* može pripisati posebnoj uporabi, a sve druge značenjske varijante generičkoj uporabi. Što se tiče pronominalnog *man*, Zifonun drži da je tu riječ o kontekstualno umetnutom (njem. *eingebettetes man*) generičkome *man*.

Kao što smo vidjeli u prijevodima s engleskog i njemačkog jezika na hrvatski jezik, na mjestu zamjenica *man* i *one* i u generičkoj i u određenoj uporabi najčešće dolazi imenica „čovjek“, odnosno „ljudi“. Uglavnom se u prijevodu rečenica koje sadrže ove zamjenice na hrvatski jezik koriste morfo-sintaktička sredstva, pasivne konstrukcije i besubjektne rečenice, jer ne postoji odgovarajuća zamjenica koja bi preuzela funkciju ovih zamjenica:

Man kann nie wissen. (Nikada se ne zna.)

Man möchte glauben. (Čovjek bi pomislio.) (Izvor: Deutsch-kroatisches Wörterbuch, 1993)

Važno je još jednom naglasiti da u njemačkom, francuskom i engleskom jeziku takozvane neodređene zamjenice (*man*, *on* i *one*) preuzimaju ulogu općenitih osobnih zamjenica (Ungerer et al., 1984: 63) te da u stvarnosti stoje sasvim blizu osobnih zamjenica, budući da se odnose isključivo na osobe. Fludernik (1995: 302) smatra da neodređene zamjenice često služe tome da se iz općenite perspektive predstave i prenesu misli nekog određenog lika u romanu, zahvaljujući svom ambivalentnom značenju. Pomoću njega moguće je referirati se s jedne strane na neki određeni lik, protagoniste romana, a s druge na osobe općenito, kao i na čitatelja. Na taj način, smatra Fludernik, postiže se puno snažnija identifikacija čitatelja s likovima i pripovjedačem, nego što je to slučaj s osobnim zamjenicama za treće lice. Autorica nadalje tvrdi da se neodređene zamjenice iz tog razloga pojavljuju u prikazu unutarnje perspektive likova, poglavito u načinu njezina prikaza poznatom pod nazivom *erlebte Rede* (u slobodnom prijevodu na hrvatski jezik *slobodni neizravni diskurs*).

Fludernik potom ilustrira jedan takav suptilni značenjski pomak od „općenitog *man*“ do „promišljajućeg *one*“ na primjeru odlomka iz romana Dorothy Sayers „*Gaudy Night*“ iz 1936. (ibid., 285f). Ulomak započinje općenitim iskazom (*How could one, in any case, understand other people's motives and feelings, when one's own remained mysterious?*), koji se može odnositi i na protagonisticu i na samog čitatelja/čitateljicu. Međutim u narednim rečenicama dolazi do sve izraženije specifikacije situacije, pri čemu početna općenitost postupno prerasta u unutarnju perspektivu protagonistice (*Why did one look forward with irritation to the receipt of a letter on April 1, and then feel alarmed...*)⁶³. U prijevodu Otta Bayera na njemački jezik iz 1991. engleska zamjenica *one* prevedena je inačicom *man*, premda se u dijelu ulomka koji umjesto općenito važećeg *one* ustupa mjesto određenom, „pronominalnom“ *one*, mogla

⁶³ „Warum sah *man* nervös dem Empfang eines bestimmten Briefes am 1. April entgegen und war gereizt...“

upotrijebiti i zamjenica za treće lice jednine, tj. *sie*. Na drugom mjestu u istom romanu Bayer se ipak odlučuje zamjenicu *one* prevesti zamjenicom *sie*, što Fludernik tumači kao uklanjanje eventualne dvosmislenosti zamjenice *one* u engleskom izvorniku u prilog pojašnjenju unutarnje perspektive (v. Zuschlag, 2002). Fludernik smatra da se radi o unutrašnjoj perspektivi zbog uporabe uvodnog glagola *she wondered*, kojim započinje *erlebte Rede*, odnosno SND, kao i modala *might*, kojim se izražava nesigurnost te izraza *in any case*, čime se zaključuje tijek misli. Međutim zamjenice *man* i *one* se ipak razlikuju i to sintaktički, budući da je *man* isključivo ograničen na mjesto subjekta u rečenici, dok *one* ima posvojni i povratni oblik (*one's/oneself*) te može ispunjavati različite sintaktičke funkcije u rečenici:

All of a sudden one no longer feels at ease in what has always been one's own world.

Plötzlich fühlt man sich nicht mehr ganz zu Hause in dem was bisher stets die eigene Welt gewesen ist. (Johansson, 2004a: 261- 280)

Odnosi među oblicima u engleskom i njemačkom jeziku mogu se ukratko prikazati tablicom:

Tablica 2. Odnosi među oblicima zamjenica *one* i *man*

| Oblik | Engleski jezik | Njemački jezik |
|----------------|----------------|--------------------|
| Subjekt | <i>one</i> | <i>man</i> |
| Kosi padež | <i>one</i> | <i>einem/einen</i> |
| Posvojni oblik | <i>one's</i> | <i>sein/seine</i> |
| Povratni oblik | <i>oneself</i> | <i>sich</i> |

Usporedimo li uporabu njemačke zamjenice *man* i engleske *one* u pisanom diskursu, uočavamo relativno veliku učestalost zamjenice *man* na mjestu subjekta rečenice u odnosu na engleski *one*. Odras je to poznate činjenice koju smo u nekoliko navrata istaknuli: njezina je uporaba „visoko formalizirana“ (Quirk et al, 1985: 387) i osjetljiva na stilističke varijacije. Steinberg (1971) smatra da se zamjenice *one* i *man* razlikuju i po svojoj zastupljenosti u

SND-u, odnosno „*doživljenom govoru*“: zamjenica *man* puno se rjeđe pojavljuje u SND-u od engleske zamjenice *one*. Također je uočljivo da zamjenica *man*, za razliku od engleskoga *one* i francuskoga *on*, izražava veći stupanj distanciranosti od vlastite osobe kada zamjenjuje prvo lice „*ja*“ (*ich*, odnosno *I*). Uporaba *one* na mjestu zamjenica „*ja*“, odnosno „*mi*“ puno više ovisi o registru. Fludernik (1995: 288 ff.) jednako tako smatra da *man*, koji stoji na mjestu zamjenica za prvo lice, značajno ukazuje na nedostatak samosvijesti i pretjeranu poslušnost protagonista/protagonistice, koji se uvijek iznova moraju podvrgnuti vanjskim pritiscima i očekivanjima te se na taj način sve više udaljavaju od samih sebe. Distanciranost može, između ostalog, proizlaziti i iz uljudnosti, ili u svrhu ironiziranja, smatra Weinrich (1993: 101f.). Durrell (2002: 111) tvrdi da se zamjenica *man* može koristiti na mjestu osobne zamjenice za drugo lice (engl. 2PP) *du*, odnosno *you*, u svrhu sarkastičnog referiranja na slušatelja: *Hat man schon wieder zu tief ins Glas geguckt? (Did one [you] have too many last night again?)*⁶⁴

Val-Seyfarth (1987) u okviru ko-tekstualne referencije i pragmatičke motiviranosti govori o funkcijama i referentima zamjenice *man* u govorenom diskursu i navodi da se *man* može odnositi na:

- 1) sve ljude
- 2) određenu grupu ljudi
- 3) govornika

Autorica je u svom istraživanju došla do zaključka da u samo 10% cjelokupne uporabe zamjenica *man* ne uključuje govornika u polje referencije, premda nije uvijek moguće jasno odrediti je li govornik uključen ili nije. Govorimo li o drugom značenju zamjenice *man* u Val-Seyfarth (određena grupa ljudi kao mogući referent) postavlja se pitanje uključenosti govornika (1987: 82). Val-Seyfarth smatra da uporaba zamjenice *man* koja ne uključuje govornika definira grupu kojoj govornik ne pripada ili u čijem se nastupu, odnosno stavovima ne prepoznaje (114–15). Autorica također identificira vrstu diskursa koja osobito poziva na uporabu zamjenice *man*, budući da ova zamjenica, za razliku od zamjenice *ich*, distancira govornika od iskaza: diskurs koji se tiče govornikova posla (objektivizacija zadaća), diskurs o osobnim postignućima pojedinca (u svrhu umanjivanja zasluga i izražavanja osobnoga

⁶⁴ „*Jesi li sinoć opet preduboko zavirio u čašicu?*“ (prev. S. L.)

ponosa). Slično objašnjenje nalazimo i kod drugih autora (Zifonun et al., 1997; Durrell, 1996). U diskursu koji se tiče tradicije i običaja te religije nalazimo čestu uporabu zamjenice *man* koja služi „zaštiti“ pojedinca od društvenog i posljedično osobnog (subjektivnog) pritiska da se podvrgne očekivanjima zajednice. U drugim se slučajevima, navodi Val-Seyfarth, ova zamjenica izbjegava, budući da svako poopćavanje predstavlja neku vrstu slabljenja osobnog iskustva, pa se *man* mahom izostavlja u emocionalnom tipu diskursa (60).

Fludernik (1995) nadalje navodi još jednu bitnu razliku između engleskoga *one* i njemačkoga *man*, a to je mogućnost zamjenice *man* da stoji na mjestu „ne *poblize određenih viših nadležnih tijela i njihovih službenika*“ (ibid., 293)⁶⁵. Ovu funkciju u engleskom jeziku preuzima zamjenica za treće lice množine, tj. *they*, ili pasivna konstrukcija kojom se uloga vršitelja ostavlja neodređenom.

U idućem potpoglavlju, u svrhu povlačenja još jedne paralele između zamjenice *one* i njezinih inačica u drugim jezicima, sasvim okvirno se osvrćemo i na španjolsku zamjenicu *uno* koja ima slične referente kao i *one*. Usporedbom sličnosti i razlika želimo dobiti što jasniju predodžbu o ovom tipu zamjenica, koje dijele mnoge zajedničke karakteristike.

7.3.2. Zamjenica *uno*

Semantički spektar zamjenice *uno* u španjolskom jeziku ima mnogo podudarnih točaka s engleskom zamjenicom *one*:

* [± govornik] *(I) [+ govornik] *(we) [+govornik, + drugi referenti] *[-govornik]

↓

bezličan (engl. *omnipersonal*)

↓

sugovornik

Sličnosti u semantičkom spektru jedne i druge zamjenice (*one* i *uno*) nalazimo na svakom kraku spektra, gdje se na jednom njegovom kraju obje zamjenice tipično označavaju kao *bezlične* (engl. *impersonal*), ili generičke i čiji se referenti mogu odnositi na bilo koga (govornik može i ne mora biti uključen). Na drugom kraju spektra referent jedino može biti sugovornik (engl. *interlocutor*). *Bezlični* ili generički *one*, odnosno *uno*, još se nazivaju i

⁶⁵ „Für nicht näher qualifizierbare obere Behörden und deren Funktionäre.“ (prev. S. L.)

omnipersonal, jer su njihovi referenti neodređeni i potencijalno beskonačni. U španjolskom jeziku (Gelabert-Desnoyer, 2008: 407-24) razlikujemo četiri distinktivne varijante zamjenice *uno*:

1) *bezlični* (engl. *omnipersonal*) *uno* kod kojeg referent može biti bilo koji identitet. Uključenost govornika je moguća, ali u većini slučajeva je nejasno je li govornik uključen ili nije. Ovaj se tip zamjenice *uno* u tradicionalnim gramatikama smatra najzastupljenijim, međutim Gelabert-Desnoyer tvrdi da je *bezlični uno* mnogo manje učestao nego što se to tvrdi. Upotrebljava se za izražavanje tvrdnji koje su primjenjive na svakoga:

*Lo más importante es saber elegir el tipo de viaje que uno quiere realizar. (The most important thing is to know how to choose the type of trip one wants to take.)*⁶⁶

2) *samo-referentni* (engl. *self-referential*) *uno* isključivo se odnosi na govornika i odražava njegovo iskustvo. U političkom diskursu se rabi kada se govorniku želi omogućiti da javno objavi vlastita postignuća, ali bez izravne uporabe zamjenice za prvo lice (1PP) *yo*, odnosno „*ja*“:

*Está graciosa, tiene su punto gracioso, uno conoce a toda la gente del barrio ... (It's funny, there is something about it, one knows everyone in the neighbourhood ...)*⁶⁷

3) *samo-referentni doživljajni* (engl. *self-referential experiential*) *uno*, koji načelno potječe od koncepta tzv. „doživljajnog *ti*“ (engl. *experiential 'you'*), prvi su predstavili Maitland i Wilson (1987), a sugerira univerzalnije iskustvo. Naime unatoč bliskoj povezanosti izražen je manji stupanj privrženosti govorniku i stoga je prisutna otvorenija interpretacija u pogledu drugih referenata. Najčešće se primjenjuje u davanju savjeta, ili pri izricanju općih istina, koje se mogu (i ne moraju) odnositi na sugovornika te su općenito prepoznate i prihvaćene. Govornik priopćava „doživljajnost“ (engl. *experientiality*) koja potječe od nekog općenitog, a manje od strogo osobnog iskustva. No, bez obzira na potencijalno širok spektar referenata, uvijek je prisutna referencija na prvo lice:

⁶⁶ „Najvažnije je znati odabrati tip putovanja na kojeg čovjek želi ići.“ (prev. S. L.)

⁶⁷ „Zanimljivo je, ima nešto u svezi toga, poznaješ svakoga u susjedstvu ...“ (prev. S. L.)

*Ahora, con la vejez ... pues ya está uno cada vez más discapacitado o más dificultado para ejercer la actividad nocturna que tanto nos gustaba. (Now, with old age ..., one is increasingly unable or more restricted to live the nightlife that (we) used to like so much.)*⁶⁸

4) *sugovornički uno* (engl. *other referential*) interpretira se s jednoznačnom referencijom na sugovornika, jer je on jedini subjekt u rečenici. Osobito se koristi u političkom diskursu (parlamentarnim debatama) za odbacivanje oponentova govora ili političkog stajališta:

*Cómo es que el domingo de no poder... uno termina ganando? (How is it possible that on Sunday from being unable to ..., one ends up winning?)*⁶⁹

Kao i slučaju njemačke zamjenice *man* i engleskoga *one* i španjolska zamjenica *uno* se u literaturi opisuje kao sredstvo „impersonalizacije“ pomoću generalizacija i implementacije neodređenosti, iako se u mnogim slučajevima iza njene uporabe istovremeno mogu kriti sasvim određeni referenti (Gelabert-Desnoyer, 2008: 411).

Ovim smo kontrastivnim pregledom neodređenih, točnije neodređeno-osobnih zamjenica *man* u njemačkom, *one* u engleskom i *uno* u španjolskom jeziku pokušali dodati još jednu važnu kariku u lancu spoznaja do kojih želimo doći u našoj analizi diskursne i pragmatičke uloge zamjenice *one* u proznim djelima Virginije Woolf.

⁶⁸ „Sada, pod stare dane ..., sve si više u nemogućnosti, ili si ograničen da živiš noćni život kakav smo svi tako voljeli.“ (prev. S. L.)

⁶⁹ „Kako je moguće da u nedjelju od nemogućnosti da ..., sada završiš pobjeđujući?“ (prev. S.L.)

VIII. PRISUTNOST I ANALIZA ZAMJENICE *ONE* U ESEJU AROO

8.1. Feministička kritika Virginije Woolf kroz prizmu zamjenice *one*

Esej *A Room of One's Own* (AROO) smatra se kritičkim tekstom, nekom vrstom pamfleta o feminističkim, ideološkim i političkim pitanjima. Prije svega predstavlja simbol feminističkog angažmana Virginije Woolf; esej je poruka proizašla iz dvaju predavanja održanih pred vrlo specifičnom publikom na ženskom koledžu 1928. godine, koju je autorica uputila kao glasnogovornica ženskih pitanja. Federici i Leonardi (2012: 189) u svom članku citiraju Marisu Bulgheroni, koja u predgovoru talijanskom prijevodu eseja AROO (1980) *Una stanza tutta per sé* ističe da je esej izvorno bio usmeni tekst koji se čitao specifičnoj publici, a tek je potom „preveden“ u pisani tekst. Pripovjedačica je govornica, a struktura eseja je struktura razgovora, diskursa koji slijedi strategije usmenog izlaganja, kao što smo iscrpno obrazložili u poglavlju 5.2.1., u kojem općenito govorimo o eseju kao formi i eseju AROO. Osnovne njegove karakteristike su izravna komunikacija s čitateljem i raznolike mentalne asocijacije, koje proizlaze iz toka ili struje svijesti (Hawkes; 1974: 77-90). AROO je istovremeno i kritički i fikcionalni tekst u kojem fiktivne osobe, poput Mary Seton, Mary Beton, Judith Shakespeare, Mary Carmichael... iznose svoja mišljenja, no ona se ipak mogu pripisati jedino samoj autorici. Woolf koristi brojne pripovjedačke glasove i perspektive, komunicirajući s čitateljem, u čijoj nazočnosti dolazi do svojih prosudbi. Čitatelj predstavlja nužnu sastavnicu u cijelom procesu i nezavisni je sudionik dijaloga. Na taj se način autorica oslobađa tereta perfekcije i apsolutne odgovornosti, svojstvene autoritetima. Njezina metoda je metoda interakcije, kojom dolazi do brzih odgovora na pitanja koja je muče, prije svega kritičkom i aktivnom suradnjom s čitateljem. Vrlo često sebe (autora), čitatelja i druge likove u eseju oslovljava s *one*:

..one cannot hope to tell the truth. One can only show how one came to hold whatever opinion one does hold. One can only give one's audience the chance of drawing their own conclusions as they observe the limitations, the prejudices, the idiosyncracies of the speaker.
(2)

S lingvističke točke gledišta, krenemo li od samog naslova eseja, uočiti ćemo da zamjenica *one* nije samo gramatička kategorija, već ima semantičku i stilističku svrhu⁷⁰. Za mnoge

⁷⁰ Prema Genetteu (1989) najvažnija je funkcija naslova identifikacijska, a sljedeće funkcije su deskriptivna, komunikacijska, konotativna...Naslov se određuje kao paratekst (= svi popratni tekstovi uz književno djelo), čija

prevoditelje eseja AROO (Federici i Leonardi, Bulgheroni, Grgić Maroević) zamjenica *one* je ujedno i najvažniji aspekt teksta te predstavlja pravi izazov u prijevodu na ciljani jezik. Tako Grgić Maroević navodi da je zamjenica *one* „više-rodna“ (engl. *multi-gendered*) zamjenica, koja je samo naizgled ne-osobna (engl. *impersonal*). U predgovoru hrvatskog prijevoda eseja Grgić Maroević (2003) navodi da se na mjestu posvojnog determinatora *one's* koristi pridjev *vlastita*, kao u *Vlastita soba*, što nije svojstveno samo hrvatskom jeziku. Sličnu situaciju nalazimo i u prijevodima na njemački i španjolski jezik (*Das eigene Zimmer*, *Una habitación propia*). Zamjetno je da Woolf zamjenicu *one* katkad koristi na mjestu praznog subjekta, (engl. *empty subject*): ...*a reference to Mrs Gaskell and one would have done*, što u prijevodu na hrvatski glasi: ...*spomen Mrs Gaskell i tu bi bio kraj* (*Vlastita soba*, 7). Drugdje pak *one* stoji na mjestu isključivo ženskog subjekta/subjekata, kao uostalom i u samom naslovu eseja, popunjavajući prazninu – žena naime mora imati novac i vlastitu sobu (*a room of her own*) želi li pisati fikciju.

One je u eseju isprepleten s prvim licem jednine *I*, ali ne samo s njim. Uporaba zamjenice *one* umjesto *I* autorici pruža mogućnost da se distancira, da sebe pogleda sa strane i naizgled objektivno ocijeni te se predstavi u znatno skromnijem svijetlu. Za Virginiju Woolf zamjenica *one* je neodređeno-osobna i općenita, nema roda i predstavlja apstrakciju koja obuhvaća sva gramatička lica. *One* je fundamentalni feministički koncept pomoću kojeg autorica može govoriti o drugima kao da govori o sebi, a o sebi kao da govori o bilo kome, ponekad i o muškarcima i o ženama. U prijevodu na hrvatski jezik ponekad je zadržan kontinuitet zamjenice *one* kao prvo lice, odnosno „*ja*“:

No, one could say nothing of the sort. (14)

Ne, nisam to mogla reći. (21)

No, zamjenica *one* prevedena je i hrvatskom zamjenicom za prvo lice množine „*mi*“, a razlog tomu je činjenica da hrvatska zamjenica „*mi*“ ne zahtijeva oznaku roda na glagolu u sadašnjem vremenu:

One cannot think well, love well, sleep well, if one has not dined well. (14)

Ne možemo dobro misliti, dobro ljubiti, dobro spavati ako nismo dobro večerali. (21)

je osobina ilokutivno djelovanje. Za Genettea je presudna funkcionalna povezanost teksta i naslova, čija pragmatička definicija ističe njegov kontekstom vezani karakter (v. Glovacki-Bernardi, 2004: 77).

U sljedećem primjeru Woolf upotrebljava zamjenicu *one* referirajući se na samu naratoricu koja je u fokusu rečenice, što je u hrvatskom prijevodu evidentno iz nastavka za ženski rod na modalnom glagolu:

There one might have sat the clock round lost in thought. (39)

Tamo bih mogla sjediti dan i noć, tako zadubljena u misli. (9)

Međutim postavlja se pitanje koja je točno spisateljčina nakana sadržana u zamjenici *one* i koja je njena poruka? Woolf očito ne želi da ju se percipira isključivo kao ženu, ona se zalaže za empatiju čitatelja, neovisno kojeg je spola te upotrebljava neodređeni *one*. Ovakvo odstupanje od uobičajene uporabe zamjenica, kako osobnih, tako i neodređenog *one*, možemo smatrati metaforičkom uporabom, koja se može svesti na:

- a) prividno uključivanje govornika u proces u kojem nije i neće sudjelovati i
- b) prividno isključivanje govornika iz procesa u kojem sudjeluje/je sudjelovao ili će tek sudjelovati.

Pri tome se u slučaju a) polučuje učinak suosjećanja i povjerljivosti, dok je u b) izražena nepristranost i objektivnost (Kordić, 2002: 18-30). Možemo zaključiti da se u citiranoj rečenici radi o uporabi koja se može svesti na prividno isključivanje govornika iz procesa u kojem sudjeluje. Autoričina nastojanja su, prije svega, vezana uz eliminaciju autora kao pripovjedača ili komentatora, njezin pripovjedački stil karakterizira „*lanac refleksija*“ (engl. *chain of reflections*), koji nas informira o emocionalnim motivima autorice. Njezine ulančane misli pružaju nam priliku da kao čitatelji lakše identificiramo i pomičemo perspektive. Smatramo da u izgradnji kohezije teksta u eseju AROO ključnu ulogu ima neodređeno-osobna zamjenica *one*, koja ne predstavlja samo puku zamjениčku riječ, već ima vlastito značenje, a ono se može razlikovati od značenja referenta na koji se *one* odnosi (ili se može odnositi).

U predgovoru eseju AROO (2001) Hermione Lee navodi da je riječ o jednom od najutjecajnijih feminističkih djela 20. st., označenom kao feministički književni manifest. O eseju kao književnoj formi koja predstavlja fleksibilan žanr, budući da koristi mnoštvo tehnika i poprima različite oblike (pisma, dnevnika, biografije, kritike), iscrpno smo pisali u poglavlju 5.2.1. pod naslovom „*Što je esej?*“

Esej AROO također je jedna vrsta „hibrida“ koji balansira između fikcije i činjenične stvarnosti. Virginia Woolf svjesno odabire formu eseja u želji da stvori prostor za raspravu i dijalog s vrlo širokom čitateljskom publikom. U njemu je osobito zanimljiv aspekt *ženskog pisma*, koje karakterizira polifonost, asocijativnost, razmrvljenost „jastva“ pripovjedača, odnosno pripovjedačice, sklonost kvazi-usmenom izražavanju, mreže umjesto linearne fabule itd. (v. Čaćinović, 2000). Upravo nam esej AROO pruža najbolji primjer pisanja kakvo Woolf želi postići, a to je *žensko pismo* (fr. *l'écriture féminine*), jer dopušta sinkretizam žanrova i otvorenost formi bez početka i kraja: dijelom se radi o fikciji, eseju, razgovoru, meditaciji (Lee, 2001). Budući da je identitet naratora u eseju AROO vrlo fluidan - pripovjedačko *I* nije čvrsto povezano ni s jednim likom, ni s jednom točno određenom osobom - u idućem poglavlju interpretiramo neodređeno-osobnu zamjenicu *one* u odnosu na druge osobne zamjenice u eseju (*I, you* i *we*). Svaka od navedenih zamjenica nosi vlastito značenje unutar hijerarhijskog sustava osobnih zamjenica te svaka zamjena osobnih zamjenica *I, you* i *we* neodređenim *one* upućuje na višestruke stilističke funkcije koje u ovoj analizi želimo naglasiti.

8.2. Zastupljenost ostalih zamjenica u eseju AROO

Zamjenice koje u svom eseju AROO rabi Virginia Woolf imaju za cilj promaknuti interakciju između nje same, sudionika (vršitelja radnje) i konteksta radnje. Njezina je strategija pri tome neodređena osobnost, nastojanje da „*ja*“ u eseju bude prikriveno, jer svako otvoreno „*ja*“ u sebi nosi opasnost od uništenja umjetničkog dojma. Zadaća autorice vrlo je zahtjevna, već zbog same činjenice da „*svaki esej otkriva svog autora/kreatora*“ (Sichtermann; 1993: 87-95), da mu je diskurs strogo osoban i da kao takav predstavlja čin osobnog iskustva (svjedočanstva).

Zamjenica *I* kojom Woolf započinje esej - *I will try to explain* - određena je osobna zamjenica, koja se odnosi na pripovjedačicu, tj. govornicu. Kad govorimo o ovoj zamjenici, podrazumijevamo najviši stupanj individualnosti i konkretnosti te određenosti neke osobe. Ta je osobna zamjenica jednoznačna i pokazuje otpor prema metaforičkoj uporabi (Kordić,

1999)⁷¹. Na samom početku autorica obznanjuje da je riječ o priči ispričanoj u prvom licu jednine (engl. *I-narrative story*). Odmah potom Woolf uvodi neodređenu zamjenicu *one* - ...*a reference to Mrs Gaskell and one would have done*.

One je, kao što smo u prethodnim poglavljima naveli, neodređeno-osobna zamjenica iza koje ne stoji niti jedna određena osoba, koja nije uključena ni u jedan gramatički rod, ona je dvosmislena i „bezoblična“ (engl. *figureless*). Osobna zamjenica *I* je u odnosu na neodređeni *one* stabilna zamjenica, koja u sebi ne utjelovljuje samo govornika (pripovjedača), već implicira i postojanje sugovornika (slušatelja). Zamjenica *I* stoji u središtu funkcionalno-semantičkog polja osobnosti, dok neodređena zamjenica *one* ne podrazumijeva nikakvu određenu predodžbu o primatelju (engl. *addressee*). Iako se *one* uvijek i sigurno odnosi samo na ljudskog sudionika (engl. *human participant*), ostavlja dojam bez-obličnosti, ne-osobnosti (engl. *figure-less-ness, im-personality*).

U eseju su, osim osobne zamjenice *I* i neodređenog *one*, zastupljene i druge dvije osobne zamjenice *you* i *we*, koje, općenito gledano, prije svega ostvaruju svoju deiktičku funkciju (odnose se na sugovornika/slušatelja/čitatelja). Međutim odstupanja od standardne paradigme vrlo su česta; tako u eseju AROO ove zamjenice stoje u referentnom odnosu prema pripovjedačici i imaju obrise generičkih zamjenica. To znači da su zamjenice *you* i *we* u eseju Virginije Woolf nespecifične te se odnose na „*ljude općenito*“ i predstavljaju šire, neodređene zajednice ljudi.

Zamjenici *you* odgovara pasivna uloga primatelja (za razliku od aktivne uloge pošiljatelja koju preuzima zamjenica *I*), premda se zamjenica *you* smatra najviše interaktivnom od svih osobnih zamjenica, jer jasno potvrđuje prisutnost čitatelja (Kuo, 1999: 121-38). Obje zamjenice (*I* i *you*) povezuje osobnost govornika i adresata. Uporaba zamjenice *you* umjesto *I* sugerira želju autorice da govornik/govornica (pripovjedač) ne stavljaju naglasak na sebe same i ne ističu svoje iskustvo u prvi plan, već da govore o ljudima općenito. Na taj se način ne postiže samo učinak uopćavanja, koji je svojstven generaliziranom drugom licu, već govornik/govornica (pripovjedač) stječe određenu anonimnost (čemu je suvremeni jezik vrlo sklon).

⁷¹ Kordić u svome članku „*Personal- und Reflexivpronomina als Träger von Personalität*“ citira neke ruske autore (Bondarko, 1991 i Chimik, 1990) koji u okviru funkcionalne gramatike pišu o kategoriji subjektivnosti, a time i o zamjenici za 1. lice jednine.

Virginia Woolf u svom eseju vrlo često započinje rečenicu određenom osobnom zamjenicom, da bi je već u sljedećem trenutku zamijenila drugom, a ta je transpozicija uvijek stilistički obilježena. Cilj joj je slušatelja (čitatelja) privući na svoju stranu. Zamjenicu *we* Woolf rabi kada želi naglasiti zajedništvo koje se odigrava između pisca eseja i čitalačke publike, ali i između likova i čitatelja. Ova zamjenica znači množinu osoba, koja obuhvaća *I* i još neke od osoba koje (ne) sudjeluju u govornom činu (Kordić, 1999). Benveniste (1971) smatra da se uporabom zamjenice *we* proširuje značenje zamjenice *I*, koje potom obuhvaća neku veću skupinu osoba, ili da se na taj način zamjenica *I* preoblikuje u neku manje jasno definiranu osobu. Tako se uporabom zamjenice *we* zatumljuje oštrina tvrdnji izrečenih pomoću zamjenice *I* u širem i difuznijem kontekstu. Zamjenica *we* predstavlja glas autora ili govornika, smatra Benveniste. Cilj joj je potisnuti autora u pozadinu, ili pak, kao u djelima Virginije Woolf, izraziti suradnju s čitateljem, kojem autorica svjesno dodjeljuje ulogu suca ili kritičara:

But you may say, we asked you to speak about women and fiction – what has that got to do with a room of one's own? (1)

Naratorica u eseju želi uspostaviti posebnu povezanost s čitateljima, apelirajući na njihovo suosjećanje i duhovnu uključenost te posredstvom zamjenice *we* ujedinjuje vlastito „ja“ i čitatelje. Time njezine tvrdnje dobivaju na vjerodostojnosti.

U eseju AROO istražili smo uporabu svih navedenih zamjenica i došli do zaključka da se zamjenica *I* najčešće koristi na mjestu subjekta u tekstu⁷², što je logično, budući da autorica govori, odnosno piše u prvom licu jednine. Zamjenica *I* ujedno je i najmanje dvosmislena u gramatičkom smislu riječi, budući da se uvijek odnosi na prvo lice jednine i samim tim ne postoji rizik od pogrešne identifikacije:

Never will I wake those echoes, never will I ask for that hospitality again, I vowed as I descended the steps in anger. (5)

Ipak, ne smijemo zaboraviti da postoje dva sloja eseja AROO, a to su narativni i argumentativni sloj. Prirodno je da u narativnom sloju eseja, u kojem Virginia Woolf odabire

⁷² Od ukupno 209 primjera uporabe zamjenice *one* u eseju AROO zabilježena su 202 primjera uporabe ove zamjenice na mjestu subjekta. Samo se 22 primjera odnose na uporabu zamjenice *one* u posvojnem i povratnom obliku (oblici *one's* i *oneself*, v. tablicu 1, pogl. 7.2.). Istovremeno zamjenica *I* je u eseju upotrijebljena 570 puta na mjestu subjekta rečenice.

fiktivnu osobu kao medijatora, postoji pripovjedačica u prvom licu jednine, što pridonosi autentičnosti eseja. Čitatelju je olakšana identifikacija s pripovjedačicom koja nam govori kako je svojim iskustvom došla do spoznaje o nužnosti posjedovanja 500 funti godišnje, da bi se žene mogle baviti spisateljskim stvaralaštvom. Dakle pripovjedačica u prvom licu pripovjeda o tome na koji je način došla do svojih argumenata. Njezina je zadaća u naratorskom sloju eseja doprijeti do čitateljevih osjećaja i uvući ga u svoj svijet autorskog stvaralaštva. U argumentativnom sloju eseja važan je pojam „uvjeravanja“, pri čemu pripovjedačica predstavlja osobu s kojom se čitatelj može povezati i koja se smatra ključnom za razvoj argumenta. Argument eseja gradi se na temelju susreta koje pripovjedačica doživljava usputno.

Uz pojam „uvjeravanja“ u argumentativnom sloju eseja podjednaku važnost ima i pojam „iskustva“, koje pripada ne samo autorici, već je strukturirano i oko drugih pojedinačnih iskustava. Pomoću njih se vrši uopćavanje onoga što pripovjedačica tematizira. Važno je iskaze u prvom licu jednine svesti na minimum u ovom sloju eseja, budući da zadaća naratorice nije u potpunosti dokazati svoje tvrdnje, već samo uvjeriti razumnog čitatelja da njezin stav ili argument zaslužuje biti priznat ili prihvaćen. Odmah iza zamjenice *I* po učestalosti dolazi zamjenica *one*: čini se da ona u sebi uključuje ostale osobne zamjenice, predstavljajući glasnogovornicu ženskih prava i sloboda, zagovornicu emancipacije žena. Takav *one* u eseju AROO poduzima korak od osobne ugnjetavanosti prema političkim stavovima i zahtjevima koji je svaka ugnjetavana zajednica dužna poduzeti:

One went to the counter; one took a slip of paper; one opened a volume of the catalogue, andthe five dots here indicate five separate minutes of stupefaction, wonder and bewilderment.
(21)

Budući da pripovjedačica u eseju pripovjeda iz perspektive prvog lica (*I*), ona ne predstavlja onu vrstu nužne pouzdanosti koju čitatelj rijetko dovodi u pitanje: naime njezino je znanje ograničeno, ona nastupa s osobnim stavovima o nekoj problematici, usto je njezin sustav vrijednosti dvojbjen. Iz tog razloga (zbog nedostatka objektivnog glasa u argumentativnom sloju eseja) Virginia Woolf uvodi zamjenicu *one*, jer bi ona trebala omogućiti prijenos onih iskustava koja se ne tiču samo središnjeg lika i njegova izravnog doživljaja svijeta. Objektivnost i neosobnost najbolje je postići uporabom neodređene zamjenice *one*, koja međutim može stajati i na mjestu sasvim određenih osobnih zamjenica.

Po učestalosti zamjenica na mjestu subjekta slijedi zamjenica *we*⁷³, koja obuhvaća neodređene članove, a uloga joj je uključiti čitatelja u tekst. DiBattista (2009: 79) ističe da je Virginia Woolf uvelike bila svjesna problematičnosti uporabe zamjenice *we*⁷⁴, koja najprije poziva pojedinca da se pridruži nekoj „zajednici“, da bi zatim u njoj netragom nestao. Autorica se naime opire bilo kakvoj generaliziranoj ili kolektivnoj definiciji žena, premda u svom eseju poziva na žensko jedinstvo:

More than anything, perhaps, creatures of illusion as we are, it calls for confidence in oneself. Without self-confidence we are as babes in the cradle. And how can we generate this imponderable quality, which is yet so invaluable, most quickly? (28)

Jedna od glavnih prednosti uporabe zamjenice *we* na mjestu subjekta rečenice svakako je uključivanje čitatelja/čitateljice, stvaranjem dojma da on/ona sjedi tik uz autoricu eseja. Ova je prednost izuzetno važna u argumentativnom sloju eseja, jer autorica nastoji postići cilj: ne poistovjetiti pripovjedačko *I* sa samom sobom.

Posljednja važna zamjenica koja se javlja na mjestu subjekta je zamjenica *you* – ona predstavlja publiku kojoj se autorica obraća, a njena je uporaba osobito koncentrirana pri kraju šestog poglavlja, dakle na samom kraju autoričina „govora“, odnosno eseja. Autorica apelira na „slušateljice“, ali i na sve potencijalne čitateljice i sve žene da pišu i počnu zarađivati vlastiti novac, jer „intelektualna sloboda ovisi materijalnim stvarima“⁷⁵:

If you would please me – and there are thousands like me – you would write books of travel and adventure, and research and scholarship, and history and biography, and criticism and philosophy and science. By so doing you will certainly profit the art of fiction. (94)

Iz ovog kratkog pregleda zamjenica koje se pojavljuju na mjestu subjekta u rečenicama eseja AROO možemo zaključiti da je autoričina pripovjedačica uvijek povezana s nekim tko nalikuje liku ili osobi u eseju, a njezina „nepouzdanost“ ohrabruje čitatelja da kritički razmišlja o tekstu. U njemu je svaka rečenica višefunkcionalna, u svakoj rečenici zamjenice

⁷³ U eseju bilježimo 108 primjera uporabe zamjenice *we*.

⁷⁴ „Woolf did employ variations of *we*, but she knew that the nominative *I* was as elastic a pronoun as *we*.“ („Woolf je primjenjivala različite inačice zamjenice *we*, ali je bila svjesna podjednake elastičnosti zamjenica *I* i *we*.“) (prev. S.L.)

⁷⁵ „Intellectual freedom depends upon material things.“ (AROO, 93)

su segmenti koji nemaju samo jedno značenje, već je ono isprepletano u vrlo gustu mrežu značenja. Razumjeti ih možemo jedino tako da ih ne promatramo u izolaciji kao odvojene dijelove, već ako ih sagledavamo istodobno, kao cjelinu, iz različitih uglova. Na taj će način višeperspektivnost pridonijeti cjelovitom tumačenju zamjenica u proznom djelu Virginije Woolf, što ujedno predstavlja samu bit funkcionalnog pristupa.

Prije nego pristupimo detaljnijoj analizi zamjenice *one* sa sintaktičkog aspekta (njenoj funkciji kao subjekta, odnosno objekta u rečenici), ukratko ćemo se osvrnuti na Hallidayevo viđenje značenja subjekta. Naime za Hallidaya (1994: 77) je subjekt nužan element rečenice, koji nema samo gramatičku, već i semantičku funkciju ili osnovu: „*na subjektu počiva tvrdnja*“ i zajedno s glagolom subjekt tvori „*srž neke tvrdnje*“. Subjekt tipično izražava središnje uloge sudionika, kao što su *actor* i *experiencer* („činitelj“ i „doživljač“), a obično se ostvaruje imenskom skupinom koja je ujedno *tema* rečenice, odnosno prema Hallidayu „*početna točka svake poruke*“ ili „*temeljna podloga za uzlet svake rečenice*“ (ibid., 38). U analizi koja slijedi želimo pokazati kako se zamjenica *one* ponaša s obzirom na različite sintaktičke funkcije u rečenici, od analize posvojnoga oblika *one's*, preko objekta, kojeg Halliday definira kao „cilj“/“metu“/“domenu“ (engl. *Goal/Target/Range*) do subjekta, koji ima središnju ulogu u razvoju teksta.

8.3. Analiza zamjenice *one* u eseju AROO

8.3.1. Uvod u analizu posvojnog oblika *one's*

U analizi primjera koje ćemo navesti sasvim je očito da Virginia Woolf u svom eseju AROO zamjenicu *one* koristi u različite svrhe: bilo da se želi referirati na sebe samu, na neku idealiziranu osobu, ljude općenito, ili pak na svoje slušatelje/slušateljice, odnosno čitatelje/čitateljice. U samom naslovu, kao i u prvoj rečenici eseja, pojavljuje se posvojni oblik *one's*, koji, kao što je prethodno navedeno, u prijevodu na hrvatski jezik nalazimo u obliku pridjeva „*vlastiti*“ (v. pogl. 7.2.). Upravo stoga ćemo s ovim oblikom započeti našu analizu, o kojoj ćemo najprije reći nekoliko uvodnih riječi.

Naš je pristup analizi funkcionalan, a gotovo svaka sastavnica rečenica (klauza) koje analiziramo ima više od jedne funkcionalne uloge odjednom. U poglavlju 3.1. u kojem govorimo o SFL-u kao odabranom teorijskom okviru, navodimo neke od najvažnijih postavki

ove lingvističke teorije, koje uključuju i sljedeće: u surečenici (klauzi) istovremeno se realiziraju tri tipa značenja – *iskustveno* (engl. *experiential meaning*), izraženo putem sustava tranzitivnosti, *interpersonalno* (engl. *interpersonal meaning*) i *tekstno* značenje (engl. *textual meaning*). Gotovo svaki konstituent ostvaruje dvije do tri različite funkcionalne uloge, odnosno tipa značenja. *Iskustveno* se značenje, koje je sastavni dio *ideacijskog* značenja (Halliday i Matthiessen, 2004), odnosi na stvarnost koja nas okružuje, *interpersonalno* značenje se odnosi na interaktivnu razmjenu, a *tekstno* na poruku. Ova su tri tipa značenja poznata kao *metafunkcije jezika* (Eggins, 2004). Svaka klauza izražava dakle više od jedne vrste značenja, a da bismo shvatili različite tipove značenja nužno je razlikovati složene uloge svih rečeničnih konstituenata.

Iskustveno se značenje u rečenici izražava pomoću *sustava tranzitivnosti* (engl. *system of transitivity*), a taj se sustav bavi prikazom obrazaca „iskustva“, „događanja“ i „zbivanja“ (engl. *happenings, goings on*) (Halliday, 1985b), tumačeći svijet kao skup tipova procesa i njihovih sudionika. Primarno pitanje u Hallidayevu konceptu tranzitivnosti nije pitanje ima li glagol objekt ili ne, kao što je to slučaj u tradicionalnim gramatičkim opisima, u kojima se glagoli koji imaju izravni objekt nazivaju tranzitivni ili prijelazni, odnosno intransitivni ili neprijelazni, ukoliko nemaju izravni objekt. Hallidayev koncept tranzitivnosti proširen je, pa je tako nastao „*tranzitivni proces*“ koji ima tri sastavna dijela:

- a. sam proces
- b. sudionike
- c. okolnosti povezane s procesom

Rečenice se analiziraju pomoću ovog sustava, jer on doprinosi njihovu boljem razumijevanju, budući da *tranzitivnost* predstavlja „*strukturnu jedinicu kojom se izražava određeni raspon ideacijskih značenja*“⁷⁶ (1981: 134). S obzorom na šest različitih tipova procesa, Halliday razlikuje nekoliko tipova „sudionika“ (engl. *participants*) u tim procesima, pa prikaz *sustava tranzitivnosti* izgleda ovako:

⁷⁶ ...“*a structural unit for expressing a particular range of ideational meanings*“ (prev. S. L.).

1. Materijalni procesi [MaP]: „činitelj“ (engl. *Actor*)/„cilj“ (engl. *Goal*)/„domena“ (engl. *Range*)/„korisnik“ (engl. *Beneficiary*)/„primatelj“ (engl. *Recipient*)⁷⁷
2. Mentalni procesi [MeP]: „doživljač“ (engl. *Senser*)/„fenomen“ (engl. *Phenomenon*)
3. Verbalni procesi [VeP]: „kazivač“ (engl. *Sayer*)/„primatelj“ (engl. *Receiver*)/„izgovorena materija“ (engl. *Verbiage*)
4. Bihevioralni procesi [BiP]: „ponašatelj“ (engl. *Behaver*)/„ponašanje“ (engl. *Behaviour*)/„fenomen“ (engl. *Phenomenon*)
5. Egzistencijalni procesi [EgP]: „egzistent“ (engl. *Existent*)
6. Relacijski procesi [ReP]: a) identifikacijski – „token“ (engl. *Token*)/„vrijednost“ (engl. *Value*); b) atributivni – „nositelj“ (engl. *Carrier*)/„atribut“ (engl. *Attribute*)⁷⁸.

Kada analiziramo rečenice u kojima se pojavljuje neki od oblika zamjenice *one* i strukturu tranzitivnosti, bavimo se opisom sljedećih aspekata:

1. odabirom procesa – svaki je proces ostvaren glagolskom skupinom/grupom (VP)/(VG) (prema Hallidayu VG = *verbal group*).
2. odabirom sudionika – svaki se sudionik realizira imenskom skupinom/grupom (NP)/(NG) (prema Hallidayu NG = *nominal group*).
3. odabirom okolnosti – okolnost je izražena priložnim, odnosno prijedložnim skupinama (AP)⁷⁹.

Analizu započinjemo posvojnim oblikom *one's*, koji se pojavljuje u naslovu eseja, kao i u prvoj složenoj upitnoj rečenici na samom početku u okviru imenske skupine (NP) *a room of one's own*. Analiza obuhvaća 14 primjera pojavnosti oblika *one's*⁸⁰, od kojih se 11 pojavljuje

⁷⁷ Inačice termina koje koristi Halliday nisu preuzete iz literature na hrvatskom jeziku, već su prijevod autora ovog rada.

⁷⁸ Identifikacijski i atribucijski relacijski procesi se dalje dijele na intenzivne, okolnosne, posvojne i uzročne podtipove (v. Eggins, 2004).

⁷⁹ Okolnosti mogu izražavati razmjer (trajanje ili udaljenost), mjesto (kada i gdje?), način (sredstva, kvaliteta, usporedba), uzrok (razlog, korist) itd. (Eggins, 2004: 222-23).

⁸⁰ *a room of one's own* (2x), *one's audience*, *one's line*, *one's way*, *the society of one's kind*, *one's head* (2x), *one's eyes*, *one's vitality*, *one's own sex*, *one's face*, *one's mind*, *one's aunts*

na prvom mjestu imenske skupine u prenominalnoj posvojnoj konstrukciji (engl. *pre-nominal*) i pripada malom razredu gramatičkih jedinica koje nazivamo „odrednicima“ (engl. *determiners*) te ima funkciju „modifikatora“ (engl. *modifier*) imenske skupine [POSS NP]. U ostala tri primjera riječ je o postnominalnoj posvojnoj strukturi *N + of + one's own*, kojom se posvojnost izražava u obliku post-nominalnog genitiva (engl. *post-nominal genitive*) [NP POSS]. U dijelu analiziranih primjera modifikator *one's* stoji u inherentnom odnosu prema središnjoj gramatičkoj riječi – Glavi (engl. *Head*): *one's head, one's eyes, one's face...* U analiziranim rečenicama imenske skupine koje sadrže posvojni determinator *one's* najčešće se nalaze na mjestu objekta.

8.3.2. Analiza posvojnog oblika *one's*

a) [NP POSS]

Analizu počinjemo dvjema rečenicama u kojima se posvojni oblik *one's* pojavljuje u istoj postnominalnoj posvojnoj konstrukciji *a room of one's own*: (1) višestrukosloženom upitnom rečenicom (engl. *complex clause*), kojom započinje esej i (2) zavisnosloženom rečenicom na kraju 6. poglavlja, u kojoj naratorica otkriva razloge zbog kojih je toliku pozornost obratila posjedovanju vlastitog prostora. Treća rečenica (3) također je primjer višestrukosložene rečenice, u kojoj se oblik *one's* pojavljuje u postnominalnoj posvojnoj konstrukciji *the society of one's kind*:

(1) //But,/you may say/,we asked you to speak about women and fiction/ - what has that got

to do with a room of **one's** own?//(1)

U prvoj surečenici *But we asked you to speak about women and fiction* na inicijalnom mjestu u rečenici stoji veznik *but* koji izražava suprotnost i semantički je podudaran s izrazima *on the other hand* ili *in/by contrast*. Uporabom veznika *but* sugerira se promjena raspoloženja, nedostatak sigurnosti i kontemplativan stil naratorice (što je potkrijepljeno i uporabom modala *may* u drugoj surečenici)⁸¹. U prvoj surečenici na mjestu subjekta stoji zamjenica *we*, koja je transponirana od zamjenice *you* iz druge surečenice i odnosi se na

⁸¹ Glagol *may* pripada skupini modala kao što su *can, could* i *might* koji izražavaju niži stupanj semantičke realizacije te sugerira nesigurnost i nagađanje kad je riječ o iznošenju vlastitih mišljenja ili stavova.

slušateljsku publiku. U istoj se surečenici pojavljuje objekt *you*, koji se odnosi na samu naratoricu i stoji uz glagol *ask* u prošlom glagolskom vremenu. Tim se glagolom u modelu tranzitivnosti izražava verbalni proces koji ima tri konstituenta – „kazivača“ i „primatelja“ (engl. *Sayer* i *Receiver*) te „izgovorenu materiju“, odnosno „cilj“/“metu“⁸² (engl. *Verbiage* ili *Goal*) (Eggins, 2004):

(But)⁸³ we [Kazivač] asked [VeP] you [Primatelj] to speak about [VeP] women and fiction [Cilj]

Distinktivno obilježje verbalnih procesa jest projekcija. Ovi procesi tvore rečenične sklopove projicirajući drugu surečenicu bilo putem izravnog navođenja nečijih riječi, bilo putem neizravnog prikaza nečijeg govora. Odnos zavisnosti između projicirane i projicirajuće surečenice za ishod ima neizravni govor (engl. *Indirect Speech* – IS). Odnos međuzavisnosti između dviju surečenica rezultira navođenjem ili izravnim govorom (engl. *Direct Speech* – DS) (ibid., 236). U analizi strukture tranzitivnosti u obje surečenice projicirajuća i projicirana surečenica mogu izražavati bilo koji tip procesa. U slučaju prve surečenice koju smo analizirali riječ je slobodnom izravnom prikazu govora, kod kojeg projicirajuća i projicirana surečenica izražavaju isti, verbalni proces [VeP]. Umetnutom surečenicom //*you may say*// Woolf iznosi pretpostavku o ponašanju publike, pri čemu su njezin osobni status ili identitet u drugom planu, a primjetna je sklonost k stvaranju imidža zajedništva i kolektivne pripadnosti. Subjekt *you* se odnosi na slušateljsku publiku i predstavlja tijelo kojem se naratorica izravno obraća, uspostavljajući dijalošku interakciju između sebe i svoje publike. Kao što smo prethodno naveli, subjekt *you* iz umetnute surečenice transponira se u prvo lice množine *we*, dok surečenica *you may say* funkcionira kao *reporting clause*, koji zapravo projicira i prvu i treću surečenicu (prikazano kao osjenčani dio):

You [Kazivač] (may) say [VeP] ■■■

Treća surečenica, u kojoj je prisutna neodređena posvojna zamjenica *one's*, predstavlja izravni diskurs sadržan u pitanju koje nema navodnike, već je od ostatka odijeljen crticom. U toj surečenici na mjestu subjekta dolazi deiktik *that* koji sugerira distanciranost od događaja te

⁸² Sva tri konstituenta („kazivač“/“primatelj“/“cilj“) stoje na mjestu subjekta, odnosno objekta u rečenici.

⁸³ Nemaju svi konstitutivni elementi ulogu u svakom tipu značenja: veznik *but* nema nikakvu funkciju u iskustvenom značenju (ne predstavlja nikakav referencijalni entitet), ali pruža tekstnu poveznicu između ove i drugih poruka u tematskom polju.

se odnosi na zahtjev publike da pripovjedačica održi govor na temu žena i spisateljstva. U modelu tranzitivnosti subjekt *that* se nalazi u pratnji glagola *have got* (+ infinitiv *to do with*) koji izražava podtip relacijskog procesa, tj. posvojni relacijski proces (engl. *possessive relational process*). Ovi procesi kodiraju odnose posvojnosti i vlasništva (posjedovanja) između sudionika. Na mjestu subjekta stoji pokazna zamjenica *that*⁸⁴, koja predstavlja „nositelja“ (engl. *Carrier*) u relacijskom posvojnem procesu, dok imenska skupina *a room of one's own* predstavlja „atribut“ (engl. *Attribute*):

(what)⁸⁵ has [ReP] that [Nositelj] got [...P] to do with [...P] a room of one's own [Atribut]?

Posvojni oblik *one's* dio je imenske skupine *a room of one's own*, koja je ujedno sam naslov eseja⁸⁶. Kao što smo naveli, riječ je o determinatoru koji nikada ne može imati funkciju Glave, već samo modifikatora, u ovom slučaju post-nominalnog modifikatora, čija uporaba međutim ne implicira postojanje odgovarajućeg referenta negdje u prethodnom tekstu, jer se radi o prvoj rečenici eseja. Posvojni oblik *one's* nastao je od zamjenice *one* koja označava treće lice (engl. 3PP). Ove zamjenice tipično upućuju na prethodni element (antecedent) te uglavnom izražavaju anaforičku referenciju i inherentno su kohezivni elementi. U ovom slučaju međutim ne možemo tvrditi da posvojni oblik *one's* stoji u anaforičkom odnosu prema zamjenici *we* i imenici *women*, odnosno ne možemo ih sa sigurnošću smatrati njegovim antecedentima. Čitatelji nemaju nikakvih dokaza na temelju kojih bi mogli tvrditi da se oblik *one's* odnosi na bilo koji od dvaju entiteta, sve dok se u obzir ne uzme ko-tekst. U kontekstu teksta koji slijedi, odnosno ko-tekstu, jasno je da se Woolf posvojnim oblikom *one's* referira na „ženu“/„žene“ i „njezinu/njihovu sobu“:

„– a woman must have [ReP] money and a room of her own (if she were to write fiction)..“ (2)

Tek kada u obzir uzmemo ko-tekstualnu referenciju, možemo ustvrditi da se posvojni oblik *one's* može odnositi na *we* i *women*. Premda u strukturi rečenice kataforičku funkciju mogu

⁸⁴ Pokazna zamjenica *that* kohezivna je s prvom surečenicom i stoji u anaforičkom odnosu prema njoj, odnoseći se na zamolbu publike da naratorica održi predavanje na temu „žena i fikcije“.

⁸⁵ Konstituenti poput upitnih riječi nemaju iskustveno značenje, pa ih se u sustavu tranzitivnosti ne označava, jer nemaju ulogu u modelu tranzitivnosti. Osim njih u ovome se modelu još ne označavaju veznici, priloz i modali. Ti elementi izražavaju druga značenja (interpersonalno i tekstno značenje), ali nemaju tranzitivnu funkciju.

⁸⁶ Genette (1989) razlikuje tematske (ono o čemu se govori) i rematske (ono što se o tome kaže) naslove, preuzimajući pojmove iz lingvističke teorije (v. Glovacki-Bernardi, 2004). U slučaju ovog dijela našeg korpusa, naslov AROO bio bi tematski, a *Women and Fiction*, primjerice, bi bio rematski naslov. (istaknula S. Lukšić)

imati samo osobne zamjenice (Halliday i Hasan, 1976: 56)⁸⁷, činjenica je da posvojni oblik *one's* u trećoj surečenici na neki način izražava kataforičku referenciju, budući da upućuje na element koji slijedi tek kasnije u tekstu. Halliday i Hasan (ibid.) smatraju da kataforička referencija ne doprinosi koheziji teksta te da je ova vrsta referencije tipična za uvodne rečenice u fikcionalnom tekstu (diskursu), jer ima učinak neizvjesnosti i iščekivanja. U našem se slučaju referent posvojnog oblika *one's* pojavljuje znatno kasnije u tekstu, ali ga pripovjedačica najavljuje cijelo vrijeme svog „dijaloga“ s publikom, počevši već u prvoj rečenici, tako što stvara prazna mjesta u diskursu dok se napokon ne pojavi odgovarajući referent. Stoga bismo na mjestu ovog, uvjetno rečeno, neodređenog posvojnog oblika zamjenice *one* mogli imati nekoliko posvojnih determinatora od *our* („naša vlastita soba“), do *your* („vaša vlastita soba“) i *their* („njihova vlastita soba“), bez narušavanja značenja rečenice u kojoj se pojavljuje oblik *one's*, pa ga možemo ubrojiti u generički tip posvojnosti. U obje rečenice (rečenici u kojoj se pojavljuje posvojni oblik *one's* i u onoj koja sadrži referent) glagol izražava relacijski tip procesa kojim se pokazuje način pozicioniranja sudionika u svijetu koji ih okružuje.

(2) //This is why/I have laid so much stress on money and a room of **one's** own.// (93)

U primjeru (2) zavisnosložena rečenica koja sadrži posvojni oblik *one's* ima dvije surečenice, od kojih se prva //This is why// može transformirati pomoću izraza *the reason that*, što znači da je riječ o odnosnoj zavisnoj rečenici s veznikom *that*. Ona nas uvodi u glavnu rečenicu, u kojoj se nalazi posvojni determinator *one's*. Ovaj bismo posvojni oblik s pravom mogli preinačiti u izraz *women's own*, budući da se imenica *women* u prethodnom odlomku pojavljuje u tri navrata na mjestu subjekta u rečenici: **Women** have always been [ReP] poor ... **Women** have had [ReP] less intellectual freedom ... **Women** have not had [ReP] a dog's chance of writing poetry ... Međutim čini se da između ova dva posvojna oblika (*one's* i *women's*) ne stoji znak jednakosti. Odabir neodređenog posvojnog oblika *one's* umjesto određenijeg *women's* sugerira da pripovjedačica (autorica) želi odmak od same sebe i pokušava doprijeti do druge strane, koja će snažno poduprijeti njezinu tezu da je za inetelektualno stvaralaštvo potrebna sloboda koju nam pružaju materijalna dobra. Unatoč tome što posvojni oblik *one's* stoji u anaforičkom odnosu prema imenici *women*, ona nipošto nije njegov jedini referent. *One's* se odnosi na širu društvenu zajednicu onog vremena, koja je

⁸⁷ „[in the cataphoric structural functions of the personal forms] only the personal pronouns participate, never the possessive forms.“ (istaknula S. L.)

morala postati svjesna važnosti pitanja adresiranih u eseju, s naglaskom na nužnost postojanja vlastitog prostora. Stoga ovaj posvojni oblik tumačimo kao generičko-egocentrični oblik posvojnosti, koji u sebi uključuje pripovjedačicu (autoricu) i druge ljude, bez obzira na spol. Zamjenica *I* u glavnoj rečenici u modelu tranzitivnosti stoji na mjestu subjekta i upućuje na pripovjedačicu koja je sudionik u materijalnom tipu procesa izraženom tranzitivnim fraznim glagolom *lay stress on*. Ovaj se VP sastoji od glagola, imenske skupine i prijedloga (V+NP+P), u značenju *emphasize the importance of something* (hrv. „naglasiti važnost nečega“). NP *so much stress* ima funkciju „domene“ (engl. *Range*)⁸⁸, dok druge dvije imenske skupine *money* i *a room of one's own* u modelu tranzitivnosti predstavljaju „cilj“:

I [Činitelj] have laid [MaP] so much stress [Domena] on [P] money and a room of one's own [Cilj]

(3) //We are all going to heaven and Vandyck is of the company/- in other words,/how good life seemed,/how sweet its rewards,/ how trivial this grudge or that grievance,/how admirable friendship and the society of **one's** kind,/as,/lighting a good cigarette,/one sunk among the cushions in the windowseat.// (8)

Posvojni oblik *one's* sadržan je u surečenici koja počinje jednim od nekolicine *wh*-elemenata u ovoj višestrukosloženoj rečenici (*how admirable friendship and the society of one's kind*), koje se u gramatici engleskog jezika nazivaju *exclamatives* (v. Quirk et al., 1985: 833), dok se u hrvatskom jeziku nazivaju upitno-usklične rečenice⁸⁹. Ove se rečenice uvode upitnim riječima *kakav, kako, koliko* (engl. *what, how*) i imaju specifično sintaktičko ustrojstvo istovjetno ustrojstvu upitnih rečenica. Unatoč tomu ove su rečenice izgubile karakter pitanja, tj. pitanje i poticanje na odgovor nije im svrha, već izražavaju posebno osjećajno stanje govornika i njegovo mišljenje. U engleskom jeziku ova kategorija rečenica nalikuje *wh*-pitanjima po tome što na inicijalnom mjestu stoji *wh*-element, a Quirk et al. razlikuju nekoliko tipova sintaktičkih ustrojstava ovih rečenica (ibid.). U surečenici *how*

⁸⁸ Halliday (1994: 148) razlikuje „cilj“ od „domene“ (*Goal* vs. *Range*) i daje nekoliko primjera pomoću kojih možemo testirati sudionike procesa u smislu jesu li *cilj* ili *domena*: npr. *give a smile, kick a goal, make a mistake* ... Halliday svrstava u *Range*, jer se mogu spregnuti u jedan glagolski oblik (*smile*), ili se mogu realizirati kao prijedložna skupina (*kick at a goal*). U našem primjeru *lay stress on = stress out*.

⁸⁹ Termin „upitno-usklične“ preuzeli smo iz literature posvećene ovoj kategoriji rečenica, koja nije ekstenzivna (v. Silić-Pranjaković, 2007; Vukojević, 1994: 343-62).

admirable friendship and the society of one's kind (seemed) wh-element predstavlja komplement u sintaktičkom ustrojstvu [CSA(V)]:

How admirable friendship and the society of one's kind (seemed)

| | | | |
|------------|---------|---------|----------|
| ↓ | ↓ | ↓ | ↓ |
| Komplement | Subjekt | Adjunkt | (Glagol) |

U modelu tranzitivnosti glagol *seem* izražava podtip relacijskog procesa pod nazivom „intenzivni atributni“ proces (engl. *intensive attributive*), a njegovo se značenje može prikazati kao $\langle x \text{ nosi atribut } a \rangle$. Atribut je tipično pridjev, kojim se izražava kvaliteta ili epitet pripisan „nositelju“ (engl. *Carrier*):

(How) admirable [Atribut] friendship and the society of one's kind [Nositelj] seemed [ReP]

Posvojni determinator *one's* u navedenoj rečenici i zamjenica *one* u surečenici *as one sunk* u anaforičkom su odnosu prema antecedentu, tj. osobnoj zamjenici *we* u glavnoj rečenici. Ova se osobna zamjenica odnosi na sve prisutne u prostoriji, goste „*neke ovog, neke onog spola*“ (15), pa bi umjesto *one's* mogao stajati posvojni pridjev *our*, a umjesto neodređenog *one* zamjenica *we* bez ikakve promjene značenja:

... *how admirable friendship and the society of **our** kind, as, lighting a good cigarette, **we** sunk* [MaP] *among the cushions in the windowseat.* (istaknula S. Lukšić)

Upitna riječ *how* na početku ove usklično-upitne rečenice ima ulogu pojačavanja doživljaja, budući da izražava visok stupanj kakvoće nekog svojstva, pojave ili predmeta. Woolf ovim tipom rečenica (osjećajno obojanom tvrdnjom) želi čitatelju predočiti trenutno duhovno stanje naratorice, izražavajući čuđenje i divljenje spram situacije u kojoj se našla, okružena sebi sličnim ljudima. Zajedništvo koje obuhvaća nju samu i njoj sličnu zajednicu ljudi izražava se pomoću posvojnog *one's* (*the society of **one's** kind*), koji Wales (1980b) ubraja u progresivno-egocentrični tip posvojnosti koji uključuje *I* + sve poput *I*, odnosno „isključivo *we*“ (engl. *exclusive 'we'*). Osim posvojnog determinatora *one's*, važno kohezivno sredstvo predstavlja i određeni član *the*, koji stoji ispred NP *society of one's kind*. Član *the* pripada kategoriji „pokazne“ referencije (engl. *demonstrative reference*, v. Halliday i Hasan, 1976). S obzirom da ne sadrži informacije, niti ima sadržaj, član *the* ovisan je o nečem drugom u tekstu i signalizira određenost stvarajući kohezivnu vezu između izraza u kojem se pojavljuje i

elementa na koji upućuje. U ovom slučaju član *the* u NP *the society* identificira određenu grupu pojedinaca ili subklasu unutar klase kojoj pripada i naratorica te stoji u kohezivnoj vezi s osobnom zamjenicom *we* i imenskim skupinama *the company* i *admirable friendship*.

b) [POSS NP]

U sljedećih 11 primjera posvojni oblik se nalazi u prenominalnoj posvojnoj strukturi *one's* + NP (*head, eyes, face, mind, vitality, own sex, way, line* i *audience*). U većini ovih struktura posvojni determinator *one's* stoji u inherentnom odnosu prema NP - *one's head, one's eyes, one's face, one's mind, one's vitality* i *one's own sex*. U nekim od navedenih primjera antecedent posvojnog oblika *one's* je zamjenica *one*:

(4) //One can only give **one's audience** the chance of drawing their own conclusions/ as they observe the limitations, the prejudices, the idiosyncracies of the speaker.// (2)

(5) //If one shuts **one's eyes** and thinks of the novel as a whole,/ it would seem to be a creation owning a certain looking-glass likeness to life, [...] // (60)

(6) //[...] one has only to go into any room in any street/ for the whole of that extremely complex force of femininity to fly in **one's face**.// (75)

U primjeru (4) zamjenica *one* se pojavljuje kao antecedent posvojnog oblika *one's* i stoji na mjestu subjekta glagolu *give* koji zahtijeva „živi“ subjekt i odnosi se na osobu, tj. ljudsko biće. Glagol *give* modaliziran je pomoćnim modalnim glagolom *can*, koji se često pojavljuje u pratnji zamjenice *one*⁹⁰. U modelu tranzitivnosti *one* predstavlja „činitelja“ (engl. *Actor*) u materijalnom tipu procesa izraženom pomoću glagola *give*, koji je ditranzitivian. Izraz *one's audience* stoji na mjestu neizravnog objekta, koji u sustavu tranzitivnosti ima funkciju „primatelja“ (engl. *Recipient*), tj. onoga kojem je nešto dano. Imenska skupina *the chance of drawing their..* stoji na mjestu izravnog objekta, koji u tranzitivnom modelu ima funkciju „cilja“, odnosno „mete“ (engl. *Goal*), sudionika koji je ovisan o procesu, za razliku od drugog

⁹⁰ U pratnji zamjenice *one* često se pojavljuju različiti modalni glagoli poput *can, could, may, must* i dr., no o tome više u poglavlju 8.6.

mogućeg sudionika u materijalnom tipu procesa, „domene“ (engl. *Range*), koji je neovisan, predstavlja nastavak procesa i izražava njegov raspon ili domet:

One [Činitelj] (can) (only)⁹¹ give [MaP] one's audience [Primatelj] the chance of drawing their own conclusions [Cilj]

Posvojnom modifikatoru *one's* u imenskoj skupini *one's audience* referent je, kao što smo naveli, zamjenica *one*. Ona po svemu sudeći upućuje na osobu koja tipično predstavlja kvazi-univerzalnu grupu pojedinaca, približno istovjetnih imenici „*ljudi*“ ili neodređenim zamjenicama tipa *everyone/anyone* („*svatko*“, „*bilo tko*“). Međutim, antecedent *one* ovdje upućuje na prvo lice, što je učestala pojava, osobito ako govornik/pripovjedač želi prikazati svoje djelovanje kao rezultat općih pravila (Zifonun, 2001). Ponekad je uporaba generičko-egocentričnog *one*, koji može biti istovjetan prvom licu, jednostavno izraz „skromnosti“ kao komunikacijske strategije, kada govornik/pripovjedač ne želi biti u središtu pozornosti, pa izbjegava uporabu zamjenice *I* (usp. Egerland, 2003). Iz navedenog možemo zaključiti da se *one's* u imenskoj skupini *one's audience* odnosi upravo na naratoričinu publiku, pod uvjetom da je subjekt rečenice zapravo sama pripovjedačica/autorica, kojoj ta publika „pripada“. Također je zanimljivo naglasiti da se u prijevodu na hrvatski jezik izraz *one's audience* prevodi posvojno-povratnom zamjenicom „*svojem slušateljstvu*“, kojom se izriče pripadnost publike samoj autorici. Naime svojstvo povratnosti proizlazi iz odnosa zamjenice prema subjektu, tj. posvojnost se „vraća“ na subjekt (*one*). S obzirom na referencijska polja u Wales (1980b), posvojni oblik *one's* ubrajamo u generičko-egocentrični tip posvojnosti.

U primjeru (5) antecedent *one* stoji na mjestu subjekta koji može upućivati na bilo koga. No, nedvojbeno je riječ o živom subjektu s kognitivnim sposobnostima, što je uvjetovano uporabom glagola *shut* i *think*. Oba su glagola u zavisnoj pogodbenoj rečenici u sadašnjem glagolskom vremenu (*Present Simple*), čime se sugerira rutinska i općenita radnja, svojstvena bilo kome. Ipak, ova pogodbena rečenica nije lišena subjektivnosti, budući da se u glavnoj rečenici *it would seem to be a creation* upotrebljava glagol *seem*, koji se nalazi na granici između osjećaja (dojma) i prosudbe (mišljenja). Ovaj glagol sugerira „borbu“ između uma i osjećaja, naglašavajući subjektivnost onoga što slijedi, odnosno nedostatak sigurnosti ili

⁹¹ Modalni glagoli kao konstituenti rečenice služe izražavanju interpersonalne funkcije jezika, a ne iskustvene, odnosno ideacijske. Osim njih, veznici, uzvici i adjunkti, poput *only*, također nemaju tranzitivnu funkciju, pa se u modelu tranzitivnosti ne prikazuju. O ulozi modala u pratnji zamjenice *one* vidi poglavlje 8.6.

preciznosti u promatrača. Promatrač je u ovom slučaju svatko tko promišlja književnost koju su pisale žene.

One uključuje *we* (... *we must accept* [MaP] *the fact that all those good novels ...*) i *I* (... *he could scarcely, I thought* [MeP], *have written War and Peace*). Zamjenica *we*, koju naratorica koristi u prethodnom odlomku, pripada kategoriji „uključivog *mi*“ (engl. *inclusive 'we'*) (v. Wales, 1996: 63). Ova zamjenica uključuje pripovjedačicu i druge ljude, u svrhu smanjivanja egocentričnog potencijala zamjenice *I*, budući da se uporaba kooperativnog, skromnijeg *we* u ovom kontekstu smatra mnogo prikladnijom. Zamjenica *one* na početku zavisno pogodbene rečenice odnosi se dakle na naratoricu i publiku, tj. njihovo zajedničko djelovanje ili uključenost u promišljanje o romanu u cjelini: *Ako zatvorimo oči i pomislimo na roman kao cjelinu...* (73). U konačnici zamjenicu *one* i posvojni oblik *one's* možemo zamijeniti „uključivim *we*“ i posvojnim pridjevom *our*, bez promjene značenja:

If we shut our eyes and think of the novel as a whole ... (istaknula S. Lukšić)

U modelu tranzitivnosti konstituenti imaju sljedeće funkcije: zamjenica *one* koja stoji na mjestu subjekta je „činitelj“ u materijalnom tipu procesa, izraženom pomoću glagola *shut*, dok izraz *one's eyes* stoji na mjestu objekta i ima funkciju „cilja“. Glagolom *think of* izražen je kognitivni mentalni proces, čiji je prvi sudionik također zamjenica *one* u funkciji „doživljača“ (engl. *Senser*), dok je drugi sudionik u mentalnom procesu NP *the novel as a whole*, koji stoji na mjestu objekta i ima funkciju „fenomena“ (engl. *Phenomenon*):

(If) one [Činitelj/Doživljač] shuts [MaP] one's eyes [Cilj] (and) thinks of [MeP] the novel as a whole [Fenomen]

U glavnoj rečenici zamjenica *it* stoji na mjestu subjekta koji upućuje na NP *the novel as a whole* i dolazi u pratnji glagolske skupine koja se sastoji od pomoćnog modalnog glagola *would* i glavnog glagola *seem*, koji u modelu tranzitivnosti izražava podtip relacijskih procesa, tj. pripada skupini intenzivnih atributnih glagola (Eggins, 2004: 240). Modalni glagol *would* izražava epistemičku modalnost, ukazujući na visok stupanj pripovjedačeva uvjerenja u istinitost propozicije. Međutim u kombinaciji s glagolom *seem*, *would* signalizira samopropitkujuću pripovjedačicu u homodijegetičkom tipu narativnog diskursa⁹². Budući da je uporabom glagola *seem* naglašena subjektivnost i oklijevanje na strani promatrača

⁹² Pripovjedač je sudionik u priči, a naracija je u prvom licu (Genette, 1980).

(„doživljača“), tumačimo da posvojni oblik *one's* stoji u anaforičkom odnosu prema generičko-egocentričnom tipu zamjenice *one*, koji uključuje *I* i druge ljude te u skladu sa subjektom izražava generičko-egocentrični tip posvojnosti.

U primjeru (6) pripovjedačica govori o pojmu prostora, „*o sobi*“, u kojoj su žene sjedile zatvorene stoljećima, opisujući ih posve subjektivnim, pjesničkim jezikom i rabeći zamjenicu *one* i njezin posvojni oblik, umjesto jasno određenog „činitelja“ koji istražuje taj „ženski“ prostor. U višestrukosloženoj rečenici koja se sastoji od devet surečenica u odnosu rastavnosti, odnosno čiji sadržaj je rastavljen veznikom *or* i koje predstavljaju surečenični niz otvorenog ustrojstva⁹³, izdvojili smo zavisnosloženu rečenicu koja čini smisaonu i strukturnu cjelinu i u kojoj se pojavljuje zamjenica *one* i pripadajući joj posvojni oblik *one's*. U osnovnoj surečenici *one has only to go* zamjenica *one* stoji na mjestu subjekta, dok se zavisna rečenica *for the whole of that* uvrštava u ustrojstvo glavne i označava namjeru ili cilj s kojim se vrši radnja glagola osnovne surečenice, pa je ubrajamo u namjernu (finalnu) rečenicu. Posvojni oblik *one's* u anaforičkom je odnosu prema zamjenici *one*, koja stoji u pratnji glagola *have to*. Glagol *have to* se u tradicionalnim gramatičkim opisima (v. Quirk et al., 1985) ubraja u marginalne pomoćne modale ili „kvazi“ modale. Ovaj je glagol djelomični semantički srodnik glagola *must*, u smislu izražavanja dviju vrsti značenja: a) logičke nužnosti (engl. *logical necessity*) i b) obveze, tj. prinude (engl. *obligation, compulsion*). *Have to* je međutim u prvom navedenom značenju mnogo više empatičan u odnosu na *must*, dok je u drugom različniji od njega, budući da ne daje naznake o govornikovo odgovornosti za izgovoreno, što osobito dolazi do izražaja kod subjekta *one*. Postavlja se pitanje referencije ove zamjenice u primjeru (6) i preuzimanja odgovornosti koju subjekt preuzima ili kao zamjena za prvo lice, odnosno pripovjedačicu, ili je njegov semantički spektar širi i sveobuhvatniji. U pogledu rečeničnih konstituenata i njihove funkcije u modelu tranzitivnosti dolazimo do sljedećih zaključaka: *one* na mjestu subjekta ima funkciju aktivnog sudionika u materijalnom tipu procesa izraženom glagolom *go* i predstavlja „činitelja“ koji uključuje pripovjedačicu i sve druge ljude, uključujući publiku (osobito žensku), pa ga ubrajamo u generičko-egocentrični tip referencije:

One [Činitelj] (has only) to go [MaP] into any room into any street [Okolnost/lok.]

⁹³ Više surečenica u rastavnom odnosu slično je sastavnim rečenicama u užem smislu, koje su po svojoj naravi otvorena ustrojstva. Veznik *or* (hrv. *ili*) stoji između surečenica (v. Silić-Pranjaković, 2007: 327).

(for) the whole of that extremely complex force of femininity [Činitelj] to fly [MaP] in one's face [Okolnost/lok.]

Veznik *for* na inicijalnom mjestu zavisne rečenice izražava psihološki motiv za događaj koji se opisuje u glavnoj rečenici. NP *the whole of that extremely complex force of femininity* stoji na mjestu subjekta i ima funkciju „činitelja“ koji ne predstavlja živo biće, već njegovu bit – „*snagu ženstva*“. Glagol *fly*, povezan s fizičkim kretanjem, tj. pomicanjem u određenom smjeru (uvis), izražava materijalni proces, a modificira ga priložna skupina *in one's face*, koja odgovara na pitanje „kamo?“ i predstavlja element okolnosti. *One's* stoji u anaforičkom odnosu prema subjektu *one*, a budući da se posvojnost vraća na subjekt također ga ubrajamo u generičko-egocentrični tip posvojnosti. U većini analiziranih primjera posvojni oblik *one's* ima generičko-egocentrični karakter, što je slučaj i u ostalim primjerima uporabe ovog oblika posvojnosti. *One's* naime u polovici preostalih osam primjera pokazuje jednak obrazac ponašanja, osim u primjerima u kojima je nedvojbeno izražen progresivno-egocentrični oblik posvojnosti:

(7) [...]//letting the water lift it and sink it until the sudden conglomeration of an idea at the end of one's line//[...] (3)

(8) //It was time to find one's way to luncheon.// (7)

(9) //It is coming,/ it is gathering,/ it is about to burst on one's head,/ one begins saying long before the end.// (88)

(10) //Perhaps now it would be better to give up seeking for the truth,/ and receiving on one's head an avalanche of opinion hot as lava, discoloured as dish-water.// (34)

U primjeru (7) rečenica koju smo izdvojili dio je višestrukosložene rečenice u kojoj pripovjedačica metaforički govori o „*pecanju*“ ideja, dok sjedi na obali rijeke zadubljena u vlastite misli,⁹⁴ pokušavajući doći do bilo kakvih zaključaka o temi koja izaziva mnogo prijepora. Višestrukosložena rečenica počinje zamjenicom *it* koja stoji na mjestu subjekta i upućuje na personificiranu misao, odnosno neživi subjekt (engl. *inanimate entity*), koji se ponaša poput živog bića, u potrazi za „*klupkom ideja*“. Misao, odnosno „*klupko ideja*“ je

⁹⁴ *Here then was I [...] sitting* [BiP] *on the bank of a river ...* (2)

sudionik koji u modelu tranzitivnosti ima funkciju pasiviziranog „činitelja“ (engl. *passive Actor*), odnosno onoga tko ne upravlja procesom, izražavajući oblik djelovanja koje se ne proteže na druge sudionike, nehodično je i odvija se pod utjecajem određenih okolnosti (vremena i načina) i vanjskih čimbenika (voda, vjetar, smjer). Proces je izražen pomoću glagola *sway* (hrv. „*njihati*“), koji izražava materijalni tip procesa usmjeren na kretanje:

It [Činitelj] swayed [MaP], minute after minute [Okol./temp.], hither and thither among the reflections and the weeds [Okol./način]

Surečenica koja sadrži posvojni oblik *one's* u sedmom primjeru počinje participom prezenta *letting*, koji služi kao poveznica između unutrašnjeg i vanjskog svijeta, tjeka misli i fizičkog okruženja. O učestaloj uporabi participa prezenta u Woolf bilo je riječi u prethodnim poglavljima (v. pogl. 5.5.), u kojima smo ovu pojavu tumačili kao sredstvo naglašavanja kontinuiranosti radnje, što vrijedi i u ovom slučaju. Česta uporaba participa prezenta karakteristična je za SND, jer omogućuje piscu podsjetiti čitatelja na položaj određenog lika, bez prekidanja tjeka misli (Daiches, 1963: 64-73). Glagol *let* tranzitivan je glagol kojim se izražava uzročan odnos u gramatičkoj strukturi *let + person/thing + V (base form) + object (letting the water lift it and sink it)*. Pripada grupi tzv. „glagola uzroka“ (engl. *causative verbs*) zajedno s još nekolicinom drugih, kao što su *make, have, get* itd., a koristi se u značenju „*dopustiti da se nešto dogodi*“. Subjekt (zamjenica *it*), koji se odnosi na „*misao*“, ovdje nije izrečen, a glagol *let* u modelu tranzitivnosti izražava materijalni tip procesa. Imenica *water*, (koja stoji na mjestu *person/thing*) ima funkciju „cilja“, dok se glagolima *lift* i *sink* također izražava materijalni tip procesa, koji ima svoj „cilj“, odnosno „metu“ (ponovo zamjenica *it*, ovaj put na mjestu objekta). Osim ovih sudionika, prisutan je i element „okolnosti“, koji izražava vrijeme, odnosno mjesto:

letting [MaP] the water [Činitelj] lift [MaP] it [Cilj] (and) sink [MaP] it [Cilj] until the sudden conglomeration of an idea at the end of **one's** line [Okol. temp./lok.]

Pitanje je na koga upućuje NP *one's line*, odnosno posvojni oblik *one's*? U odlomku koji slijedi i počinje rečenicom koju navodimo posve je jasno da je NP *one's line* u kataforičkom odnosu prema NP *thought of mine*, uzmemo li u obzir prethodno tumačenje o „*pecanju*“ i „*klupku ideja*“ (misli) o kojima razmišlja pripovjedačica:

*Alas, laid on the grass how small, how insignificant this **thought of mine** looked [ReP] (3)⁹⁵*

Posvojni oblik *one's* u izrazu *one's line* odnosi se dakle na samu pripovjedačicu i njezin „konopac“, stoga ovaj primjer uporabe posvojnog oblika *one's* možemo ubrojiti u progresivno- egocentrični tip referencije. Zanimljivo je da se ova imenska skupina na hrvatski jezik prevodi samo imenicom „konopac“, uz koju se ne navodi nikakav odrednik⁹⁶. Zaključujemo da je tomu tako jer antecedent ne postoji u istoj domeni, odnosno surečenici, pa se u prijevodu na hrvatski jezik kao mogući odrednik ne pojavljuje posvojno-povratna zamjenica „svoj“. Stoga je imenska skupina *one's line* prevedena bez determinatora. Budući da u primjeru (7) subjekt nije izrečen, radnja nema pokretača, već se odvija mimo volje pojedinca. Usporedbe radi, u prijevodu na hrvatski jezik upotrijebljena je čestica „se“, kojom se iskaz obezličuje, a takve obezličene rečenice s česticom „se“ vrlo su učestala pojava kad govorimo o prijevodu neodređeno-osobne zamjenice *one* i njezinih oblika na hrvatski jezik. Obezličene rečenice⁹⁷ upotrebljavaju se kada nije moguće utvrditi osobu određenog lica kao činitelja radnje, a kada se „činitelj“, odnosno pokretač radnje ipak uvede, uopćen je, poput „čovjek“ ili „ljudi“ (v. Peti, 2004).

Slično je i u primjeru (8) u kojem se pojavljuje posvojni oblik *one's*, bez antecedenta u istoj domeni. Ova rečenica započinje zamjenicom *it*, koja je u engleskom jeziku daleko najučestalija i najviše multi-funkcionalna osobna zamjenica i u govorenom i u pisanom diskursu (Wales, 1990). Mnogi su gramatičari (Onions, 1971; Bolinger, 1977; Quirk et al., 1985 itd.) pokušali klasificirati različite funkcije ove zamjenice, bez postizanja konsenzusa. Swan (1980: 349-50), primjerice, navodi čak 11 različitih funkcija zamjenice *it* koja stoji na mjestu tzv. „nultog subjekta“ (engl. *preparatory subject, empty subject, dummy subject*). Neke od tih funkcija su „važnost“ (engl. *importance*), „mogućnost“ (engl. *possibility*), „emocionalna reakcija“ (engl. *emotional reaction*), „učestalost“ (engl. *normality and frequency*) itd. Quirk et al. (1985) zamjenicu *it* nazivaju *anticipatornom* ili zamjenicom predviđanja (engl. *anticipatory pronoun*), čija je uloga strukturna, što znači da ova zamjenica ne nosi nikakvu informaciju, već jednostavno udovoljava potrebi postojanja inicijalnog

⁹⁵ „Ali jao, kako je malenom, kako beznačajnom izgledala ta moja misao; ...“ (9)

⁹⁶ „... sve dok se na kraju Ø konopca – poznajete taj mali trzaj – nije iznenada pojavilo klupko ideja“ (9)

⁹⁷ O razlici između pasivnih konstrukcija i obezličениh rečenica s česticom „se“ v. Marinčić (2011) i Kučanda (1999), koji tvrdi da se bezličnost rečenica s česticom „se“ ne može smatrati argumentom da one istovremeno nisu i pasivne, budući da se tzv. „obezličeni“ pasiv pojavljuje u velikom broju jezika.

subjekta. Njezina je semantička funkcija signalizirati da će se sadržaj subjekta realizirati kasnije u istoj rečenici. Ova je njezina funkcija pomalo slična onoj koju u egzistencijalnim rečenicama ima uvodna riječ *there*. Osim navedenog Quirk et al. razlikuju i tzv. *prop it*, koji možemo prevesti kao „prazni *it*“ (engl. *empty it*). On predstavlja subjekt u rečenicama kojima se izražava vrijeme, udaljenost i atmosferski uvjeti te se općenito odnosi na vrijeme, mjesto događaja i sl. To su rečenice u kojima ne postoje sudionici, pa se uloga subjekta dodjeljuje riječi *it*, koja ima vrlo malo (ili nimalo) semantičkog sadržaja. Na temelju Swanove klasifikacije teško je odrediti koju funkciju izražava zamjenica *it* u rečenici koju analiziramo. Ako rečenicu (8) parafraziramo tako da na početku umjesto *It was time...* stoji *It was essential/important + infinitiv/that-clause*, mogli bismo zaključiti da se radi o izražavanju „važnosti“, bez promjene značenja:

It was important to find one's way to luncheon. (... that one found one's way to luncheon.)
(istaknula S. Lukšić)

U modelu tranzitivnosti se glagolom *be* (odnosno *was*) izražava podtip relacijskih procesa koje nazivamo „identifikacijski okolnosni“ procesi (engl. *identifying circumstantial*) (Eggins, 2004: 246). *It* dakle u modelu tranzitivnosti nema značenje, jer je prisutan u rečenici samo zato što sve engleske rečenice zahtijevaju subjekt. U imenici *time* zapravo se realizira sadržaj „praznog“ subjekta *it*, a ona u identifikacijskom okolnosnom procesu ima funkciju *Tokena*, odnosno jednog od elemenata okolnosti⁹⁸. Njezinu dopunu (dopunu subjektu) čini infinitivna konstrukcija *to find one's way to luncheon*, koja predstavlja „vrijednost“ i drugi je element okolnosti:

(It) was [ReP] time [Token/Okol.] to find one's way to luncheon [Vrijednost/Okol.]

U izrazu *to find one's way to luncheon* imenska skupina *one's way* stoji na mjestu objekta, čime potvrđujemo tezu da se većina imenskih skupina u kojima se pojavljuje posvojni oblik *one's* u analiziranim primjerima nalazi upravo na tom mjestu (v. pogl. 8.3.1.). Woolf je stvorila okvir za uporabu ovog posvojnog determinatora, tako što u odlomku koji prethodi analiziranoj rečenici opisuje naratoričinu šetnju popločanim dvorištem, ljude, cvijeće i glazbu s gramofona. Glagol *stroll* kojim se opisuje taj događaj izražava materijalni tip procesa:

⁹⁸ U ovoj podvrsti relacijskog procesa (identifikacijsko okolnosnom podtipu) oba su elementa (*Token* i *Vrijednost*) elementi okolnosti: vremenskih, lokativnih itd.

Certainly, as I strolled [MaP] round the court, ... Gaudy blossoms flowered in window-boxes. The strains of the gramophone blared out of from the rooms within. (7)

Međutim naratoričine su refleksije, prizori, boje i zvuci prekinuti satom koji otkucava:

It was impossible not to reflect – the reflection whatever it may have been was cut short. The clock struck. It was time to find one's way to luncheon. (7)

Pripovjedačica je dakle ona koja mora stići na svečani ručak, a posvojni oblik *one's* ima ulogu anafore čiji se antecedent ne nalazi u istoj rečenici, već, kao što smo vidjeli, u istom odlomku, a riječ je o progresivno-egocentričnom tipu referencije. Ova je rečenica, kao i u primjeru (7), na hrvatski jezik prevedena obezličanjem glagola „poći“, koji je neprijelazan, pomoću čestice „se“ s predikatom u trećem licu jednine.⁹⁹

U primjeru (9) pripovjedačica razmišlja o književnim djelima koja su stvarali muškarci, naglašavajući činjenicu da su sva ta djela pisana iz perspektive muškaraca i njihova svijeta. Pitanje koje si postavlja glasi: na čiju će se glavu izliti to čuvstvo, nerazumljivo ženi, kojim su prožete knjige koje pišu muškarci? Ova je složena rečenica nastala sklapanjem bez veznika, tj. nizanjem istovrsnih surečenica koje čine surečenični niz. Prve tri surečenice predstavljaju prikaz misli naratorice dok čita književnost koju su napisali muškarci, „*koji slave muške pisce, promiču muške vrednote i opisuju muški svijet*“. Zamjenica *it* na početku ovog surečeničnog niza predstavlja subjekt koji se odnosi na *the emotion with which these books are permeated*,¹⁰⁰ dok je posljednja u nizu zapravo uvodna surečenica koja sadrži posvojni oblik *one's*. Rečenice ovog tipa karakterizira odnos naporednosti, paralelizam ustrojstva i istosmjernost (v. Silić-Pranjaković, 2007: 328). Posvojni oblik *one's* u imenskoj skupini *one's head* odnosi se na pripovjedačicu-čitateljicu, upravo njoj „*neshvatljivo čuvstvo*“ prijeti „*izliti se na glavu*“. *One's* stoji u anaforičkom odnosu prema svom referentu u drugoj domeni, imenici *woman* na koju upućuje zamjenica *one* u posljednjoj surečenici (*one begins saying*). Imenica *woman*, koja predstavlja referent zamjenice *one* i posvojnog oblika *one's*, upućuje na zatvoreni krug žena, koje su baš kao i pripovjedačica, dio čitateljske publike autora poput Galsworthyja i Kiplinga (... *here I had come [MaP] to rows of books by Mr Galsworthy and Mr Kipling*). Stoga posvojni oblik *one's*, koji je u središtu ovog dijela analize, ubrajamo u

⁹⁹ „*Bilo je vrijeme da se pođe na ručak.*“ (14)

¹⁰⁰ „*Čuvstvo kojim su te knjige prožete.*“ (103)

progresivno-egocentrični tip posvojnosti. Subjekt *it* u modelu tranzitivnosti predstavlja aktivnog sudionika („činitelja“) u materijalnom tipu procesa izraženom pomoću dinamičnog glagola *burst*. On je pak sastavni dio konstrukcije *be about to + infinitiv*, koju gramatičari ubrajaju u „kvazi“ pomoćne konstrukcije, odnosno konstrukcije s „kvazi“ pomoćnim glagolima (engl. *quasi auxiliary*). Toj kategoriji glagola pripadaju marginalni pomoćni glagoli s vremenskim i aspektualnim značenjem, koji izražavaju blisku budućnost (Quirk et al., 1985: 217). Konstrukcija *be about to* najčešće se odnosi na buduće dogovore ili planove, a njezino se značenje može izraziti i pomoću konstrukcije *be on the point of + V + ing* ili *be going to + just*, u značenju „vrlo skoro“. Quirk et al. (143) smatraju da ovi „polu-pomoćni“ glagoli (engl. *semi-auxiliaries*) mogu popuniti prazna mjesta u paradigmi modalnih glagola, ondje gdje modalni glagol ne može stajati, iako su njihove granice nejasne. Konstrukciju *is about to* stoga možemo zamijeniti modalnim glagolom *may + very soon* čime je u potpunosti zadržano značenje bliske budućnosti i relativne vjerojatnosti ostvarenja propozicije: *It may very soon burst on one's head* čime se sugerira bliskost neposrednog iskustva same naratorice, na koju se zatim referira posvojni oblik *one's*. Ta neposrednost iskustva izražena konstrukcijom *be about to* izraz je vremenske modalnosti, koja nema funkciju u modelu tranzitivnosti, dok glagol *burst* izražava materijalni proces, a izraz *on one's head* ima funkciju elementa „okolnosti“:

It [Činitelj] (is about to) burst [MaP] on one's head [Okolnost/lok.]

U primjeru (10) prva surečenica počinje modalnim prilogom *perhaps*, koji zajedno s drugim modalnim priložima i pridjevima¹⁰¹ predstavlja često sredstvo izražavanja modalnosti u engleskom jeziku. Riječ je o epistemičkom modalnom prilogu, koji, kao i svi takvi prilozi, ima ulogu u razmjeni informacija i odnosi se na govornikovu procjenu mogućnosti, odnosno vjerojatnosti izrečene tvrdnje. Halliday (1985/1994) dijeli modalne priloge na „priloge izvjesnosti“ (*adverbs of certainty*) i „priloge stupnja“ (*adverbs of degree*)¹⁰², u koje ubrajamo i *perhaps*. Ovaj prilog dakle Halliday ubraja u tip modalnih dopuna, koje izražavaju vjerojatnost (odgovaraju na pitanje „koliko vjerojatno?“), međutim, ovom ćemo se temom iscrpnije baviti u narednim poglavljima rada koja posvećujemo temi modalnosti (v. pogl. 8.5.4.). Za sada ćemo se kratko osvrnuti na uporabu modalnog glagola *would* i vremenskog

¹⁰¹ *Possible, probably, obviously, likely, definitely, only, just* itd. samo su neki od modalnih izraza koji se, osim modalnih glagola, upotrebljavaju za izražavanje određenog stupnja modalnosti (v. Halliday, 1985/1994).

¹⁰² Termine na hrvatski jezik prevela S. Lukšić

priloga *now*, koji uz deiktičke pokazatelje *here* i *this* sugerira neposrednost i bliskost deiktičkom središtu. Modalni glagol *would* ima značenje epistemičke modalnosti, izražavajući visok stupanj uvjerenosti pripovjedačice u istinitost svojih nagađanja ili vjerovanja. *Would* može izražavati i onaj tip modalnosti koja je uvjetovana okolnostima i tako imati značenje dinamičke modalnosti¹⁰³, budući da modalni glagoli dopuštaju epistemičke i neepistemičke interpretacije istih iskaza. Modalni prilog *perhaps* predstavlja specijalizirano sredstvo za izražavanje epistemičke modalnosti, kao i modal *would*, stoga u izrazu *one's head* prepoznajemo referenciju na samu pripovjedačicu, koja izražava uvjerenost u svoja nagađanja o tome što bi za nju bilo bolje u datim okolnostima. Budući da ne zna odgovore na pitanje zašto su žene siromašnije od muškaraca, ona dvoji treba li odustati od potrage za istinom, a njezina promišljanja ostaju nedorečena. U modelu tranzitivnosti glagol *be* izražava podtip relacijskih procesa kojim se ništa ne klasificira niti pripisuje, već identificira. Riječ je o identifikacijskom relacijskom procesu čije je značenje <*x služi da bi identificirao identitet od y*> (v. Eggins, 2004: 241). U tom je tipu procesa ono što se identificira (engl. *Identified*) uvijek na mjestu subjekta, a element koji identificira (engl. *Identifier*) dolazi iza glagola. Element *Identified* istovjetan je terminu *Token*, dok je *Identifier* zapravo „vrijednost“ (engl. *Value*):

(Perhaps) it [Token] (would) be [ReP] better to give up seeking for the truth [Vrijednost] (and)

receiving [Vrijednost] on one's head [Okolnost/lok.] an avalanche of opinion [Vrijednost] (which is as) hot as lava, discoloured as dish-water [Atribut]

Referent posvojnog oblika *one's* u izrazu *one's head*, koji u modelu tranzitivnosti predstavlja element okolnosti, nalazi se u ko-tekstu, na samom kraju drugog poglavlja. Upućivanje na naratorično *I* sasvim je nedvosmisleno, jer se radi o njezinim refleksijama o ulozi žene u tadašnjem društvu, ali i u budućnosti.

¹⁰³ Dinamička modalnost jedan je od tipova modalnosti kojim se izražavaju različiti stupnjevi predispozicije (sposobnost, sklonost ili tendencija, v. Palmer; 1986). Halliday i Matthiessen (2004) razlikuju 2 kategorije: modalizaciju (*modalization*), koja uključuje vjerojatnost i uobičajenost te modulaciju (*modulation*), koja se odnosi na obvezu i sklonost. Kategorije modalnosti unutar modalizacije istovjetne su epistemičkoj i dinamičkoj modalnosti, dok kategorije unutar modulacije odgovaraju deontičkoj i volitivnoj (buletičkoj ili bulemičkoj) modalnosti (v. Simpson, 1993).

Anything may happen when womanhood has ceased to be a protected occupation, I thought [MeP] [...] *But what bearing has all this upon the subject of my paper, Women and Fiction? I asked* [VeP] [...] (33)

Oblik *one's* obuhvaća dakle pripovjedačicu i sve poput nje, koji se nalaze, ili bi se mogli naći u istoj situaciji, pa ga ubrajamo u progresivno-egocentrični tip posvojnosti. Primjer (10) ujedno je i posljednji primjer u kojem se posvojni oblik *one's* tumači kao progresivno-egocentrični tip posvojnosti. Analiza prethodnih deset primjera diskursa u kojima se pojavljuje posvojni oblik *one's*, zanimljiva je i s aspekta česte uporabe sadašnjeg glagolskog vremena (*Simple Presenta* i *Present Continuousa*), budući da sustav glagolskih vremena igra važnu ulogu na razini tekstne metafunkcije jezika u okviru SFL-a. *Present Simple* se u okviru SFL-a smatra neobilježenim vremenom kad je riječ o mentalnim procesima, koji su općenito govoreći, povezani s ne-trajnim glagolskim vremenom (engl. *non-continuous tense*, v. Eggins, 2004). Odabir nekog drugog obilježenog glagolskog vremena uz mentalne procese (npr. *Present Continuousa*) nosi dodatnu dimenziju značenja, jer se upravo po neobilježenom sadašnjem glagolskom vremenu, dakle *Present Simpla*, mentalni procesi razlikuju od materijalnih (Halliday, 1994). Posljedično, uporaba *Present Continuousa* povezana je s materijalnim tipom procesa u kojih se smatra neobilježenim glagolskim vremenom. U tradicionalnim gramatičkim opisima, primjerice, Biber et al. (1999: 457) smatraju da je „sklonost uporabi sadašnjeg glagolskog vremena osobito snažna u razgovoru [...]“ te da „oslanjanje na sadašnje glagolsko vrijeme odražava govornikovu općenitu usredotočenost na neposredni kontekst“. Ova nam je tvrdnja vrlo zanimljiva u kontekstu eseja AROO, čija struktura slijedi strategije govorenog diskursa, odnosno usmene naracije (konverzacije, dijaloga, komunikacije s čitateljem), o čemu smo opširnije govorili u poglavlju 5.2.2.

U preostala četiri primjera diskursa u kojima se pojavljuje posvojni oblik *one's* uglavnom se radi o generičko-egocentričnom tipu, premda granicu između ovog i progresivno-egocentričnog tipa posvojnosti nije uvijek moguće sa sigurnošću odrediti. Posvojnost je u preostalim primjerima generičko-egocentričnog karaktera, budući da referenti uvijek uključuju samu pripovjedačicu, koja nastupa u ulozi čitateljice, odnosno slušateljice, pa utjelovljuje svu publiku. Woolf koristi tip posvojnosti koji je intimno povezan s pripovjedačicom, ali kod kojeg je uvijek otvoren prostor takve značenjske interpretacije u kojoj je *one's* povezan i s drugim potencijalnim referentima. Ovim smo došli do kraja analize primjera uporabe posvojnoga oblika *one's* u eseju AROO. U zaključku koji slijedi sažimamo

sve rezultate ovog dijela analize, kako bismo dobili što jasniji uvid u uporabu posvojnog oblika *one's* u žanru eseja i kako bismo rezultate dobivene u ovom dijelu korpusa mogli usporediti s onima u drugom dijelu, tj. romanu TTL.

8.3.3. Zaključak

U ovom smo dijelu analize istražili primjere rečenica u kojima se pojavljuje posvojni oblik *one's*, tako što smo razdvojili primjere pojavnosti u postnominalnim [NP POSS] i prenominalnim [POSS NP] posvojnim konstrukcijama. Posvojne konstrukcije s oblikom *one's* pojavljuju se u ukupno 14 (primjera) rečenica, koje su uglavnom složene i u kojima posvojni oblik *one's* stoji u anaforičkom odnosu prema nekom od referenata koji mu prethode. U samo jednom primjeru utvrđena je kataforička referencija posvojnog oblika *one's* i to u prvoj rečenici eseja (v. pogl. 8.3.2.), koju Halliday i Hasan (1976) smatraju uobičajenom i svojstvenom uvodnim rečenicama u fikcionalnom tipu diskursa, radi postizanja učinka iščekivanja i neizvjesnosti. U većini analiziranih primjera posvojni oblik *one's* ima generičko-egocentrični karakter, točnije u devet od ukupno 14 primjera pojavnosti u korpusu eseja AROO. U samo pet primjera utvrđen je progresivno-egocentrični tip referencije, a rezultate prikazujemo u obliku dijagrama toka, u kojem navodimo referente posvojnog oblika *one's*, kao i vrstu referencije prema tipologiji koju je predložila Wales (1980b):

a) [NP POSS]:

1. *one's* » *woman's/women's* » *her/their* » *our* (*kataforička referencija, generički tip)
2. *one* « *people (everyone/anyone)* « *my/I* « *one's* (generičko-egocentrični tip)
3. *I* « *ekskluzivno 'we'* « *one's* (progresivno-egocentrični tip)

b) [POSS NP]:

4. *I + drugi ljudi* « *one's* (generičko-egocentrični tip)
5. *I* « *inkluzivno 'we'* « *one* « *one's* (generičko-egocentrični tip)
6. *I + drugi ljudi* « *one* « *one's* (generičko-egocentrični tip)
7. *I* « *mine* « *one's* (progresivno-egocentrični tip)

8. *I* « *my* « *one's* (progresivno-egocentrični tip)
9. *I* « *ekskluzivno 'we'* « *woman* « *one's* (progresivno-egocentrični tip)
10. *I* « *my* « *one's* (progresivno-egocentrični tip)
11. *I* + *drugi ljudi (čitatelji)* « *one's* (generičko-egocentrični tip)
12. *I* + *drugi ljudi* « *one's* (generičko-egocentrični tip)
13. *I* « *women's +men's* « *one's* (generičko-egocentrični tip)
14. *I* + *you* « *our* « *one's* (generičko-egocentrični tip)

Većina procesa u kojima sudjeluje posvojni oblik *one's* su materijalni i relacijski procesi (20 materijalnih i 11 relacijskih procesa). Budući da se u nekim od analiziranih primjera pojavljuje slobodni izravni prikaz govora (engl. *free direct speech* - FDS) i slobodni neizravni prikaz misli (engl. *free indirect thought* - FIT), projicirajuće rečenice sukladno tomu izražavaju verbalni i mentalni tip procesa. Tako se u analizi posvojnog oblika *one's* pojavljuje ukupno 7 verbalnih i 5 mentalnih procesa te samo jedan bihevioralni proces. U svim analiziranim rečenicama koje sadrže posvojni determinator *one's*, bilo da je riječ o anaforičkoj ili kataforičkoj referenciji, posvojni oblik uključuje pripovjedačicu. Naime na temelju prikaza uočavamo da među različitim antecedentima i referentima posvojnog determinatora *one's* dominira zamjenica *I*. Ona je zajedno s drugim antecedentima/referentima uključena u navedene procese, bilo kao „kazivač“ (engl. *Sayer*) u verbalnim procesima, „činitelj“ (engl. *Actor*) u materijalnom tipu procesa, ili kao „doživljač“ (engl. *Senser*) u mentalnim procesima. Radi bolje preglednosti zastupljenost pojedinih tipova procesa u modelu tranzitivnosti prikazujemo u obliku tablice:

Tablica 3. Zastupljenost procesa u analizi posvojnog oblika *one's*

| Verbalni | Relacijski | Materijalni | Mentalni | Bihevioralni |
|----------|------------|-------------|----------|--------------|
| 7 | 11 | 20 | 5 | 1 |

Analiza posvojnog oblika *one's* u modelu tranzitivnosti otkriva koji su procesi najviše zastupljeni i ponavljaju se. Budući da su najzastupljeniji materijalni i relacijski procesi, zaključujemo da su naglašene radnje fizičke, a manje psihološke naravi, odnosno da ne uključuju svijest i podsvijest sudionika. Najbrojniji materijalni procesi otkrivaju uzorak radnji koje pripovjedačica vrši, ili kojima je podvrgnuta, dok nešto manje zastupljeni relacijski procesi stvaraju poveznicu između tih radnji i sudionika. Verbalni procesi koji slijede odmah potom predstavljaju verbalnu interakciju i dijalog koji pripovjedačica (autorica) vodi sa svojom publikom (čitateljstvom). Manje prisutni mentalni procesi dokaz su nedostatka psihološke uključenosti, odnosno nebavljenja unutrašnjim stanjima sudionika (likova). Zbog svega navedenog možemo zaključiti da su pretpostavke čitatelja, koji oblikuju svoje stavove o tematici kojom se bavi Woolf, objektivne i temeljene na djelovanju portretiranom mahom pomoću materijalnih i relacijskih procesa. Materijalni su procesi „*proces vanjskog svijeta*“ (engl. *processes of the external world*), koji prototipno označuju vanjsko iskustvo, tj. radnje i događaje. Relacijskim se procesima u svezu dovode iskustva putem klasifikacije ili identifikacije (Halliday, 1994: 107), dok nekolicina mentalnih i jedan bihevioralni proces daju čitateljevoj interpretaciji ne do kraja jasne obrise i ostavljaju dovoljno prostora za još dublju analizu.

8.4. Zamjenica *one* na mjestu objekta u rečenici

8.4.1. Uloga objekta u gramatici engleskog jezika

Budući da je u središtu naše pozornosti u ovom dijelu rada analiza zamjenice *one* na mjestu objekta, u vrlo kratkim crtama donosimo pregled gramatičke funkcije objekta u engleskom jeziku s aspekta a) tradicionalnih gramatičkih opisa, b) relacijske gramatike (u daljnjem tekstu RG-a) i c) SFL-a.

a) U tradicionalnim gramatičkim opisima engleskog jezika¹⁰⁴ dva su tipa rečenične strukture u kojima se objekt pojavljuje kao dopuna glagolu:

1. rečenična struktura u kojoj je glagol tranzitivan: SVO [SVOC, SVOA]¹⁰⁵

¹⁰⁴ Pod pojmom „tradicionalnih gramatičkih opisa“ podrazumijevamo sinkronijske opise suvremenog akademskog engleskog jezika čiji su autori, između ostalih, Quirk et al., 1985; Greenbaum, 1991; Biber et al., 1999 itd., koje najčešće citiramo.

2. rečenična struktura u kojoj je glagol ditranzitivn: SVOO

Budući da se termin *tranzitivnosti* u engleskom jeziku odnosi na sve glagole koji zahtijevaju objekt, njime su obuhvaćeni svi glagoli sadržani u prvom i drugom tipu rečenične strukture, stoga je nužna detaljna razrada (klasifikacija) tranzitivnih glagola na:

- monotranzitivne glagole – pojavljuju se u tipu SVO
- ditranzitivne glagole – pojavljuju se u tipu SVOO
- složene tranzitivne glagole – pojavljuju se u tipu SVOC i SVOA

U monotranzitivnim rečeničnim strukturama iza glagola slijedi nominalni izraz koji, u većini slučajeva, predstavlja izravni objekt (engl. *direct object* – O_d):

(1) She [S] is watching [V] the film [O_d].

U ditranzitivnim rečeničnim strukturama situacija je mnogo složenija, jer iza subjekta i glagola slijede dva objekta, izravni, odnosno neizravni objekt (engl. *indirect object* – O_i):

(2) She [S] sent [V] Jim [O_i] a Christmas card [O_d]. (osnovna rečenica)

Oba objekta mogu postati subjekti odgovarajuće pasivne rečenice:

(2a) Jim [S] was sent [Pass. V] a Christmas card [O_d].

(2b) A Christmas card [S] was sent [Pass. V] Jim [O_i].

Rečenica (2a) predstavlja učestaliji pasiv u kojem O_i postaje subjekt, dok se umjesto (2b) češće rabi pasiv s prijedložnom frazom:

(2c) A Christmas card [S] was sent [Pass. V] to Jim [PP].

U okviru tradicionalnih gramatičkih opisa izraz *Jim* se u objema rečenicama (2b) i (2c) tumači kao O_i , što se u suvremenim sintaktičkim teorijama uglavnom izbjegava. Naime u tradicionalnim gramatičkim opisima se pojmovi „izravnog“ i „neizravnog“ objekta uglavnom temelje na tumačenju da je O_d izravno pogođen glagolskom radnjom i tim više uključen u

¹⁰⁵ S – subjekt (engl. *subject*), V – glagol (engl. *verb*), O – objekt (engl. *object*), C – dopuna (engl. *complement*), A – priložna ili adverbna oznaka (engl. *adverbial*). Objekt može biti izravan ili neizravan (O_d i O_i), dok dopune mogu biti dopune subjektu ili dopune objektu (C_s i C_o).

samu radnju, dok O_i stoji u mnogo manje izravnom odnosu prema glagolu, pa je manje uključen te postoji veća vjerojatnost da se pojavi kao neobavezan element koji se može parafrazirati pomoću prijedložne skupine (v. Quirk et al., 1985)¹⁰⁶:

(3) She sent a Christmas card to Jim [O_i].

Semantika objekta podrazumijeva da svaki nominalni izraz koji ima funkciju objekta (npr. *Jim*, *Christmas card*) ima različite semantičke uloge, pa se u tradicionalnim gramatičkim opisima subjekt najčešće povezuje s agensom, a objekt s pacijensom. Tako je prototipna semantička uloga O_i prema Quirku et al. (1985) uloga „primatelja“ (engl. *recipient*) i „korisnika“ (engl. *beneficiary*). *Primatelj* predstavlja živi entitet koji je na pasivan način impliciran samim događajem ili stanjem, a *korisnik* je osoba ili entitet koji ima korist od radnje izražene glagolom. Huddleston et al. (2002), primjerice, tumače da O_i ima ulogu *primatelja* samo ukoliko dolazi uz glagole koji izražavaju posjedovanje, a *korisnika* ukoliko je za određeni živi entitet pribavljena kakva korist, ili mu je pak nanesena šteta. Prototipna semantička uloga O_d je uloga „pogođenog“ sudionika (engl. *affected participant*), koji nije uzročnik događaja, a u tradicionalnoj gramatici se za njega još upotrebljavaju izrazi „trpitelj“ (engl. *patient*) i „cilj“ (engl. *objective*)¹⁰⁷.

b) Budući da su u engleskom jeziku prisutne dvojbe oko toga postoji li uopće odnos neizravnog objekta, Trusk (2005: 112) tumači da objekt poput npr. izraza *Jim* u rečenici *She sent a Christmas card to Jim* zapravo predstavlja *oblique case*, dok se izraz *Jim* u rečenici (2) smatra izravnim objektom, što potkrepljuje rečenica (2a), u kojoj je *Jim* preinakom u odgovarajuću pasivnu konstrukciju postao subjekt.

Na tragu navedenog je postupanje s rečenicama poput (2) i (3) u okviru RG-a, koje predlaže Dryer (1986: 821), a u kojem postoji distinkcija između primarnog (engl. *primary*

¹⁰⁶ Prijedlog *to* ukazuje na *primatelja*, a osim njega mogući su i drugi prijedlozi kao što su *at*, *with* i *of* koji označavaju *primatelja*. Prijedlog *for* u pratnji NP koji označava živi entitet, odnosno osobu, ima značenje *korisnika*. U tradicionalnim opisima prijedlozi *to/for* + NP često se izjednačavaju s neizravnim objektom: *He cooked a dinner for her* (*He cooked her a dinner*) *She gave a beautiful doll to her daughter* (*She gave her daughter a beautiful doll*).

¹⁰⁷ Quirk et al. (1985) razlikuju nekoliko semantičkih uloga O_d : 1. *lokativni (engl. *locative*), 2. posljedni (engl. *resultant*), 3. srodni (engl. *cognate*), 4. eventivni (engl. *eventive*), 5. instrumentalni (engl. *instrumental*). *Lokativni objekt neki autori smatraju pseudo-objektom (v. Žic-Fuchs, 1991).

object – PO) i sekundarnog (engl. *secondary object - SO*) s jedne te izravnog i neizravnog objekta s druge strane:

(2*) She [S] sent [V] Jim [O_i(PO)] a Christmas card [O_d(SO)].

(3*) She [S] sent [V] a Christmas card [O_d(SO)] to Jim [O_i(PO)].

Ova analiza donekle slijedi tradicionalne deskriptivne pristupe tako što nominalni izraz koji dolazi iza glagola u primjeru (3*) tretira kao O_i, a drugi kao O_d. Međutim razlika je u tome što Dryer u svom pristupu problematici ditranzitivnih rečeničnih konstrukcija tumači da su odnosi između primarnog i sekundarnog objekta više u fokusu gramatike engleskog jezika nego odnosi između O_d i O_i. Sukladno tomu *Jim* u (2*) predstavlja primarni objekt (PO), budući da je O_i, dok je *Christmas card* sekundarni objekt (SO), budući da je O_d u ditranzitivnoj rečeničnoj strukturi¹⁰⁸. U skladu s antidativnim pravilom (analizom) koje predlaže Dryer (engl. *Antidative Analysis*), sekundarni objekt *Christmas card* u (2*) postaje primarni, dok prvotni PO (*Jim*) postaje tzv. *chômeur* ili ne-termin. Glavna je razlika između ovog tumačenja i mnogih tradicionalnih pristupa u tome što Dryer prijedložnu skupinu *to Jim* u (3*) tretira kao prijedložni objekt, a ne kao finalni O_i. Tako je *Jim* logički, ali ne i gramatički O_i, što posljedično znači da Dryer termin neizravnog objekta u engleskom jeziku ograničava na nominalne konstrukcije bez prijedložnog izraza, dok one s prijedložnim izrazom (npr. *to*) tretira jednako kao i *by*-frazu u pasivnim konstrukcijama (*The card was sent by her*). U daljnjem tekstu ovog potpoglavlja navodimo neke od osnovnih postavki koje u svojoj analizi ditranzitivnih rečeničnih struktura iznosi Dryer, budući da su zanimljive s aspekta naše analize, a tiču se sljedećeg:

- PO = O_i u ditranzitivnim, odnosno O_d u monotranzitivnim rečeničnim strukturama.
- SO = O_d u ditranzitivnim rečeničnim strukturama.
- Distinkcija između PO i SO povezana je s diskursnim i pragmatičkim funkcijama: u ditranzitivnim rečenicama O_i je više „tematski“ (engl. *topical*) u odnosu na O_d, budući da je

¹⁰⁸ U primjeru (2*) *She sent Jim a Christmas card Jim* je samo na prvoj razini sintaktičke analize O_i, koji na drugoj razini postaje O_d, zahvaljujući pravilu koje Dryer naziva *Indirect Object Advancement*. Istovremeno izraz *Christmas card*, koji na prvoj razini ima funkciju O_d, na drugoj razini postaje *chômeur*, pojam koji Dryer upotrebljava za opis odnosa između nominalnih izraza u kojem je došlo do preuzimanja gramatičke funkcije jednog izraza od drugoga.

O_i [+ljudski], [+određen] i uglavnom predstavlja 1. i 2. lice. O_d je općenito gledano [-ljudski] i [-određen] te gotovo bez iznimke 3. lice.

- Distinkcija između subjekta i objekta također je povezana s diskursnom, referentnom i pragmatičkom strukturom: subjekti tranzitivnih rečeničnih struktura su [+tematski], [+određeni] i [-3PP]. Subjekti netranzitivnih rečeničnih struktura u tom su smislu slični subjektima tranzitivnih struktura (v. Dryer, 1986: 841).

c) SFL terminologiji kojom se koristi tradicionalna gramatika u opisu rečenične strukture (subjekt, predikat, objekt) dodaje opise pomoću kojih se gramatika tijesno veže uz izvanjezičnu stvarnost koju teži opisati:

* Wellington [S]) defeated [V] Napoleon [O] at Waterloo [A]. → tradicionalna gramatika

* Wellington [sudionik₁] defeated [proces] Napoleon [sudionik₂] at Waterloo [okolnost]. →

SFL

Termini „sudionik“ (engl. *participant*) i „proces“ (engl. *process*) generički su termini koji se mogu preciznije odrediti, u skladu sa svojom prirodom: glagol *defeated* izražava materijalni tip procesa (MaP), čiji su sudionici „činitelji“ (pokretači radnje, odgovorni za njezino djelovanje) i „ciljevi“ (entiteti kojima se nešto čini) koji dopunjuju proces (*Wellington* = „činitelj“/subjekt; *Napoleon* = „cilj“/objekt). Materijalni tip procesa jedan je od tri glavna procesa u sistemsko-funkcionalnoj gramatici (od ukupno šest vrsta procesa), kojim se izražavaju događaji i radnje koje se odvijaju u svijetu oko nas. Osim materijalnih procesa u tri najvažnija procesa ubrajaju se još mentalni [MeP] i verbalni procesi [VeP], budući da izražavaju ljudske osjećaje, osjetila i razmišljanja te načine na koje se oni mogu izraziti u komunikaciji s drugim ljudima:

(1) Wellington [sudionik₁] hated [proces] Napoleon [sudionik₂].

(2) Wellington [sudionik₁] explained [proces] the battle plan [sudionik₂] to his troops
[sudionik₃].

U rečenici (1) gramatički su odnosi između subjekta (*Wellington*) i objekta (*Napoleon*) ponešto drugačiji u odnosu na prethodnu rečenicu (*Wellington defeated Napoleon at Waterloo*). Naime u ovoj se rečenici ništa izravno ne događa objektu, ukoliko ga subjekt mrzi.

U prethodnoj rečenici nešto se vrlo jasno dogodilo objektu, budući da ga je subjekt porazio. Dakle među protagonistima su prisutni različiti tipovi odnosa, za koje tradicionalna gramatika nema adekvatno rješenje. U tradicionalnoj se gramatici u obje rečenice protagonisti označuju jednako, kao subjekti i objekti, što stvara poteškoće ukoliko želimo razlučiti o kojim je različitim semantičkim odnosima u rečenici riječ. Sistemska-funkcionalna gramatika doskočila je ovom problemu tretirajući sudionike na različite načine. Tako je u rečenici (1) prvi sudionik „doživljač“, „onaj koji osjeća“ (engl. *Senser*) - *Wellington*, a drugi je „fenomen“ (engl. *Phenomenon*) - *Napoleon*, što nam omogućuje da preciznije označimo različite funkcije sudionika koji su uključeni u proces.

U rečenici (2) na mjestu subjekta stoji sudionik koji se označuje kao „kazivač“ (engl. *Sayer*) - *Wellington*, dok se na mjestu O_d nalazi „izgovorena materija“ ili „poruka“ (engl. *Verbiage*) – *the battle plan*, a na mjestu prijedložnog objekta dolazi sudionik koji ima funkciju „primatelja“ poruke – *to his troops*.

Na temelju navedenoga jasno je da se svaka rečenica može raščlaniti na sljedeće konstituente:

- leksički glagol koji se odnosi na jedan od šest procesa (predikat);
- subjekt/objekt/dopuna (engl. *complement*) koji se ostvaruje imenskim skupinama. Imenske skupine u aktivu predstavljaju sudionike koji odgovaraju procesima izraženim glagolom;
- adverbne oznake ili dopune koje predstavljaju okolnosti.

Slijedom toga u okviru SFL-a Hallidayev koncept rečeničnih struktura (1994) obuhvaća sljedeće elemente: subjekt [S], predikat [P], dopunu [C]¹⁰⁹ i adjunkt [A] → S P C A struktura. Analizirajući strukturu tranzitivnosti u rečenici, zapravo se bavimo opisivanjem triju različitih aspekata rečenice:

- a) odabirom procesa (izraženih glagolskom grupom u Hallidaya [VG])
- b) odabirom sudionika (izraženih imenskom grupom u Hallidaya [NG])
- c) odabirom okolnosti (izraženih pomoću priložnih ili prijedložnih skupina [AP/PP])

¹⁰⁹ Dopuna (engl. *complement*) se zapravo odnosi na objekt u SFL-u i to na izravni, neizravni ili objekt u kosom padežu (prijedložni objekt). Ovaj element može imati različite sadržajne uloge zavisno od tipa procesa koji je izražen glagolom.

Kao što sam naslov govori, u ovome potpoglavlju želimo istražiti funkcionalnu ulogu objekta u okviru SFL-a, imajući na umu da njegova uloga u potpunosti ovisi o tipu procesa, stoga je nužno još se jednom osvrnuti na same procese. U materijalnom tipu procesa [MaP] objekt može imati ulogu „cilja“ (engl. *Goal*) i „domene“ (engl. *Range*) → O_d . Ako objekt ima ulogu *cilja* u [MaP], riječ je o sudioniku na koji je proces usmjeren, odnosno na koji se radnja proteže. Ovaj se sudionik u tradicionalnoj gramatici naziva izravnim objektom i uglavnom je označen kao dopuna [C] u sistemsko-funkcionalnoj analizi. Halliday (1994: 146-9) pravi značajnu i važnu razliku između *cilja* (*Goal*) i *domene* (*Range*). *Domene* nalazimo u idiomatskim izrazima s glagolima *play, have, take, sing* itd., a od *ciljeva* ih razlikujemo pomoću pitanja „što je x učinio y?“. Ukoliko nije moguće odgovoriti na ovo pitanje, riječ je o sudioniku koji nije neovisan, već je tijesno povezan s glagolom, tako da je odnos između procesa i *domene* mnogo bliži nego odnos između *cilja* i procesa. Halliday i Matthiessen (2004: 293) uvode pojam *domene* (engl. *Range*) u okviru vrlo složene diskusije o ergativnoj analizi rečenice, no mi se u našoj analizi ograničavamo na Hallidayeve ranije prezentacije funkcije ovog elementa. Halliday (1994) navodi da se *domena* može odrediti kao:

1. ponavljanje ili nastavak samog procesa (primjer *domene* koja predstavlja ponavljanje procesa nalazimo u izrazu *run a race*, zbog toga što *utrke* ne postoje ako se ne trče. Glagoli poput ovoga obično se svode na jedan jedini proces – *race*)¹¹⁰
2. razmjer ili raspon procesa (primjer *domene* koja izražava razmjer nekog procesa sadržan je u izrazima *play bridge, give blood* i ne predstavlja potpuno autonomnog sudionika, već se svodi na nastavak procesa izražavajući raspon.)

Kako bi olakšao razlikovanje *cilja* od *domene* Halliday (1994: 148) navodi nekoliko testova koje možemo primijeniti za uočavanje razlika između njih, od mogućnosti postavljanja pitanja „što je x učinio y?“ do činjenice da *domene* uz tzv. *dummy* glagole¹¹¹ (*do, have*) možemo

¹¹⁰ Drugi primjeri *domena* su ono što u tradicionalnoj gramatici nazivamo „srodnim objektom“ (engl. *cognate object*), koji je sličan „posljedičnom objektu“ (engl. *resultant object*) i odnosi se na događaje naznačene glagolom: *sing a song, live a life, fight a fight, die a death* itd. Takav objekt ne možemo doista smatrati sudionikom, jer se njegova semantička funkcija svodi na ponavljanje značenja glagola (možemo ga zamijeniti samo jednim elementom *sing, live, fight, die...*).

¹¹¹ Takozvani *dummy* glagoli u engleskom jeziku uglavnom se odnose na tri pomoćna glagola *do, be i have*, koji predstavljaju „prividne“, odnosno semantički prazne formalne glagole, čija je funkcija isključivo sintaktičke prirode i odnosi se na popunjavanje mjesta glavnog glagola ondje gdje on ne može stajati.

svesti na jedan glagol te da ne mogu biti modificirane posvojnim oblicima, a što je za našu analizu još važnije, *domena* ne može biti osobna zamjenica!

U [MaP] objekt također može imati ulogu „korisnika“ (engl. *Beneficiary*), štoviše postoje dva tipa sudionika koji predstavljaju objekt:

a) primatelj (engl. *Recipient*) – onaj kome je nešto dano [O_i]

b) klijent/korisnik (engl. *Client/Beneficiary*) – onaj za koga je nešto učinjeno [O_i]

(3) *She gave me [Primatelj ≈ O_i/PO] the letter.*

(4) *I'll make you [Klijent ≈ O_i/PO] a sandwich.*

(4*) *I'll make a sandwich for you [Klijent ≈ prijedložni objekt].*

Kao što je zamjetno, oba se sudionika [Klijent] i [Primatelj] pojavljuju s ili bez prijedloga, što ovisi o njihovom položaju u rečenici - ukoliko imaju finalni položaj u rečenici, potreban je prijedlog: *She gave the letter to me.*

U mentalnom tipu procesa [MeP] objekt ima ulogu sudionika koji označava „ono što se misli, osjeća i percipira“, a naziva se *fenomen* (engl. *Phenomenon*). U [MeP] različiti elementi, koje nazivamo *činjenice* (engl. *facts*) i *činovi* (engl. *acts*), mogu biti *fenomeni*: *činovi* se pojavljuju u mentalnim procesima percepcije (*see, hear, notice* itd.), dok su *činjenice* najčešće umetnute surečenice uvedene odnosnom zamjenicom *that*, koje mogu stajati na početku i imati funkciju subjekta¹¹²:

(5) *I saw the operation taking place [Čin]. → I saw the occurrence of the operation [NP].*

(6) *She didn't realize that it was a bomb [Činjenica]. → The fact that it was a bomb [S]*

escaped her.

U verbalnim procesima [VeP] objekt može imati dvije uloge:

1. *primatelja* (engl. *Recipient*) – onoga kome je verbalni proces upućen, tj. *korisnika* verbalne poruke (s ili bez prijedloga, ovisno o položaju u rečenici) i

2. *izgovorene materije* (engl. *Verbiage*): iskaza, upita, odgovora i sl.

¹¹² Za potrebu analize koju vršimo dostatno je ove konstituente označiti kao *fenomene*.

(7) *I asked him [Primatelj $\approx O_d/PO$] a question [Verbiage $\approx O_d/SO$].¹¹³*

Jedno od distinktivnih obilježja ovih procesa je sposobnost projekcije, temeljem čega nastaju složeni rečenični sklopovi, među čijim dijelovima postoje odnosi međuzavisnosti ili zavisnosti. U slučaju projekcije projicirajuća rečenica je uvijek verbalni proces, a projicirana rečenica može biti bilo koji tip procesa. Sukladno tomu i uloga objekta se mijenja zavisno o tipu procesa, no o ovoj temi bit će više rečeno u narednim poglavljima u kojima se bavimo analizom zamjenice *one* na mjestu objekta u rečenici.

U relacijskom tipu procesa [ReP], koji predstavlja vrlo složeno područje zbog mnoštva različitih načina kojima se u engleskom jeziku izražava *postojanje*, objekt može imati nekoliko uloga. U podtipu relacijskih procesa, koji se nazivaju „atributni posvojni procesi“ i inkodiraju značenje vlasništva i posjedovanja, objekt ima ulogu *posjeda* (engl. *Possession*):

(8) *John has a guitar [Posjed $\approx O_d/PO$].*

Objekt može imati i ulogu *nositelja* (engl. *Carrier*) u podtipu relacijskih procesa koji se nazivaju „kauzalni procesi“, a izražavaju se pomoću strukture *make+objekt+become*, ili glagolima *result in*, *cause*, *produce* itd. koji imaju značenje *be/equal + cause*. U tom slučaju objekt ima ulogu *vrijednosti* ili *klasifikacije* (engl. *Value*):

(9) *It makes you [Nositelj $\approx O_d/PO$] *become weak*.*

(10) *Donating money causes fame [Vrijednost $\approx Od/PO$]. (Preuzeto iz Eggins, 2004)*

Ovim smo došli do kraja pregleda uloga koje objekt može imati u okviru tradicionalne gramatike, RG-a i modela tranzitivnosti unutar SFL-a. Izostavili smo one procese u kojima element strukture koji ima funkciju objekta ima istu semantičku ulogu u modelu tranzitivnosti kao i u već navedenim procesima. Tu prije svega mislimo na bihevioralne procese [BiP] u kojih u osnovi postoji samo jedan sudionik (engl. *Behaver*), a ukoliko proces sadržava još jednog sudionika, tada je riječ o *domeni* (ponavljanju glagola/procesa). Ukoliko kod drugog sudionika ipak nije riječ o ponavljanju procesa, govorimo o „fenomenu“:

(11) *The dog sniffed the soup [Fenomen $\approx O_d/PO$].*

¹¹³ I u jednom i u drugom slučaju radi se o izravnom objektu ditranzitivnog glagola *ask*, premda se prvi sudionik (*him*) naziva *primatelj* i nazivom sugerira da je riječ o neizravnom objektu.

U egzistencijalnom tipu procesa [ExP] postoji samo jedan sudionik, *egzistent* (engl. *Existent*), koji ne može imati funkciju objekta, jer se pojavljuje uz glagole kao što su *be*, *exist*, *occur* itd. i najčešće predstavlja događaj:

(12) *There was a battle* [Egzistent].

U narednom poglavlju analiziramo zamjenicu *one* na mjestu objekta u rečenici, na temelju Hallidayeva koncepta sistemsko-funkcionalne lingvistike, tj. u okviru modela tranzitivnosti te s aspekta interpersonalne i tekstne metafunkcije jezika.

8.4.2. Analiza zamjenice *one* na mjestu objekta u AROO

Učestalost zamjenice *one* na mjestu objekta u eseju AROO mnogo je manja u odnosu na pojavnost ove zamjenice u ulozi subjekta. Bilježimo sedam primjera pojavnosti zamjenice *one* na mjestu objekta, čiju analizu donosimo u sljedećim primjerima:

(1) //How much thinking those old gentlemen used to save one!// (38)

(2) //What one means by integrity,/ in the case of a novelist,/ is the conviction that he gives one/ that this is the truth.// (61)

(3) //because novels so often provide an anodyne and not an antidote,/ glide one into torpid slumbers instead of rousing one with a burning brand,/ ... (69)

(4) //It brought burried things to light/ and made one wonder/ what need had been to burry them.// (79)

(5) //How to justify this instinct or belief I do not know,/ for philosophic words,/ if one has not been educated at a university,/ are apt to play one false.// (94)

(6) //It overwhelms one walking home beneath the stars/ and makes the silent world more real than the world of speech/ - and there it is again in an omnibus in the uproar of Piccadilly.// (95)

Prva je rečenica primjer usklične rečenice koja počinje upitnom riječi *how* i nalik je *wh*-upitu, budući da se na inicijalnom mjestu nalazi usklični *wh*-element. Ovaj je element pomaknut s mjesta koje inače zauzima u izjavnoj rečenici na istaknuto prvo mjesto u svrhu isticanja, odnosno dovođenja u fokus preponiranog [O_d], što se smatra povremenom pojavom u književnom diskursu [O_d S V O_i] (v. Quirk et al., 1985: 834). Glagol *save* primjer je ditranzitivnog glagola s dva objekta: sekundarnim objektom (*how much thinking*), koji predstavlja apstraktan entitet i ujedno je [O_d] te primarnim objektom (*one*), koji je [O_i] i određen je s obzirom na referente (*I* + svi poput mene). Ovaj glagol izražava materijalni tip procesa u koji su uključena tri sudionika: „činitelj“ (*those old gentlemen*), „cilj“/“meta“ (*how much thinking*) i „korisnik“ (*one*). Zamjenica *one* nalazi se u ulozi sudionika za kojeg se nešto nesvjesno činilo u prošlosti (pomoćni glagol *used to* izražava naviku ili stanje u prošlosti, odnosno habitualni aspekt te se nalazi na margini kategorije modalnosti, v. Trusk, 2005: 385), pa u modelu tranzitivnosti predstavlja „klijenta“. Objekt *one* stoji u anaforičkom odnosu prema svojem referentu, a to je zamjenica *I*, koja dominira u kontekstu anonimnosti žena u književnosti do 18. stoljeća, pa *one* ubrajamo u progresivno-egocentrični tip zamjenice:

How much thinking [Cilj] those old gentlemen [Činitelj] (used to) save [MaP] **one** [Korisnik]

Rečenicu (2) radi lakše analize možemo parafrazirati i izdvojiti surečenicu u kojoj se zamjenica *one* pojavljuje u ulozi objekta:

The thing which one means by integrity ... is the conviction that he (the novelist) gives one ...

Odnosnu zamjenicu *what* zamijenili smo pomoću NP čija imenska glava izražava općenitu referenciju (*the thing*), a modificirana je odnosnom rečenicom *which one means by integrity*. Naime u primjeru (2) riječ je o složenoj rečenici s preponiranom slobodnom odnosnom (relativnom) rečenicom čiji relativizator *what* stoji na inicijalnom mjestu te na semantičkom planu čitavoj rečenici pridaje obilježje [-ljudsko]. Budući da ne upućuje ni na što ispred sebe, ima neodređene referente. Ovakvoj složenoj rečenici s preponiranom slobodnom relativnom rečenicom koja vrši funkciju subjekta svojstveno je značenje uopćene tvrdnje.¹¹⁴ U književnom je stilu preponiranost slobodnih relativnih rečenica iznimno velika (v. Kordić,

¹¹⁴ Silić (1984: 24), primjerice, tvrdi da se jedino slobodne relativne rečenice mogu „isključiti“ iz konteksta. U nešto starijoj literaturi Kuroda (1968: 244) navodi da se relativna zamjenica *what* u engleskom jeziku „naziva nezavisnom odnosnom zamjenicom, budući da očigledno nema antecedenta“. (prev. S. L.).

1995: 218), a Maček (1986: 48) smatra da relativne rečenice, općenito govoreći, pripadaju i prvenstveno su razvijene u složenijem, pisanom diskursu.

U prvoj surečenici zamjenica *one* upućuje na pripovjedačicu, ali i na širu čitalačku publiku (*English reader*), na koju ponekad upućuje pomoću zamjenice *we*, a ponekad pomoću *one*:

On the one hand, we feel You ... must live. On the other, we feel, ... you must die. And what holds them together ... is something that one calls integrity.

U modelu tranzitivnosti ova zamjenica na mjestu subjekta predstavlja *Token* u podtipu relacijskog procesa (intenzivnom identifikacijskom procesu) i upućuje dakle na pripovjedačicu i druge ljude koji uključuju publiku. Zamjenica *one* na mjestu objekta predstavlja primarni objekt ditranzitivnog glagola *give*, odnosno stoji na mjestu neizravnog objekta ili „primatelja“, kojem se proces događa bez njegove neposredne volje. Antecedent mu je zamjenica *one* u prvoj surečenici, što znači da se objekt *one* nalazi u anaforičkom odnosu prema pripovjedačici i svim potencijalnim čitateljima te se sukladno tomu ubraja u generičko-egocentrični tip zamjenice:

the conviction that [Cilj] he [Činitelj] gives [MaP] one [Primatelj]

U primjeru (3) riječ je o zavisnoj uzročnoj surečenici koja je uvedena pomoću jednostavnog uzročnog veznika *because*. U tradicionalnim se gramatičkim opisima navodi nekoliko tipova uzročnih rečenica (engl. *reason clauses*) (v. Quirk et al., 1985: 1103), kojima je zajednički isti vremenski slijed. Naime situacija u zavisnoj rečenici vremenski prethodi situaciji izraženoj u glavnoj rečenici, a nadređeni termin za sve tipove ovih rečenica je „uzrok“ (engl. *reason*) (ibid.) Zamjenica *one* se u ovom primjeru pojavljuje na mjestu izravnog objekta (O_d) glagolima *glide* i *rouse*, koji su monotranzitivni, pa je riječ o primarnom objektu u materijalnim procesima činjenja. Na mjestu neživog subjekta (engl. *inanimate subject*) pojavljuje se imenica *novels*, koja utjelovljuje živi organizam sposoban „pružiti umirenje“, ili pak dopustiti da čitatelj zapadne u „omamljenost“. Zamjenica *one* na mjestu objekta u modelu tranzitivnosti ima funkciju „cilja“, čiji referenti uključuju samu pripovjedačicu, ali i druge sudionike (čitatelje):

(because) novels [Činitelj] glide [MaP] one [(Cilj] into torpid slumbers [Okolnost] (instead of)¹¹⁵ rousing [MaP] one [Cilj] with a burning brand [Okolnost]

Budući da su referenti zamjenice *one* nedvosmisleno sama pripovjedačica i čitatelji, skriveni između redaka u rijetkim primjerima uporabe posvojnog oblika *our* (*For books continue each other, in spite of **our** habit of judging them separately.* 69), zamjenicu *one* ubrajamo u generičko-egocentrični tip.

Primjer (4) predstavlja složenu rečenicu koja se sastoji od triju surečenica, od kojih prve dvije strukturno ne ovise jedna o drugoj i spojene su veznikom *and*, dok je treća surečenica u strukturnom smislu sastavni dio druge surečenice i predstavlja neizravno pitanje. U odlomku koji prethodi ovoj rečenici, pripovjedačica čita knjigu fiktivne spisateljice Mary Carmichael, za koju kaže *She was no 'genius' – that was evident*, ali koja posjeduje nešto što ni mnogo talentiranije od nje nisu imale – nedostatak straha od i mržnje prema suprotnom spolu. Mary Carmichael ima senzibilitet koji je „na svjetlo dana iznio stvari koje su davno pale u zaborav“ i „učinio da se zapitate“. Subjekt prve i druge surečenice je imenica *sensibility*, koju Woolf zamjenjuje zamjenicom *it*, dok se zamjenica *one* na mjestu primarnog objekta u drugoj surečenici nalazi u anaforičkom odnosu prema zamjenici *we*: *And thus she made it impossible for me to roll out my sonorous phrases about 'elemental feelings', the 'common stuff of humanity', 'the depths of the human heart', and all those other phrases which support **us** in **our** belief that, however clever **we** may be on top, **we** are very serious, very profound and very humane underneath* (79). Riječ je o „inkluzivnoj“ strategiji, kojom Woolf obuhvaća pripovjedačicu i žensku čitalačku i spisateljsku publiku te ju svodi pod jedan zajednički nazivnik – zamjenicu *we*. Međutim, Woolf već u idućoj rečenici vrši pomak s *we* na *one*, tj. na ljudski rod općenito, da bi naglasila koliko je svijest o spolu nevažna u pitanjima „elementarnih ljudskih osjećaja“, koja se tiču *common stuff of humanity* i *the depths of the human heart* („običnih ljudskih stvari“ i „dubina ljudskoga srca“). U modelu tranzitivnosti zamjenica *one* predstavlja „nositelja“ u kauzalnom podtipu relacijskih procesa izraženom strukturom *make + O_d + V* i pripada generičko-egocentričnom tipu zamjenice. Zamjenica *it*, koja stoji na mjestu subjekta *sensibility* u ovom podtipu relacijskih procesa, predstavlja agens koji je uzrokovao proces:

It [Agens] made [kauz. ReP] one [Nositelj] wonder [MeP] ■

¹¹⁵ Veznik *instead of* nema funkciju u modelu tranzitivnosti.

Glagolom *wonder* izražen je mentalni proces koji sugerira neizravni prikaz misli u obliku neizravnog pitanja, tj. bez navodnih znakova i s redosljedom riječi kao u izjavnoj rečenici. U modelu tranzitivnosti je kao osjenčani dio prikazana mentalna projekcija glagola *wonder*, koji predstavlja mentalni proces i kojim se uvodi projicirana surečenica *what need had been to burry them*.

U primjeru (5) zamjenica *one* stoji na mjestu objekta u višestrukosloženoj rečeničnoj strukturi, koja se sastoji od nekoliko surečenica. U ustrojstvo prve (osnovne) surečenice uvrštena je druga, zavisna surečenica, koja na inicijalnom mjestu sadrži veznik *for* i predstavlja uzročnu surečenicu. Treća surečenica je uvjetna ili pogodbeno rečenica koja se uvrštava u ustrojstvo druge surečenice, tako što se radnja u drugoj surečenici ostvaruje samo pod uvjetom da se ostvari radnja i treće zavisne surečenice. Prva surečenica *How to justify this instinct or belief*, koja se prema osnovnoj surečenici *I don't know* odnosi onako kako se objekt odnosi prema predikatu, je zavisnoupitna načinska rečenica, budući da počinje upitnim prilogom *how* i semantički je slična pitanju, premda je zapravo riječ o izjavnoj rečenici. Upravo nekonvencionalan redosljed surečenica, u kojem zavisna prethodi nezavisnoj, odnosno osnovnoj surečenici, ima dvojaku funkciju u diskursu: funkciju istaknutosti i tekstno-pragmatičku funkciju. Ove su funkcije međusobno povezane, jer često utječu jedna na drugu i ne mogu se promatrati odvojeno. Inicijalni položaj najistaknutije je mjesto u rečenici, jer je to početna točka svake poruke. Neobičan redosljed zavisne i osnovne surečenice čini ovu zavisnoupitnu objektnu rečenicu istaknutom i obilježenom u smislu položaja inicijalnog elementa koji ima funkciju objekta. Zavisnu surečenicu *How to justify this instinct or belief* stoga možemo promatrati u kontekstu tekstno-pragmatičke funkcije „otvaranja“ teme i povezivanja s prethodnim tekstom i ko-tekstom: naime u čitavom odlomku pratimo naratoričin tijek misli (engl. *train of thought*) dok razmišlja o knjigama koje žene trebaju pisati. Njezino je uvjerenje da žene trebaju pisati različite vrste knjiga, ne oklijevajući ni o jednom žanru, jer dobre knjige nisu samo fikcija, već i putopisi, istraživanja i biografije. Pripovjedačica ne zna čime opravdati svoj instinkt, no mišljenja je da pisci moraju pronaći „stvarnost“ koja ih okružuje i prenijeti je drugima oko sebe. Ukoliko govorimo o inicijalnom elementu koji se može smatrati „obilježenom temom“, tada je riječ o tematskom odjeku onoga što je kontekstualno dano i uglavnom je u funkciji pružanja izravne poveznice s prethodnim tekstom (v. Quirk et al., 1985: 1377). Druga je surečenica zavisna uzročna rečenica, koja počinje veznikom *for* i u kojoj se na mjestu tradicionalnog izravnog objekta pojavljuje zamjenica *one*. Zamjenica *one* je izravni objekt u idiomu *to play someone false* (nekoga

prevariti), čiji su sinonimi u engleskom jeziku glagoli *deceive*, *cheat*, *betray* i sl. Na mjestu subjekta stoji imenska skupina, odnosno apstraktni entitet *philosophic words*, kojem je Woolf pripisala svojstvo živog entiteta koji ima „sposobnost“ prevariti ljude, ukoliko nisu sveučilišno obrazovani. Ova imenska skupina u modelu tranzitivnosti ima funkciju „nositelja“ u podtipu relacijskog procesa koji se naziva atributni relacijski proces. Zamjenica *one* u drugoj i trećoj surečenici predstavlja objekt koji po svemu sudeći obuhvaća žene, tj. određene članove društvene zajednice, koji se nisu imali prilike školovati na visokim učilištima.¹¹⁶ O tome zaključujemo na temelju izvanlingvističkog konteksta (našeg znanja o svijetu), ali i konteksta, budući da se naratorica u nekoliko navrata izravno obraća svojoj publici (ženama): *Therefore I would ask you to write all kinds of books..., If you would please me ... you would write books of travel and adventure ...* U modelu tranzitivnosti zamjenica *one* predstavlja „cilj“ ili „metu“ u materijalnom tipu procesa izraženom glagolima *play* i *educate*:

(for)¹¹⁷ philosophic words [Nositelj] are [ReP] apt [Atribut] to play [MaP] one [Cilj] false [...P]

Zamjenica *one* anafora je zamjenice *you* kojom pripovjedačica (autorica) obuhvaća sve žene svog vremena u želji da ih potakne na stvaralačko jedinstvo te se *one* iznova ubraja u generičko-egocentrični tip zamjenice.

Posljednji primjer (6) pojavnosti zamjenice *one* u ulozi objekta je nezavisnosložena rečenica koja se sastoji od nekoliko surečenica povezanih veznikom *and* kojim se izražava odnos istodobnosti. U odlomku u kojem se pojavljuje navedena rečenica pripovjedačica pokušava pronaći odgovore na pitanje značenja „stvarnosti“ te vrši pomak s određenih osobnih zamjenica *I* i *you* na *one* ($I \rightarrow you \rightarrow one =$ „isključivo *we*“) kako bi lakše dočarala univerzalnost osjećaja koji nas obuzimaju kad idemo u susret „stvarnosti“. U prvoj surečenici zamjenica *one* stoji na mjestu izravnog objekta glagola *overwhelm* i ima ulogu anafore

¹¹⁶ Školovanje na sveučilištu u ono je vrijeme bila privilegija samo sinova, ne i kćeri, što su isključivo blagoslovili očevi. Jedna od glavnih društvenih teza eseja AROO je upravo autoričina svijest o neravnopravnosti povezanoj s isključenošću ženske populacije iz sustava formalnog obrazovanja. (istaknula S. Lukšić)

¹¹⁷ Veznik *for* predstavlja sredstvo kojim se stvara dojam pseudo- ili polu-logičnog slijeda u struji misli. U eseju AROO (kao i u romanu TTL) Woolf često rabi veznik *for* na inicijalnom mjestu u rečenici kada izražava nečije mišljenje, sustavno izbjegavajući neke druge uzročne veznike poput *because*, *therefore* i sl. koji za razliku od *for* uvode rečenice u kojima se navode određene činjenice. Uporaba veznika *for* važna je s aspekta ideacijske, ali i tekstne metafunkcije i kohezivnih procesa (osobito referencije), stoga će o ovom vezniku više riječi biti u narednim poglavljima analize zamjenice *one* na korpusu romana TTL.

zamjenice *you*, koja pak stoji u anaforičkom odnosu prema naratoričinu progresivno-egocentričnom *I*. Glagol *overwhelm* je monotranzitivni glagol koji s aspekta emocija znači „uzrokovati iznenadne snažne emocije u nekoga“¹¹⁸ i uglavnom dolazi u pasivnim konstrukcijama (*I was overwhelmed by all the letters of support*). U modelu tranzitivnosti ovaj glagol izražava materijalni tip procesa, zamjenica *it*, koja se odnosi na „stvarnost“ (*reality*), predstavlja „činitelja“, dok zamjenica *one* ima ulogu sudionika koju možemo označiti kao „cilj“. Taj se „cilj“ odnosi na sve one koji su poput pripovjedačice (žene, spisateljice, čitateljice) te se ubraja u progresivno-egocentrični tip zamjenice:

It [Činitelj] overwhelms [MaP] **one** [Cilj] walking home beneath the stars [Okolnost]

8.4.3. Zaključak

U poglavlju 8.4.2. analizirali smo šest rečenica u kojima se zamjenica *one* pojavljuje na mjestu objekta i utvrdili sljedeće:

- pomicanje *wh*-elementa na istaknuto (inicijalno) mjesto u rečenici posljedično vodi do namjerno promijenjenog redoslijeda riječi, čija je funkcija tekstno-pragmatičke prirode. Ona naime služi otvaranju teme i povezivanju s prethodnim diskursom (tekstom);
- zamjenica *one* u svim analiziranim primjerima stoji u odnosu prema zamjenici *I* (pripovjedačica), *you* (čitatelji/slušatelji) i *we* (pripovjedačica + drugi ljudi, slični njoj) te je u većini primjera prepoznata kao generičko-egocentrični tip zamjenice *one*. Samo je u primjeru (1) i (6) zamjenica *one* označena kao progresivno-egocentrični tip, budući da se radi o anaforičkom odnosu prema zamjenici *I* i isključivom upućivanju na pripovjedačicu i sve poput nje.
- u analizi smo utvrdili da se zamjenica *one* na mjestu objekta u modelu tranzitivnosti uglavnom pojavljuje u pratnji glagola koji izražavaju materijalni tip procesa (ukupno 6 materijalnih procesa), a u samo jednom primjeru glagol izražava relacijski tip procesa. Osim toga zamjenica *one* u četiri navrata ima funkciju „cilja“, jednom funkciju „korisnika“, a jednom „primatelja“ u materijalnom tipu procesa, dok u jednom relacijskom procesu ima funkciju „nositelja“. Rezultate analize možemo radi preglednosti prikazati u vidu tablice:

¹¹⁸ "to cause someone to feel sudden strong emotion" (Cambridge Advanced Learner's Dictionary and Thesaurus)

Tablica 4. Funkcije zamjenice *one* na mjestu objekta u modelu tranzitivnosti

| Proces | Cilj | Primatelj | Korisnik | Nositelj |
|-------------|------|-----------|----------|----------|
| Materijalni | 4 | 1 | 1 | Ø |
| Relacijski | Ø | Ø | Ø | 1 |

Dakle od ukupno šest analiziranih primjera pojavnosti zamjenice *one* na mjestu objekta, četiri materijalna procesa (*glide, rouse, play false* i *educate*) nose element „cilja“, peti nosi element „primatelja“ (*give*), a šesti „korisnika“ (*save*). Materijalni procesi su procesi činjenja, što ne uključuje samo fizičke događaje, već, kao što primjećujemo i apstraktne događaje. Oni izražavaju činjenicu da neki entitet (živi ili neživi) čini nešto što se može protezati na drugi entitet – „cilj“, „primatelja“, ili „korisnika“. S obzirom na razlike u značenju materijalne procese možemo podijeliti na procese djelovanja (engl. *action processes*), u kojima je „činitelj“ živi entitet i na procese zbivanja (engl. *event processes*), u kojima je „činitelj“ neživi entitet. Procese djelovanja nadalje možemo podijeliti na procese namjere (engl. *intention processes*), u kojima je proces djelovanja čin volje „činitelja“ i na procese koji su posljedica neočekivanih događaja ili razvoja situacije (engl. *supervention processes*).

U analiziranim primjerima nalazimo tri procesa djelovanja u kojima su činitelji živi entiteti, poput *old gentlemen, novelist* i „neizrečeni netko“ (*somebody*), dok se tri procesa mogu svrstati u procese zbivanja, budući da su „činitelji“ neživi entiteti, kao npr. *novels, philosophic words* i *reality*. Unutar procesa djelovanja nije uvijek moguće sa sigurnošću odrediti koji od njih su namjerni, a koji nisu. U našem slučaju dva su procesa rezultat nehotičnog djelovanja živih entiteta koji imaju funkciju „činitelja“ (*those old gentlemen used to save, the novelist gives the conviction*), a jedan je proces posljedica namjernog djelovanja neizrečenog „činitelja“ u pasivnoj konstrukciji, koji je poznat na temelju našeg znanja o svijetu (*one has not been educated at a university*). Relacijski proces se u ovom dijelu analize pojavljuje samo jednom, a izražen je glagolskom konstrukcijom *make one wonder* te označuje

odnos između sudionika. U primjeru koji je potvrđen kao relacijski proces „činitelj“ je neživi entitet, eksplicitno izražen (*sensibility*). Relacijski su procesi općenito govoreći semantički bezlični, uglavnom sadrže prikrivene „činitelje“, što je očekivano, budući da samo konstatiraju odnose između sudionika (ne uključuju agentivne sudionike) u svojoj strukturi tranzitivnosti. Na ovaj način relacijski procesi pridonose većoj objektivnosti diskursa, što je s aspekta eseja AROO i njegove argumentativne prirode (v. pogl. 5.2.2.) te strategije uvjeravanja publike u ideje i poruke koje prenosi za Woolf od iznimne važnosti.

Rezultate analize prikazujemo u obliku dijagrama toka u kojem navodimo referente zamjenice *one* na mjestu objekta i vrstu referencije prema tipologiji koju je predložila Wales (1980b):

1. *I + svi poput mene* « **one** (progresivno-egocentrični tip)
2. *I* « *šira publika* « *we* « **one** (generičko-egocentrični tip)
3. *I* « *čitatelji* « **one** (generičko-egocentrični tip)
4. *Inkluzivno 'we'* « **one** (generičko-egocentrični tip)
5. *I + sve žene (ljudi)* « **one** (generičko-egocentrični tip)
6. *I + you* « *ekskluzivno 'we'* « **one** (progresivno-egocentrični tip)

U potpoglavlju koje slijedi analiziramo zamjenicu *one* na mjestu subjekta u pratnji modalnih glagola u okviru SFL-a. Riječ je o devedesetak primjera pojavnosti ove zamjenice na mjestu subjekta i u pratnji jednog od modalnih glagola, od kojih manji dio detaljno prikazujemo u predstojećoj analizi.

8.5. Zamjenica *one* na mjestu subjekta u rečenici

8.5.1. Uvod

Dosadašnjom smo analizom zamjenice *one* utvrdili njezinu iznimnu važnost u oblikovanju sociolingvističkih i kulturnih aspekata eseja AROO (v. pogl. 5.4.). Stoga u analizi ove zamjenice na mjestu subjekta u rečenici uključujemo i mnogobrojne sociolingvističke elemente. Pomoću njih možemo lakše objasniti sve veću uporabu generičkih, generičko-

egocentričnih i progresivno- egocentričnih zamjenica u različitim jezicima, budući da pomažu govornicima prikriti subjektivnost vlastitih argumenata (Mühlhäusler i Harré, 1990: 196)¹¹⁹.

Analizom smo utvrdili da se neodređena osobna zamjenica *one* gotovo uvijek pojavljuje na mjestu subjekta u rečenici uz glagole koji zahtijevaju „živi“ subjekt (npr. *say* i *think*) te se odnosi na „govornika“ (engl. *Sayer*), ili na svjesno biće koje misli, osjeća i razumije (engl. *Senser*). Osim toga ustanovili smo da se ovaj tip zamjenice u korpusu eseja AROO uvelike naslanja ili ovisi o modalnim glagolima *may*, *might*, *would*, *could* i *must* koji su dio glagolskog lanca (engl. *verb chain*). Zamjenica *one* na mjestu subjekta može se odnositi na samog autora, neku drugu osobu, ili jednostavno predstavljati sredstvo pomoću kojeg autorica (pripovjedačica) proširuje granice svoje društvene opservacije. Zamjenica *one* stoga je nužna kada je potrebno održati distancu između lika/likova i čitatelja, ili ukoliko je potrebno zamijeniti izravnije i nedvosmislenije zamjenice poput *I*, *we* i *you*. Tako na mjestu zamjenice *one* može stajati neodređena imenica „*ljudi*“ (engl. *people*) kada želimo naglasiti veću usmjerenost na sam proces, a manje na sudionike. Načelno možemo reći da su rečenice s *one* na mjestu subjekta semantički podudarne pasivnim konstrukcijama i na neki se način ovaj tip zamjenice može smatrati oznakom univerzalne istine, odnosno nekom vrstom autorova poistovjećivanja s mišljenjem i stavovima svojih protagonista. Opetovana uporaba ove leksičke jedinice u eseju AROO ima zadaću pomiješati glasove autorice/naratorice s glasovima sudionika, čime se pojačava njihova dualnost, ili čak polifonost. Već smo u prethodnim poglavljima u nekoliko navrata naveli da je uporaba zamjenice *one* jedna od distinktivnih značajki govornika koji pripadaju višim slojevima britanske srednje klase (Lodge, 1992), u čemu nalazimo poveznicu s velikom većinom likova u djelima Virginije Woolf koji pripadaju upravo tom sloju britanskog društva (v. pogl. VI.). Ta činjenica, kao i velik broj primjera uporabe zamjenice *one* u pratnji modala u eseju (čak 94 primjera od ukupno dvjestotinjak pojavnosti zamjenice *one* na mjestu subjekta), igraju važnu ulogu u našoj analizi. Naime modali su elementi koji ukazuju na izražavanje osobnog stava sudionika prema određenim procesima, čemu smo posvetili zasebno poglavlje (v. pogl. 8.5.4.).

Woolf je kritizirala „mušku“ rečenicu, predbacujući joj suhoparnost i nezanimljivost, smatrajući da je „građena“ na principu hijerarhijskih binarnosti, pri čemu je subjekt nadmoćan objektu, dok je u njezinoj rečenici subjekt (zamjenica *one*) vrlo fluidan i isprepleten s

¹¹⁹ Govornici (autori) ovaj tip zamjenica koriste kada žele reći nešto o sebi, određenoj osobi, ili ljudima općenito, ne navodeći vlastito ime, ili kao neku vrstu „prečaca“ za 1., 2. ili 3. lice.

objektom. Fragmentirani i nedefinirani *I*, mnogobrojni subjekti, glasovi i perspektive skriveni iza zamjenice *one* potkopavaju „mušku“ rečenicu i autoritarni patrijarhalni diskurs protiv kojeg se autorica tako snažno borila. Zamjenica *one* kao neodređeni društveni identitet dio je njezine strategije ne-osobnosti (engl. *impersonal strategy*), koja zapravo ne teži objektivnosti, već intersubjektivnosti. Pod tim podrazumijevamo dijalog različitih „*jastva*“ (engl. *selves*), od dijaloga s „vlastitim *ja*“, do dijaloga s različitim društveno-kontekstualiziranim „*ja*“, koji Woolf potiče u nastojanju da izbjegne viđenja iz isključivo ženske perspektive. Pomoću ove zamjenice Woolf nastoji izbjeći ograničenja subjektivnog sagledavanja i možebitni gubitak višeznačenjske interpretacije stvari, istaknuti ono što je njoj i bilo kojem čitatelju zajedničko te izbrisati razlike između sebe i čitatelja¹²⁰. Stoga nam je potpuno razumljiva njezina retorička potreba da „maskira“ svoju slavu i svrsta se u red svih onih mladih, nepoznatih žena kojima se obraća. Prerušeni identitet, postajanje „*jednog*“ (*one*) i spajanje vlastitog kreativnog prostora (*one's room*) sa svijetom općenito za Woolf ponajprije znači ostvarenje priželjkivane anonimnosti koja jedina predstavlja pravi identitet autora.

8.5.2. Uloga subjekta u gramatici engleskog jezika

8.5.2.1. Tradicionalni gramatički opisi

U tradicionalnim se gramatičkim opisima subjekt često opisuje kao konstituent koji definira temu rečenice (engl. *topic of the sentence*), odnosno ono o čemu je rečenica i što se pretpostavlja kao njezina polazišna točka (v. Quirk et al., 1985: 79). O subjektu se govori kao o najvažnijem konstituentu rečenice, koji je uz glagol najčešće prisutan element u rečenici s najvećim brojem karakterističnih značajki (ibid.). Budući da se u ovom dijelu rada bavimo analizom zamjenicom *one* u ulozi subjekta, u vrlo kratkim crtama donosimo pregled nekih od karakterističnih značajki subjekta i subjektivnosti u okviru engleske gramatike.

Sintaktička kategorija koja ima ulogu subjekta u engleskom jeziku obično stoji na početku rečenice, odnosno ispred glagola i jedini je element s kojim se glagol slaže. Riječ je o imenskoj skupini (NP), sintaktičkoj jedinici koja zauzima prazno mjesto u rečeničnoj strukturi i ima neku vrstu unutrašnje strukture (glava NP + dodatne odrednice). Iznimka je zamjenica, koja sama tvori imensku skupinu koja nije izgrađena oko imenične glave (Trask, 2005: 119-

¹²⁰ 1928. Woolf je već bila poznata i uspješna spisateljica koja je dobro poznavala književnost.

20). Subjekt se u izjavnim rečenicama pojavljuje prije glagola, a u jasno-niječnim upitnim rečenicama nakon operatora, dok je u ostalim upitnim rečenicama subjekt sama upitna zamjenica.¹²¹ Subjekt je obvezan u finitnim rečenicama, osim u zapovjednim, gdje je uglavnom izostavljen, ali implicitan. U finitnim rečenicama subjekt određuje broj i lice glagola (ondje gdje je to relevantno), kao i broj dopuna subjektu (engl. *subject complement*), ukoliko je riječ o imenskoj skupini.¹²² Subjekt zahtijeva nominativni oblik zamjenica koje imaju različite padežne oblike (npr. **He** [S] *likes her.*/**She** [S] *likes him.*). Kad govorimo o gramatičkoj kategoriji stanja, kojom se izriče odnos između subjekta rečenice i glagolske radnje, u engleskom jeziku postoje samo dva stanja (aktivno i pasivno), u kojima se subjekt različito ponaša. U aktivnom stanju, koje je u engleskom jeziku neobilježeno, gramatički jednostavnije i češće u govorenom diskursu, subjekt rečenice predstavlja entitet koji vrši radnju, dok je u pasivnom stanju subjekt entitet na kojemu se vrši radnja (v. Trask, 2005). Subjekt se u upitnim izrazima (engl. *question tags*) mora ponoviti u obliku zamjenice, a implicitni subjekt u besubjektanim ili neoglagoljenim (bezglagolskim) rečenicama u pravilu je identičan subjektu u nadređenoj rečenici (npr. **Susan** *telephoned before coming over* [...before **Susan** *came over*]).

Subjekt se tipično referira na informaciju koju govornik doživljava „datom“ (engl. *given*) te se sukladno tome smatra „temom“ rečenice (Quirk et al., 1985: 1361). U aktivnoj rečenici koja ima izravni objekt tipična semantička uloga subjekta je ona koja označava „činitelja“, ukoliko je proces izražen glagolom takve (agentivne) prirode. Riječ je o živom entitetu (sudioniku) koji pokreće ili uzrokuje radnju (događaj) izražen glagolom. Quirk et al. (1985: 740-54) navode nekoliko semantičkih uloga subjekta: subjekt kao vanjski uzročnik, instrument i pogođeni entitet (engl. *external causer, instrument, affected subject*), subjekt-primatelj (engl. *recipient subject*), pozicijski subjekt (engl. *positioner subject*), lokativni, iskustveni i *prop-it* subjekt. Ukratko ćemo se osvrnuti na neke od njih.

Subjekt ponekad može imati ulogu vanjskog uzročnika ako izražava nenamjeran, uglavnom neživi uzrok događaja (npr. **The flood** *destroyed several villages.*). Također može imati ulogu instrumenta, u osnovi neživog entiteta, koji služi da bi izveo radnju ili pokrenuo proces (npr. **A car** *knocked them down.*) U netranzitivnim konstrukcijama pak subjekt često ima ulogu

¹²¹ *Everybody* [S] *has left* [V] *for the day.* *Has* [Op] *everybody* [S] *left for the day?* *What have* [Op] *you* [S] *seen today?* *What* [S] *has* [Op] *kept you so long?* (v. Quirk et al., 1985: 725).

¹²² *Caroline* [S] *is my sister* [Cs]. *Caroline and Vanessa* [S] *are my sisters* [Cs]. (ibid.)

pogođenog entiteta, što je inače tipično za izravni objekt (npr. *The child fell down.*). U ovim konstrukcijama žarište je sam proces bez djelovanja ljudskog faktora, pri čemu status subjekta ipak podrazumijeva određenu dozu odgovornosti prema procesu. Samim tim postoji veće ograničenje entiteta koji se mogu pojaviti kao subjekt, nego što je to, primjerice, u odgovarajućim pasivnim konstrukcijama. Granice između agentivnog i pogođenog subjekta ovise o tome je li prisutan element uzroka, ili volje. Katkada su dopuštena oba tumačenja, npr. rečenica *He jumped suddenly* može ukazivati i na nehotećnu (npr. nakon uboda insekta) i na namjernu radnju (dakle, subjekt možemo tumačiti i kao agens i kao instrument).

Jedan od razloga nužnosti razlikovanja ovih semantičkih uloga subjekta je nemogućnost koordinacije subjekata koji imaju različite uloge u jednom te istom procesu, npr. **The gamekeeper and a gun wounded him* (ibid., 744). Dakle u tranzitivnim konstrukcijama koje izražavaju kauzalno značenje subjekt može imati ulogu činitelja, vanjskog uzročnika ili instrumenta, dok u odgovarajućim intransitivnim konstrukcijama subjekt uglavnom ima ulogu „pogođenog“, ili „posljedičnog“ (engl. *resultant*) entiteta (npr. *The dinner is cooking.*)

Subjekt može imati ulogu „primatelja“ (engl. *recipient*) i to sa statičnim glagolima (od kojih neki nemaju oblike u pasivu) poput *have, own, possess, benefit from* itd., nekim glagolima percepcije kao što su *see* i *hear*¹²³ te kognitivnim glagolima i glagolima emocija (*think, like*): *I thought you were mistaken. I liked the play.* Subjekti s drugim glagolima percepcije poput *taste, smell* i *feel* imaju obje uloge, agensa i primatelja, kao u sljedećim primjerima: *He tasted the soup. The soup tasted good.* Subjekt *he* ima agentivno, a neživi subjekt *the soup* receptivno značenje. Druga je mogućnost da subjekt uz glagole percepcije, spoznaje i emocije ima iskustveno značenje, odnosno ulogu „doživljača“ (engl. *experiencer*): *I have hurt my knee.* Quirk et al. ovu semantičku ulogu živoga subjekta navode i u kontekstu kopula u pratnji dopuna koje izražavaju emocije: *The workers* („doživljač“) *are angry.*

Subjekt može imati „pozicijsku“ ulogu s netranzitivnim glagolima koji izražavaju položaj ili držanje, kao što su *sit, stand, lie, live (dwell), stay, remain*, ali i s tranzitivnim glagolima sličnoga značenja poput *carry, hold, keep* i *wear*. Tranzitivni glagoli imaju uzročno značenje i izravne objekte u pratnji, koji imaju ulogu „pogođenih“ (engl. *affected*) entiteta. U ovoj ulozi „pozicijskoga“ subjekta sudionik ima situaciju pod kontrolom, ali ona nije rezultativna, tj. nikakva se promjena subjekta ne očituje tijekom trajanja situacije: *I have lived in London*

¹²³ Glagoli percepcije poput *look* i *listen* zahtijevaju agentivni subjekt.

most of my life. They are staying at a motel. She is sitting in a chair near the door. Sva tri subjekta (*I, They* i *She*) primjeri su „pozicijskog“ subjekta, premda se glagol *sit* može svrstati i u glagole radnje, pa u tom slučaju njegov subjekt nije „pozicijski“, već agentivni subjekt.

Osim navedenog subjekt još može imati lokativnu, vremensku i eventivnu ulogu, ili biti tzv. *prop-it* subjekt s vrlo malo, ili nimalo semantičkog sadržaja. Lokativni subjekt¹²⁴ (engl. *locative subject*) označava mjesto na kojem se odvija neki događaj ili stanje: ***This jar contains coffee.*** Njegova se vremenska uloga (engl. *temporal subject*) odnosi na oznaku vremena: ***Yesterday was a holiday.*** Eventivni subjekti (engl. *eventive subjects*) označuju sam događaj (engl. *event*) i, osim što izražavaju neku radnju, dolaze u pratnji glagola koji su značenjski relativno prazni: ***The invasion happened in 1944*** (Crystal, 2003: 168). *Prop-it* subjekt se pojavljuje u rečenicama koje ne zahtijevaju sudionika te uglavnom označuju vrijeme, atmosferske uvjete (stanja) i udaljenost: ***It's my birthday next week.***

8.5.2.2. Sistemska-funkcionalna lingvistika

U okviru SFL-a subjekt se smatra pojedinačno najvećim koncentriranim izvorom značenja u rečenici, a funkcija mu je zajedno s finitnim dijelom glagola upućivati na interpersonalnu prirodu rečenice. Subjekt je rečenični element koji omogućuje postavljanje pitanja ili davanje iskaza, tj. njime se u velikoj mjeri određuje ono što slijedi u diskursu, budući da jedan sudionik u diskursu koristi subjekt kako bi, primjerice, iznio tvrdnju o nečemu, da bi drugi sudionik mogao prihvatiti ili odbaciti, preispitati ili okvalificirati valjanost te tvrdnje (Thompson, 2004: 53). Na taj način subjekt ima ključnu ulogu u interakciji i upravo ga njegova funkcionalna uloga razlikuje od pojma subjekta kao rečeničnog konstituenta u smislu tradicionalne gramatike.

Hallidayeve multi-funkcionalne definicije funkcija subjekta povezuju subjekt s *ideacijskim*, *interpersonalnim* i/ili *tekstnim* jezičnim metafunkcijama (Halliday i Matthiessen, 2004). Njegov model SFL-a jedinstven je s obzirom na interpersonalnu karakterizaciju subjekta. U tom interpersonalnom modelu rečenice funkcionalni elementi poput subjekta i sprezivog glagolskog oblika (engl. *finite*) igraju središnju ulogu. Oni zajedno tvore element rečenice

¹²⁴ Glagoli u pratnji ovih subjekata obično nemaju pasivne ni progresivne oblike: **Coffee is contained by this jar.*

(tzv. *Mood*), koji se bavi različitim tipovima interakcije i predstavlja jedan aspekt *interpersonalne* metafunkcije jezika kao interakcije.¹²⁵ Za Hallidaya je subjekt drugi najvažniji element (iza finitnog elementa, koji „povezuje“ propoziciju s kontekstom događaja), nužan u stvaranju smislenih izjavnih i upitnih rečenica (engl. *propositions*). Pozivajući se na subjekt, propozicija može biti potvrđena ili opovrgnuta, smatra Halliday, nadalje definirajući subjekt kao element kojem govornik pripisuje najveću odgovornost za valjanost, odnosno nevaljanost propozicije (Halliday, 1994/1985: 76).

Subjekt je dakle onaj element na kojem počiva valjanost propozicije, a takva karakterizacija temeljena je na koncepciji ukorijenjenoj u tradicionalnoj distinkciji između različitih vrsta subjekata, koja je uglavnom napuštena u suvremenim teorijama, budući da u njoj dolazi do miješanja sintaktičke funkcije subjekta sa semantičkim ulogama sudionika u procesu. Halliday i u svojim ranijim radovima (1994: 31) podsjeća na to da tradicionalna gramatika još od 19. stoljeća¹²⁶ razlikuje tri tipa subjekta (gramatički, psihološki i logički subjekt), pa ove povijesne termine zamijenjuje sljedećima: Subjekt (engl. *Subject*) umjesto „gramatički subjekt“, Tema (engl. *Theme*) umjesto „psihološki subjekt“ i Činitelj (engl. *Actor*) umjesto „logički subjekt“. *Subjekt*, *Tema* i *Činitelj* predstavljaju funkcionalne uloge koje su važne u konstruiranju funkcionalnih komponenti značenja, odnosno triju metafunkcija: *interpersonalne*, *tekstne* i *iskustvene* metafunkcije. *Interpersonalna* komponenta služi uspostavi i održavanju društvenih odnosa te izražavanju društvenih uloga, uključujući i komunikacijske uloge (npr. ulogu ispitivača/ispitanika) pomoću interakcije između sudionika. *Tekstna* komponenta značenja omogućuje govorniku/piscu konstrukciju teksta ili povezanih dijelova diskursa koji je situacijski relevantan, dok se slušatelju/čitatelju omogućuje razlikovanje teksta od nasumičnog niza rečenica. *Ideacijska (iskustvena)* komponenta je sveobuhvatna komponenta značenja koja služi izražavanju sadržaja, tj. govornikova/piščeva doživljaja (iskustva) stvarnog svijeta, uključujući i njegov unutrašnji „svijet“, odnosno vlastitu svijest. Hallidayev model funkcionalne strukture rečenice možemo prikazati na sljedeći način:

¹²⁵ Osim subjekta i sprezivog glagola ovaj element također može sadržavati modalne priloge poput *probably*, *maybe*, *regularly*, *absolutely* itd., dok se ostatak rečenice (predikat bez finitnog dijela i dopuna) naziva *Residue*.

¹²⁶ Termini koji označuju tri tipa subjekta počinju se koristiti u drugoj polovici 19. stoljeća. Tada u okviru gramatičke teorije oživljava zanimanje za raspravu o ulozi subjekta i predikata, koja traje od druge polovice 19. stoljeća sve do tridesetih godina 20. stoljeća.

| | | | |
|------------------------|-----------------|--------------------------------|---------------|
| <i>Iskustvena</i> | <i>Činitelj</i> | <i>Proces</i> | <i>Cilj</i> |
| <i>Interpersonalna</i> | <i>Subjekt</i> | <i>Finitni oblik/ Predikat</i> | <i>Dopuna</i> |
| <i>Tekstna</i> | <i>Tema</i> | ← <i>R E M A</i> → | |

Halliday naglašava da se funkcije komponenata u ovim strukturama nalaze u međusobnom odnosu – možemo ih interpretirati samo u odnosu jednih prema drugima:

Philip (Činitelj/Subjekt/Tema) *broke the vase*.

Ovakva je interpretacija subjekta kao „činitelja“, dopuštena samo ako istovremeno glagol *broke* promatramo kao „proces“, a dopunu *the vase* kao „cilj“. „Činitelj“ *Philip* ujedno je i „subjekt“, odnosno „tema“, budući da se radi o entitetu o kojem je nešto izrečeno i koji je govornik imao na umu kad je započeo rečenicu. *Tema* ima poseban status unutar engleske rečenice s obzirom na inicijalno mjesto u rečenici: ona predstavlja polazišnu točku rečenice i sredstvo pomoću kojeg je rečenica organizirana kao poruka. *Tema* je „ljepilo“ koje strukturira i povezuje *ideacijska* i *interpersonalna* značenja. Odabir *teme* može imati utjecaja na različite obrasce značenja da bi se prenio piščev stav, odnosno kut gledišta, što je s aspekta naše analize veoma zanimljivo. Halliday (1985: 45) tvrdi da se u izjavnim rečenicama u ulozi *teme* najčešće pojavljuje zamjenica *I* (engl. 1PP), budući da većinu izraženog sačinjavaju poruke u kojima se bavimo samima sobom, odnosno, onim što mislimo i osjećamo. U narativnom tekstu, primjerice, postoji pretežitost jednog te istog referenta kao *teme* – u ovom tipu registra uobičajeno je naime kao polaznu točku rečenice koristiti bilo likove, bilo vremenski slijed, bilo mjesto radnje, a ovakav je uzorak zamjetan i u izlagačkom tipu teksta (ibid.). Berry (1995), Davies (1997) i Downing (1991) ističu da subjekt koji ima funkciju *teme* u pravilu zadržava topičnost ili informativnost (engl. *topic*)¹²⁷, dok drugi elementi koji imaju funkciju *teme* u *ideacijskoj* komponenti značenja obično kontekstualiziraju rečenicu s obzirom na kontekst ili ko-tekst. U okviru *ideacijske* (*iskustvene*) komponente značenja subjekt se najčešće izražava pomoću NP i predstavlja prvog sudionika, odnosno prvi element u rečenici, što znači da subjekt ima funkciju *teme* u *tekstnoj* komponenti značenja¹²⁸. Njegova je uloga

¹²⁷ *Topic* je izraz koji Halliday (1994: 38) definira kao samo jedan dio *teme* koji zajedno s njom oblikuje ono o čemu rečenica zapravo jest : "*Topic is just one part of Theme [...] it forms the structure of [...] what the clause is about.*" (prev. S. L.)

¹²⁸ Tipična (neobilježena) forma engleske izjavne rečenice je ona u kojoj su tema, subjekt i činitelj integrirani u jednom elementu: *The duke* (Tema/Subjekt/Činitelj) *gave my aunt this teapot* (v. Halliday i Matthiessen, 2014).

iznimno značajna: subjekt predstavlja središte značenja u rečenici, budući da se i u najobičnijoj konfiguraciji rečenice jezgra značenja iz sve tri značenjske komponente stapa na mjestu subjekta.

U analizi tranzitivne strukture rečenice bavimo se, kao što je u više navrata navedeno, opisom triju aspekata rečenice, pri čemu je primarno odabrati tip procesa izražen glagolskom skupinom (VP). Materijalni, mentalni i relacijski procesi predstavljaju tri glavna tipa procesa i tri različite vrste strukturne konfiguracije koje se pojavljuju u većini rečenica. Od njih, čini se, prednjače materijalni [MaP] i relacijski procesi [ReP], koji su podjednako često zastupljeni u engleskom jeziku, a slijede ih mentalni procesi [MeP], premda ovakav obrazac učestalosti pojavnosti procesa uvelike oscilira zavisno od registra (v. Halliday i Matthiessen, 2014). Sukladno tomu kratko ćemo se osvrnuti na funkcionalne uloge subjekta u svakom od tri glavna procesa, kao i u tri supsidarna procesa, koji uključuju bihevioralne [BiP], verbalne [VeP] i egzistencijalne procese [ExP] te se nalaze na granici glavnih procesa.

1. U [MaP] subjekt može imati ulogu:

- „činitelja“ (engl. *Actor*) u konfiguraciji „činitelj“ + *proces* (+„cilj“ u tranzitivnom procesu činjenja). Kod tranzitivnih procesa u aktivnoj varijanti rečenice „činitelj“ se preslikava na subjekt i predstavlja *temu*, dok se u pasivnoj varijanti „cilj“ preslikava na mjesto subjekta, a „činitelj“ ima ulogu adjunkta koji se može izostaviti:

(1) *Diana* [Tema/Subjekt/Činitelj] *went* [MaP] *to Geneva*. (aktiv, događaj)

(2) *They* [Tema/Subjekt/Činitelj] *tested* [MaP] *my blood* [Cilj] *against the donor's*. (aktiv, činjenje)

(3) *My blood* [Tema/Subjekt/Cilj] *was tested* [MaP] *against the donor's* (*by them*) [Činitelj]
(pasiv) (Preuzeto iz Eggins, 2004: 216-17)

Napomenimo da se u [MaP] može pojaviti i treći sudionik, „korisnik“ (engl. *Beneficiary*), koji može biti „primatelj“ (engl. *Recipient*) ili „klijent“ (engl. *Client*) te da se u pasivnoj konstrukciji subjekt može pojaviti i u ulozi „primatelja“:

(4) *My daughter* [Tema/Subjekt/Primatelj] *was given* [MaP] *blood* [Domena].

U konstrukciji koja proizlazi iz prethodne pasivne rečenice subjekt se može pojaviti i u ulozi „domene“ (engl. *Range*):

(5) *Blood* [Tema/Subjekt/Domena] *was given* [MaP] *to my daughter* [Primateelj]

Premda rijetko, subjekt se može pojaviti i u ulozi klijenta u pasivnim rečenicama poput sljedeće:

(6) *They* [Tema/Subjekt/Klijent] *were all* [Klijent] *cooked* [MaP] *dinner* [Cilj] *for by Marg* [Činitelj]

U konstrukcijama s kauzalnim tipom materijalnih procesa subjekt se može pojaviti u ulozi „agensa“; naime, u ovome tipu materijalnog procesa razlikujemo ulogu „činitelja“ od uloge „agensa“ (engl. *Agent*). „Agens“ uzrokuje da „činitelj“ izvrši radnju, što najčešće podrazumijeva uporabu kauzalnog procesa izraženog pomoću glagola *make*:

(7) *He* [Tema/Subjekt/Agens] *made* [kauz.MaP] *his girlfriend* [Činitelj] *carry* [MaP] *the bomb* [Cilj] *onto the plane*.

2. U [MeP], koji se odnose na naš doživljaj svijeta i vlastite svijesti, proces se može tumačiti kao da proizlazi iz svijesti, ili zadire u nju, ali ne kao materijalna činjenica. Halliday razlikuje četiri tipa ovih procesa: procese spoznaje, emocija, percepcije i željne procese.¹²⁹ Subjekt u procesima koji izražavaju spoznaju/emocije/percepciju predstavlja aktivnog sudionika, svjesno biće koje nazivamo „doživljač“¹³⁰ (engl. *Senser*):

(8) *She* [Tema/Subjekt/Doživljač] *believed* [MeP] *his excuses*.

Drugi, neaktivni i obvezni sudionik u mentalnom tipu procesa je „fenomen“ (engl. *Phenomenon*), npr. *his excuses*, koju Halliday definira kao ono što svjesni entitet („doživljač“) misli, osjeća i percipira te razlikuje dva tipa „fenomena“: radnje i činjenice

¹²⁹ Perceptivne procese izražavaju glagoli *see* i *hear*; procese spoznaje glagoli *think*, *know*, *occur*, *remind* i *convince*; željnost glagoli *want* i *desire* te procese emocija glagoli *like*, *love*, *adore* i sl.

¹³⁰ *Senser*, ili hrv. „doživljač“, je sudionik u [MeP] koji je „obdaren sviješću“, ali se pod ovim pojmom podrazumijeva bilo koji entitet (živi ili neživi), ne samo ljudi, odnosno živa bića. Primjerice „igračke“ (u zamišljenom svijetu), ili „prazna kuća“ u metaforičkom smislu, mogu biti tumačeni kao svjesni entiteti: *The empty house* (Subjekt) *was longing for the children to return*. U metaforičkim konstrukcijama to mogu biti i vremenska razdoblja u procesima izraženim glagolima *see* ili *find* (v. Halliday i Matthiessen, 2014).

(engl. *acts* i *facts*). Rečenice s mentalnim tipom procesa, u kojem se pojavljuje činjenica kao „fenomen“, reverzibilnog su karaktera, pa se subjekt može naći i u ulozi „fenomena“:

(9) *She* [Subjekt/Doživljač] *didn't realize* [MeP] *that it was a bomb* [Fenomen].

(10) *The fact that it was a bomb* [Subjekt/Fenomen] *escaped* [MeP] *her* [Doživljač].

Mentalni se proces može izraziti i u pasivnoj rečenici u kojoj subjekt također može imati obje uloge:

(11) *She* [Subjekt/Doživljač] *was convinced* [MeP] *by his excuses*.

(12) *His excuses* [Subjekt/Fenomen] *were believed* [MeP] *(by her)*.

3. U [ReP] koji služe karakterizaciji ili identifikaciji i oblikuju naše iskustvo kao postojanje dva su inherentna sudionika. Najčešći glagoli koji izražavaju ovaj tip procesa su glagoli *be* i *have*, pomoću kojih se izražava apstraktni odnos pripadnosti nekom razredu ili klasi, odnosno identitet. Pripadnost nekom razredu/klasi izražava se putem atributnih procesa¹³¹, dok se identitet izražava pomoću identifikacijskih procesa. Tri su tipa odnosa moguća unutar ovih dvaju relacijskih procesa – intenzivni, posvojni i okolnosni (engl. *intensive*, *possessive* i *circumstantial*). Intenzivni se odnos opisuje kao $\langle x \text{ je } a \rangle$ (*Sarah is wise*), posvojni kao $\langle x \text{ ima } a \rangle$ (*Peter has a piano*), a okolnosni kao $\langle x \text{ je u/na/pri/kod } a \rangle$ (*The fair is on Tuesday*) (v. Halliday i Matthiessen, 2014). U atributnom relacijskom procesu subjekt može imati samo jednu ulogu (jedinog neovisnog sudionika), a to je uloga „nositelja“ (engl. *Carrier*), dok drugi sudionik, „atribut“ (engl. *Attribute*), inkodira ono što je pripisano „nositelju“. Rečenice s ovim podtipom relacijskih procesa ne mogu stajati u pasivu:

(13) *Diana* [Nositelj] *is* [ReP] *a talkative dinner guest* [Atribut]. (aktiv)

U identifikacijskom relacijskom procesu subjekt ima funkciju „tokena“ (engl. *Token*), koji se identificira kao „posjednik“ (engl. *Holder*), ili „korisnik“ (engl. *Occupant*) nekog identiteta (v. Eggins, 2004: 241). Drugi je sudionik „kvalifikacija“ ili „vrijednost“ (engl. *Value*), odnosno „ono što definira“. Budući da su oba sudionika autonomna (nezavisna), sve su

¹³¹ Atributni relacijski procesi izražavaju odnos $a \text{ je atribut od } x$, dok identifikacijski relacijski procesi imaju značenje $\langle a \text{ je identitet od } x \rangle$ (v. str. 121, 129 i 132). Rečenice s atributnim relacijskim procesom su ireverzibilne, dok su one s identifikacijskim podtipom relacijskih procesa reverzibilne, što znači da x i a mogu zamijeniti mjesta.

rečenice s ovim podtipom relacijskih procesa reverzibilne, odnosno mogu tvoriti pasiv. Subjekt stoga može imati i ulogu „vrijednosti“ u pasivnim rečenicama:

(14) *Married women* [Subjekt/Token] *are* [ReP] *the real victims* [Vrijednost]. (aktiv)

(15) *The real victims* [Subjekt/Vrijednost] *are* [ReP] *married women* [Token]. (pasiv)

4. Ostali tipovi procesa uključuju bihevioralne procese [BiP] na granici između [MaP] i [MeP], verbalne procese [VeP] na granici između [MeP] i [ReP] i egzistencijalne procese [ExP] na granici između [ReP] i [MaP].

- [BiP] najčešće opisuju fiziološko i psihološko ponašanje u ljudi, kao što je disanje, kašljanje, sanjanje itd. Ovi su procesi najmanje distinktivni u usporedbi s drugim procesima, jer nemaju jasno definirane karakteristike te se dijelom ponašaju kao [MaP], a dijelom kao [MeP] (npr. uporaba glagola *think*¹³², svojstvenog [MeP], ovdje je također moguća). Subjekt se pojavljuje u ulozi sudionika koji se naziva *Behaver*, uglavnom predstavlja svjesno biće (poput „doživljavača“), dok je sam proces u gramatičkom smislu riječi proces činjenja. Premda [BiP] ne projiciraju, često se pojavljuju u fikcionalnom narativnom diskursu uvodeći izravni diskurs <DS> kao sredstvo pripisivanja biheviorističkih značajki verbalnom procesu „govorenja“.

- [VeP] predstavljaju važan resurs u kreiranju različitih tipova diskursa (osobito u stvaranju narativnog diskursa omogućujući uspostavu dijaloga) s jednim glavnim sudionikom koji stoji na mjestu subjekta, a to je „kazivač“. Nije nužno da „kazivač“ bude svjesno biće, budući da verbalni proces (engl. *saying*) podrazumijeva bilo koju simboličku razmjenu značenja. Stoga „kazivač“ može biti sve što/svatko tko odašilje signal, ne nužno ljudsko biće te bi prikladniji naziv za ovog sudionika svakako bio „pošiljatelj“¹³³. Uz njega se dodatno mogu pojaviti još dva sudionika koji predstavljaju „primatelja“ i „izgovorenu materiju“ (engl. *Receiver, Verbiage*). *Primatelj* označava onoga kome je poruka upućena, a najčešće je riječ o svjesnom biću, no to može biti i kolektiv, odnosno institucija. *Izgovorena materija*, odnosno njezin sadržaj, uključuje funkcionalne kategorije poput pitanja, tvrdnji, naredbi i generičke kategorije kao što su priča, anegdota, izvješće, sažetak i sl. *Verbiage* funkcionira kao

¹³² *Be quiet! I'm thinking!* → [BiP]

They think they were deceived. → [MeP]

¹³³ U našoj analizi upotrebljavam izraz „kazivač“ ondje gdje se izraz odnosi na svjesno biće (čovjeka), odnosno „pošiljatelj“ ondje gdje nije riječ o ljudskom biću.

sekundarna rečenica unutar rečeničnog sklopa te predstavlja izravni (*He said: „I'm hungry“*) ili neizravni navod (*He said he was hungry*). U primarnoj se rečenici izražava [VeP] (*He said...*), dok se u sekundarnoj može izraziti bilo koji tip procesa (*he was hungry*). Glagol *say* neobilježeni je član skupine glagola pomoću kojih se izražavaju [VeP], a čine ju još glagoli *tell, ask, talk, reply* i sl. Ovi su glagoli tipični kad govorimo o realizaciji dijaloške razmjene. Napomenimo da se [VeP] zbog svoje sposobnosti projekcije istovremeno razlikuju od nekih procesa (npr. [MaP]), a nekima nalikuju, (npr. [MeP]).

- [ExP] nisu učestali procesi u diskursu (svega 3-4% svih rečenica u diskursu izražava egzistencijalne procese), no unatoč tome ovi procesi predstavljaju važan doprinos različitim tipovima teksta. U narativnom tipu teksta oni služe predstavljanju glavnih sudionika na početku, u fazi postavljanje priče (*Placement Stage, Setting Orientation*) (Hasan, 1984: 181-219). Nakon ove faze egzistencijalne rečenice služe uvođenju događaja u pretežno materijalni narativni tijek. U strukturi ovih rečenica se na mjestu subjekta pojavljuje riječ *there*, koja nema funkciju u modelu tranzitivnosti, ne predstavlja ni sudionika, ni okolnost, a služi ukazivanju na obilježje postojanja i nužna je kao subjekt rečenice. Tipičan glagol za izražavanje procesa postojanja je glagol *to be*, stoga su ovi procesi vrlo slični [ReP], premda [ExP] samo konstatiraju da nešto postoji, dok [ReP] potvrđuju da stvari postoje u odnosu na druge. Jedini obvezni sudionik koji ima funkcionalno obilježje je „egzistent“, koji slijedi u strukturi *there is/there are* i može biti bilo kakva pojava (osoba, predmet, institucija, apstraktna pojava, ili najčešće događaj):

(16) *There was [ExP] a robbery. There was [ExP] a storm.* (događaj)

8.5.3. Umjesto zaključka

Za Hallidaya (1985) subjekt po svojoj prirodi predstavlja *interpersonalni* element rečenične strukture, koji ima poseban status, budući da omogućuje potvrdu ili opovrgavanje iskaza (propozicije) te je odgovoran za funkcioniranje rečenice kao interaktivnog događaja. Subjekt nosi *modalnu odgovornost* (engl. *modal responsibility*), odnosno odgovornost za valjanost onoga što se izriče (tvrdi), propituje, zapovijeda ili nudi u rečenici. U zapadnoeuropskoj gramatičkoj tradiciji pojam subjekta općenito se spominje u kontekstu jezičnih funkcija koje se odnose na referiranje i prediciranje (engl. *referring, predicating*), tj. subjekt „*stoji na mjestu...*“, „*referira se na...*“ ili „*odabire*“ neki entitet iz stvarnog svijeta i potom o njemu

iznosi neku tvrdnju. Halliday (1985: 76) tvrdi da subjekt specificira „*entitet u odnosu na koji tvrdnja ima valjanost*“, odnosno Hallidayu subjekt predstavlja element kojem je govornik podario modalnu odgovornost za iskaz u modaliziranom prostor-vremenu dijaloške interakcije. Subjekt je zbog svega navedenog u interakciji s drugim *interpersonalnim* aspektima rečenice, kao što je modalnost. Analiza pisanog diskursa podrazumijeva *interpersonalnu* perspektivu gledanja na modalnost i tipove subjekta, kojima se reflektira udaljenost između pisca i čitatelja i autorovo stajalište. Analiza modalnosti omogućuje takve opise rečenica koji su odgovorni za *interpersonalna* značenja, tj. daju odgovore na pitanja kako pisci (govornici) koriste jezik da bi ostvarili interakciju i kako konstruiraju svoju vlastitu perspektivu komunikacije.

U svjetlu navedenog u narednim poglavljima rada analiziramo rečenice u kojima se zamjenica *one* na mjestu subjekta rečenice pojavljuje u pratnji nekog od modalnih glagola, da bismo odredili na koji su način modali uključeni u semantičku interpretaciju ove zamjenice. No, prije toga ukratko se osvrćemo na modalnost i ulogu modala.

8.5.4. Modalnost i uloga modala

8.5.4.1. Pregled pojma modalnosti

Pojam modalnosti veže se još uz Aristotela koji je smatrao da se svaki izraz sastoji od dva plana: osnovnog sadržaja (*dictum*) i okvira osnovnog sadržaja (*modus*). U formalnoj logici pojam modalnosti upotrebljava se 50-ih i 60-ih godina prošlog stoljeća (von Wright, 1951; Rescher, 1968), da bi označio mogućnost ili vjerojatnost, nužnost ili slučajnost iskaza. 70-ih godina 20. stoljeća Lyons (1977: 787) modalnost definira kao kategoriju jezičnog značenja koja se tiče izražavanja nužnosti i mogućnosti, dok 80-ih godina Palmer (1986), jedan od najutjecajnijih semantičara i teoretičara na području modalnosti, modalnost definira kao semantičku informaciju koja je povezana s govornikovim stavom ili mišljenjem prema onome što je izrečeno. Palmer modalnost razumije kao izvanjezičnu gramatičku kategoriju usko povezanu s vremenom i aspektom, koja se od njih razlikuje po tome što izravno ne upućuje ni na jednu značajku događaja, već jednostavno na status pozicije (2001: 1). Modalnost za

Simpsona (1993: 47) predstavlja kut gledanja samog govornika¹³⁴, kao i za Fowlera (1996: 166-7), koji smatra da je modalnost sredstvo izražavanja stupnja prihvaćenosti istinitosti neke tvrdnje i viđenja vjerojatnosti, ili poželjnosti određenog stanja stvari.

U literaturi posvećenoj ovoj temi navodi se više od 10 različitih tipova modalnosti, zbog toga što različiti autori nude različite podjele. Tako nerijetko u literaturi nailazimo na nepodudarne definicije tipova modalnosti i njihovih podtipova, što stvara dodatne poteškoće. Osnovna podjela koju predlaže Palmer (1986) je na *epistemičku* modalnost (za koju neki autori još koriste i termin *persuazivnost* ili *inferencijalnost*, npr. Vuković, 2014; Gelabert-Desnoyer, 2008) i *neepistemičku* modalnost (koju dijeli na *deontičku* za izražavanje obligacija i *dinamičku* za izražavanje sposobnosti i umijeća). Simpson (1993) predlaže podjelu na četiri tipa modalnosti: *deontičku*, *bulemičku/volitivnu*, *epistemičku* i *percepcijsku* modalnost.

Deontička modalnost predstavlja vrijedno analitičko oruđe za opis lingvističkih značajki persuazivnog tipa diskursa, kakav je npr. diskurs reklama i odnosi se na stupanj primijenjene prinude na subjekt da izvrši radnju: *You should leave*. Tijesno povezana s *deontičkom* modalnošću je *bulemička* modalnost (Perkins [1983] je svrstava u *dinamičku* modalnost), koja se u engleskom jeziku gramatikalizira u govornikovim iskazima povezanim s njegovim željama: *I regret that you are leaving* (ili *It's regrettable that you are leaving*). *Epistemička* modalnost odnosi se na modificiranje iskaza u smislu izražavanja sigurnosti, vjerojatnosti i istinitosti: *You could be wrong*. *Percepcijska* modalnost je zapravo podvrsta *epistemičke* modalnosti koja se temelji na vizualnoj percepciji i pokazuje stupanj posvećenosti govornika istinitosti neke propozicije u konstrukcijama *be* + modalni prilog + *that*: *It's clear that you are wrong./You are clearly wrong*.

8.5.4.2. Modalnost kao interpersonalno značenje

U okviru SFL-a modalnost se tumači dinamičnije i orijentirana je na diskurs, uzimajući u obzir značaj lingvističkih i izvanlingvističkih kontekstualnih čimbenika¹³⁵, za razliku od

¹³⁴ „A speaker's attitude towards, or opinion about, the truth of a proposition expressed by a sentence.“
(„Govornikov stav prema, ili mišljenje o istinitosti propozicije izraženoj u rečenici.“) (prev. S. Lukšić)

¹³⁵ Na pragmatičkoj razini analize modalnosti u obzir valja uzeti ulogu konteksta, upravo radi otklanjanja dvosmislenosti kod često polisemičnih modalnih izraza. Na razini diskursa analiza može biti usredotočena na funkciju modalnih izraza u sveukupnoj organizaciji diskursa.

tradicionalne monolitne gramatike, u kojoj je modalnost povezana isključivo s uporabom modalnih glagola, koji su oduvijek bili važno sredstvo ostvarivanja modalnosti. Međutim osim modalnih glagola, modalni pridjevi i prilozi (npr. *possible, probably, perhaps, obviously, likely, definitely* itd.), konstrukcije (*be supposed to, be keen to, be anxious to* itd.) i leksički glagoli poput *believe, know* i *think* također služe izražavanju određenog tipa modalnosti. Oni predstavljaju sredstvo konstituiranja sustava modalnosti u engleskom jeziku koji odražava *interpersonalno* značenje, ako znamo da Halliday (1994) modalnost definira kao glavnu sastavnicu *interpersonalne* funkcije jezika u okviru SFL-a. Ovom se funkcijom uspostavljaju, održavaju i specificiraju odnosi između članova neke društvene zajednice, a na rečenice i druge jezične jedinice gleda se kao na razmjenu informacija (engl. *propositions, proposals*)¹³⁶.

Dva su tipa modalnosti u okviru SFL-a, od kojih je jedan *modalizacija* (engl. *modalization*), a drugi *modulacija* (engl. *modulation*) (Eggins, 1994: 178-9). *Modalizacija* je lingvističko sredstvo za izražavanje nekategoričkih tvrdnji pomoću različitih stupnjeva vjerojatnosti i uobičajenosti, pri čemu nije primarno uključena ljudska kontrola događaja, ali je tipično uključena ljudska prosudba onoga što je izvjesno, odnosno neizvjesno. *Modalizacija* uključuje mogućnost/vjerojatnost, učestalost, nužnost i predviđanje te je ograničena na ono što se naziva *epistemičkom* modalnošću (vjerojatnost i učestalost), *dinamičkom* modalnošću (sposobnosti i umijeća) i *evidencijalnošću* (predviđanje i zaključivanje na temelju dokaza). *Modulacija* ima ulogu u razmjeni „usluga“, također se odnosi na govornikovu procjenu očekivanosti realizacije tvrdnje i uključuje dozvolu, obvezu i voljnost te podrazumijeva kontrolu nad događajima. *Modulacija* se zapravo odnosi na *korijensku, deontičku* i *bulemičku* modalnost (Halliday i Matthiessen, 2004: 150).

Halliday (1994: 357) smatra da upravo *modalizacija* određuje kako će se određeno modalno značenje izraziti, budući da je povezana s govornikovom modalnom odgovornošću¹³⁷, odnosno prihvaćanjem odgovornosti govornika za iznesene stvavove ili

¹³⁶ *Propositions* i *proposals* su termini koji se odnose na davanje iskaza i postavljanje upita, odnosno ponuda i naredbi, a Halliday i Matthiessen (2004: 146-47) ih još nazivaju *goods-and-services* (hrv. *robe i usluge*).

¹³⁷ Halliday (2004) navodi četiri stupnja *modalne odgovornosti* (izričito subjektivan, implicitno subjektivan, izričito objektivni i implicitno objektivni stupanj) i sukladno tomu njihove učinke.

mišljenja¹³⁸. Halliday (2004: 106) opaža da pisac konstruira *interpersonalni* odnos s čitateljem preuzimajući „*određenu ulogu u tekstu*“ i čitatelju na taj način „*dodjeljuje dodatnu ulogu koju želi da preuzme sa svoje strane*“¹³⁹. To znači da *interpersonalna* značenja koja je stvorio pisac sudjeluju u izgradnji njegova imidža i otvaraju diskurzivni prostor u kojem čitatelj može prihvatiti, ili osporiti piščeve propozicije. *Modalnost* je jedan od instrumenata konstruiranja *interpersonalnog* značenja, a mogućnosti koje pruža u pogledu modificiranja snage neke propozicije kreću se od područja definitivnog polariteta (pozitivnog i negativnog), do područja između „*da*“ i „*ne*“ (Hasan i Perrett, 1994: 209). *Modalizacija* uključuje piščevu procjenu stanja svijesti, a *modulacija* odnos sudionika prema procesu – njegov entuzijizam i odgovornost za izvršenje zadatka. *Modulacija* također predstavlja piščevu procjenu posvećenosti sudionika određenoj aktivnosti/radnji.

U našoj se analizi modalnost istražuje u sklopu analize neodređene zamjenice *one* na mjestu subjekta¹⁴⁰, na pragmatičkoj razini i na razini analize diskursa, sa stajališta funkcije modalnih glagola koji služe izricanju različitih stupnjeva mogućnosti, obveze, voljnosti i sl., također u obzir uzimajući ulogu konteksta.

Tradicionalni pristupi modalnosti razlikuju tri stupnja u okviru kojih odgovarajući modalni glagoli realiziraju različita semantička područja: prvi stupanj izražava nisku semantičku realizaciju, a čine ga glagoli: *can, may, could* i *might*. Drugi stupanj izražava srednju vrijednost realizacije s glagolima kao što su: *will, would, shall, should*, dok treći stupanj čine glagoli *must, ought to, need, has/have/had to*. No, kao što smo naveli, modalnost nije i ni u kom slučaju ne bi trebala biti ograničena samo na modalne glagole (ili polu-modale), već i na druge modalne elemente, uključujući i inverziju subjekta i predikata + *putative should* (*Should you not like it, that is your hard luck*), uporabu tzv. „*historijskog prezenta*“¹⁴¹ (*In 1492, Columbus discovers America*) i sl. Valja također imati na umu da modalnost može biti

¹³⁸ Thompson (1996: 60) smatra da je *modalizacija* povezana s tim koliko će eksplicitno govornik preuzeti odgovornost za svoje stavove.

¹³⁹ „*a particular [textual] role*“; „*he [writer] assigns a complementary role which he [writer] wishes him [reader] to adopt in his turn*“ (prev. S. Lukšić)

¹⁴⁰U ovoj analizi modalnost sagledavamo u svjetlu odgovornosti koju određeni subjekt želi prihvatiti za svoja djela, ponašanje, ili izraženo mišljenje.

¹⁴¹ Lyons (1983: 104) opravdava uporabu „*historijskog prezenta*“, budući da on „*odaje dojam slikovitosti i subjektivne uključenosti*.“ („*It conveys an impression of vividness and subjective involvement.*“) (prev. S. Lukšić)

implicirana semantičkom strukturom cijele rečenice, a da nije signalizirana niti jednim specifičnim jezičnim obilježjem, primjerice u rečenici *One just doesn't do things like that* modalnost je prikrivena, a implicirana je interpretacija *deontičke* modalnosti: *You must not do things like that*.

Halliday (1985) proširuje dimenzije modalnosti razlikujući ne samo stupnjeve već i vrste mogućnosti, voljnosti ili obveze te subjektivne i objektivne modalne okvire unutar kojih se upotrebljavaju različiti glagoli (npr. kognitivni glagoli *know-believe-guess* za izražavanje subjektivne modalnosti) ili konstrukcije (npr. *It is...*, *There is ...* kojima se izražava neosobna objektivnost).

Modulacija ili *deontička modalnost* je vrsta modalnosti koja predstavlja vrijedno analitičko oruđe u opisu lingvističkih značajki onog tipa diskursa koji razmatra stajališta na ideološkom planu i ima nas zadaću uvjeriti u nešto. Upravo ovaj tip modalnosti možemo povezati s esejem AROO, budući da se taj modalni sustav koristi za nametanje obveza, davanje dopuštenja i izricanje predviđanja pod kontrolom govornika, s ciljem promjene koja će dovesti do približavanja nekom standardu ili idealu. *Modalizacija* ili *epistemička* modalnost se pak odnosi na govornikove/piščeve pretpostavke, ili procjene mogućnosti i u većini slučajeva upućuje na uvjerenost (ili nedostatak uvjerenosti) govornika u istinitost izražene propozicije. Točnije, epistemička modalnost izražava govornikovu rezerviranost (nedostatak sigurnosti) u pogledu istinitosti propozicije (Coates, 1983: 18-20), odnosno njezine valjanosti. *Deontičku* modalnost tako možemo svesti na formulu „*ono što bi trebalo biti*“ (engl. *what should be*), za razliku od formule *epistemičke* modalnosti „*ono što bi moglo biti*“ (engl. *what may be*).

Najčešći modalni glagoli koje susrećemo u primjerima rečenica sa zamjenicom *one* na mjestu subjekta u eseju AROO su glagoli *can/cannot/could*, *would* i *must* koji izražavaju *deontičku* i/ili *epistemičku* modalnost stvarajući ambiguitetna značenja, zatim modalni glagol *would* kojim se u pravilu izražava *epistemička* modalnost u eseju, kao i modal *might*. Međutim nemoguće je povući oštru crtu razgraničenja između različitih vrsta modalnosti, budući da mnogi modali mogu izražavati različite „nijanse“ modalnosti, ovisno o kontekstualnim čimbenicima. Domene modalnosti sačinjavaju dakle različita semantička područja: od mogućnosti, nužnosti i predviđanja (znanje ili *epistemička* modalnost) do dopuštenja, obveze i htijenja (*deontička* ili *korijenska* modalnost, engl. *root modality*). Važno je još jednom naglasiti da se obje vrste modalnosti (*epistemička* i *neepistemička* modalnost)

mogu staviti u pogon *interpersonalne* komponente jezika - *epistemička* modalnost odnosi se na govornikovu procjenu vjerojatnosti i odražavanje govornikova stava, dok kod *neepistemičke* modalnosti nije riječ o govornikovim osvrtima na referentne događaje (Halliday, 1970: 338), već o njegovoj volji, sposobnosti i autoritetu.

U podacima prikupljenim za ovo istraživanje uočavamo učestalu uporabu modalnih glagola *can/cannot* i *could* uz subjekt *one* kojim se katkada odražava vanjska nametnutost odabira, a katkada subjektivna uvjerenja sudionika. Tumačenja su različita i mogu uključivati odmak sudionika od iskaza, odnosno mogu portretirati govornikovu tvrdnju kao općenito prihvaćenu činjenicu. U analizi koja slijedi pružamo uvid u odgovore na pitanja: koji su najčešći modali u pratnji zamjenice *one*, kakva je njihova uloga te je li uporaba modala u kombinaciji s *one* puno raširenija nego s, primjerice zamjenicama za prvo i drugo lice (*I, we, you*). Osim toga istražujemo koji su tipovi procesa najčešće modalizirani u našem korpusu i zašto, imajući u vidu da se većina modalnih glagola može upotrebljavati za izražavanje dvaju ili više modalnih značenja, često povezanih. Budući da su modalni glagoli najgramatikaliziraniji eksponenti sustava modalnosti u engleskom jeziku, naša je primarna usmjerenost na njih sasvim logična, osobito ako smo svjesni iznimne semantičke složenosti modala. Ona se očituje u nijansiranim, nikako apsolutnim značenjskim razlikama između modala, koji mogu biti podudarni. Stoga nam je neposredan lingvistički kontekst od neizmjerne važnosti, jer često ukazuje na pravo značenje modala, ali i na njihove međusobne odnose (Palmer, 1986).

8.6. Analiza zamjenice *one* na mjestu subjekta i u pratnji modala

U ovom poglavlju analiziramo primjere pojavnosti zamjenice *one* na mjestu subjekta rečenice u pratnji nekog od modalnih glagola. U više od devedeset analiziranih primjera najviše je pojavnosti zamjenice *one* u ulozu subjekta u pratnji modalnih glagola *can, cannot* i *could* (40 primjera), a slijede ih modali *would* (15 primjera), *must* (10 primjera), *have to* (10 primjera), *might* (9 primjera), *may* (8 primjera) i po jedan primjer uporabe epistemičkog glagola *seem* (*one seemed alone*) te konstrukcije *one was to do*. Navedenim modalima najčešća je dopuna infinitiv (više od 70 primjera), a rijetko *have* + particip prošli (10 primjera) (v. Tablicu 5.):

Tablica 5. Zastupljenost modala u pratnji subjekta *one*

| Modalni glagol | Broj pojavnosti/Vrsta dopune |
|-------------------------|--|
| <i>can/cannot/could</i> | 40 (38x <i>can/cannot/could</i> + <i>infinitiv</i>) (2x <i>can/cannot/could</i> + <i>have</i> + <i>p.p.</i>) |
| <i>would</i> | 15 (9x <i>would</i> + <i>infinitiv</i>) (6x <i>would</i> + <i>have</i> + <i>p.p.</i>) |
| <i>must</i> | 10 (9x <i>must</i> + <i>infinitiv</i>) (1x <i>must</i> + <i>have</i> + <i>p.p.</i>) |
| <i>have to</i> | 10 (10x <i>have to</i> + <i>infinitiv</i>) |
| <i>might</i> | 9 (7x <i>might</i> + <i>infinitiv</i>) (1x <i>might</i> + <i>have</i> + <i>p.p.</i>) (1x <i>might</i> + <i>be</i> + <i>-ing</i>) |
| <i>may</i> | 8 (8x <i>may</i> + <i>infinitiv</i>) |

Budući da se modalnost smatra glavnim eksponentom *interpersonalne* metafunkcije jezika i da u okviru SFL-a i triju jezičnih metafunkcija želimo istražiti određena područja (od tranzitivnosti do foričkih odnosa), kao što je navedeno na samom početku rada (v. Dijagram 3.), u ovom se dijelu analize zamjenice *one* bavimo aspektom modalnosti u okviru *interpersonalne* metafunkcije. Naš je pristup proučavanju modalnosti u korpusu eseja AROO temeljen na sinergiji modela koji su predložili Coates (1983) i Palmer (1986). Coates razlikuje *epistemički* i *neepistemički* ili *korijenski* tip modalnosti (engl. *root modality*), dok Palmer predlaže podjelu na *epistemičku*, *deontičku* i *dinamičku* modalnost. Kao što smo naveli u poglavlju 8.5.4.2. klasifikacija modalnosti u okviru SFL-a obuhvaća *epistemičku* (povezanu s

tvrdnjama i upitima) i *neepistemičku* modalnost (povezanu s izražavanjem ponuda i davanjem naredbi), kao i subjektivnu i objektivnu modalnost. Subjektivna se modalnost realizira pomoću [MeP] u prvom licu prezenta (npr. *I think/I reckon/I suspect*), ili [Rep] (npr. *I'm sure/I'm convinced/I'm (un)certain*), u koje je govornik implicitno uključen i moralno je odgovoran za svoju procjenu. Objektivna se modalnost obično izražava uporabom modalnih pridjeva (*It's likely/It's certain*), ili pomoću nominalizacije vjerojatnosti (*There is no possibility/There is no need* i sl.), pomoću kojih se govornik odvađa od svoje privrženosti modalnoj procjeni (Martin et al., 1997: 68-9).

Halliday (1994: 362) smatra da su takvi eksplicitni oblici subjektivne i objektivne modalnosti inherentno metaforičke prirode te ističu govornikovo (pripovjedačko) *gledište*. Fowler (1986: 127-47) razlikuje tri tipa *gledišta* (engl. *point of view*), koje predstavlja jednu od glavnih diskurzivnih kategorija književnog narativnog teksta: vremenski, ideološki i psihološki tip. Potonji (psihološki) tip *gledišta* tijesno je povezan s perspektivom čitatelja koji percipira narativni tekst te, posljedično, s tipom naratora. Fowler nadalje smatra da pripovjedač, prikaz govora i misli, sustav tranzitivnosti u jeziku (v. Halliday, 1971), sustav modalnosti, leksički odabiri i pragmatički aspekti zajedno doprinose otkriću različitih perspektiva iz kojih se pripovjeda. Kad govorimo o psihološkom tipu *gledišta*, bavimo se pitanjem promatrača događaja u narativnom tekstu – je li promatrač autor (pripovjedač), ili lik koji sudjeluje u priči (Fowler, 1986: 134). Ovaj tip *gledišta* povezan je sa sustavom modalnosti, odnosno njegovim dvjema glavnim vrstama, koje govorniku (pripovjedaču) omogućuju ostvariti važne komunikacijske funkcije: komentiranje i interpretiranje stvarnosti (*epistemička* kategorija) te intervenciju koja dovodi do promjene događaja (*deontička* kategorija) (Downing i Locke, 1992: 383).

Epistemička kategorija modalnosti ključna je za analizu narativne fikcije – budući da se odnosi na znanje i ukazuje na govornikovu uvjerenost/neuvjerenost u istinitost propozicije, omogućuje stvaranje hipotetičkog svijeta koji je neizbježan u univerzumu u kojem postoji mnogo više vjerojatnosti nego izvjesnosti. Analiza *epistemičke* modalnosti podrazumijeva bavljenje konstrukcijom „dokaza“ i „procjena“, koje Palmer (1986) naziva *evidentials* i *judgements*. Riječ je o dva tipa iskaza u kojima se u slučaju „dokaza“ izražava relativna uvjerenost na temelju nekog opravdanja ili dokaza, a u slučaju „procjena“ izražena je hipoteza, odnosno visok stupanj nesigurnosti.

Neepistemičku kategoriju karakterizira procjena moralne prihvatljivosti, poželjnosti ili nužnosti neke situacije te unutrašnja kompulzivna sila pojedinca, kojom se jasno pokazuje snažna volja subjekta da kontrolira i utječe na događaje. Dok *epistemička* kategorija dakle predstavlja percepciju situacije, *neepistemička* kategorija modalnosti predstavlja percepciju činjenja povezanog sa situacijom.

Analiza modalnosti u okviru analize zamjenice *one* na mjestu subjekta uključuje tri razine istraživanja: sintaktičku, pragmatičku i razinu diskursa. Na sintaktičkoj razini istražujemo strukturu rečenica u kojima se zamjenica *one* pojavljuje u ulozu subjekta, kao i različita obilježja modalnosti, ne samo modalne glagole. Na pragmatičkoj razini analize bavimo se ulogom konteksta u rasvjetljavanju često vrlo polisemičnih modalnih izraza, a na razini diskursa usredotočeni smo na funkciju modalnih izraza u globalnoj organizaciji diskursa eseja AROO i u kontekstu zamjenice *one* kao subjekta.

Na temelju rezultata istraživanja evidentno je da Woolf kombinira *epistemički* i *neepistemički* sustav modalnosti u homodijegetičkom narativnom tekstu (naracija u prvom licu i subjektivno *gledište*): u više od devedeset primjera pojavnosti zamjenice *one* na mjestu subjekta i u pratnji nekog od navedenih modala (v. Tablicu 5.) u više od pedeset primjera izražena je *epistemička* modalnost, dok je u preostalim primjerima (oko 40) izražena *neepistemička*, *deontička* ili *dinamička* modalnost.

I. U sklopu *epistemičke modalnosti* najveću učestalost bilježe gotovo izjednačeni [MeP] i [MaP], koji su modalizirani nekim od navedenih modalnih glagola (i izražavaju određeni stupanj *epistemičke* modalnosti), a prate ih nešto rjeđe modalizirani [VeP], [ReP] i [BiP] (v. Tablicu 6.):

Tablica 6. Tipovi procesa u okviru epistemičkog modalnog sustava

| Epistemički modalizirani procesi | Broj pojavnosti |
|----------------------------------|-----------------|
| Mentalni procesi | 21 |
| Materijalni procesi | 16 |
| Verbalni procesi | 9 |
| Relacijski procesi | 8 |
| Bihevioralni procesi | 1 |

Činjenica da su materijalni procesi visoko na ljestvici *epistemički* modaliziranih procesa neobična je, s obzirom da *epistemički* modalizirani procesi u diskursu eseja uspostavljaju modalni univerzum koji se ne ostvaruje na mjestu i vremenu u kojem se opisuje, čime se postiže učinak distanciranosti, pripovjedačke nesigurnosti i otuđenja (*one seemed alone*). [MaP] inače nisu najčešće modalizirani procesi kad je riječ o kategoriji *epistemičke* modalnosti, zbog toga što se njima izražavaju konkretne fizičke radnje, a *epistemička* modalnost konstruira svijet s aureolom nerealnosti, izražavajući stupanj, ili razinu znanja, odnosno neznanja i vjerovanja koji pripadaju pripovjedaču tj. autoru. U našoj su analizi materijalni procesi izraženi a) pomoću glagola apstraktnog činjenja u kojima je zamjenica *one* u ulozi subjekta neka vrsta pasivnog „činitelja“ (*do, accept, state, find, continue, fail, prove, collect* itd.) i b) kretanja usmjerenog od subjekta (*go, leave* i sl.). Ovi procesi modalizirani nekim od epistemičkih modalnih glagola i modalnih izraza poput *possible, probably, perhaps* i sl. uglavnom označuju aktivnosti i radnje koje subjekt (*one*) može, ili bi mogao poduzeti, kako bi u nekom hipotetskom vremenu osigurao promjenu identiteta i stanja u kojem se nalazi. [MaP] izraženi nekim od navedenih glagola činjenja izražavaju dakle radnje koje se ne odvijaju sada, iako bi mogle, ali nije jasno kada, čime se implicira manji stupanj odgovornosti subjekta. Neke od *epistemički* modaliziranih materijalnih procesa, u kojima subjekt *one*

uglavnom tumačimo kao progresivno-egocentrični tip subjekta sa znatno smanjenim stupnjem odgovornosti, prikazujemo u sljedećim primjerima:

- (1) //They might mean simply a few remarks about Funny Burney;[...]; a reference to Mrs Gaskell/ and **one would have done**// (1)
- (2) [...] - a fact that **one might prove** by looking at the manuscript and seeing/ whether the alterations were for the benefit of the style or of the sense.// (5)
- (3) [...] /so that **one could follow** Lamb's footsteps across the quadrangle to that famous library/ where the treasure is kept.// (4)
- (4) //**One could** almost **do without** dinner after such a luncheon.// (10)

U primjerima (1)-(4) prikazani su *epistemički* modalizirani materijalni procesi u kojima zamjenica *one* na mjestu subjekta ima funkciju „činitelja“, koji ponekad upućuje isključivo na pripovjedačicu i njezino osobno iskustvo, a ponekad se njezina referencija proteže i na druge ljude u sličnoj situaciji.

U primjeru (1) se zamjenica *one* na mjestu subjekta pojavljuje u sklopu nezavisnosložene sastavne rečenice. U njoj su prva i druga rečenica povezane kopulativnim veznikom *and*, a između njih je u sklopu prve rečenice nabrojano pet dopuna subjektu *they*, odvojenih točkom-zarezom, interpunkcijskim znakom koji predstavlja jednu od važnih osobitosti jezika i stila Virginije Woolf.¹⁴² Subjekt prve rečenice (*they*) upućuje na neživi entitet, odnosno „riječi“ o čijem značenju pripovjedačica razmišlja dok sjedi na obali rijeke (*I sat down ... and began to wonder ...*). Ona pokušava dokučiti značenje riječi *women* i *fiction*, referirajući se na sebe pomoću zamjenice *I*, da bi potom u drugoj rečenici (*and one would have done*) izvršila pomak na *one*. Da bi postigla odmak od vlastite procjene, znanja ili vjerovanja koje posjeduje o temi „žena“ i „fikcije“, pripovjedačica upotrebljava modalni glagol *might*, koji izražava visok

¹⁴² Funkcija ovog interpunkcijskog znaka povezuje se s različitim učincima, od fragmentiranosti do zaustavljanja protoka vremena, a o uporabi točki-zareza i zagrada više riječi u poglavlju 10.6.

stupanj distanciranosti i omogućuje subjektu posrednost i taktičnost u komuniciranju vlastitih stavova određenoj publici. Glagol *would* u drugoj rečenici, čiji je subjekt zamjenica *one*, modalizira [MaP] izražen glagolom *do* i služi izvođenju zaključaka koji su odraz promišljanja i percepcije subjekta, a koji predstavljaju sastavni dio njegova znanja o svijetu. Subjekt *one* predstavlja „činitelja“ (pripovjedačicu) u modelu tranzitivnosti i upućuje isključivo na *I* te pripada progresivno-egocentričnom tipu zamjenice:

One [Činitelj] [would] have done [MaP].

U primjeru (2) višestrukosložena rečenica, u sklopu koje analiziramo surečenicu sa subjektom *one*, počinje veznikom *but*, koji ima istaknutu ulogu u analizi *epistemički* modaliziranih glagola, budući da sugerira promjenu raspoloženja, nedostatak sigurnosti i pomalo kontemplativan stil. Odabirom modalnog glagola *might* izražena je *epistemička* mogućnost u budućnosti, odnosno malen, gotovo neznatan stupanj uvjerenosti pripovjedačice u ostvarenje te mogućnosti. On se temelji na njezinoj vlastitoj percepciji proizašloj iz činjenice da se jedino uvidom u nečije djelo mogu dokazati (*prove*) eventualne promjene piščeva stila. U cijelom odlomku neprestano se isprepleću prvo lice (*I*) i zamjenica *one* koja upućuje na *I*, no unatoč tomu subjekt *one* se ne odnosi isključivo na naratoričino „ja“. On se transponira na „svakoga“, na „*ljude općenito*“ koji gledajući u nečiji rukopis mogu zaključiti isto što i pripovjedačica, stoga zamjenicu *one* tumačimo kao generičko-egocentrični tip subjekta:

a fact [Cilj] (that) one [Činitelj] [might] prove [MaP] by looking at the manuscript [Okolnost/način].

U primjeru (3) analiziramo zamjenicu *one* na mjestu subjekta zavisne surečenice, kojom se izražava posljedica radnje izražene u osnovnoj surečenici (*so that ...*). U osnovnoj surečenici pripovjedačica uporabom osobne zamjenice *me* upućuje na samu sebe (*It then occurred to me ...*), ali ubrzo vrši pomak na zamjenicu *one*, koja se nalazi u anaforičkom odnosu prema *me*, tj. *I*. Subjekt *one* dolazi u pratnji modala *could*, kojim se izražava pretpostavljena fizička mogućnost da subjekt djeluje na određeni način u skladu sa svojim sposobnostima praktičnog rasuđivanja. Premda modalni glagol *could* može izražavati i *neepistemičku* modalnost, ovdje smo skloniji njegovu tumačenju koje ide u smjeru *epistemičke* mogućnosti, budući da se radi o subjektovoj procjeni stanja stvari. Subjekt *one* sugerira zajedničko iskustvo i svojevrsni odmak od iskaza, a u modelu tranzitivnosti ima funkciju „činitelja“ u materijalnom tipu

procesa izraženom glagolom *follow*¹⁴³. U našoj analizi ovaj glagol izražava [MaP] u smislu djelovanja u određenim okolnostima koje se proteže na druga dva sudionika, „cilj“ (*Lamb's footsteps*) i „okolnost mjesta“ (*across the quadrangle ... where the treasure is kept*):

(so that) one [Činitelj] (could) follow [MaP] Lamb's footsteps [Cilj] across the quadrangle to that famous library where the treasure is kept [Okolnost/lok.]

Subjekt izvodi zaključke o objektivnim mogućnostima koje „činitelj“ ima na raspolaganju na temelju vlastitog jedinstvenog iskustva, predstavljajući svojevrzni „neutralizirani ja“, pa ga ubrajamo u progresivno-egocentrični tip subjekta. U posljednjem primjeru *epistemički* modaliziranih [MaP], osim modalnog glagola *could*, rečenica je modalizirana i uporabom modalnog priloga *almost*, koji kao i svi adjunkti, utječe na procjenu valjanosti.¹⁴⁴ Tipičan kontekst za izražavanje modalnosti pomoću modalnog adjunkta *almost* spekulativan je, a *epistemička* procjena predstavlja kariku u procesu stvaranja pretpostavke. Modalni adjunkt *almost* ubraja se u adjunkte stupnja (engl. *degree adjuncts*), tj. njihovu podkategoriju intenzifikatora (engl. *intensifier*), koji modificiranom glagolu daje aproksimativno značenje. Modaliziran je frazni glagol *do without* čiji su sinonimi *manage without/despite the absence of something* (CED). Ovaj se frazni glagol češće upotrebljava u govorenom diskursu kada želimo naglasiti da nas nešto iritira ili nam uzrokuje probleme. U modelu tranzitivnosti *do without* ima funkciju [MaP] u kojem subjekt *one* predstavlja „činitelja“:

One [Činitelj] (could almost) do without [MaP] dinner [Cilj] after such a luncheon [Okolnost/temp.]

Pripovjedačica sabire dojmove o vremenu i prostoru nakon domjenka kojem je nazočila te se postavlja pitanje je li referent zamjenice *one* na mjestu subjekta isključivo ona sama, ili su to i drugi ljudi? Činjenica je da se izražena opservacija temelji na naratoričinu osobnom iskustvu, koje nije moguće transponirati na druge ljude. Svi ostali ljudi na koje bi subjekt *one* mogao upućivati odnose se na ekskluzivnu skupinu ljudi koji su, baš poput pripovjedačice, bili, ili bi mogli biti sudionici jednog takvog događaja. Pomak koji se dogodio u primjeru (4) s

¹⁴³ Fawcett (1987), koji pripada Cardiffskoj gramatičkoj školi, smatra da glagoli kretanja poput *follow*, *walk*, *drive* i *fly* izražavaju podtip [ReP], ne [MaP], pod nazivom „lokacijski procesi“.

¹⁴⁴ U tradicionalnim gramatičkim opisima adjunkti trojako utječu na procjenu valjanosti iskaza: naglašavajući (npr. *certainly*), približno odgovarajući (npr. *probably*), ili ograničavajući (npr. *only*) (v. Quirk et al., 1985).

određene osobne zamjenice *I* na *one* uključuje pripovjedačicu i sve jednake njoj, pa zamjenicu *one* tumačimo kao progresivno-egocentrični tip subjekta.

Epistemička je modalnost tipično subjektivne naravi, a subjektivnost je osnovna značajka modaliziranih iskaza koji se temelje na mišljenju. Mentalni su procesi sukladno tomu češće *epistemički* modalizirani od materijalnih, što potvrđuje i ova analiza. Budući da modalnost „predstavlja gramatikalizaciju subjektivnih stavova i mišljenja“ (Palmer, 1986: 16),¹⁴⁵ u kontekstu naše analize nužno je istaknuti da u okviru *epistemičke* modalnosti važno lingvističko sredstvo kojim se ostvaruje smanjenje odgovornosti subjekta predstavljaju tzv. „ograđivači“ ili „ublaživači“ (engl. *hedges*). Postupci *ublažavanja* su postupci odmicanja subjekta od iskaza i osobito su uočljivi ako u razmatranje uzmemo [MeP] u analizi modalnosti i to one izražene glagolima *conclude*, *suppose* i *generalize*. Riječ je o [MeP] izraženim pomoću *epistemičkih* glagola procjene u čiju je semantičku domenu uključena spekulativna i deduktivna funkcija. Nasuprot njima glagole *see*, *feel* i *hear* ubrajamo u *epistemičke* evidencijalne glagole, budući da se temelje na osjetilnim dokazima subjekta, ili na informaciji drugih ljudi. Zajedno sa subjektom *one*, koji također smatramo strategijom *ograđivanja*¹⁴⁶, postignut je učinak ovjeravanja iznesenih tvrdnji. Cilj je navesti čitatelja na vjerovanje kako su izražene tvrdnje, uvjerenja i zaključci nametnuti djelovanjem objektivnih činjenica, a nipošto nisu odraz osobnih stavova. Clyne (1987) navodi da *ublažavanje* performativnih glagola, poput *conclude*, *suggest* i *show* predstavlja sredstvo „*imunizacije*“ kojim se značajno smanjuje rizik od kritike, odnosno suprotstavljanja. S ovim smo navodima potpuno suglasni kad je riječ o korpusu eseja AROO. *Epistemički* su modali naime vrlo učestali u akademskoj prozi (Butler, 1990), a budući da korpus eseja AROO predstavlja diskurs akademskog članka i kao književna forma dijeli mnoge značajke i sličnosti s akademskim tipom diskursa (informativna primjena, kritički osvrt na osjetljivu temu žena i fikcije, spekulativan način bavljenja temom i istraživačko-izlagački tip diskursa, v. pogl. 5.2.1.), sasvim je razvidno zbog čega strategija *imunizacije* i *ublažavanja* ovdje dolazi do izražaja. Autoričin glas iščitavamo kroz pripovjedačicu koja iznosi tvrdnje o legitimnosti zaključaka na temelju prošlosti, sadašnjih događaja, ili pak vlastitih iskustava, znanja i emocija. Zamjenica *one* na mjestu subjekta u pratnji takvih modaliziranih [MeP] upućuje na prividno potisnutu autoricu, koja

¹⁴⁵ „Modality is the grammaticalization of subjective attitudes and opinions.“ (prev. S. Lukšić)

¹⁴⁶ Uporaba određenih zamjenica, a izbjegavanje drugih, vrlo je važno sredstvo za strategiju *ublažavanja* iskaza (engl. *hedging*) (v. Markkanen i Schröder, 1997).

pomoću pripovjedačice usmjerava čitatelja kroz diskurs eseja i na taj način manipulira strukturom njegova znanja. Poveznicu mentalnih procesa i *epistemičke* modalnosti najbolje je ilustrirati primjerom diskursa u kojem se zamjenica *one* na mjestu subjekta pojavljuje u pratnji modaliziranog *epistemičkog* glagola *conclude*:

(5) //And **one must conclude**/ that it would be a thousand pities/ if it were hindered or wasted,/ for it was worn by centuries of the most drastic discipline,/ and there is nothing to take its place.// (75)

U ovoj višestrukosloženoj rečenici zamjenica *one* pojavljuje se na mjestu subjekta u glavnoj rečenici u pratnji modala *must* i glagola *conclude*. Subjekt je u poziciji da sebi nameće snažne sugestije, gotovo moralnu obvezu izvođenja zaključaka i da apelira na savjest drugih, zahtijevajući širi društveni konsenzus na temu očuvanja stvaralačke snage „ženstva“ od uzaludne propasti, jer je nenadoknadiva. U ko-tekstu pripovjedačica govori o ženama koje stoljećima sjede u sobama „čiji su i sami zidovi prožeti njihovom stvaralačkom energijom“, koja se uvelike razlikuje od muške. Postavlja se pitanje je li modalni glagol *must* izraz *deontičke* ili *epistemičke* modalnosti? Poveznicu s *epistemičkom* modalnošću potrebno je tražiti u činjenici da pripovjedačica sugerira obvezu zaključivanja na temelju prošlih događaja. Čitajući o životima žena u prošlim stoljećima, pripovjedačica poziva na izvođenje implicitnih zaključaka o potrebi očuvanja njihove stvaralačke snage. Takvo implicitno zaključivanje odlika je *epistemičke* modalnosti, koja je u slučaju glagola *must* rijetka i periferna u odnosu na *deontičku* modalnost. Jedini eksplicitni antecedent zamjenice *one* u ko-tekstu je naratoričino „ja“ (*I*), no njezini su referenti mnogobrojni i uključuju društvenu zajednicu u širem smislu. Budući da se radi o svojevrsnom pozivu na očuvanje ženske kreativne snage, stvarane stoljećima u nemogućim uvjetima, zamjenica *one* obuhvaća sve ljude, uključujući pripovjedačicu i pripada generičko-egocentričnom tipu. Modalizirani glagol *conclude* se zajedno s glagolima *suggest* i *believe* ubraja u *epistemičke* glagole prosudbe (engl. *epistemic judgement verbs*, v. Hyland, 1996: 481)¹⁴⁷, izražava kognitivni [MeP] u

¹⁴⁷ Hyland (1996; 1998) navodi leksičke glagole poput *suggest*, *believe*, *conclude*, *show* i *appear* kao „ublaživače“ ili „ograđivače“ (engl. *hedges*), tj. lingvistička sredstva pomoću kojih pripovjedač/autor izražava svoju nesigurnost prema iznesenim tvrdnjama (propozicijama), povećavajući njihovu uglađenost i društvenu prihvatljivost u svrhu izbjegavanja sukoba između pripovjedača/autora i njihove publike.

kojem subjekt *one* u modelu tranzitivnosti predstavlja kognitivni entitet (*Senser*), a izrična objektna rečenica „fenomen“ (*Phenomenon*):

(And)¹⁴⁸ one [Doživljač] (must) conclude [MeP] ■ that it would be a thousand pities [Fenomen]

Glavna rečenica počinje veznikom *and*, koji se u literaturi ubraja u kohezivne veznike pomoću kojih se izražavaju logička značenja „razrade“ (engl. *elaboration*), „proširenja“ (engl. *extension*) i „pojašnjenja“ (engl. *enhancement*) (v. Martin i Rose, 2007; Halliday i Matthiessen, 2014). Veznik *and* na početku glavne rečenice predstavlja „dopunsku temu“ (engl. *additional textual Theme*), čiju primjenu možemo tumačiti kao metodu uključivanja manje formalnog diskursa, koji podsjeća na neobavezni razgovor između pripovjedačice i publike. Odnosi *dopunjavanja/dodavanja* (engl. *addition*) imaju učinak „labavo“ strukturiranog teksta (diskursa), koji ide u smjeru svakodnevnog, razgovornog stila i poprima interaktivna obilježja, tako da rečenicu s veznikom *and* u inicijalnom položaju u rečenici tumačimo kao metodu uspostave dijaloga između pripovjedačice i njezine publike. Prema Halliday i Mathhiessen (2014) veznik *and* opisuje kao „eksterni, dopunski i ekstenzivni“ (engl. *external additive extension*), u primjeru (5) je njegovo značenje u manjoj mjeri „proširenje“, a u većoj „pojašnjenje“. Rečenica *And one must conclude ...* nastavlja se na prethodnu rečenicu *But this creative power differs greatly from the creative power of men*, u kojoj je također izražen kognitivni [MeP] pomoću glagola *differ*. Ta dva procesa (*differ* i *conclude*) međutim nisu samo pridruženi jedan drugome, između njih postoji određena kauzalna veza. Umjesto veznika *and* mogao bi stajati veznik *and so* koji možemo tumačiti u smislu „pojašnjenja“, ne „proširenja“ te ga opisati kao *interni* veznik (engl. *internal conjunction*)¹⁴⁹, koji označava odnose između dijelova diskursa u smislu *interpersonalnosti*.

¹⁴⁸ Veznik *and* stavljamo u zagradu budući da ne predstavlja niti jedan referentni entitet i u modelu tranzitivnosti nema funkciju. Veznik *and* važan je s aspekta tematske razine diskursa, jer predstavlja poveznicu između onog što je prethodilo i onog što slijedi u diskursu.

¹⁴⁹ Martin i Rose (2007) veznike dijele u dvije grupe: „eksterne“/„vanjske“ (engl. *external*) i „interne“/„unutarnje“ (engl. *internal*). „Eksterni“ su veznici (poput *and*) povezani s načinom gramatičkog povezivanja procesa i imaju korijene u *ideacijskoj (iskustvenoj)* metafunkciji jezika. „Interni“ veznici označuju odnose koji povezuju semantičke domene unutar teksta kao komunikacijskog događaja. Češće su prisutni u tekstovima koji djeluju u kontekstu usmjerenom prema društvenim ulogama sudionika (engl. *tenor-oriented contexts*), odnosno u tekstovima „persuazivnog“ karaktera (v. Halliday i Matthiessen, 2014).

Verbalni procesi modalizirani nekim od epistemičkih modala izraženi su glagolima *say*, *swear* i *question* (glagol *remark* nismo uvrstili u [VeP], već u [MeP]). Proces i kao što su govorenje, uvjeravanje, objašnjenje, postavljanje pitanja i sl. simbolički su odnosi konstruirani u ljudskoj svijesti, a ostvaruju se u [VeP] pomoću prethodno navedenih glagola. [VeP] modalizirani u okviru epistemičke modalnosti izražavaju procjenu mogućnosti, odnosno vjerojatnosti komunikacije, što podrazumijeva subjektovu svijest o određenim činjenicama na temelju osobnog znanja, tradicije ili mišljenja. Subjekt odgovoran za te verbalne procese (zamjenica *one*), koji mogu/bi mogli biti, ili bi bili izgovoreni, neodređen je „*netko*“ te se na taj način izbjegava izravno preuzimanje odgovornosti za ono što je izraženo. Konstrukcije poput *one might be talking* ili *one could say nothing of the sort* upućuju na subjekt koji u ulozi pošiljatelja poruke (*Sayer*) nije u stanju iznijeti tvrdnju ili izraziti stav, premda je u izravnoj interakciji s riječima, koje međutim opisuju događaje ili situacije izvan njegova dosega:

(6) //No, **one could say** nothing of the sort.// (14)

One [Kazivač] [could] say [VeP] nothing of the sort [Verbiage]

Nešto manje zastupljeni u odnosu na [VeP] su relacijski procesi (v. Tablicu 6.), izraženi glagolima *be*, *set to* i *name*, koji se prototipno smatraju tipom procesa kod kojih se promjena odvija inertno, u nedostatku sposobnosti, snage ili energije subjekta. Za razliku od [MaP], relacijski procesi se tumače kao statični procesi, koji mogu izražavati odnose proizašle iz vanjskog i unutrašnjeg iskustva. U okviru *epistemičke* modalnosti ovi su procesi uglavnom izraženi pomoću glagola „*biti*“ i služe uspostavljanju odnosa između dva zasebna entiteta – za nešto ili nekoga se tvrdi da bi mogao biti, ili mora da je bio nešto drugo: *one might be merely lazy minded*, *one must have been something of a firebrand*. U svim primjerima u kojima je [ReP] izražen pomoću glagola *be*, zamjenica *one* predstavlja „nositelja“ atributa, većinom kvalitativnog karaktera, tj. izraženog nekim od pridjeva i pridjevskih skupina (*angry*, *woman-manly*, *man-womanly*, *lazy minded*), predstavljajući neku vrstu kvalitete koju bi subjekt mogao ili mora da je posjedovao. [ReP] su dakle u većini slučajeva prikazani kao stanje (*one would not have been angry*), ili kao promjena (*one could set that humming noise to words*), dok je subjekt *one* uglavnom „nositelj“ svojstava usidrenih, kako u vanjskim okolnostima, tako i u unutrašnjem iskustvu (svijesti, promišljanju, imaginaciji):

(7) //**Could one set** that humming noise to words?//

(8) //Perhaps with the help of the poets one could.// (9)

Primjeri (7) i (8) tvore cjelinu pitanja i odgovora, u kojoj se zamjenica *one* nalazi u pratnji modalnog glagola *could*. U upitnoj rečenici modal *could* izražava mogućnost uvjetovanu okolnostima, tj. *epistemičku* modalnost. Druga rečenica, koja je dvostruko modalizirana (pomoću modalnog priloga *perhaps* i modala *could*), predstavlja odgovor i subjektivno stajalište pripovjedačice. Modaliziran je VP *set to* koji u modelu tranzitivnosti izražava relacijski tip procesa, odnosno pripada semantički koherentnom podtipu [ReP], kojim se uzrokuje promjena stanja, a naziva se identifikacijski [ReP]. Ovi procesi strukturno nalikuju tranzitivnim [MaP] (kauzalnim [MaP]), budući da u modelu tranzitivnosti u njima sudjeluju tri sudionika: „agens“ (*Agent/Assigner/Attributor*), ili „inicijator“, „činitelj“ (*Actor*) i „cilj“ u kauzalnim [MaP], odnosno „agens“, „nositelj“/“token“ (*Carrier/Token*) i „vrijednost“ (*Value*) u kauzalnim [ReP]. Važno je istaknuti da je interpretacija [ReP] rijetko kada jasna i jednostavna (v. Halliday i Matthiessen, 2004: 247)¹⁵⁰. Semantička inačica glagolske strukture *set something to words* su glagoli *alter*, *transform*, *change into*, kojima se uz pomoć „pokretača“ ili „inicijatora“ procesa uzrokuje promjena jednog entiteta u drugo stanje, situaciju ili oblik. U modelu tranzitivnosti zamjenica *one* na mjestu subjekta predstavlja „inicijatora“ ili „agens“ koji bi, uvjetno rečeno, mogao „prevesti zujanje u riječi“, a njezin je antecedent imenica *people*. Umjesto zamjenice *they*, koja upućuje na *people*, Woolf poseže za subjektom *one*, koji u svoj spektar značenja povlači širu društvenu zajednicu te pripada generičkom tipu subjekta:

[Could] one [Agens] set [ReP] that humming noise [Token] to words [Vrijednost]

[Perhaps] with the help of poets [Okolnost/način] one [Agens] [could]

(9) //One must have been something of a firebrand/ to say to oneself,/ Oh, but they can't buy literature too.// (64)

U primjeru (9) prisutna je konstrukcija *must + have been* i prikaz *slobodnog izravnog diskursa* (engl. *free direct discourse = FDD*), koji predstavlja naratoričin unutrašnji monolog i odnosi se na njezina razmišljanja o romanu 19. stoljeća i ženama koje su se u to vrijeme okušale u pisanju. Samo su dvije žene, po njezinu mišljenju, uspjele pisati iz ženske

¹⁵⁰ „More than any other process type the Relationals have a rich potential for ambiguity.“ („Relacijski procesi su potencijalno više dvosmisleni nego i jedan drugi tip procesa.“) (prev. S. Lukšić)

perspektive – Jane Austen i Emily Brontë (*They wrote as women write, not as men write*, 63). Naratoričina je procjena da se radi o velikoj hrabrosti i odlučnosti dviju spisateljica koje su svjesno zanemarile društvene konvencije svog vremena i odlučile pisati kao žene. Referent zamjenice *one* na mjestu subjekta u ovoj rečenici je stoga takva rijetka žena-spisateljica, koja je, živeći stotinu godina prije same pripovjedačice i njezine publike na ženskom koledžu, *morala biti od nesagoriva materijala* kako bi se oduprla višestoljetnoj tezi da žena mora živjeti i djelovati *u skladu sa svojim ograničenjima*. Zamjenica *one* upućuje tako na sve žene-spisateljice iz vremena Jane Austen i sestara Brontë te se ubraja u generički tip zamjenice. Struktura modalni glagol *must* i perfekt glagola *be* (*have been*) izražava vrlo visok stupanj autoričine uvjerenosti u istinitost tvrdnje koju izriče o karakteru spisateljice kakva je bila Jane Austen, primjerice. Ova je struktura snažno povezana s *epistemičkim* značenjem, budući da izražava subjektivne zaključke temeljene na onome što je potvrđeno u prošlosti. U primjeru (9) *epistemička* je modalnost temeljena na neizravnom zaključivanju koje ima korijen u prošlim događajima, a važno je istaknuti da se uporaba modala *must* kao *epistemičkog* modalnog glagola smatra perifernom u odnosu na njegova primarno *deontička* značenja (uglavnom kad je riječ o subjektivnim procjenama ili izvođenju zaključaka). Modalizirani glagol „*biti*“ (*be*) u modelu tranzitivnosti izražava [ReP], odnosno atributni [ReP], u kojem zamjenica *one* na mjestu subjekta ima funkciju „nositelja“ atributa *something of a firebrand*. U nastavku slijedi infinitivna konstrukcija kojom se uvodi FDD, odnosno projicirana rečenica:

One [Nositelj] (must) have been [ReP] something of a firebrand [Atribut] to say [VeP] to oneself [Primatelj] ■ Oh, but they can't buy literature too <FDD> [Verbiage]¹⁵¹

U okviru *epistemičke* modalnosti zabilježen je samo jedan bihevioralni proces izražen glagolom *sit*, koji predstavlja ljudsko ponašanje na granici [MaP] i [MeP]. Kao takvi ovi se procesi najčešće povezuju s činjenjem (engl. *doing*) svojstvenom [MaP], a u manjoj mjeri s osjećanjem i opažanjem (engl. *sensing*), koji su svojstveni [MeP]. Ipak, činjenje izraženo putem [BiP], kao u narednom primjeru (10), može prijeći u vrstu mentalnog, pa čak i verbalnog procesa¹⁵². Subjekt *one* ima ulogu pasivnog, ali svjesnog ljudskog bića čije je

¹⁵¹ Termin *Verbiage* ne prevodimo na hrvatski jezik, već ga ostavljamo u izvornom obliku kao izraz za „*ono što je priopćeno*“, odnosno za „*verbalni događaj*“.

¹⁵² [BiP] često u fikcionalnoj prozi uvode izravni diskurs te pridaju bihevioristička obilježja verbalnim procesima.

ponašanje hipotetička pretpostavka s obzirom na vanjske okolnosti, što je u potpunosti sukladno Hallidayevoj definiciji [BiP] kao one vrste procesa koja predstavlja vanjske manifestacije unutrašnjih stanja, odnosno djelovanje procesa svijesti (*lost in thought*) i fizioloških stanja (sjedenje, položaj tijela) (v. Halliday, 1994: 107):

(10) //There **one might have sat** the clock round lost in thought.// (3)

Rečenica u primjeru (10) uvedena je pomoću deiktika *there* koji upućuje na fizičku orijentaciju pripovjedačice, tj. njezinu prostornu udaljenost od iskaza. Deiktici su najočitiji primjer jezičnih elemenata koji zahtijevaju ko(n)tekstualne informacije da bismo ih pravilno tumačili. Za ispravno tumačenje ovih elemenata potrebno je dakle poznavati sudionike i mjesto odvijanja diskursa. Na temelju ko-tekstualnih informacija znamo da se zamjenica *one* na mjestu subjekta odnosi na pripovjedačicu koja *sjedi na obali rijeke izgubljena u mislima* (... *sitting on the banks of a river, lost in thought*). Sudionik i mjesto radnje su nam poznati, no postavlja se pitanje vremena u kojem se situacija odvija, budući da istinitost situacije nije potvrđena u tijeku procesa mišljenja. Odabirom strukture *might + have + particip prošli* pripovjedačica implicira da je riječ o mogućoj situaciji u prošlosti, koja se najvjerojatnije nije dogodila (engl. *past unreality*), a odabirom modala *might* izražena je mala vjerojatnost, tj. nizak stupanj uvjerenosti u istinitost tvrdnje (onog što bi se u mislima lako moglo, ali se u stvarnosti vjerojatno nije dogodilo). Na samom početku analize zamjenice *one* na mjestu subjekta glagol *might* predstavili smo kao modal koji izražava visok stupanj distanciranosti i *epistemičku* modalnost, premda katkada može izražavati i neku vrstu *deontičke* modalnosti, primjerice *deontičkog* savjeta, umjesto *epistemičke* mogućnosti¹⁵³. U primjeru (10) modaliziran je glagol *sit* koji u modelu tranzitivnosti ubrajamo u [BiP], u kojima je prisutan samo jedan svjesni sudionik – *Behaver* („ponašatelj“), a sam proces izražava fiziološko i psihičko ponašanje koje je na granici između materijalnih i mentalnih procesa:

There [Okolnost/lok.] one [Ponašatelj] (might) have sat [BiP] the clock round [Okolnost/temp.] lost in thought [Okolnost/način]

Zamjenica *one* stoji u anaforičkom odnosu prema svom referentu, zamjenici *I*, koji kao da se odvojio od vlastitog „sebe“ (v. *detached self-reference* u Moltmann, 2010), kako bi se

¹⁵³ You might send your grandma a thank you note for the present. After all, she cashed in her \$400 to buy it for you. (Mogla si/mogao si baki poslati pismo zahvale za poklon. Uostalom, potrošila je 400 dolara da bi ti ga kupila.) (istaknula S. Lukšić)

preslikao na sve koji se mogu naći u istoj ili sličnoj situaciji. Sukladno tomu subjekt *one* ubrajamo u progresivno-egocentrični tip zamjenice.

II. U sklopu *neepistemičke* modalnosti (kao i u okviru *epistemičke* modalnosti) najveću učestalost bilježe [MeP] i [MaP], potom slijede [VeP] i [BiP], no nije zabilježen ni jedan [ReP] (v. Tablicu 7):

Tablica 7. Tipovi procesa u okviru neepistemičkog modalnog sustava

| Neepistemički modalizirani procesi | Broj pojavnosti |
|------------------------------------|-----------------|
| Mentalni procesi | 18 |
| Materijalni procesi | 16 |
| Verbalni procesi | 4 |
| Bihevioralni procesi | 1 |
| Relacijski procesi | Ø |

Neepistemička kategorija modalnosti uključuje izražavanje dopuštenja, zabrane i obveze, odnosno nužnosti u smislu slobode djelovanja (*deontička* modalnost), ali i sposobnosti, tj. voljnosti subjekta da izvrši neku radnju koristeći vlastitu energiju (*dinamička* modalnost) (v. Coates, 1983: 245). Nastojanja da u korpusu eseja AROO pravilno označimo primjere modaliziranih procesa u kojima se zamjenica *one* nalazi na mjestu subjekta, ne uključuju samo lingvistička polazišta, već su u velikoj mjeri usmjerena na kontekstualni okvir¹⁵⁴. On je nužan za izgradnju platforme na kojoj temeljimo naše zaključke o odnosima između dviju

¹⁵⁴ Značenje pojedine domene modalnosti nije samo pitanje lingvističke kategorije, već je povezano s načinom na koji doživljavamo i djelujemo u fizičkom i društvenom okruženju.

kategorija modalnosti. Međutim semantika vrši vrlo snažan utjecaj na gramatičko ponašanje modalnih glagola u engleskom jeziku. U našoj analizi postoje naime brojni primjeri u kojima nije potpuno jasno izražava li određeni modalni glagol *epistemičku* ili *neepistemičku* modalnost. Budući da različite domene modalnosti (*epistemička*, *deontička* i *dinamička* domena) mogu biti u potpunosti podudarne, ili se u velikoj mjeri preklapati, nužno dolazi do izrazite fleksibilnosti pragmatičkog tumačenja pojedinih modalnih glagola, čime se posljedično otežava točna i precizna interpretacija (Coates, 1983:16).

U analizi procesa modaliziranih u okviru *neepistemičke* modalnosti držali smo se nekih općenitih kontekstualnih i sintaktičkih značajki (v. Coates, 1983; Van der Auwera i Plungian, 1998; Nuyts, 2001):

- glagol *can* uglavnom izražava *deontičku* mogućnost, odnosno *dinamičku* sposobnost, osobito uz glagole koji izražavaju neki tip [MeP], npr. glagole percepcije (*see, hear, feel, sense*) i kognitivne glagole (*think, understand, remember*). Negativni modalni glagol *cannot* isključivo je povezan s izražavanjem *neepistemičke* modalnosti, dok je *could not* u velikom postotku *epistemičan*. U narednim primjerima (11) i (12) prikazujemo analizu pojavnosti zamjenice *one* na mjestu subjekta u pratnji modala *cannot* i *can*.

(11) //At any rate,/ when a subject is highly controversial/ - and any question about sex is that

-/**one cannot hope** to tell the truth ./ (2)

(12) //**One can** only **show**/ how one came to hold/ whatever opinion one does hold.// (2)

U primjeru (11) zamjenica *one* na mjestu subjekta dolazi u pratnji negativnog modala *cannot*, što je s aspekta analize kategorije modalnosti zanimljivo. Coates (1983) navodi neka općenita kontekstualna obilježja *neepistemičke* i *epistemičke* modalnosti, među kojima negaciju smatra obilježjem *neepistemičke* modalnosti¹⁵⁵. Iako se u jezgri značenja modala *can* nalazi *sposobnost* (engl. *ability*) i glagol je uglavnom povezan s *neepistemičkom* (*deontičkom* i *dinamičkom*) modalnošću, *can* posjeduje i periferno *epistemičko* značenje *mogućnosti* (engl.

¹⁵⁵ Coates (1983: 19) između ostalog tvrdi da modalni glagol *can* nema *epistemičko* značenje (*Can has no epistemic sense*), s čime se načelno slažemo, budući da u korpusu nismo pronašli niti jedno *epistemičko* tumačenje ovog glagola. Jednako tako valja napomenuti da su granice između *epistemičkog* i *neepistemičkog* tumačenja pojedinih modala (npr. *can* i *may*) ponekad vrlo nejasne i podložne preklapanju. Navedeni modali mogu izražavati različita značenja koja prelaze granicu između dviju kategorija modalnosti, o čemu možemo ispravno zaključiti jedino na temelju konteksta.

possibility). Glavna rečenica *one cannot hope to tell the truth* nastala je kao posljedica kontroverznih okolnosti, odnosno protuslovnosti teme kojom se naratorica bavi, a to je pitanje spola. Budući da je nemogućnost „kazivanja istine“ proizašla na temelju okolnosti i činjenica koje govore u prilog kontroverznosti svake teme o spolu, uporabom modala *cannot* iznosi se sljedeći stav: okolnosti priječe pojavu *x* koja bi omogućila da se subjekt (zamjenica *one*) može nadati „kazivanju istine“. Riječ je dakle o objektivnoj *neepistemičkoj* modalnosti koja je usmjerena na događaj pod utjecajem okolnosti neovisnih o subjektu. No, postavlja se pitanje tko su referenti subjekta? U cijelom odlomku koji prethodi analizarnom primjeru (11), Woolf učestalo upotrebljava zamjenicu *I* (9 puta!), a potom vrši pomak s *I* (*I am going to develop ... as I can ...*) na *one*, čime se granice subjekta proširuju da bi obuhvatile više osoba, ne samo pripovjedačicu. Radi se o subjektu čiji su referenti poznati iz ko-teksta i koji predstavlja zajednicu ljudi, neovisno o spolu, obuhvaćajući pripovjedačicu, njezinu publiku i svekoliko čitateljstvo, pa ga ubrajamo u generičko-egocentrični tip subjekta. U modelu tranzitivnosti glagol *hope* (modaliziran *neepistemičkim*, *dinamičkim* modalnim glagolom *cannot*) predstavlja emocionalni [MeP] u koji su uključena dva sudionika – emocionalni (engl. *Emoter*, v. Neale, 2002), ili „doživljač“ i „fenomen“:

(At any rate)¹⁵⁶ one [Doživljač] (cannot) hope [MeP] to tell the truth [Fenomen]

Ova je rečenica zanimljiva s aspekta drugog sudionika, tj. „fenomena“. Opisani „fenomen“ je zapravo *Verbiage* („verbalni događaj“) realiziran infinitivnom konstrukcijom *to tell the truth*. Zavisnosložena rečenica koja slijedi u primjeru (12) sadržajno se nadovezuje na prethodni primjer te se sastoji od triju surečenica, u kojima se zamjenica *one* svaki put pojavljuje na mjestu subjekta. Njegovi su referenti, kao i u primjeru (11), članovi šire društvene zajednice, u koju je uključena i pripovjedačica. Glagoli *show*, *come to hold* i *hold* u modelu tranzitivnosti izražavaju različite vrste procesa u kojima subjekt ima različite funkcije, a samo je glagol *show* u osnovnoj surečenici modaliziran. Modalni glagol *can* izražava *neepistemičku* modalnost i zajedno s modalnim adjunktom *only* naglašava intenzitet naratoričina mišljenja, koje je posljedica objektivnog stanja stvari, uvjetovanog vanjskim utjecajima, a nije rezultat subjektivnih uvjerenja. Zamjenica *one* stoji u anaforičkom odnosu

¹⁵⁶ Izraz *at any rate* u tradicionalnim se gramatičkim opisima (v. Greenbaum i Quirk, 1990) ubraja u podtip kontrastivnih priloga i ima ulogu potvrde prethodnog diskursa te usmjerava na određene zaključke. U okviru *interpersonalne* metafunkcije ovaj izraz smatramo vrstom modalnog adjunkta koji predstavlja komentar procjene prethodnog diskursa (engl. *comment adjunct*).

prema svojim referentima, tj. prema neposrednoj slušateljskoj publici dvaju koledža, kojoj se pripovjedačica obraća zamjenicom *you*, zatim čitateljskoj publici i samoj pripovjedačici, odnosno *I*, koje uključuje i Woolf kao autoricu. S obzirom na navedeno u ovom primjeru, kao i u prethodnom, zamjenicu *one* ubrajamo u generičko-egocentrični tip zamjenice. Modalizirani glagol *show* u modelu tranzitivnosti predstavlja [VeP], budući da je u ko-tekstu riječ o verbalnoj situaciji u kojoj *show* zapravo zamjenjuje glagol *tell* iz prethodne rečenice. Subjekt *one* stoga ima ulogu „kazivača“ u procesu kojem je cilj „objasniti“ („pokazati“) na koji način smo došli do mišljenja koje imamo, što je izraženo objektnom surečenicom *how one came to hold*¹⁵⁷. U drugoj surečenici subjekt *one* predstavlja „nositelja“, odnosno „onoga tko je u posjedu“, u podtipu [ReP] kojim se izražava posvojnost, budući da se VP *hold an opinion* može zamijeniti izrazom *to have in the mind* ili *express as a judgement* (v. MWD):

One [Kazivač] (can) (only) show [VeP] ■ how one came to hold [Verbiage]

whatever opinion [Atribut] one [Nositelj] does hold [ReP]

- glagol *may* jedini je modalni glagol koji redovito izražava i *epistemičku* i *neepistemičku* modalnost, iako je u jezgri značenja ovog modala *epistemička* mogućnost. Kad glagol *may* izražava *neepistemičku* modalnost, ograničen je na vrlo formalne kontekste. U našoj smo analizi zabilježili dva *deontička* tumačenja modalnog glagola *may*, u kojima su modalizirana dva različita procesa [MaP] i [VeP] i u kojima zamjenica *one* predstavlja generičko-egocentrični tip subjekta:

*It is useless to go to the great men writers for help, however much **one may go** to them for pleasure.* (65)

*... and whatever the value of unmitigated masculinity upon the state, **one may question** the effect of it upon the art of poetry.* (88)

- ukoliko modalnost nije signalizirana uporabom niti jednog modalnog glagola, ili modalnog adjunkta, može biti implicirana semantičkom strukturom cijele rečenice, ili uporabom određene glagolske strukture, kao u sljedećem primjeru:

(13) //Still an hour remained before luncheon,/ and what was one to do?// (5)

¹⁵⁷ Surečenica *how one came to hold* predstavlja projiciranu rečenicu u verbalnom tipu procesa, koja je od glavne rečenice odvojena osjenčanim dijelom.

U ovoj nezavisnosloženoj upitnoj rečenici zamjenica *one* na mjestu subjekta samo naizgled ne dolazi u pratnji modalnog glagola. Modalnost je implicirana uporabom glagolske strukture *one was to do something*, umjesto uporabe nekog od modalnih glagola (npr. *should*), ili druge semantički bliske glagolske strukture (*be supposed to*) koja ima modalno značenje i to *deontičko*. U rječnicima engleskog jezika (v. CED, OED) struktura *one is to do something* definira se u značenju „*imati obvezu ili odgovornost; očekivano se ponašati prema pravilima, dogovoru ili autoritetu; biti obvezan nešto učiniti zbog položaja u kojem se osoba nalazi*“ itd. Sukladno tomu rečenicu u primjeru (13) smatramo primjerom rečenice koja je modalizirana u okviru *neepistemičke* kategorije modalnosti i u kojoj su referenti zamjenice *one* na mjestu subjekta ograničeni. Jedini i isključivi referent zamjenice *one* jest sama pripovjedačica, koja je dio protokola i ima dogovoren objed te samoj sebi postavlja deliberativno pitanje (engl. *deliberative question*). Takva se pitanja najčešće upućuju sebi i drugima, monološkog su karaktera i uglavnom se izražavaju u prvom licu, odražavajući nedoumicu, nesigurnost i neodlučnost onoga tko ih upućuje (v. Estes, 2013)¹⁵⁸. Budući da zamjenica *one* stoji na mjestu subjekta čiji je referent isključivo pripovjedačica, odnosno njezino „*ja*“ (u samo dvije rečenice koje prethode analiziranom primjeru, zamjenica *I* se čak pet puta pojavljuje na mjestu subjekta), ubrajamo je u progresivno-egocentrični tip subjekta, a u modelu tranzitivnosti *one* je „činitelj“ u [MaP] koji je izražen pomoću glagolske strukture *be + infinitiv*:

(what) was [P...] one [Činitelj] to do [MaP]

- modalni glagol *must* pripada skupini „*modala visoke vrijednosti*“ (engl. *high value modals*, v. Halliday, 1994)¹⁵⁹ i koristi se za izražavanje snažne obveze. U našoj su analizi prisutne dvije tipične gramatičke konstrukcije u kojima se pojavljuje modal *must*: 1) *must + infinitiv* (*must strain off, must do, must submit ...*) i 2) *must + have + particip prošli* (*must have been*). Prema Hallidayevoj podjeli modalnosti na četiri tipa (*subjektivna, objektivna, implicitna i eksplicitna*), modal *must* se ubraja u modale koji izražavaju *implicitnu* i *subjektivnu* modalnost u okviru dviju glavnih kategorija, *epistemičke* i *neepistemičke* modalnosti (ibid.,

¹⁵⁸ *Deliberativna* pitanja obično uključuju dugo promišljanje o tijeku neke radnje, ne zahtijevajući odgovore, već potičući na donošenje odluka. U navedenom primjeru pripovjedačica postavlja pitanje *what was one to do* da bi pokazala svoju neodlučnost i na taj način omogućila čitateljima uvid u svoj unutrašnji svijet. Premda je jedan od glavnih pokazatelja ove vrste pitanja uporaba prvog lica, Woolf upotrebljava zamjenicu *one* čija je isključiva referencija na naratoričino „*vlastito ja*“ (usp. Bäuerle et al., 1983).

¹⁵⁹ *Modali visoke vrijednosti* izražavaju snažna mišljenja u diskursu, reflektirajući dominaciju određenog društvenog položaja i osobnosti govornika.

357-59). Ovaj modal tako može imati *epistemičko* značenje, izražavajući *nužnost* (na koju se u njezinim nijansiranim značenjima još upućuje kao na zaključivanje i izvjesnost činjenica), kao i *neepistemičko*, *deontičko* značenje, izražavajući obvezu, prinudu i zahtijevanje:

- * *You must be very proud of your family.* (*epistemičko* značenje – zaključivanje)
- * *The important thing is that the monarchy must continue.* (*deontičko* značenje – nužnost)
- * *He must be there by now.* (*epistemičko* značenje – izvjesnost)
- * *He must be there tomorrow at noon.* (*deontičko* značenje – obveza) (istaknula S. Lukšić)

Epistemičko značenje modalnog glagola *must* odnosi se na visok stupanj uvjerenosti u istinitost izražene propozicije, a ovaj se tip modalnosti često pojavljuje, kako s prošlim (*must have arisen*), tako i sa sadašnjim glagolskim vidom (*must be hopping*) (v. Collins, 1991: 146). *Neepistemičko* (*deontičko*) značenje prilično je neodređena kategorija, pa je Palmer (1990), u nastojanju što boljeg pokušaja definiranja domene *neepistemičkih* značenja, stvorio dvije potkategorije: *deontičku* modalnost (subjekt/govornik je izvor obvezatnosti) i *dinamičku* modalnost (subjekt/govornik nije izvor obvezatnosti). Ipak Palmer (ibid., 91) priznaje da ne postoji jasna podjela između dvaju značenja, iako tvrdi da razlikovanje između *deontičkog* i *dinamičkog* značenja „*olakšava opis odnosa između 'must'*“ (koji, po njegovu mišljenju, može imati i *dinamičko* i *deontičko* značenje) „*i have (got) to*“¹⁶⁰, koji, tvrdi Palmer, može imati samo *dinamičko* značenje.¹⁶¹

Coates (1983) pak navodi da je razlog njezina postupanja s modalom *must* kao s jedinstvenom kategorijom, njegova nesigurnost u uključenost, odnosno isključenost govornika iz iskaza. Kada su izražena govornikova uvjerenja, obično se *epistemički must* nalazi u strukturama *must + have/be + particip prošli/(-ing particip)*, a njegova je *epistemička* narav još više izražena uporabom izraza *I think*. *Epistemički must* tako obično izražava govornikovu uvjerenost u istinitost onoga što govori, temeljeno na logičkom procesu

¹⁶⁰ „[The distinction deontic vs. dynamic] facilitates description of the relationship between *must* and *have (got) to*.“ (prev. S. Lukšić)

¹⁶¹ Fintel i Gillies (2007: 34), primjerice, ističu kameleonsku prirodu modalnog glagola *have to* koja se očituje u različitim modalnim značenjima koja ovaj glagol može izraziti, od *epistemičkog* do *bulemičkog* i *deontičkog* značenja: 1. *Given all those wet umbrellas, it has to be raining.* (*epistemička* modalnost) 2. *According to my wishes as your father, you have to go to bed in ten minutes.* (*bulemička* modalnost) 3. *According to the hospital regulations, visitors have to leave by six p. m.* (*deontička* modalnost) (istaknula S. Lukšić).

zaključivanja o poznatim činjenicama. I kod *deontičkog must* snažna je poveznica sa subjektom u prvom i drugom licu, pri čemu se stječe dojam da govornik/pripovjedač želi nametnuti obvezu samom sebi. *Deontički must* tako je usko povezan s govornikovim gledištem, a u jasnim rečenicama koristi se za izražavanje nužnosti i davanje snažnih savjeta, ili naredbi, samom sebi, odnosno drugim ljudima. U analizi zamjenice *one* na mjestu subjekta u pratnji modala *must* prevladava gramatička struktura *must* + infinitiv, koja u većini primjera izražava *deontičku* modalnost, a gotovo svi modalizirani glagoli izražavaju konkretne materijalne procese:

(14) //**One must strain off**/ what was personal and accidental in all these impressions/ [...]

(20)

(15) //What **one must do**/ to bring her to life/ was to think poetically and prosaically [...] (36)

(16) //**One must submit** to the social convention,/ and be „cut off from what is called the world“./ (60)

(17) //It seems to be her first book,/ I said to myself,/ but **one must read** it/ as if it were the last volume [...] (68)

(18) //**One must finish** the sentence somehow,/ I rebuked myself./ (86)

(19) //**One must turn back** to Shakespeare then,/ for Shakespeare was androgynous; [...]
(89)

U primjeru (14) riječ je o zavisnosloženoj rečenici u kojoj zamjenica *one* stoji na mjestu subjekta u glavnoj rečenici u pratnji modala *must* koji modalizira glagol *strain off*. Glagolska skupina *strain off* sastoji se od glave *strain* i partikule *off*, koja izražava udaljenost u vremenu i prostoru, udaljavanje i uklanjanje (v. Saint-Dizier, 2006)¹⁶², a u rječnicima engleskog jezika (OLD i CED) ova se skupina definira u značenju „ukloniti“ itd. (*remove extra excess or unwanted liquid from something*). S obzirom na sve navedeno glagol u modelu tranzitivnosti

¹⁶² Za partikule je karakteristično to što u jezgri značenja sadrže svojstvo *motion-through-location* (hrv. „kretanja-kroz-mjesto“) i okončanja, ili ishoda (v. Bolinger, 1971).

izražava [MaP] u kojem je subjekt „činitelj“, a objektna surečenica predstavlja „cilj“. Analiza u modelu tranzitivnosti izgleda ovako:

One [Činitelj] (must) strain off [MaP] what was personal and accidental in all these impressions [Cilj]

Gramatički obrazac u kojem se modalni glagol *must* pojavljuje u pratnji infinitiva u literaturi se opisuje kao tijesno povezan s *deontičkim* značenjem, a moguće tumačenje ove korelacije leži u činjenici da su *deontički* modali u pravilu performativni (Palmer, 1986: 98), tj. govornik jasno preuzima odgovornost za nametanje obveze ili nužnosti. Antecedenti zamjenice *one* u odlomku koji prethodi analiziranom primjeru su osobne zamjenice *I* i *you*, koje se nedvojbeno odnose na pripovjedačicu i njezinu publiku. Pomak s *I* i *you* na *one* pretpostavlja širenje semantičkog spektra subjekta – subjekt postaje implicitan, a ne eksplicitan element, o kojem se izvode zaključci na temelju pragmatičkih aspekata diskursa (konteksta i ko-teksta). Zamjenice *I* i *you*, koje se nalaze u pozadini zamjenice *one*, predstavljaju duboku poveznicu između naizgled fluidnog, neodređenog subjekta i subjektivnog središta iz kojeg je iskaz izveden. Tom subjektivnom središtu pripada i deiktik *these*, koji sugerira „poznate dojmove“, dojmove opisane u ko-tekstu, a koji se odnose na objed i posjet Oxbridgeu. Budući da je pokazna zamjenica *these* deiktički izraz koji izražava proksimalnost i sačinjava samo središte govornikove subjektivnosti, zaključujemo da je odabir zamjenice *one* na mjestu subjekta, umjesto *I* i *you*, odnosno *we*, pokušaj „bijega“ pripovjedačice (autorice) od imidža samo-usredotočenosti. Woolf zamjenicu *one* upotrebljava zbog postizanja učinka „*intermentalnosti*“, procesa kojim se unutrašnja stanja (u ovom slučaju misaoni tijek) dijele s drugim osobama, koje uključuju pripovjedačicu, njezinu publiku na koledžu i barem još jednu osobu (najvjerojatnije čitatelje). Stoga zamjenicu *one* na mjestu subjekta u ovom primjeru ubrajamo u generičko-egocentrični tip, koji stoji u anaforičkom odnosu prema svojim referentima, ali se prostor njegova deiktičkog djelovanja proširuje i izvan granica navedenih referenata.

U zavisnosloženoj namjernoj rečenici u primjeru (15) Woolf upotrebljava vrlo neobičan poredak riječi koji čitatelju može predstavljati izvjesne poteškoće u pravilnom konstituiranju segmenata rečenice. Odnosnu subjektu surečenicu koja sadrži subjekt *one* i modalni glagol *must* Woolf stavlja na početak prije umetnute namjerne surečenice, da bi uslijedila konstrukcija *was to think poetically and prosaically...*, u kojoj glagol *be* u prošlosti nije u korelativnom odnosu s modalom *must* u sadašnjem vremenu. U prvoj surečenici modal *must*

dolazi u pratnji infinitiva *do*, ali samo naizgled, budući da glagol *do* samo „rezervira“ mjesto pravom infinitivu koji je modaliziran, a to je glagol *to think*. Dakle modaliziran je glagol koji u modelu tranzitivnosti izražava [MaP], ali i kognitivni mentalni proces, koji ima tri sudionika – subjekt *one* predstavlja kognitivno biće (*Senser*), glagol *think* izražava [MeP], dok su priloz *poetically* i *prosaically* elementi okolnosti, odnosno načina (engl. *manner*). U modelu tranzitivnosti analiza izgleda ovako:

(What) one [Doživljač] (must) do [MaP] was [ReP] to think [MeP] poetically and prosaically [Okolnost/način]

Referente zamjenice *one* u ko-tekstu relativno je teško dokučiti. Jedan od njezinih antecedenata je zamjenica *I* koja se odnosi na naratoričino „ja“, a druga je zamjenica *we* koja, vrlo vjerojatno, obuhvaća široku čitalačku publiku. Pripovjedačica naime na početku trećeg poglavlja istražuje djela povjesničara, pjesnika i pisaca koji su, svatko na svoj način, prikazivali položaj i život žena u britanskom društvu kroz povijest: *Once more I looked up Women, found 'position of' and turned to the pages indicated*. Pripovjedačica potom vrši pomak s *I* na *we*: *Certainly, if we consider it, Cleopatra must have had a way with her...*, da bi zatim uslijedio pomak na *one*: *Lady Macbeth, one would suppose, had a will of her own...* Očigledno se radi o čitateljskoj percepciji „žene“ koja je nastala na temelju prikaza njezina života i društvenog položaja u djelima povjesničara, pjesnika i pisaca. Taj je doživljaj univerzalan, tj. on pripada cjelokupnoj čitateljskoj publici, kojoj pripada i sama naratorica/autorica. Zamjenica *one* se stoga može ubrojiti u generičko-egocentrični tip čiji su referenti *I*, *we* i *all of us* (književna publika, ali i „drugi ljudi“ u potrazi za istinom). Glagol *must* izražava *deontičku* modalnost, budući da se u ovom primjeru pomoću njega nameće snažna obveza subjektu i daje poticaj za onom vrstom djelovanja koje dovodi do promjena. Cilj tog djelovanja jest „oživjeti ženu“, pripadnicu srednjeg društvenog sloja, koja ne posjeduje ništa osim svojeg uma i karaktera.

U sastavnoj rečenici u primjeru (16) modaliziran je glagol *submit*, koji ima značenje *to yield to authority* (hrv. *pokoriti/podčiniti se nečijoj vladavini/volji, dopustiti pojedincu ili grupi da imaju moć nad nekim, nešto prihvatiti protiv svoje volje* i sl., v. MWD i CED). U modelu tranzitivnosti ovaj glagol izražava [MaP] koji ne predstavlja voljni čin prihvaćanja, već nametnutu nužnost koja se odnosi na žene. Iz ko-teksta doznajemo za jednog možebitnog referenta zamjenice *one* u ovoj rečenici, a to je George Eliot, čije se sudbine naratorica ukratko prisjeća te se na sjećanje nadovezuje tvrdnjom o nužnosti pokoravanja društvenim

konvencijama. Zamjenica *one* ima dakle svog neposrednog referenta, zamjenicu *she* (odnosi se na George Eliot), ali i više od nje. Osim *she*, u odlomku koji prethodi navedenoj rečenici, pripovjedačica upotrebljava zamjenicu *we* (*we must accept the fact that all those good novels ... were written by women*). Antecedenti zamjenice *one* su dakle zamjenice *we* i *she* s kojih je potom izvršen pomak na *one*, kako bi subjekt obuhvatio ne samo jedan, ili dva poimenična slučaja pokoravanja društvenim konvencijama, već sve pripadnice ženskog spola. Modal *must* naglašava neizbježnost takvih postupaka u svrhu izbjegavanja javnih osuda i izražava *deontičku* modalnost, dok se zamjenica *one* ubraja u generičko-egocentrični tip. U modelu tranzitivnosti analiza rečenice izgleda ovako:

One [Činitelj] (must) submit [Ma] to the social convention [Korisnik]

(and) be [ReP] cut off from what is called the world [Atribut]

U primjeru (17) prisutan je prikaz *slobodnog izravnog diskursa* u kojem je projicirajuća rečenica *I said to myself* umetnuta između dva dijela projicirane rečenice. Zamjenica *one* dio je gramatičke konstrukcije *one + must + infinitiv* kojom se izražava *deontička* modalnost čiji je izvor subjekt, odnosno govornik (*one must read*). To znači da subjekt *one* sam sebi nameće snažnu obvezu, nužnost, ili daje savjet te preuzima odgovornost za to. Referent zamjenice *one* u ovom slučaju je zamjenica *I* koja se odnosi na pripovjedačicu u trenutku kad nasumično uzima roman fiktivne spisateljice Mary Carmicheal s police živućih autora. Taj roman treba čitati kao nastavak svih onih drugih knjiga koje je pripovjedačica do tada pročitala, no postavlja se pitanje zbog čega Woolf u tom slučaju upotrebljava zamjenicu *one*, a ne *I*? Odgovor leži u autoričinoj želji da zamjenicom *one* „maskira“ stavove koji se mogu protumačiti kao njeni vlastiti. U nastavku rečenice pripovjedačica kaže: *continuing all those other books that I have been glancing at*, čime zapravo pojašnjava da se radi o nizu koji nastavlja sve one druge knjige koje je ona sama razgledala, pa pomak s *I* na *one* predstavlja pokušaj „maskiranja“ vlastitog mišljenja iza kojeg stoji autorica. Zamjenicu *one* stoga tumačimo kao progresivno-egocentrični *one*, koji se nalazi u pratnji modala *must* i infinitiva *read*, čime se izražava visok stupanj obveze i spremnosti, ali i dominacije govornikove osobnosti. Naglašavamo još jednom da su ovo tipične odlike *deontičke* modalnosti, za koju je ključno nametanje obveze koja proizlazi iz samog govornika, a ne iz nekog drugog izvora, kao u slučaju *dinamičke* modalnosti. U modelu tranzitivnosti modalizirani glagol *read* izražava [MaP], u kojem subjekt *one* predstavlja aktivnog sudionika koji je svjestan nužnosti izvršenja procesa. Surečenice koje predstavljaju prikaz *slobodnog izravnog diskursa*

projekcije su verbalnog (i misaonog) procesa, izraženog pomoću glagola *say to oneself*, odijeljene su od projicirajuće rečenice osjenčanim dijelom, a u modelu tranzitivnosti ih možemo prikazati na sljedeći način:

It [Nositelj] seems to be [ReP] her first book [Atribut] ■

I [Kazivač] said [VeP] to myself [Primatelj] ■

(but) one [Činitelj] (must) read [MaP] it [Cilj] as if it were the last volume [Okolnost/način]

Primjer (18) analiziramo s aspekta konteksta šestog poglavlja eseja u kojem se pripovjedačica „obračunava“ sa zamjenicom *I* koja u engleskom jeziku stoji na mjestu prvog lica jednine. Listajući novi roman pisca „*omiljenog među kritičarima*“, „*gospodina A*“, ona nailazi na tako učestalu pojavu zamjenice *I*, da sve ostalo u njezinoj blizini postaje bezoblično: *Back one was always hailed to the letter I. One began to be tired of I.* Svoja razmišljanja u tri navrata prekida veznikom *but*, čime želi dočarati određena stanja i osjećaje, od iznenađenja do razočaranja dok okreće stranice. U jednom trenutku, distanciravši se od teksta, pripovjedačica zaključuje da je nužno prestati s opetovanom uporabom ovog veznika, jer „*rečenica mora nekako završiti*“. Nužnost je izražena pomoću modala *must*, povezana je s govornikovom/naratoričinom točkom gledišta i kao takva izražava *deontičku* modalnost. Pomoću modalne konstrukcije *must + finish* izražena je nužnost u smislu snažne preporuke samoj sebi, odnosno svima koji se mogu poistovjetiti sa subjektom. Zamjenica *one* se prema svom referentu (zamjenici *I*) nalazi i u anaforičkom i u kataforičkom odnosu. Zamjenica *I* se kao antecedent pojavljuje nekoliko puta u odlomku, a u razmaku između tih pojavnosti jednom se vrši pomak s *I* na *one*: ... *I turned page after page... I had said 'but' too often. One cannot go on saying 'but'*. Potom, u rečenici *One must finish the sentence somehow, I rebuked myself* zamjenica *one* zapravo predstavlja kataforu upućujući na svoj referent (zamjenicu *I*) koji slijedi. Uz pomoć konteksta i na temelju ko-tekstualnih veza zaključujemo da se subjekt odnosi na pripovjedačicu, odnosno njezino „*ja*“. Zamjenicu *one* stoga možemo uvrstiti u progresivno-egocentrični *one*, koji obuhvaća naratoricu i sve poput nje (koji su prečesto bili suočeni s kontradiktornošću i dilemom). Modalizirani glagol *finish* u modelu tranzitivnosti predstavlja [MaP] u kojem je subjekt aktivni „činitelj“, a ostali sudionici su „cilj“ (*the sentence*) i „element okolnosti“ koji izražava način (*somehow*). Cijela rečenica predstavlja izravni diskurs u slobodnom obliku, u kojem projicirajuća rečenica *I rebuked myself* dolazi iza projicirane rečenice, koja predstavlja „*komunicirano*“ (*Verbiage*). Verbalni proces izražen je

glagolom *rebuke* koji se u rječnicima definira u značenju govoriti ljutito i kritički zbog neodobravanja onoga što je učinjeno/rečeno (v. CED, MWD). U modelu tranzitivnosti analiza izgleda ovako:

One [Činitelj] (must) finish [MaP] the sentence [Cilj] somehow [Okolnost/način] ■

I [Kazivač] rebuked [VeP] myself [Primatelj]

U zavisnosloženoj uzročnoj rečenici u primjeru (19) zamjenica *one* se pojavljuje na mjestu subjekta u glavnoj rečenici u pratnji modala *must* i infinitiva *turn to*. Iz konteksta doznajemo da pripovjedačica proučava djela Galsworthya i Kiplinga, koje optužuje za promicanje i opis isključivo muških vrijednosti i muškog svijeta. Pripovjedačica (zapravo Woolf) nagoviješta doba „*samopotvrdne muževnosti*“, tj. *fašizam*, u svojem najstrašnijem izdanju, relativizirajući krivnju onih koji su doveli do pretjerane svijesti o spolu. Njezino je nastojanje ne okriviti samo jednu stranu i ne sagledavati stvarnost iz kuta ojađene žene-spisateljice, već postaviti osnove za zajedništvo u smislu povratka u stara vremena, kada je „*pisac podjednako rabio obje strane svoga duha*“. Glagolom *must* poziva na zajedničko djelovanje, što i jest jedna od značajki argumentativnog sloja eseja, u kojem narator/pisac poziva na poduzimanje koraka k ostvarenju određenog cilja. Stoga zamjenicu *one* na mjestu subjekta možemo tumačiti kao „uključivo *we*“, koje uključuje oba spola, a glagol *must* kao izraz *deontičke* modalnosti. Zamjenica *one* stoji u anaforičkom odnosu prema svojim antecedentima, zamjenicama *I* i *we*, a pomak na *one* tumačimo kao poziv na zajednički pothvat te sukladno tomu subjekt *one* tumačimo kao generičko-egocentrični tip. Modalizirani glagol *turn to* u modelu tranzitivnosti izražava [MaP] u kojem se traži nečija pomoć, ili potpora i koji ima tri sudionika: subjekt *one* kao „činitelj“, *Shakespeare* kao „cilj“ na koji je proces usmjeren i *then* kao „element okolnosti“:

One [Činitelj] (must) turn to [MaP] Shakespeare [Cilj] then [Okolnost/temp.]

Ovim smo došli do kraja analize zamjenice *one* na mjestu subjekta, a time i do kraja ukupne analize ove zamjenice u korpusu eseja AROO. U potpoglavlju 8.6. analizirali smo 19 rečenica u kojima se zamjenica *one* na mjestu subjekta pojavljuje u pratnji nekog od modalnih glagola. U korpusu eseja AROO Woolf kombinira *epistemički* i *neepistemički* sustav modalnosti, što smo pokazali analizirajući 11 primjera pojavnosti zamjenice *one* u ulozi subjekta u okviru *epistemičke* modalnosti i osam primjera pojavnosti u okviru *neepistemičke* (*deontičke* modalnosti). Kao što je istaknuto na početku ovog potpoglavlja, u korpusu eseja

AROO ipak prevladava okvir *epistemičke* modalnosti, što diskurs eseja prožima nesigurnošću. U prvom je planu naratoričino nastojanje da protumači i da smisao onome što percipira i što je okružuje. Dominacija *epistemičke* modalnosti u diskursu, smatra Simpson (1993: 58), podrazumijeva veću nesigurnost subjekta u odnosu prema događajima i sudionicima, ali i određenu dozu cinizma prema njima.

Sa stajališta *neepistemičkog* sustava modalnosti diskurs postaje obvezujući, uvjerljiviji i snažniji, a odnosi se na namjere i želje subjekte, ali i imaginarne situacije. U korpusu eseja AROO u sklopu ovog sustava modalnosti radnje možemo klasificirati kao statične opise unutrašnjih stanja (*hope to tell*) i mentalnih činova (*think, realize, remember* i sl.), a opise mentalnih stanja možemo tumačiti kao okvire kojima se određuju unutrašnji potencijali za vanjsko djelovanje (v. *metafore modalnosti* u Halliday i Matthiessen, 2004: 208). Hodge i Kress (1993: 92) smatraju da iskazi sa subjektom u prvom licu izražavaju pouzdanost proizašlu iz „prve ruke“ i nedvojbeni autoritet. Međutim kada je subjekt u trećem licu, kao u našem slučaju, prisutna je distanciranost i odvojenost koje iskazu mogu podariti snažnu notu bezličnosti, ali i pouzdanosti, budući da stupanj modalnosti ne ovisi o procjenama proizašlim na temelju iskustva prvog lica. S tog aspekta subjekt u prvom licu, odnosno *I*, zapravo ograničava polje iskaza (engl. *scope of utterance*), dok subjekt u trećem licu, odnosno *one*, predstavlja neutralnog „prijenosnika“, čiji se iskaz prikazuje kao autoritativan. Iz navedenog proizlazi sljedeće: što je subjekt manje nedvosmislen, odnosno više dvosmislen, to je autoritativnost propozicije (AP) veća:

Woolf [*naratorica* [*one* [*Mary C., Mary B., Mary S.*]]] > AP

U analizi rečenica s *one* na mjestu subjekta ova zamjenica većinom predstavlja generičko-egocentrični tip, u manjoj mjeri progresivno-egocentrični i najmanje generički tip zamjenice. U većini slučajeva dakle u zamjenicu *one* uključeno je prvo lice (*I*), ali i drugi referenti, pa nipošto ne možemo prihvatiti tezu da je riječ o bezličnoj zamjenici. Bezličnost bi sugerirala odsutnost osobe, odnosno sudionika, što je u potpunoj suprotnosti sa svim onim što ova zamjenica predstavlja, a to je ljudsko biće. Premda izvan žarišta, prisutno je, a njegova prisutnost za posljedicu ima izražavanje intersubjektivnosti. Govornikovo iskustvo proteže se na druge, odnosno može uključivati i druge ljude, koji bi morali biti u stanju zamisliti sebe u istim, ili sličnim situacijama i pritom pokazati empatiju. Takve strategije izražavanja solidarnosti pokazatelji su intersubjektivnih funkcija, budući da se uključivanjem govornika i slušatelja u narativno iskustvo osnažuje ekspresivna snaga diskursa (Scheibman, 2007).

U poglavlju 8.6.1. donosimo kratak pregled dijela analize zamjenice *one* koji se bavi njezinom prisutnošću u korpusu eseja AROO, kao i sve zaključke proizašle na temelju tog istraživanja.

8.6.1. Zaključak

U poglavljima 8.3.2., 8.4.2. i 8.6. analizirali smo prisutnost zamjenice *one* u korpusu eseja AROO, detaljno prikazavši oko četrdeset primjera pojavnosti ove zamjenice, uključujući posvojni oblik *one's* (14 primjera), zamjenicu *one* u ulozi objekta (6 primjera) i subjekta u pratnji modala (19 primjera). Na temelju analize koja uključuje više od stotinu primjera pojavnosti, ustanovili smo da u korpusu eseja prevladava generičko-egocentrični tip zamjenice *one* i *epistemički* modalni sustav. Nadalje, ustanovili smo da zamjenica *one* predstavlja zasebnu kategoriju tzv. neodređeno-osobnih zamjenica, koje su često u službi prikrivanja (maskiranja) sudionika diskursa. Woolf nije samo dala poticaj razvoju istančane koncepcije androginije u eseju AROO, već je pomaknula granice svijesti o društvenom značenju gramatike, rušeći pravila preskriptivne gramatike i granice jezičnih konvencija svog vremena. Marcus (2000: 221) smatra da je Woolf svojom uporabom zamjenica, kao svojevrsnom „ženskom gramatikom“ (engl. *female grammar*), lišila zamjenicu *one* njezine ne-osobnosti te je ova rodno-neobilježena zamjenica (engl. *gender-free pronoun*) postala neodređeno-osobna. Ova je zamjenica onaj dio „ženske gramatike“ u Woolf čiji se društveni značaj snažno očitava u barem tri glavne društvene dimenzije eseja, koje uključuju:

- (i) svijest o snažnoj patrijarhalnoj vladavini u engleskom društvu toga doba,
- (ii) svijest o neravnopravnosti kao nuspojavi proizašloj iz isključenosti žena iz sustava obrazovanja,
- (iii) uvjerenje da se kroz vanjsku perspektivu „outsajdera“ (npr. Mary Beton) najbolje može ukazati na neravnopravan društveni položaj žena, unatoč pobjedi za pravo glasa 1919. godine, otvorenju nekolicine ženskih koledža u Engleskoj, ili zakonskom pravu udanih žena na posjedovanje vlastite imovine.

Zamjenica *one* koju pripovjedačica (Woolf) u eseju AROO upotrebljava u svojoj potrazi za istinom, reakcija je na navedene teze i određene društveno-povijesne prilike, kao što je pitanje

spola i subjektivnosti, iz čije su konstrukcije žene istisnute (svako piščevo *I* automatski uključuje pozicioniranje žene u njegovu sjenu, kao da žena nije korisnica prvog lica, budući da su pisci mahom muškarci koji pišu o ženama iz muške perspektive). Woolf nastoji premostiti poteškoće u izražavanju ženske subjektivnosti pomoću anonimne zamjenice *one* kao jedinog identiteta pripovjedača, odnosno pisca. On je ponekad i uključen i isključen [\pm govornik] iz zamjenice *one*; ponekad *one* uključuje samo pripovjedača [+govornik, -drugi referenti], a ponekad su i pripovjedač i drugi referenti uključeni, iako u tom slučaju govorimo o slabijoj povezanosti zamjenice *one* s pripovjedačem. Granice uporabe ove zamjenice nisu uvijek jasne, pa ih je nemoguće odrediti bez pomnog iščitavanja konteksta. Izbjegavanjem zamjenice *I* i uporabom kvazi-neodređene zamjenice *one* Woolf je uspjela nestati iza teksta, što je u potpunom skladu s njezinom percepcijom o nužnosti odmaka pisca od vlastite priče.

U narednim poglavljima rada zamjenicu *one* analiziramo u kontekstu prikaza govora i misli, odnosno *slobodnog neizravnog diskursa*, u romanu toka svijesti TTL, čijim smo se narativnim značajkama iscrpnije bavili u poglavlju 5.3.2. Činjenica da je riječ o romanu u kojem je učestalost zamjenice *one* relativno visoka (v. Tablicu 1.) u odnosu na druge romane približno jednake duljine (npr. *Jacob's Room* i *Mrs. Dalloway*)¹⁶³, jedan je od razloga zbog kojih smo se odlučili na analizu zamjenice *one* baš u ovome korpusu. Drugi razlog našeg bavljenja zamjenicom *one* u ovom proznom djelu jest i činjenica da se roman TTL u literaturi navodi kao primjer romana u kojem je došlo do progresivnog „brisanja“ pripovjedača iz narativnog diskursa, što u ovoj analizi donekle opovrgavamo. Na temelju analize pojavnosti zamjenice *one* u prikazu govora i misli u ovom korpusu, pokazujemo naime da se ne može govoriti o potpunom „brisanju“ pripovjedača, odnosno da roman ni u kojem slučaju nije u potpunosti lišen prisustva autora. Štoviše, metoda *impersonalizacije* (engl. *impersonality method*) koju rabi Woolf, upotrebljavajući zamjenicu *one*, ne podrazumijeva odbacivanje prožimajućeg prisustva autora. Leech i Short (2007: 230) navode postojanje razlike između *interferentnog* (engl. *interfering*) i *iščezlog* (engl. *disappearing*) autora, objašnjavajući da „*prvi izravno objavljuje svoju prisutnost, dok drugi to čini putem nagađanja*.“¹⁶⁴ U analizi koja slijedi detaljno istražujemo načine pomoću kojih su narativne metode u romanu TTL,

¹⁶³Zamjenica *one* se u romanu TTL pojavljuje 256 puta zajedno s oblicima *one's* i *oneself*, dok se u romanima JR i MD broj pojavnosti kreće od 100 do 200 puta.

¹⁶⁴*The difference between the 'interfering' author and the 'disappearing' one is not that the one exists in the novel while the other does not, but rather that the one declares his presence directly, while the other does so only through inferences...*

prije svega SND, povezane s uporabom neodređeno-osobne zamjenice *one* te kako zajedno doprinose procesu nastanka toka svijesti.

IX. PRISUTNOST ZAMJENICE *ONE* U ROMANU TTL

9.1. Uvod

U poglavljima koja slijede istražujemo na koji način Virginia Woolf u ovom korpusu rabi zamjenicu *one* kao nemjerljivi entitet, sredstvo dekonstrukcije, raspada identiteta i „lomljenja“ subjekta, odnosno kao amorfni dio društvene realnosti. Budući da je roman podijeljen u tri poglavlja, zanima nas u kojem je poglavlju učestalost zamjenice *one* najveća i zbog čega je tomu tako.

Prvo poglavlje *The Window*, u kojem Woolf oslikava obiteljski život Ramsayevih (gospodina i gospođe Ramsay, njihove djece i gostiju tijekom odmora na izoliranom otoku u Hebridima nekoliko godina prije početka 1. svjetskog rata, oko 1905.), strukturirano je tako da se u središtu nalazi gospođa Ramsay, čija je uloga ujedinjenje i zaštita obiteljskog života. Ona predstavlja čimbenik komplementarnosti i cjeline koji proizlaze iz dvaju različitih principa – ženskog i muškog. Radnja se odvija u i oko obiteljskog ljetnjikovca na otoku, koji je povezan mnoštvom simbola: prozora, vrata i mora koje prijeti kopnu. Kopno simbolizira sustav i društvene konvencije koje ugrožavaju more kao simbol ženskog principa, a osim njega tu su i drugi simboli, poput unutrašnjosti i vanjštine, postojanosti s jedne i nestanka, odnosno smrti s druge strane.

Drugo je poglavlje naslovljeno *Time Passes* i prikazuje destrukciju, promjenu i propadanje obiteljske kuće za odmor u godinama koje slijede, a koje uslijed ratnog vihora sprečavaju povratak protagonista na otok. U ovom poglavlju zaustavljena je narativna progresija, a oživljena su sjećanja na protagoniste i događaje u prošlosti. Ovakva vrsta radnje prekida vremenski slijed - prikazan je vremenski raspon od jednog desetljeća s prazninama koje dijele događaje¹⁶⁵, a to je smrt pojedinih članova obitelji: gospođe Ramsay, njezinog sina Andrewa, koji strada u ratu i kćeri Prue, koja umire pri porodu.

Treće i posljednje poglavlje, *The Lighthouse*, prikazuje ostale članove obitelji Ramsay i neke prijatelje koji nakon deset godina ponovo posjećuju otok. Woolf u ovom poglavlju opisuje troje protagonista na izletu brodom do svjetionika, nakon što je muški princip (gospodin Ramsay) ostao bez upliva ženskog principa (gospođe Ramsay), koja je u

¹⁶⁵ Toolan (2001: 49) ovakve vremenske praznine naziva *opisnim stankama* (engl. *descriptive pauses*) koje usporavaju narativni tijek, pa on postaje izrazito nekronološki, što je distinktivno obilježje narativnog stila Virginije Woolf.

međuvremenu preminula. Riječ je, zapravo, o zajedničkom pothvatu oca i sina (Jamesa), dok je treći sudionik kćer gospodina Ramsaya, Cam, koja se opire odlasku na svjetionik.

Analizirajući učestalost zamjenice *one* u korpusu ustanovili smo da se ova zamjenica najčešće pojavljuje u prvom i trećem poglavlju, dok je najmanje prisutna u drugom poglavlju. S obzirom na prethodni opis poglavlja, ovakvi su rezultati očekivani: gospođa Ramsay je glavna protagonistica u prvom poglavlju romana i njezin se tijek misli detaljno prikazuje, dok se u drugom poglavlju upoznajemo s činjenicom o njezinoj smrti, pa je i uporaba zamjenice *one* vrlo rijetka. U trećem poglavlju *one* se ponovo učestalo pojavljuje, budući da je glavna protagonistica Lily Briscoe, kroz čiju svijest sagledavamo „stvarnost“ u ovom poglavlju.

Na temelju navedenog zaključujemo da su dva glavna protagonista romana, koji najčešće upotrebljavaju zamjenicu *one*, upravo gospođa Ramsay i Lily Briscoe. U romanu postoje dvije osnovne teme, a to su putovanje do svjetionika, čiji je predstavnik gospođa Ramsay i dovršenje slike, koju slika Lily Briscoe. Ove dvije žene predstavljaju okvir romana tijekom svijesti u kojem je često posve nejasno čiji se tijek svijesti portretira, budući da se žarišna točka neprestano pomiče, pa čitatelj ne može sa sigurnošću odrediti iz čije se perspektive sagledava cjelina. Woolf koristi tehniku SND-a da bi istražila tijek svijesti sudionika, miješajući naratorove komentare i uzajamna mišljenja likova jednih o drugima.

Glavna kategorija prikaza diskursa u ovom korpusu je prikaz misli (engl. *thought representation*), koji ujedno čini najveći dio romana, budući da likovi često razmišljaju o drugima, njihovom ponašanju i osobnostima. Pomoću njega čitatelj može okarakterizirati sudionike i pretpostaviti njihove međusobne odnose. Prikaz govora (engl. *speech representation*) manje je zastupljen od prikaza misli, uglavnom se odvija putem dijaloga između likova i najčešće je u neizravnom obliku. U našoj analizi na kvalitativan način istražujemo oba prikaza diskursa, a njihovo interaktivno djelovanje u romanu pokazujemo kroz prizmu zamjenice *one*, čiju pojavnost u korpusu detaljno analiziramo.

Iznenadni pomaci *gledišta* (engl. *point of view*) sa zamjenica *she/he* na *one* (generički, generičko-egocentrični i progresivno-egocentrični *one*) pomažu stvaranju koherencije u prikazu misli mnogobrojnih protagonista (engl. *multiple characters' thought presentation*), osobito tijekom svijesti (engl. *stream of consciousness*). Njihova unutarnja stanja i svijest prikazani su na realističan i transparentan način, premda uporaba zamjenice *one*, umjesto određenih osobnih zamjenica, nipošto nije transparentna. Upravo zbog toga istražujemo

njezinu ulogu u prikazu govora i misli u korpusu romana TTL, usmjeravajući osobitu pozornost na njezinu ulogu u okviru SND-a.

U narednom potpoglavlju bavimo se kategorijama prikaza diskursa općenito te njihovim značajkama, sličnostima i razlikama. Kategorije prikaza diskursa u korpusu romana TTL usklađene su prema sustavu obilježavanja u Leech i Short (1981/2007).

9.2. Kategorije prikaza diskursa

Kategorije prikaza diskursa možemo podijeliti u dvije skupine: kategorije prikaza govora i misli. Glavne kategorije prikaza govora (*Speech Presentation Categories ~ SPC*) su:

- 1) Naratorov prikaz (*Narrator's Representation of Voice ~ NRV*)
- 2) Naratorov prikaz govornih činova (*Narrator's Representation of Speech Acts ~ NRSA*)
- 3) Neizravni govor (*Indirect Speech ~ IS*)
- 4) Slobodni neizravni govor (*Free Indirect Speech ~ FIS*)
- 5) Izravni govor (*Direct Speech ~ DS*)
- 6) Slobodni izravni govor (*Free Direct Speech ~ FDS*)

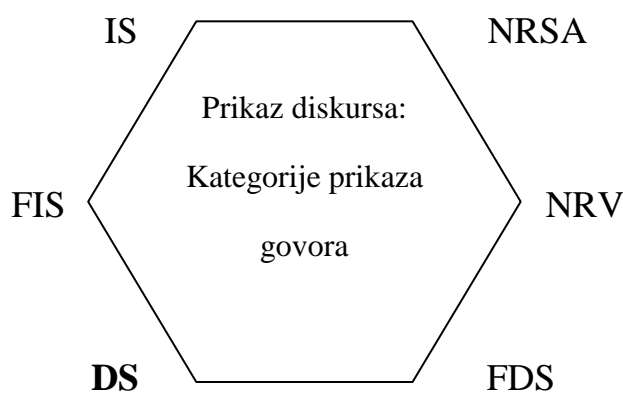
Glavne kategorije prikaza misli (*Thought Presentation Categories ~ TPC*) su:

- 1) Unutarnja naracija (*Internal Narration ~ IN*)
- 2) Naratorov prikaz misaonih činova (*Narrator's Report of Thought Acts ~ NRTA*)
- 3) Neizravna misao (*Indirect Thought ~ IT*)
- 4) Slobodna neizravna misao (*Free Indirect Thought ~ FIT*)
- 5) Izravna misao (*Direct Thought ~ DT*)
- 6) Slobodna izravna misao (*Free Direct Thought ~ FDT*)

Razvidno je da su kategorije prikaza misli s formalnog aspekta gotovo identične kategorijama prikaza govora, iako Leech i Short (2007: 270) naglašavaju da se „*kod prikaza*

misli, čak i kad je riječ o vrlo neizravnom načinu prikaza (npr. <NRTA>), uvijek radi o manipulaciji“¹⁶⁶, budući da ne možemo vidjeti što se događa u umu drugih ljudi. Unutar pojedine skupine postoje značajne razlike između kategorija, kao što između skupina postoje određene sličnosti i razlike u usporednim kategorijama, primjerice u slobodnom neizravnom prikazu govora i misli (<FIS> i <FIT>)¹⁶⁷. Da bismo pravilno interpretirali određene prikaze diskursa u našem korpusu, nužno je u kratkim crtama opisati glavne značajke pojedinih kategorija. Kategorije iz ovih dviju skupina možemo linijski prikazati pomoću dijagrama u kojem su ishodišne točke u prikazu diskursa potpuno oprečne:

NRV ← NRSA ← IS ← FIS ← **DS** → FDS



Dijagram 4. Prikaz govora

U dijagramu 4. kategorije prikaza govora stavljene su u odnos prema upravnom govoru <DS>, koji predstavlja ishodišnu točku, odnosnu normu. Svako pomicanje ulijevo od norme predstavlja udaljavanje od doslovnoga govora (lat. *verbatim*) prema autorskom uplitanju.

¹⁶⁶ „The modes of speech and thought presentation are very similar formally, but it should always be remembered that the representation of the thoughts [...], even in an extremely indirect form, (like <NRTA> ...), is ultimately an artifice.“

¹⁶⁷ Radi preglednosti i ekonomičnosti u daljnjem tekstu rabit ćemo isključivo engleske skraćenice različitih kategorija prikaza diskursa, uz opisna pojašnjenja na hrvatskom jeziku.

Krajnju točku „interferencije“ autora predstavlja kategorija naratorova prikaza <NRV>, koja podrazumijeva potpunu kontrolu autora, koji je od prikazanog govora toliko distanciran da samo načelno nagovješta temu razgovora (*They kept their heads very low, and said things shortly and gruffly*, 71). Kategorije naratorova prikaza <NRV> i <NRSA> s funkcionalnog su aspekta gotovo identične, budući da su obje pod kontrolom pripovjedača¹⁶⁸. Međutim kod kategorije <NRSA> postoji minimalan prikaz samog govornog čina (pitanja, pritužbe, davanja upute i sl.), o kojem se čitatelja kratko obaviještava (*She was telling lies he could see*, 80).

Kategorije neizravnog prikaza govora su <IS> i <FIS>. Leech i Short (2007) navode da je osnovna semantička razlika između ovih kategorija s jedne strane izražavanje onoga što je netko rekao vlastitim riječima, a s druge strane mješavina nečijeg izravnog govora i tuđeg prikaza izgovorenog. U oba slučaja pripovjedač ima djelomičnu kontrolu nad prikazom govora:

(He said aloud he thought he would be off for a day's walk if the weather is held. <IS>, 63)

(What was the matter? It was that horrid skull again. <FIS>, 106)

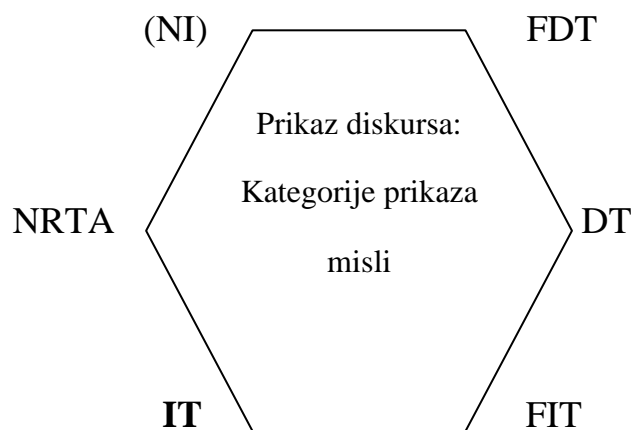
Kategorije izravnog prikaza govora su <DS> i <FDS>. U izravnom prikazu govora dosljedno navodimo nečije riječi koristeći navodne znakove i uvodnu rečenicu, potvrđujući prisutnost pripovjedača. U slobodnom neizravnom prikazu govora mičemo jednu ili obje ove značajke izravnog govora, ostavljajući dojam naoko izravnijeg obraćanja likova u kojem pripovjedač nije posrednik. Objе se kategorije izravnog prikaza govora nalaze na suprotnim stranama spektra kad je riječ o intervenciji pripovjedača u prikazu govorenog diskursa. Dok kategorija izravnog prikaza govora, <DS>, uključuje prisustvo i kontrolu pripovjedača, u slobodnom izravnom prikazu govora, FDS-u, on nema kontrolu nad prikazom:

(„Poor little place“, he murmured with a sigh. <DS>, 64)

(Boots are among the chief curses of mankind, he said. <FDS>, 147)

¹⁶⁸ Kategorije naratorova prikaza <NRV> i <NRSA> su kategorije koje Leech i Short (2007) smatraju korisnim u sažimanju relativno nebitnih dijelova govorenog diskursa, kada pisac izvještava o govornom činu/događaju iz vlastite perspektive, malo-pomalo dopuštajući likovima da govore sami za sebe.

(NI) ← NRTA ← IT → FIT → DT → FDT



Dijagram 5. Prikaz misli

U dijagramu 5. kategorije prikaza misli stavljene su u odnos prema neizravnom prikazu misli <IT>, koji predstavlja ishodišnu točku ili normu. Leech i Short (2007: 276) ovu činjenicu objašnjavaju u svjetlu nemogućnosti pristupa mislima drugih ljudi. Stoga je neizravni prikaz misli, koji piscu omogućuje pristup sadržaju tuđih misli, jedini prihvatljiv kao norma. Svako pomicanje ulijevo od norme udaljava nas od likova prema pripovjedaču, a krajnja točka „interferencije“ autora je <NI>, odnosno unutrašnja naracija (*Internal Narration*). Riječ je o kategoriji koja je povezana s unutarnjim (mentalnim) stanjem likova, a koju Toolan (2001), Semino i Short (2004) i Short (2007) smatraju mnogo više varijantom naracije nego prikazom diskursa. Ova se kategorija stoga nalazi negdje između prikaza diskursa i naracije: (*Charles Tansley revived*. <NI>, 10).

Svako pomicanje udesno od ishodišne točke, tj. norme, kao i kod prikaza govorenog diskursa, udaljava nas od pripovjedača, tj. pisca. Međutim postoje određene razlike između dvaju prikaza diskursa. Slobodni neizravni prikaz misli <FIT>, koji se nalazi prvi u kontinuiranom slijedu do norme, predstavlja pomak prema točnijem prikazu misli likova, onako kako se one odvijaju u njihovu umu (*If only he would speak!* <FIT>, 110). Krajnja točka tog pomaka je slobodna izravna misao <FDT> koja, poput svog dvojnika u okviru prikaza govora – FDS-a, stvara dojam misaonog tijeka koji se odvija u našoj nazočnosti, uz

sve manje i manje autorske intervencije (*Go on reading. You don't look sad now, he thought.* <FDT>,112). Dok se kod FIS-a pomičemo ulijevo od norme i zapravo se krećemo u smjeru autorske intervencije, kod FIT-a je kretanje udesno usmjereno prema aktivnom umu protagonista, što dalje od izravne interpretativne kontrole autora (Leech i Short, 2007). <FIT> se, kao i <FIS>, nalazi na pola puta između izravnog i neizravnog prikaza, s tim da se u prikazu misli izravni oblik <DT> smatra vrlo neprirodnim, budući da izravna percepcija tuđih misli nije moguća (*„This is my mother,“ thought Prue.* <DT>,108). Stoga je u portretiranju misli na neki način uvijek uključen „sveznajući narator“ (engl. *omniscient narrator*).

Općenito govoreći, razlike između dviju skupina kategorija prikaza diskursa logične su, jer su posljedica različitog portretiranja diskursa. Budući da je u prikazu misli uvijek prisutan „sveznajući narator“, kategorije u ovoj skupini ponešto su drugačije u odnosu na njihove dvojnike u drugoj skupini. To se prije svega odnosi na izravne kategorije prikaza misli, odnosno govora - <DT>/<FDT> i <DS>/<FDS>. Kod izravnih oblika prikaza misli autorska intervencija minimalna je, ali ipak prisutna, zbog toga što se u ovim kategorijama prikaza misli lik obraća samom sebi, u monologu. Misli koje nastaju imaju obilježja svijesti iz koje proizlaze, a to je pripovjedačeva/autorova svijest. Leech i Short (2007: 277) navode da se „*pri uporabi izravnog prikaza misli (DT) zapravo pojavljuje sam pisac koji nam govori što bi bile misli nekog lika da ih može pretočiti u riječi.*“¹⁶⁹ Autori smatraju da se <FIT> prirodno razvio, zadržavajući slikovitost izravnog prikaza i bez neprirodnosti svojstvene „govorenju samom sebi“. Kod kategorija izravnog prikaza govorenog diskursa situacija je drugačija. Ondje se kod DS-a i FDS-a stječe dojam da likovi govore upravo u našem prisustvu, bez autorske intervencije. U svakom slučaju, u ovom smo pregledu kategorija prikaza diskursa pokazali veliku raznolikost kad je riječ o prikazu govora i misli. Ta raznolikost omogućuje autoru prikaz mnoštva različitih gledišta koja se ostvaruju miješanjem glasa autora s glasovima likova, odnosno sudionika u diskursu. Između prikaza diskursa i različitih gledišta u proznom djelu ostvaruje se interakcija koja omogućuje gotovo neiscrpno mnoštvo različitih tumačenja. Jedan od aspekata istraživanja tog interaktivnog djelovanja je i naša analiza zamjenice *one* u kontekstu specifične kategorije prikaza diskursa, SND-a, o kojem smo načelno već govorili u poglavlju 5.5.1. u sklopu nekih jezičnih i stilskih osobitosti odabranog korpusa.

¹⁶⁹ „*When <DT> is used, the writer is saying 'This is what the character would have said if he had made his thoughts explicit.'*“ (istaknula S. Lukšić)

U poglavljima koja slijede bavimo se povezanošću SND-a, osobito slobodnog neizravnog prikaza misli <FIT> i zamjenice *one*, kao jednog od glavnih indikatora ove specifične kategorije prikaza diskursa. Učestalo ponavljanje ove leksičke jedinice u sklopu *slobodnog neizravnog diskursa* predstavlja narativnu strategiju Virginije Woolf, pomoću koje uspješno stapa glas autora (naratora) s glasovima likova, omogućujući nastanak polifonije. No, prije same analize pojavnosti zamjenice *one* u kontekstu SND-a, upoznajmo se sa svim specifičnostima prikaza diskursa u ovom korpusu.

9.3. Specifičnosti prikaza diskursa u korpusu romana TTL

Prethodno smo već ustanovili da prikaz misaonih procesa čini veliki dio prikaza diskursa u korpusu romana TTL, gotovo polovicu, što ne iznanađuje, s obzirom na to da je riječ o romanu tijekom svijesti. Potom slijede prikazi govora i naracija, koji su mnogo manje prisutni. U analizi smo također uočili da određeni likovi u korpusu više razmišljaju, dok drugi više govore nego što misle.

Središnji lik u romanu, gospođa Ramsay, više misli nego što govori, dok njezin suprug, gospodin Ramsay, više govori nego što misli. Lily Briscoe, kao i najmlađi sin Ramsayevih, James, više razmišlja nego što govori, dok svi ostali likovi u romanu više govore nego što razmišljaju. Jedini lik koji podjednako govori i misli je gospodin Banks, tako da u korpusu postoji svojevrsna neravnoteža govora i misli protagonista, što ima manipulativan učinak na čitatelja. On mora sagledati sudionike i vanjski svijet iz perspektive dvaju likova – gospođe Ramsay i Lily Briscoe. Ta je činjenica prilično problematična, budući da je gospođa Ramsay članica zatvorenog kruga sudionika (engl. *insider*), dok je Lily Briscoe „outsajder“, odnosno, vanjski promatrač suprotstavljen drugima. Iako je gospođa Ramsay glavni lik u prvom poglavlju romana (koje je ujedno i najduže), ona nije središnji lik u cijelom romanu, dijelom stoga što nije u središtu pozornosti drugih sudionika (osim Lily Briscoe), a dijelom zbog svoje smrti.

Lily je usamljena i neudata žena, kojoj drugi ljudi ne posvećuju mnogo pažnje, osim gospođe Ramsay koja najviše razmišlja o njoj. U romanu se najviše razmišlja o gospodinu Ramsayu, temperamentnom i samoživom tiraninu na čelu obitelji, o kojem drugi sudionici više razmišljaju nego što govore, osobito gospođa Ramsay, Lily Briscoe i njegov sin James.

Ovaj omjer učestalosti razmišljanja likova jednih o drugima povezan je, naravno, sa strukturom samoga romana. Kao što smo naveli, u prvom dijelu romana, *The Window*, gospođa Ramsay glavni je lik koji mnogo razmišlja o drugima, osobito o svom suprugu. U ovom poglavlju ona sama predmet je razmišljanja drugih likova, ponajprije članova njezine obitelji i gostiju, osobito Lily Briscoe. U ovom dijelu korpusa čitatelj sagledava narativni svijet očima gospođe Ramsay, sve do drugog dijela *Time Passes*, u kojem se čitatelja kratko informira o njezinoj smrti. U trećem poglavlju, *The Lighthouse*, gospođe Ramsay više nema među živima, kao ni njezina gledišta, pa čitatelj ostaje prepušten Lily Briscoe i njezinom viđenju „stvarnosti“ u romanu.

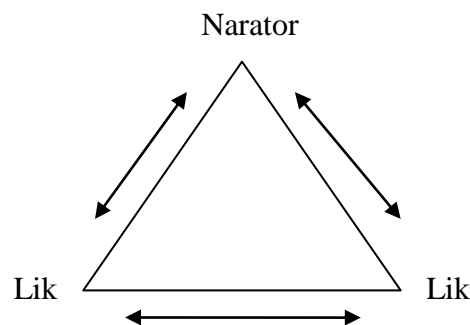
U romanu prevladava prikaz misli, kao što smo prethodno naveli, dok u prikazu govora dominiraju neizravni oblici <FIS> i, mnogo manje, izravni govor <DS>. U poglavlju 9.2. pokazali smo da u prikazu govora izravni govor <DS> predstavlja normu, odnosno ishodišnu točku, za razliku od prikaza misli. Semino i Short (2004: 67) tvrde da se čak 75% kategorija prikaza govora u fikciji odnosi na izravni govor, budući da su u fikcionalnoj prozi izravni prikazi govora sudionika u dijalogu iznimno važni za razvoj radnje, odnosno zapleta, za stvaranje dojma neposrednosti i dramatičnosti te za konstrukciju likova.

U romanu TTL prikaz govorenog diskursa u likova mahom je neizravan, tj. većinom je prisutan slobodni neizravni govor <FIS>, što predstavlja određeni otklon od norme. Čak i kod onih likova koji u romanu pretežno govore, kao što su gospodin Ramsay i Charles Tansley, Woolf najčešće primjenjuje neizravne kategorije prikaza govora. Među likovima koji najčešće upotrebljavaju neizravne kategorije govora, <FIS> i <IS>, na prvom je mjestu gospođa Ramsay, zatim slijede gospodin Ramsay, gospodin Bankes i Lily Briscoe. Budući da je radnja romana oskudna događajima, jednolična i statična, bez drastičnih promjena stanja stvari (prvo i treće poglavlje opisuju jedan dan u životu obitelji Ramsay, dok je drugo poglavlje uglavnom pripovjedanje), ne postoji nikakva nužna potreba da se informacije prenose primjenjujući izravni govor; stoga je logično da Woolf češće primjenjuje neizravne nego izravne oblike u prikazu govora svojih likova.

Jedna od osobitosti prikaza diskursa u Woolf je i činjenica da se svaki prizor u romanu prikazuje iz gledišta različitih likova i putem njihova tijeka svijesti. Stoga se i govor određenog lika često filtrira kroz nečiju tuđu svijest ili sjećanje. Da bi se izrazila ta udaljenost i neodređenost Woolf primjenjuje slobodni neizravni oblik <FIS>, jer se njime sugerira distanciranost jednog od govornika koji, dok razgovara s nekim od likova, razmišlja o

potpuno drugim stvarima. Woolf dakle, između ostalog, primjenjuje <FIS> da bi pokazala nedostatak zanimanja za temu o kojoj se govori, budući da je u neizravnom prikazu govora govornik rastrojen i odsutan duhom, dok njegovu pažnju zaokuplja nešto drugo, najčešće u neposrednoj blizini.

Kad govorimo o dominaciji prikaza misli u odnosu na prikaz govora u korpusu romana TTL, valja naglasiti da Woolf primjenjuje različite kategorije <NRTA>, <NI>, <IT> i <FIT>. Karakterizacija likova koja se ostvaruje na ovaj način (putem prikaza misli) ima svoja ograničenja, budući da čitatelj o međusobnim odnosima likova mora zaključivati na temelju njihova tijeka svijesti i svojih indicija. Posredni dokazi o međusobnim odnosima među likovima, koji proizlaze iz događaja, ili se temelje na nekim pokazateljima, vrlo su rijetki i ograničeni. Za prikaz misli karakteristični su brzi pomaci s jednog lika na drugi, s jednog gledišta na drugo, što uključuje i pomake s lika na naratora i s naratora na lik, pa narativna struktura prikaza misli zapravo predstavlja trokut pomaka: s lika na lik, s lika na naratora i s naratora na lik:



Dijagram 6. Narativna struktura u prikazu misli

Osobito korisno lingvističko sredstvo u primjeni pomaka gledišta iz jedne perspektive u drugu je veznik *for*, kojim se pojavljuje toliko često u korpusu da ga možemo smatrati distinktivnim obilježjem jezika i stila u romanu TTL (u čitavom se romanu veznik *for* pojavljuje 167 puta, od toga više od stotinu puta u prvom poglavlju). Najčešće ga nalazimo u pomacima prikaza misli s naratora na neizravni prikaz misli nekog od likova, ali i obrnuto.

Povremeno je misao nekog od protagonista popraćena govorom¹⁷⁰, koji se tada uvodi pomoću veznika *for* na početku rečenice, ili se pomoću njega daje naznaka o promjeni tijeka misli sudionika, odnosno o promjeni perspektive koja nije ista prije i poslije uporabe ovoga veznika (*For he was not going to talk the sort of rot these people wanted him to talk*, 79).

For može biti indikator brze promjene perspektive, odnosno pomaka u gledištu između više protagonista u vrlo kratkom vremenskom odsječku, uvodeći misao jednog lika odmah nakon prikaza svijesti drugoga. U svakom pogledu njegovo kauzalno značenje generator je kohezivnosti u prikazu misli, budući da povezuje prethodni narativni diskurs s mislima pojedinog lika, odnosno naznačuje prisutnost pripovjedača čiji je glas prethodio rečenici u FIT-u. Na početku rečenice veznik *for* tako predstavlja premosnicu koja povezuje vanjske i unutrašnje glasove, dok je Daiches (1945: 72-3) upravo kod Woolf isticao uporabu tog „zaključnog veznika (engl. *illative conjunction*) kojim se sugeriraju polu-logični odnosi“ između surečenica. Prema njemu veznik *for* služi povezivanju različitih asocijativnih etapa u struji misli kod likova. Njime se označuje postepena promjena iz jedne kategorije diskursa u drugu: npr. iz FDS-a u <FIT>, otkrivajući povlačenje lika u vlastite misli i povezujući na taj način vanjski svijet <FDS> s unutrašnjom stvarnošću subjekta, tj. s njegovom vlastitom sviješću <FIT>.

Kad govorimo o specifičnostima prikaza diskursa u romanu TTL, valja se prisjetiti o kojim je dominantnim lingvističkim značajkama, osim veznika *for*, pisao Daiches (ibid.), razmišljajući o prikazu višestrukih perspektiva u ovom djelu. Autor naglašava učestalost pojavnosti zamjenice *one*, čiju uporabu smatra idiosinkrazijskom kad je riječ o opisu maštanja i sanjarenja likova. Nemogućnost određivanja jasnih i nedvosmislenih referenata ove zamjenice, ali i drugih anaforičkih i kataforičkih zamjenica koje dominiraju diskursom u korpusu romana TTL, kao što su *he*, *she* i *they*, uvelike doprinosi stvaranju dvoznačja i ometa razumijevanje diskursa. Zamjenica *one* česta je pojava u SND-u, osobito u slobodnom neizravnom prikazu misli <FIT>, budući da s njim dijeli određene karakteristike, a to je nepouzdanost koja leži između subjektivnosti i objektivnosti. <FIT> je dvostruki glas (engl. *doubling voice*) (Verdonk, 2002: 48), koji čitatelja ostavlja u nedoumici kad je riječ o njegovu tumačenju, budući da misli mogu pripadati i liku i pripovjedaču. Najčešće je gledište koje se iznosi subjektivne prirode, premda autorica upotrebljava zamjenicu *one* kao moguću

¹⁷⁰ Taj govor može biti hipotetski govor, a njegova se hipotetska narav može ogledati u uporabi modalnog glagola *would*: *She would ask...*

strategiju objektivizacije iskaza. Mogli bismo dakle reći da je riječ o subjektivnom gledištu na objektivni način. Zanimljivo je, također, da čitatelj nema osjećaj da je pripovjedač napustio rečenicu s FIT-om, naprotiv, on je samo „prikriven“ uporabom zamjenice *one* koja odražava glas i gledište određenog lika. Upotrebljavajući zamjenicu *one* u neizravnom prikazu misli Woolf čitatelju omogućuje mnogo detaljniju spoznaju nutrine određenog sudionika, nego što bi to bilo moguće uporabom određene osobne zamjenice *she*, na primjer.

Najznačajnija specifičnost prikaza diskursa romana TTL svakako je slobodni neizravni prikaz govora i misli, odnosno SND, koji je u posljednjih stotinjak godina privlačio mnogo pozornosti među književnim kritičarima i lingvistima. U okviru njega analiziramo zamjenicu *one*, čija neodređena referencija postoji samo iz vanjske perspektive interpretacije, s obzirom da sudionici diskursa ne moraju biti izričiti u svezi onoga čega su sami svjesni i što, možda, iz različitih razloga žele potisnuti (Pascal, 1977).

U narednom poglavlju rada bavimo se jezičnim i stilskim značajkama, funkcijom i učincima ove specifične kategorije prikaza diskursa, kao i njezinim najčešćim pokazateljima.

9.4. O nekim jezičnim i stilskim značajkama, funkciji i učincima SND-a

9.4.1. Uvod

Općenito govoreći, različiti su čimbenici doprinijeli nastanku SND-a: od nestanka pripovjedača iz heterodijegetičkog pripovjedanja, izbljeđivanja naratorske prisutnosti, do sve istaknutije uporabe prvog lica i gramatičkih kategorija poput evidencijalnosti (v. Mey, 1999; Fludernik, 1993). Neki književni kritičari i lingvisti, čiju je pažnju tijekom vremena zaokupljao SND (Lodge, Pascal, Ullmann, McHale, Banfield itd.), naglašavali su njegovu „dvojnost“, odnosno učinak „dvojnog glasa“ (engl. *dual voice*) u slobodnom neizravnom prikazu govora <FIS> (Pascal, 1977; McHale, 1978). *Dvojnost* se ogleda u činjenici da je rečenice u SND-u vrlo teško povezati s jednom točno određenom osobom (govornikom), s jednim mjestom i određenim vremenom, budući da u takvim rečenicama dolazi do fuzije dvaju različitih glasova - pripovjedača i lika. Stoga je za točnu identifikaciju izvora koji govori potrebno barem okvirno poznavanje konteksta i ko-teksta: primjerice, rečenicu *She was late*, možemo protumačiti kao tvrdnju pripovjedača, a ne kao iskaz pojedinog lika. Razgraničenje SND-a i naracije složen je proces u kojem isključivo lingvistički kriteriji nisu

dostatni, odnosno ne predstavljaju pouzdane smjernice na temelju kojih sa sigurnošću možemo tvrditi da je riječ o iskazu određenog lika, a ne o fikcionalnoj činjenici.

Drugi autori, napose Banfield (1982), inzistiraju na „neizrecivosti“ (engl. *unspeakability*) rečenica u SND-u, zbog toga što naracija za razliku od diskursa nema „pravog“ adresata i pošiljatelja (govornika). Premda je u velikoj mjeri ekspresivan, SND ne izražava pravu komunikaciju na relaciji „ja“ – „ti“; stoga, smatra Banfield, SND ostaje *neizreciv* (engl. *unspeakable*).

SND se može dovesti u vezu s nekim od temeljnih podjela u književnoj teoriji, a to su podjele između narativne metode *pokazivanja* (engl. *showing*) i *kazivanja* (engl. *telling*) (v. Mey, 1999), ili s neo-platonovskim terminima *mimeze* (engl. *mimesis*) (neposredno prikazivanje događaja) i *dijegeze* (engl. *diegesis*) (posredno prikazivanje događaja)¹⁷¹. U odnosu na navedene termine SND se može svesti na mimetičku dijegezu, tj. kazivanje koje pokazuje različite aspekte govora ili misli pojedinog lika. SND predstavlja sredstvo portretiranja likova „prikrivenim“ pokazivanjem i može se smatrati strategijom približavanja, kojom se narator svrstava na stranu lika u različite svrhe: izražavanja ironije, empatije, ili tijeka misli. Pri tome je u SND-u očuvana subjektivna perspektiva lika kroz uporabu upita i uzvika te personaliziranog vokabulara, tj. izraza svojstvenih protagonistu koji govori, odnosno misli (Leech i Short, 1981/2007). Premda se čini da SND nije pod kontrolom pripovjedača, jer se likovi izravno obraćaju čitatelju bez njegovog posredništva, on je ipak djelomično prisutan, pa Leech i Short (ibid., 325) SND ubrajaju u prikaz diskursa „*na pola puta*“ između neizravnog i izravnog diskursa, koji „*nije reprodukcija izvornog diskursa, ali niti samo puki neizravni prikaz tog originala*“¹⁷².

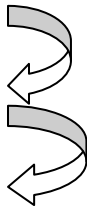
S obzirom na navedeno valja se prisjetiti nešto starije literature o SND-u (v. Cohn, 1978): u njoj se umjesto SND-a rabi termin *narativni monolog* (engl. *narrated monologue*), pod kojim se podrazumijeva monolog određenog lika, odnosno njegov mentalni diskurs pod krinkom

¹⁷¹Pojmove *mimeza* i *dijegeza* aktualizirao je u svojoj teoriji književnih modusa Genette (1966) da bi revidirao opreku *prikazivanje/kazivanje* (engl. *showing/telling*): *mimeza* se odnosi na prikaz događaja sukladno percepciji svjedoka, dok *dijegeza* prikazuje sve ono što nezavisni vanjski izvjestitelj (engl. *reporter*) smatra vrijednim kazivanja (v. Biti, 2000).

¹⁷² „A sort of halfway house position, not claiming to be the reproduction of the original discourse, but at the same time being more than a mere indirect rendering of that original.“ (istaknula S. Lukšić)

pripovjedačeva. *Narativni monolog* prikazuje misli pojedinog lika u njegovu vlastitom idiomu, zadržavajući istodobno referenciju na treće lice i osnovno glagolsko vrijeme:

She thought: Am I late? <DD>
She wondered if she was late. <ID>
Was she late? <FID> = <SND>



To znači da *narativni monolog* imitira jezik kojim govore likovi u monologu, ali i pripovjedač kad govori o likovima, uvodeći tako dva različita glasa i lebdeći stoga između neposrednog navođenja i posredne naracije (ibid.). Budući da je visoko personaliziran u smislu uporabe idioma svojstvenog određenom liku, *narativni monolog* pripovijesti pridaje živahnost koju inače posjeduje izravni diskurs.

U SND-u je mentalni i emocionalni život likova u središtu pozornosti. S obzirom na takvo obilježje prepoznat je kao distinktivna značajka proznog stvaralaštva pisaca poput Flauberta i Joyca, koji su među prvima uveli subjektivnost osobnog iskustva, diskretno integriravši mentalne reakcije u objektivnan, tj. nepristran prikaz radnji, prizora i govorenog diskursa. SND im je omogućio primjenu subjektivne točke gledišta bez razbijanja objektivnog okvira (Bosseaux, 2007). Pisци fikcionalne proze 20. stoljeća, poput Woolf, zaronili su u nutrinu svojih likova da bi prikazali neverbalne razine mentalnih procesa koji se protežu do onih najopskurnijih. Tako je nastala narativna struktura (v. Dijagram 6.) koja zahtijeva uključenost čitatelja kako bi s likovima podijelio njihovo iskustvo.

9.4.2. Pregled nekih od najčešćih formalnih pokazatelja SND-a u narativnom diskursu

U okviru te i takve narativne strukture s aspekta SND-a osobito je zanimljiv odabir glagolskih vremena, primjerice *Past Continuous* (ili *Past Progressive*), koji izražava događaje koji se protežu u vremenu (*She was saying...*). Fludernik (1993: 208) ga još naziva *Consciousness Progressive*, čime naglašava svojstvo *Past Continuous/Progressivea* da implicitno izrazi gledište pojedinog lika, osobito njegovu/njezinu percepciju o drugim likovima.

Kada određeni proces prikazujemo pomoću ovog glagolskog vremena, dojam je da se prikazana aktivnost odvija istovremeno s točkom njezina promatranja (ibid., 205). Neki autori

osim toga navode (v. Bosseaux, 2007; Fludernik, 1993: 199) da engleski *Past Progressive* izražava emocionalnu uključenost, osobito iritiranost: „*Past Progressive se pojavljuje u dijelovima diskursa koji su s funkcionalnog stanovišta jednaki trajnom prezentu za izražavanje namjere, upućivanja na buduće događaje ili iritiranosti.*“¹⁷³ Uporaba ovog glagolskog vremena u kombinaciji s prilogom *always* izražava dakle neki iritantan (ili šokantan) događaj u prošlosti: *She was always complaining*. Istu rečenicu možemo izraziti i drugačije pomoću izraza *used to*, ali u tom je slučaju negativna emocija izgubljena: *She used to always complain*. Engleski *Past Progressive* u kombinaciji s prilogom *now* također je učestala pojava u SND-u: Weinrich (1985) smatra da neobične kombinacije priloga *now + Past Progressive* u kontekstu narativnog diskursa (koji se odvija u prošlosti) služe stvaranju dvostrukog pomaka u kategoriji vremena i glagolskog vida. Cohn (1978: 127) smatra da učestalo ponavljanje vremenskog priloga *now* uz prošlo glagolsko vrijeme sugerira gubitak njegove retrospektivne funkcije te on postaje kreator fikcionalne stvarnosti koja se odvija pred očima čitatelja.

Neprestano pomicanje vremenskih priloga i glagolskih vremena u dijelovima diskursa koji sadrže SND jedno je od najvrijednijih oruđa dostupnih piscu kojim se narativna perspektiva smješta u psihički okvir lika. Hamburger (1993: 64-98) se u svom radu bavi bezvremenošću (engl. *atemporality*) prošlog glagolskog vremena u narativnom diskursu i tvrdi da je englesko prošlo glagolsko vrijeme (*Past Tense*) izgubilo svoj deiktički značaj, jer se može upotrebljavati s referencijom na budućnost i kombinirati s proksimalnim deikticima kao što su *now* i *tomorrow* (da bi naglasila ne-deiktičnu prirodu prošlog glagolskog vremena u narativnim tekstovima Hamburger upotrebljava pojam *epic preterite*). Autorica smatra da se prilog *now* u pratnji prošlog glagolskog vremena, što je naravno negramatično, najčešće pojavljuje u narativnom diskursu, u kojem se konvencionalno tumači kao siguran signal isprepletenosti glasa pripovjedača i osobnog iskustva lika, a ta je isprepletenost ono što Pascal (1977) zove *dual voice*. Riječ je, naravno, o narativnom diskursu u kojem prevladava SND, odnosno o njegovim dijelovima koji su pisani iz perspektive lika. Ondje je uporaba prošlog

¹⁷³ „*Past Progressive also occurs in passages that are functionally equivalent to a Present Progressive of intention, future reference, irritation etc.*“ (prev. S. Lukšić)

vremena metaforičke prirode (v. Weinrich i metaforička uporaba glagolskih vremena, 1985: 191)¹⁷⁴.

Međutim iako vremenska metafora igra važnu ulogu u signaliziranju SND-a, glagolsko vrijeme samo po sebi ne može biti pouzdan pokazatelj prikaza govora ili misli. Vrijeme (engl. *tense*) kao gramatička kategorija čimbenik je koji jedino zajedno s drugim čimbenicima može doprinijeti tumačenju onih dijelova diskursa za koje se pretpostavlja da su primjeri SND-a. Pri tome dakle ključnu ulogu igra čitavo mnoštvo čimbenika u sinergiji, od uporabe uzvičnih rečenica (*It is enough! It is enough!* 60) i upitnih oblika koji počinju veznikom *but* (*But what have I done with my life?* 77)¹⁷⁵ do modalnih glagola, pridjeva i priloga koji su tipični kad je riječ o izražavanju unutarnjih dvojbi i nesigurnosti (*might, could, perhaps, certainly* itd.). U pokazatelje SND-a ubrajamo kratke rečenice i interpunkcijske znakove koji otkrivaju da se iza kulisa naracije krije glas pojedinog lika, zatim zamjenice za treće lice, na primjer zamjenicu *one*, vokabular kojim se obilježavaju dva registra: jedan koji pripada naratoru, čiji je izbor riječi neutralan i drugi koji pripada protagonistu, čiji odabir upućuje na idiolekt ili sociolekt (npr. *my God, alas* itd.). U mnoštvo čimbenika koji signaliziraju SND ubrajamo i čestice poput *so, yes, oh, of course* koje upućuju na subjektivnost i na dvojbe koje se odvijaju u umu pojedinih likova te nam na taj način signaliziraju čiji se prikaz govora, odnosno misli portretira. Katkada i prilozi mjesta poput *here*, kao i deiktici *this* i *these*, mogu biti važni pokazatelji SND-a, jer ih se može dovesti u vezu s neposrednim iskustvom protagonista (v. Fludernik, 2012: 75-101).

Neizostavno je važno u kontekstu naše analize napomenuti da su pronominalni elementi u SND-u značajna karika, tj. da se često koriste osobne zamjenice *he, she* i *one* umjesto izravnog imenovanja likova. Osobna imena likova kao da bivaju poništena u korist zamjenica, koje su, iako predstavljaju određene osobne zamjenice (*he, she* i *they*), zapravo vrlo neodređene, jer upućuju na neidentificirane sudionike diskursa (*She had always found him*

¹⁷⁴ Weinrich je SND podveo pod kategoriju vremenske metafore (engl. *temporal metaphor*): vremenska metafora (koju utjelovljuje historijski prezent) stvara napetosti u narativnom diskursu, budući da dolazi do prekoračenja logičkih granica između vremena događaja i vremena naracije. Naime, kad se glagolsko vrijeme iz jednog sustava koristi u drugom sustavu, njegova je uporaba metaforička i utječe na točku gledišta, odnosno perspektivu i težište.

¹⁷⁵ Oznake subjektivnosti (engl. *subjectivity markers*) u romanu su upitne rečenice s inicijalnim veznikom *but* + *wh* upitne riječi *how* i *why*, kojima se signalizira nesigurnost i unutrašnje preispitivanje određenog lika. Samim tim *But why* i *But how* rečenice ubrajamo u pokazatelje SND-a u romanu TTL.

difficult. She had never been able to praise him to his face, she remembered, 162). Posljedično dolazi do uklanjanja daljnje mogućnosti njihove identifikacije, a umjesto toga čitatelj je pozvan aktivno sudjelovati u procesu stalnog pomicanja perspektiva koje se odvija u tijeku procesa čitanja.

U ovom pregledu pokazatelja SND-a dotaknuli smo se uporabe prošlog trajnog glagolskog vremena (*Past Continuous*) i priloga vremena koji služe izražavanju sadašnjosti (*now, today*), priloga mjesta za izražavanje neposrednog iskustva sudionika u diskursu (*here*), modalnih priloga kojima se izražavaju unutrašnje dvojbe i uvjerenja, odnosno nesigurnost likova (*maybe, certainly*), uporabe uzvičnih i upitnih kratkih rečenica odijeljenih brojnim interpunkcijskim znakovima, a koje najčešće sadrže veznike *for, but, and* i čestice *oh, ah, so* itd. Međutim popis potencijalnih pokazatelja SND-a ovim nije iscrpljen, a svima njima zajednički su slični stilistički učinci: dojam neizravnosti (u smislu filtriranja glasa protagonista kroz pripovjedačko gledište) i neuhvatljivosti, budući da je riječ o narativnom diskursu u trećem licu, koji prikazuje unutrašnja stanja protagonista iz perspektive njihova vlastitog iskustva, čime se čitatelju omogućuje uvid u prirodu ljudske nutrine.

U narednom poglavlju analiziramo povezanost romana TTL sa SND-om, osobito kategorijom prikaza misli, budući da prikaz misli dominira korpusom, privatniji je, teško ga je verbalizirati, pa nema punu komunikacijsku dimenziju. Koristi se u trenutcima naglašenih emocija, spoznaje i odlučnosti, ali i kada pisac čitatelju implicitno nastoji približiti misli likova u dubljim slojevima psihe. Pridjev *slobodan* u nazivu ove kategorije prikaza diskursa odnosi se na *oslobođenost* od uvodne rečenice (engl. *reporting clause, framing clause*) kojom se eksplicitno identificira govornik, odnosno misaoni subjekt. Budući da je SND otvorena kategorija prikaza diskursa unatoč podugačkoj listi pokazatelja ne postoji niti jedna nužno potrebna značajka SND-a koja mora biti prisutna da bismo određene dijelove diskursa okarakterizirali kao SND (Toolan, 2006: 26 1-78). Potvrdu Toolanove teze o fleksibilnosti SND-a nalazimo u primjerima dviju rečenica u SND-u koje navode Leech i Short (1981: 328-33):

(1) *He said that the bloody train had been late.*

(2) *He told her to leave him alone!*

U oba primjera riječ je o neizravnom prikazu diskursa u kojem se odabirom ekspletiva *bloody* u prvom i interpunkcijskog znaka *!* u drugoj rečenici signalizira SND, budući da oboje

u odgovarajućem kontekstu možemo pripisati samom govorniku, a ne naratoru¹⁷⁶. Navedeni primjeri naglašavaju dakle da se zbog nepostojanja obvezatnih pokazatelja granica ovu kategoriju prikaza izgovorenih riječi i artikuliranih misli može smatrati otvorenom kategorijom prikaza diskursa. Ovim primjerima također je moguće ilustrirati model SND-a koji zagovara Fludernik (1993: 110-266), u kojem autorica prikazuje strukturu dvojnog gledišta (engl. *dual voice*) u SND-u pomoću dva skupa obilježja. U prvi skup Fludernik ubraja referencijska i vremenska obilježja koja pripisuje pripovjedačkom gledištu i kod kojih dolazi do pomaka, a u drugi skup ekspresivnost i subjektivnost koje su povezane s deiktičkim središtem likova i kod kojih nema pomaka. Sukladno tomu u rečenicama koje smo prethodno naveli kao primjere SND-a prisutna su oba skupa: u prvom je primjeru došlo do pomaka u glagolskom vremenu zavisne surečenice *that the bloody train had been late*, dok je u drugom primjeru došlo do pomaka osobne zamjenice *me* → *him* u zavisnoj surečenici *to leave him alone*. Istovremeno obilježja ekspresivnosti i subjektivnosti, sadržana u ekspletivu *bloody* i interpunkcijskom znaku (uskličniku), ostaju nepromijenjena.

Upravo je nedostatak pomaka na planu subjektivne ekspresivnosti važan čimbenik u određivanju stilističke funkcije¹⁷⁷ SND-a kao živopisnog prikaza diskursa u odnosu na ostale kategorije prikaza. Ova stilistička funkcija SND-a jedan je od razloga zbog kojih se modernistički pisci, uključujući Woolf, okreću uporabi ove kategorije prikaza diskursa u svojim djelima kako bi učinak nejasnih obrisa razgraničenja diskursa između pripovjedača i lika bio što izraženiji (Rundquist, 2014). U romanu TTL potencijali SND-a za ostvarenje učinka nesigurnosti i nekoherentnosti iskorišteni su do maksimuma, što je posve tipično kad je riječ o uporabi SND-a u modernizmu. Često je posve nemoguće nedvosmisleno odrediti koji su dijelovi diskursa izravni navod, a koji to nisu.

U poglavlju koje slijedi donosimo pregled uporabe SND-a u romanu TTL, koji Woolf rabi u svrhu poticanja dvosmislenih gledišta, odnosno udvajanja glasova, ostavljajući dvojbe čitatelja nerazjašnjenim.

¹⁷⁶ Odabirom ekspletiva *bloody* i uskličnika na kraju rečenice sugerira se subjektivna ekspresivnost i neposrednost svojstvena izravnom diskursu, odnosno središtu iskaza, koja u standardnom neizravnom prikazu diskursa ne postoji, jer je lišen bilo kakve afektivnosti.

¹⁷⁷ Stilistička funkcija jedan je aspekt jezične funkcije koja se može odnositi na piščevu/govornikovu specifičnu uporabu jezika (opisivanje, objašnjavanje, argumentiranje, uvjeravanje, humor i sl.) ili na komunikacijsku vrijednost (ulogu), specifičnih jezičnih kategorija, kao što je SND.

9.5. Uloga SND-a u romanu TTL i u modernističkoj književnoj tradiciji uopće

„I should say a good deal about the hours and my discovery: how I dig out beautiful caves behind my characters: I think that gives exactly what I want; humanity, humour, depth. The idea is that the caves shall connect and each comes to daylight at the present moment.“ (Woolf, 1953: 60)¹⁷⁸

U prethodnim poglavljima rada nekoliko smo puta utvrdili da je u sva tri dijela romana TTL uvelike prisutan SND. Razlog tomu treba tražiti u temeljnom izvoru sadržaja priče u romanu, a to je prikaz svijesti likova i preispitivanje njihova fikcionalnog identiteta, koji se ostvaruje putem prikaza svijesti, a ne radnji. U prvom i trećem dijelu romana, koji predstavljaju područja osobnih perspektiva likova u ozbiljnoj potrazi za definicijom života, SND je snažno prisutan, za razliku od drugog dijela. U njemu je SND najmanje prisutan, čime se postiže učinak svjesnosti neizmjerne odsutnosti ljudskog života. Tako Rosenbaum (1971: 342) tvrdi da je drugi dio romana „*najdugotrajnija bezlična meditacija o čovjeku i prirodi, svijesti i njenom nesvjesnom okruženju u čitavoj fikcionalnoj prozi Virginije Woolf*“.¹⁷⁹

Što se likova tiče, najveći udio rečenica u SND-u pripada Lily Briscoe, čime se prisutnost ove protagonistice proteže na cijeli roman i njezino gledište postaje dominantno u cijelom djelu, a to potvrđuje i naša analiza zamjenice *one* u kontekstu ove kategorije prikaza diskursa. Lily Briscoe je lik koji, spajajući život i umjetnost unutar jedinstvenog okvira, tj. platna koje slika, jedina ostvaruje krajnji cilj romana – toliko priželjkivano jedinstvo (engl. *unity*) polifonih glasova uma, cjelovitost proizašlu iz različitih (muško-ženskih) principa. SND gospođe Ramsay ograničen je samo na prvi dio romana u kojem se prikazuju nade i snovi likova i koji je stoga usmjeren na događaje u budućnosti, odnosno posteriornost. Drugi dio romana ograničen je na sadašnjost, budući da opisuje destrukciju i propast uzrokovanu Prvim svjetskim ratom i protokom vremena, dok se u trećem dijelu rezimiraju vapaji i čežnje likova za prošlošću u kojoj žive oni kojih više nema te se većina događaja odnosi na prošlost, odnosno anteriornost. Posljedično zaključujemo da događaji u romanu TTL nemaju linearnu strukturu, već se odvijaju ciklički: struktura romana ne sastoji se od tradicionalnog slijeda

¹⁷⁸ „Reći ću ponešto o satima i mome otkriću: kako kopam prekrasne spilje iza svojih likova: mislim da to predstavlja baš ono što želim; ljudskost, humor, dubinu. Smisao ja da spilje povezuju i da svaka dođe na vidjelo u datom trenutku.“ (prev. S. Lukšić)

¹⁷⁹ „[...] the most sustained impersonal meditation on man and nature, on consciousness and its unconscious environment, anywhere in Virginia Woolf's fiction.“ (prev. S. Lukšić)

dogadaja koji su uzročno-posljedično povezani. Ovakva digresivna, nelinearna metoda prikaza narativnog diskursa, bez ikakvih naznaka dosljednosti ili logičnosti kad je riječ o međusobnoj povezanosti događaja, karakteristična je za modernizam.

Modernisti su u svojim djelima, među njima i Virginia Woolf u romanu *TTL*, napravili iskorak u uporabi SND-a: subjektivno iskustvo likova pomiješano je s odlomcima diskursa u kojima pripovjedač opisuje elemente fizičkog svijeta i s odlomcima u kojima dovodi čitatelja u vezu s neverbalnim emocijama likova. Takav je oblik prikaza diskursa likova posebna vrsta SND-a, koju Rundquist (2014: 165-6) naziva „neklasičnim“ oblikom (*non-classical form*) ili „prikazanom percepcijom“ (*represented perception*)¹⁸⁰. Woolf je dakle zajedno s ostalim piscima modernizma, koji su primjenjivali SND u svojim djelima, proširila definiciju ove kategorije prikaza diskursa kao naracije u trećem licu, u koju su uvedeni personalizirani aspekti subjektivnog iskustva, odnosno elementi izravnog diskursa, bez navodnika. U romanu *TTL* SND uvjerljivo prevladava kao sredstvo pomoću kojeg se uvodi diskurs protagonista i pomoću kojeg čitatelj iščitava pojedine osobnosti likova u romanu, unatoč tome što su individualizirani prikazi diskursa pomiješani s pripovjedačevim glasom, koji je iznimno konkretan, katkada rezerviran i objektivan, a katkada ne. Tako se rezerviranost i objektivnost pripovjedača očituju u njegovim leksičkim odabirima, odnosno uporabi riječi koje se odnose na događaje, predmete i njihova svojstva u fizičkom svijetu projicirajući naoko nezainteresiran autoritet (*The sails flapped over their heads. The water chuckled and slapped the sides of the boat, which drowsed motionless in the sun, 155*).

Analizirajući zamjenicu *one* u kontekstu SND-a neminovno smo došli do mnogo drugih spoznaja, koje se između ostalog tiču stilističkih aspekata leksika likova. Likovi, čiji su glasovi u SND-u pomiješani s glasom pripovjedača, imaju svoje leksičke odabire koji variraju od onih apstraktnih (npr. gospodin Ramsay koji predstavlja pripadnika intelektualne elite filozofa, skloniji je apstraktnom diskursu i akademskom žargonu koji obiluje citatima iz literature, latinskim izrazima i sl.: *Is the lot of the average human being better now than in the time of the Pharaohs? One was always waiting for the man. There was always a chance. At any moment the leader might arise; the man of genius, in politics as in anything else.*) do

¹⁸⁰ Rundquist smatra da se SND može i mora analizirati kao kategorija prikaza svijesti i identificirati prikazom mentalnih aktivnosti na različitim razinama svijesti, uključujući refleksivnu misao, percepciju i stanje uma. *Represented perception* je pojam koji je prvi opisao Brinton (1980), a odnosi se na opis narativnog svijeta koji je semantički usmjeren prema gledištu određenog lika (npr. *He was coming near*). (istaknula S. Lukšić)

kolokvijalnih (James i Cam, koji upotrebljavaju riječi i izraze svojstvene neformalnom kontekstu: *Old Mrs. Beckwith, for example, was always saying how nice it was and how sweet it was and how they ought to be so proud and they ought to be so happy, but as a matter of fact ..., it's like that.*), zavisno od toga što utjelovljuju.

Većina glavnih protagonista pripada višim slojevima britanske srednje klase, čiji je diskurs mahom portretiran pomoću jedne od neizravnih kategorija prikaza, najčešće neizravnim prikazom misli <FIT>, u okviru kojeg često upotrebljavaju zamjenicu *one*. Diskurs likova koji utjelovljuju pripadnike nižih slojeva društva, npr. radničke klase, poput Charlesa Tansleya, uglavnom uključuje kategoriju izravnog prikaza govora, vrlo rijetko SND, a gotovo nikad uporabu zamjenice *one*.¹⁸¹ Sasvim je jasno da Woolf u romanu TTL upotrebljava SND zajedno s određenim leksičkim odabirima kako bi istaknula društveno podrijetlo svojih likova i razlike između njih. Pomoću SND-a i leksičkih odabira Woolf osim toga pokazuje određeni stil i osobnost pojedinih likova, koristeći primjerice apstraktne riječi i pojmove u diskursu Charlesa Tansleya i gospodina Ramsaya Woolf sugerira nužnost posjedovanja određenog kulturološkog predznanja. Charles Tansley, mladi filozof i student gospodina Ramsaya, očajnički želi pripadati intelektualnom i društvenom krugu svog mentora. Međutim Tansley je istovremeno svjestan društvenih razlika između sebe i svog profesora, unatoč tome što s njim dijeli određenu filozofsku sklonost prema apstraktnom i u velikoj mjeri rabi riječi poput *dissertation, fellowship, readership, lectureship* i sl. Tansley je također jedini lik u romanu koji je kao pripadnik radničke klase portretiran pomoću SND-a, budući da svi ostali likovi u romanu koji pripadaju nižoj društvenoj klasi uglavnom šute, ili se prikazuju putem kategorije izravnog prikaza diskursa.

Slijedom navedenog, nameće se pitanje je li Woolf kao pripadnica londonske obitelji iz više srednje klase bila previše svjesna klasne podijeljenosti u negativnom smislu riječi i bezosjećajna u prikazu likova iz nižih slojeva društva, kao što joj predbacuju neki književni kritičari (Zwerdling, 1986; Lee, 1997)? Ili je kod Woolf ipak riječ o modernističkoj praksi u kojoj su glasovi likova prožeti društveno-ideološkim vrijednostima te im je dopušteno izraziti se na sebi svojstven način, ne podliježući jezičnoj praksi ni društvenim predrasudama autora?

¹⁸¹ Katie Wales (1996) tvrdi da je zamjenica *one* „sociolingvistički obilježen pokazatelj višeg srednjeg sloja britanskog društva.“ (istaknula S. Lukšić)

U svakom slučaju držimo da SND autorici predstavlja osnovno sredstvo pomoću kojeg ostvaruje višestruki prikaz svijesti (engl. *multi-personal representation of consciousness*, v. Auerbach, 1953), pripovjedajući kroz perspektive svojih likova uz minimalnu intervenciju pripovjedača. Riječ je o radikalnom pomaku modernista prema odbacivanju jezičnog standarda, odnosno tendenciji da u diskursu koegzistiraju različiti varijeteti, što nazivamo *polivokalizmom* (engl. *polyvocalism*) (v. Adamson, 1999: 608).

SND u korpusu romana TTL između ostalog karakterizira i uporaba jezičnih konstrukcija koje oponašaju govoreni diskurs, što dovodi do sve veće izraženosti parataktičkih odnosa između surečenica (tipično asindetsko sklapanje), ponavljanja, ili pak sklapanja povezivanjem pomoću jednostavnih veznika *and* i *but*. Posljedično dolazi do smanjenja informacijskog potencijala rečenice što od čitatelja zahtijeva da o značenju zaključuje na temelju digresija, upadica i ponavljanja kao sredstava pomoću kojih se postiže učinak usmenog izlaganja. Njegova je uloga da što više nalikuje „običnom govoru“ (engl. *common speech*), ali da istovremeno bude nedokučiv. Takva se praksa u modernističkoj fikcionalnoj prozi može tumačiti kao čin prosvjeda protiv dominantne lingvističke tradicije i oblika pisanja u kojoj dolazi do pomaka u žarištu – od romana čiji sadržaj pokreću događaji i radnje, do onih u kojima je glavni pokretač iznutra osvjetljena svijest likova. Na protagoniste upućuju zamjenice *he*, *she* i *one* koje sugeriraju prisnost između likova, ali ne otkrivaju čitatelju ništa o svom identitetu. Ta neprozirnost i relativnost deiktičke referencije u obliku osobnih zamjenica dio je opće strategije modernizma (ibid., 675); dvosmislena uporaba deiktika, koja evocira svakodnevni diskurs, još je teže dokučiva jednom kad se prenese u pisani medij, budući da je kontekstualno-uvjetovana uporaba zamjenica veoma tipična za razgovorni diskurs. Poteškoće koje zbog toga nastaju u čitanju modernističke proze, u ovom slučaju romana TTL, lako možemo promatrati u svjetlu namjernog prikrivanja identiteta aktera i odricanja od odgovornosti za bilo kakav društveni angažman. Zaključujemo da Woolf odabire SND kao ključnu kategoriju prikaza govora i misli svojih likova u ovom korpusu, upravo zbog njene nepouzdanosti i neodredivosti kojom su hijerarhijske linije razgraničenja između autora, naratora i likova zamagljene, a čitatelj je potaknut na još dublju uključenost u potrazi za značenjem.

Do sada smo se u IX. poglavlju ovog rada uglavnom bavili SND-om kao jednom od najvažnijih specifičnosti diskursa romana TTL, pomoću koje Virginia Woolf približava čitatelja tijekom misli svojih likova. Bavili smo se prikazom SND-a u odnosu prema drugim

kategorijama prikaza diskursa, u kontekstu ostalih značajki diskursa ovog korpusa (osobito u kontekstu uporabe veznika *for* i učestale uporabe zamjenice *one*) te s obzirom na njegove stilističke značajke, učinke i ulogu, kako u romanu TTL, tako i u modernističkoj književnoj teoriji općenito. Prikazali smo i neke od najčešćih pokazatelja SND-a u narativnom diskursu, uključujući različite aspekte prikaza - od stilističkih i socio-lingvističkih, do naratoloških i književno-teorijskih.

U sljedećem potpoglavlju SND istražujemo kao kategoriju prikaza diskursa koja pripada jednom od dvaju aspekata *ideacijske* metafunkcije jezika¹⁸², logičkom aspektu, koji se bavi funkcionalno-semantičkim odnosima između surečenica (Halliday, 1985: 193). Ovaj aspekt uključuje dvije temeljne kategorije, *proširenje* (engl. *expansion*) i *projekciju* (engl. *projection*), pomoću kojih se određuju semantički i logički odnosi među surečenicama. Budući da je u središtu ovog dijela analize zamjenica *one* u kontekstu SND-a, najviše nas zanima kategorija *projekcije*, koju ćemo detaljnije prikazati u sklopu gramatike logičkog značenja.

9.6. SND u okviru gramatike logičkog¹⁸³ značenja

Jedna od temeljnih kategorija u okviru logičko-semantičkih odnosa jest *projekcija*, u kojoj se sekundarna surečenica projicira kroz primarnu, tako da je prikazana bilo kao *govor* (engl. *locution*), bilo kao *misao* (engl. *idea*). *Projekcija* opisuje odnos između elemenata koji obuhvaća različite načine prikaza diskursa – izravno navođenje govora/misli, ili neizravni prikaz govora/misli. Gramatički gledano SND se nalazi između parataksičke i hipotaksičke projekcije (Halliday, 2004: 465), odnosno između dva različita stupnja međuzavisnosti: hipotaksa je odnos između zavisnog i nadređenog elementa, dok je parataksa odnos između dva elementa jednakog statusa. *Govor* i *misao* predstavljaju dakle dva podtipa *projekcije*, koje Halliday i Matthiessen (2014: 438) označavaju dvostrukim (“), odnosno jednostrukim (')

¹⁸² Halliday i Matthiessen (2004: 373) razlikuju dva aspekta ili dimenzije *ideacijske* metafunkcije jezika, a to su *međuviznost* (engl. *interdependancy*) i *logičko-semantički odnosi* (engl. *logico-semantic relations*).

¹⁸³ Halliday (1978: 48-9) pojašnjava logički aspekt ideacijske funkcije: „*The logical component is that which is represented in the linguistic system in the form of parataxis and hypotaxis, including such relations as coordination, apposition, condition and reported speech.*“ („Logička sastavnica je ona koja se unutar jezičnog sustava prikazuje u obliku para- i hipotakse, uključujući odnose kao što su koordinacija, apozicija, pogodbenost i nepravni govor.“) (prev. S. Lukšić)

navodnicima. Kad je riječ o *lokuciji* jedna se surečenica projicira kroz drugu, koja predstavlja verbalni izričaj. On se najčešće izražava pomoću glagola *say(s)*, koji predstavlja verbalni proces. Ako je pak riječ o projekciji *misli*, tada se jedna surečenica projicira kroz drugu kao misao, a najčešće se izražava pomoću glagola *think(s)*, koji predstavlja mentalni proces. Načini projekcije (izravno i neizravno navođenje, tj. engl. *quoting* i *reporting*) razlikuju se u značenju, a te razlike potječu od općenite semantičke distinkcije između paratakse i hipotakse.

Kod izravnog navođenja projicirani element ima nezavisan status, neposredan je i vrlo realističan. Ovaj se način projekcije povezuje s fikcionalnim narativnim registrom, upotrebljava se za prikaz govora i misli u prvom, ali i u trećem licu, koji se projicira pomoću sveznajućeg pripovjedača.

Neizravni prikaz s druge strane predstavlja projicirani element koji ima zavisani status, nema učinka neposrednosti, niti postoji potvrda da govornik stoji iza svojih riječi. Ovakav prikaz govora ili misli poprima sve odlike neizravnog diskursa <ID>: svi deiktički elementi udaljeni su od referencije na neposrednu govornu ili misaonu situaciju (1PP/2PP → 3PP; *here/now* → *there/then*). Dio ovog učinka je i primjena pravila o slaganju glagolskih vremena u engleskom jeziku, koje nije obvezno u općenito važećim tvrdnjama: *They said ■ they close at weekends*. Ukoliko neizravna rečenica izražava upit, tipično dolazi do pomaka u kojem je redosljed riječi jednak kao u izjavnoj rečenici: „*Why isn't John here?*“ → *She wondered ■ why John wasn't there*. Jestno-niječne upitne rečenice u neupravnom prikazu također postaju izjavne rečenice uvedene pomoću veznika *if*, odnosno *whether*: „*Is she coming at noon?*“ *he asked*. → *He asked ■ if/whether she was coming at noon*.

Izravno navođenje i neizravni prikaz (engl. *quoting and reporting*) predstavljaju dakle dva različita načina projekcije, koji izražavaju dva stupnja odmaka od izvornog diskursa. U određenim vrstama diskursa (npr. narativnom, novinarskom i sl.) prisutan je način projekcije koji spaja značajke izravnog navoda s neizravnim prikazom, odnosno SND:

| | | |
|--|---|--|
| <p>„<i>Am I dreaming?</i>“ ■ <i>Jill wondered</i>. (DT)</p> | } | <p><i>Was she dreaming</i>, ■ <i>Jill thought</i>. <FIT></p> |
| <p><i>Jill wondered</i> ■ <i>if she was dreaming</i>. (IT)</p> | } | <p><DT> + <IT> = <FIT></p> |

Gramatička struktura novonastale rečenice u kojoj je prisutan SND, odnosno slobodna neizravna misao, parataksička je, što znači da projicirana rečenica ima status nezavisne

surećenice, a budući da nije izravni navod nečijih misli, dolazi do pomaka zamjenica (*I* → *she*) i glagolskog vremena (*am dreaming* → *was dreaming*).

Dok je u izravnoj projekciji <DT> logičko-semantički odnos parataktičke prirode (obje su rečenice nezavisne), kod neizravne projekcije <IT> surećenice su u hipotaktičkom odnosu (uvodna je surećenica glavna, a neizravna je zavisna). Neizravna projekcija također je obilježena pomakom od sintaktičkih, *interpersonalnih* i *tekstnih* značajki izravne projekcije, koje uključuju nestanak navodnika, promjenu redoslijeda riječi, promjenu izvornog glagolskog vremena (engl. *backshift*) i pomak proksimalnih deiktika te nedostatak vokativa, ekspletiva i sl.

Slobodna neizravna projekcija, odnosno diskurs <SND>, najznačajnija je projekcija u fikcionalnom narativnom diskursu (Toolan, 1988: 119-37; 1998: 105-61), u čijem nazivu riječ „slobodna“ (engl. *free*) sugerira da je riječ o projekciji koja nije izravna, ali ni sasvim neizravna te da dijeli značajke izravnog i neizravnog diskursa. Pod tim se podrazumijeva: 1. izostanak zavisne (uvodne ili projicirajuće) rečenice (premda ne nužno), 2. izostanak veznika *that* (zbog čega SND može podsjećati na slobodni izravni diskurs), 3. uporaba zamjenica za treće lice (zbog referencije na implicitnog govornika), 4. očuvanost proksimalnih deiktika (zadržani su *here*, *now* i *this* kao u izravnom diskursu), 5. uporaba modalnih oznaka, osobito modalnih operatora (*must*, *might*, *would*) koji signaliziraju stavove i procjene likove o vjerojatnosti i/ili obvezi izvršenja neke radnje, kao i modalnih dopuna (npr. *surely*, *possibly* itd.), 6. uporaba uskličnih rečenica (praćenih eliptičnošću), ekspletiva (npr. *poor*, *dear* itd.), čestica (npr. *well*, *of course*) itd.

Zaključno možemo utvrditi da SND nipošto nije jednostavna kategorija prikaza diskursa (svijesti), budući da mu je osnovna uloga lišiti se entiteta „sveznajućeg“ ili „obezličenog“ pripovjedača, filtrirati diskurs kroz prizmu protagonista i na taj način oživjeti prošle događaje (radnje). Nalazeći se tako na razmeđu između izravnog i neizravnog diskursa, SND je svojevrsna modulacija koja u sebi kombinira značajke jednog i drugog prikaza: upite, uzvike, glagole govorenja i mišljenja, čestice i modale (kao izraz afektivnosti izravnog diskursa), ali i transpoziciju glagolskog vremena i zamjenica (1PP/2PP → 3PP), što su obilježja neizravnog diskursa. Značajke SND-a u korpusu romana TTL možemo radi preglednosti prikazati i u obliku tablice, u usporedbi s drugim dvjema kategorijama prikaza, čije odlike također utjelovljuje:

Tablica 8. Značajke SND-a u TTL u odnosu na <DD> i <ID>

| značajke diskursa | izravni diskurs | neizravni diskurs | SND u romanu TTL |
|----------------------------|-------------------------------|----------------------------|--------------------------------|
| <i>glagolsko vrijeme</i> | sadašnje Present S./C. | prošlo Past S./C./Perf. | prošlo Past Cont./Perf. |
| <i>osobne zamjenice</i> | 1PP, 2PP (<i>I, you</i>) | 3PP (<i>he, she</i>) | 3PP (<i>he, she, one</i>) |
| <i>deiktici</i> | proksimalni | distalni | proksimalni |
| <i>subordinator „that“</i> | – | ± | – |

SND stoga ne treba promatrati samo s aspekta naratologije i stlistike, jer su postupci kojima se ostvaruje velikim dijelom gramatičke naravi. Gramatičke nedosljednosti koje prate SND manifestiraju se na razini sintaktičke organizacije koja ne počiva na potpunim rečenicama, već imitira isprekidanost i diskontinuiranost (engl. *staccato phrases*) svojstvene intimnoj misli ili privatnom razgovoru. SND kao kategorija prikaza diskursa omogućuje tako transformaciju proznog djela (romana) iz pripovijesti o događajima i radnjama u pripovijest ispričanu kroz svijest određenog lika. Svijest je međutim neraskidivo ugrađena u kontekst radnji, događaja i interakcije, tako da narativni tekstovi dopuštaju da se um zamišlja kao vrsta distribucijskog toka, isprepletenog sa situacijama, događajima i procesima (Herman, 2011: 255).

U desetom poglavlju rada u središtu naše analize je zamjenica *one* u korpusu romana TTL unutar SND-a, budući da ova kategorija prikaza diskursa prevladava i predstavlja glavno

sredstvo stvaranja dvoznačja, dijalogizma i polifonije u diskursu. Na temelju iscrpne analize posvojnog oblika *one's* i zamjenice *one* na mjestu objekta, odnosno subjekta unutar SND-a, pokušavamo odgovoriti na pitanje koje tipove zamjenice *one* rabe pojedini likovi u romanu unutar različitih potkategorija SND-a koje primjenjuje Woolf, budući da se na strukturno-semantičkoj razini SND može klasificirati u nekoliko potkategorija s obzirom na prirodu svog nastanka u govoru, odnosno misli. Tu prije svega mislimo na dvije osnovne potkategorije SND-a, izgovoreni i neizgovoreni SND, unutar kojih postoji nekoliko tipova jedne i druge potkategorije. O različitim tipovima zamjenice *one*, kao i dvjema potkategorijama SND-a u korpusu romana TTL bit će više riječi u analizi koja slijedi. Ona se vrši na dijelovima SND-a koji pripadaju dvjema glavnim protagonisticama, gospođi Ramsay i Lily Briscoe, a obuhvaća analizu posvojnog oblika *one's* te zamjenice *one* na mjestu objekta i subjekta.

X. ANALIZA ZAMJENICE *ONE* U ROMANU *TTL* U OKVIRU SND-a

10.1. Analiza posvojnog oblika *one's* u okviru SND-a gospođe Ramsay

I. dio: *The Window*

U slobodnom neizravnom prikazu diskursa gospođe Ramsay, posvojni oblik *one's* u prvom dijelu romana analiziramo u četiri odjeljka u kojima se pojavljuje u okviru slobodnog neizravnog prikaza misli <FIT>, koji karakterizira inicijalna uporaba veznika *but* i *for* te upitnih riječi *how* i *what*, kojima se uvode usklična rečenica s uskličnikom i upitna rečenica bez odgovarajućeg interpunkcijskog znaka, tj. upitnika. Riječ je o slobodnom neizravnom prikazu diskursa, budući da se usklične i upitne rečenice ne mogu pojaviti u običnom neizravnom prikazu (IT):

(1) But all, <FIT> she thought, <NRTA> were full of promise. <FIT> Prue, a perfect angel

with the others, and sometimes now, at night especially, she took **one's** breath away with her beauty. <FIT> (54)

(2) For **one's** children so often gave **one's** own perceptions a little thrust forward. <FIT> (75)

(3) What was the reason, <FIT> Mrs. Ramsay wondered, standing still to let her clasp the

necklace she had chosen, diving through her own past, <NRTA> some deep, some hurried, some quite speechless feeling that one had for **one's** mother at Rose's age.

<FIT> (75)

(4) In sympathy she looked at Rose. She looked at Rose sitting between Jasper and Prue.

<NRTA> How odd that **one's** child should do that! <FIT> (101)

Sva tri obilježja svojstvena su SND-u i imaju različite funkcije. Veznik *but* u prvom primjeru predstavlja obilježje subjektivnosti, naglašava razliku između naracije i prikaza diskursa jednog, odnosno između prikaza diskursa više likova, signalizirajući njihova unutrašnja preispitivanja te samim tim SND koji slijedi. Središnje mjesto projicirajuće rečenice *she thought* u ovom primjeru sugerira da je sadržaj projicirane misli prikazan iz perspektive lika te je nazočnost pripovjedača manje očita nego da je misao gospođe Ramsay

izražena pomoću kategorije izravnog prikaza <DT>, ili da se projicirajuća rečenica nalazi na inicijalnom mjestu (v. Reinhart, 1983). U projiciranoj rečenici neizravan prikaz misli obilježen je miješanjem proksimalnog deiktika *now* s prošlim glagolskim vremenom (*took*), što predstavlja negramatičan spoj koji se u narativnom diskursu konvencionalno tumači kao siguran pokazatelj isprepletenosti glasa pripovjedača s osobnim iskustvom određenog lika, odnosno udvajanja glasova svojstvenog SND-u. Cohn (1978: 127) smatra da u tom slučaju (*now* + prošli oblik glagola) prošlo glagolsko vrijeme (*Past Tense*) gubi svoju retrospektivnu funkciju i postaje vrijeme koje kreira fikcionalnu stvarnost pred očima čitatelja. Posvojni oblik *one's* tumačimo kao progresivno-egocentrični oblik posvojnosti, budući da su osjećaji gospođe Ramsay uzrokovani ljepotom njezine vlastite kćeri vrlo snažno povezani s njom samom i predstavljaju jedinstven doživljaj koji se dogodio sada (*now*) i nebrojeno puta do sada (*at night especially*). Wales navodi da se uz progresivno-egocentrični tip zamjenice *one* najčešće vezuju glagoli dispozicije i mentalnih aktivnosti u koje možemo ubrojiti i tranzitivni frazni glagol *take one's breath away* (*astonish, amaze*). Ovaj glagol opisuje dojam koji na gospođu Ramsay ostavlja ljepota njezine kćeri Prue, a ubraja se u glagole osjećaja, jer izražava iznenadnu emociju divljenja i uzbuđenja. Riječ je o fiksnoj idiomatskoj glagolskoj skupini strukture V-O-Prt u kojoj je sadržana prostorna partikula *away*, čije značenje uključuje kretanje od definiranog cilja, odnosno od imenske skupine *one's breath*, u kojoj posvojni oblik *one's* ima funkciju modifikatora, implicira *Mrs. Ramsay's breath* (ili *everyone's in the family*) i progresivno-egocentričan je.

U drugom primjeru se slobodna neizravna misao gospođe Ramsay uvodi pomoću slobodnog izravnog prikaza govora <FDS> (*Look at that, she said to Rose, ...*) i glagola *say* koji izražava verbalni proces. Promjena perspektiva nagovješta se uporabom veznika *for*, koji predstavlja kohezivno sredstvo (uglavnom uvodeći rečenice koje proizlaze kao zaključak prethodnih), kojim se povezuje izravni govor i pripovjedačev prikaz govornog čina s misaonim tokom gospođe Ramsay, odnosno vanjski i unutrašnji glasovi. Pomoću ovog veznika dolazi do brzih pomaka s jedne perspektive na drugu i rečenica koja predstavlja <FIT> nameće se kao zaključak prethodne, iako su obje nastale u isto vrijeme. Gospođa Ramsay obraća se svojoj kćeri Rose, nadajući se da će ona imati bolju percepciju od nje same, objašnjavajući čitatelju zbog čega tako misli. Uporaba posvojnog oblika *one's* u drugom primjeru sugerira distanciranost i neodređenost misli gospođe Ramsay, o čemu saznajemo iz konteksta: misli su joj usputne, rastrojene i ometene potragom njezine kćeri za prikladnim nakitom koji će na večeri nositi njezina majka. Oblik *one's* u dvjema imenskim skupinama

one's children i *one's own perceptions* u slobodnom neizravnom prikazu misli, koji predstavlja svojevrsnu maksimu, ne odnosi se samo na gospođu Ramsay, već i na druge ljude, pri čemu gospođa Ramsay nastupa kao predstavnik ili glasnogovornik svih drugih roditelja. U prilog generičko-egocentričnog *one's* govori i uporaba priloga učestalosti *so often* koji naglašava uobičajeno ponašanje, tj. univerzalnost proizašlu iz osobnog iskustva.

U trećem primjeru slobodnog neizravnog prikaza misli gospođa Ramsay samoj sebi postavlja pitanje o skrivenim razlozima zbog kojih njezina kći pridaje toliku važnost onome što će ona odjenuti, koristeći se tipom FIT-a koji možemo okarakterizirati kao unutrašnji monolog (*She had some hidden reason of her own for attaching great importance to this choosing what her mother was to wear. What was the reason, ...*). Slobodni neizravni prikaz misli <FIT> uveden je pomoću naratorova prikaza misaonog čina <NRTA> *Mrs. Ramsay wondered ...*, glagolska vremena su transponirana (*is* → *was*, *have* → *had*), a gledište je subjektivno (zamjenica *one* na mjestu subjekta *that*-rečenice, *that one had*, upućuje na gospođu Ramsay i na druge osobe u istoj ili sličnoj situaciji kao što je bila ona u Rosinim godinama). Stavljajući sebe na mjesto kćeri i zaranjajući u vlastitu prošlost (*diving through her own past*), odabirom opisnih pridjeva koji predstavljaju subjektivni aspekt leksikona (*buried, deep, quite speechless*), gospođa Ramsay dočarava intenzitet osjećaja koje je u djetinjstvu i sama gajila prema vlastitoj majci. Uporabom zamjenice *one* na mjestu subjekta projicirane rečenice i posvojnog oblika *one's* Woolf primjenjuje strategiju objektivizacije diskursa, kojom čitatelju omogućuje da se lakše poistovjeti s emocijama gospođe Ramsay i s njima se solidarizira, čime one postaju dio univerzalne stvarnosti, a posvojni oblik *one's* sukladno tomu tumačimo kao progresivno-egocentrični tip posvojnosti.

Posljednjem primjeru SND-a, odnosno FIT-a gospođe Ramsay, u kojem se pojavljuje posvojni oblik *one's*, prethodi opis okolnosti u kojima se ovaj prikaz diskursa odvija i to putem sveznajućeg pripovjedača čiji se glas stapa s mislima gospođe Ramsay. Glas pripovjedača predstavlja dakle okvir unutar kojeg kasnije nastaje <FIT> gospođe Ramsay. Zanimljivo je međutim da <NRTA> nije posve lišen subjektivnosti te da pripovjedač nije samo objektivni promatrač okolnosti, odnosno fizičkog svijeta u kojem se odvijaju misli gospođe Ramsay. Vidljivo je to na temelju izraza koje u prvoj i drugoj rečenici naratorova prikaza misaonog čina upotrebljava Woolf: izrazom *in sympathy* izražena je relativna bliskost unutrašnjem, mentalnom stanju gospođe Ramsay, dok u drugoj rečenici koja opisuje stvarnost fizičkog svijeta particip *sitting* ima funkciju premostiti jaz između vanjskog i unutrašnjeg

svijeta (stanja svijesti), prikazanog u sljedećoj rečenici. Usklična rečenica koja slijedi predstavlja prototipni primjer FIT-a koji se odlikuje emocionalnom uključenosti, neposrednošću i nestankom autora (ne postoji tzv. *reporting clause*). Ova je rečenica prijenosnik emocionalnog stanja gospođe Ramsay u punom smislu riječi, budući da je njezina struktura više svojstvena govorenom diskursu nego prikazu misli (uzvici su značajka govorenog diskursa, op. a.), a unutar SND-a funkcionira kao pojačalo afektivnog potencijala neizgovorene misli i emocionalnog profila pojedinog lika. U tom smislu posvojni oblik *one's*, koji analiziramo u okviru FIT-a gospođe Ramsay i pomoću kojeg Woolf izražava svoje vrlo snažne emocije (iritiranost ponašanjem svoje kćeri), možemo tumačiti kao izrazito egocentričan, odnosno progresivno-egocentričan oblik posvojnosti.

10.2. Analiza posvojnog oblika *one's* u okviru SND-a Lily Briscoe

I. dio: *The Window*

U prvom dijelu romana posvojni oblik *one's* se u okviru SND-a Lily Briscoe pojavljuje u tri odjeljka koje karakterizira uvođenje slobodnog neizravnog prikaza misli (FIT-a) pomoću naratorova prikaza misaonog čina <NRTA> i glagola koji izražavaju mentalne procese i govore u prilog misaone prirode SND-a (*focus, believe*), mnoštvo upitnih rečenica u relativno kratkim odsječcima diskursa i uporaba zagrada, koje predstavljaju nastavak FIT-a protagonistice pomoću kojeg se postiže snažan stilistički učinak ironije.

Naratorov diskurs, odnosno prikaz misaonog čina, ni u jednom od analiziranih primjera nije posve neutralan, čemu svjedoče subjektivni leksički odabiri (uporaba opisnih pridjeva ponajprije) koji nisu svojstveni neutralnom, bezličnom pripovjedaču, već pokazuju njegovu sklonost izražavanju ironije, odnosno suosjećanja s likom (*a painful effort of concentration; a phantom kitchen table; certainly*):

*And with a painful effort of concentration, she focused her mind, not upon the silver-bossed bark of the tree, or upon its fish-shaped leaves, but upon a phantom kitchen table ... <NRTA>

*So she tried to start the tune of Mrs. Ramsay in her head. <NRTA>

*[...] which certainly Lily Briscoe believed people must have for the whole world to go on at all? <NRTA>

U prva dva primjera <NRTA> uočavamo veznike *so* i *and* na inicijalnom mjestu u odlomcima označenim kao <FIT> Lily Briscoe, koji predstavljaju kohezivna sredstva i služe kao poveznica s prethodnim diskursom. U trećem primjeru riječ je o odnosnoj objektnoj rečenici, koja u maniri naknadne misli (engl. *afterthought*) ima funkciju naratorova prikaza misaonog čina u kojem se navodi vlastito ime protagonistice i iznosi njezina pretpostavka (*Lily Briscoe believed*) o tome što ljudi moraju posjedovati da bi svijet funkcionirao. Ova je objektna rečenica djelomično povezana s prethodnom rečenicom i premda je njezin zavisni status neupitan (signaliziran odnosnom zamjenicom *which*, koja označava bliskost s prethodnim diskursom), kao umetnuta dopunska rečenica u semantičkom je smislu u velikoj mjeri nezavisna. Sa semantičkog aspekta ova rečenica izražava nezavisnu tvrdnju kojom se nastavlja već dovršena misao i dodaje evaluacijski komentar ili obrazloženje onog što je već identificirano. Diskursna funkcija ovog tipa rečenica, koje u uokviru prikaza diskursa u narativnim tekstovima kategoriziramo kao <NRT(S)A>, jest plasiranje nove informacije u obliku naknadnog komentara, ali ne kao glavnog dijela iskaza. Uočavamo uporabu modalnog priloga *certainly* koji signalizira unutrašnju debatu naglašenu uporabom glagola *believe* kojim se iznosi mišljenje o psihičkom ili kognitivnom stanju drugih ljudi, što je u skladu s trima upitnim rečenicama u okviru FIT-a, koje predstavljaju odraz unutrašnjih dvojbi i preispitivanja Lily Briscoe. No, krenimo redom, analizirajući primjere FIT-a Lily Briscoe u prvom dijelu romana:

(1) Naturally, if **one's** days were passed in this seeing of angular essences, this reducing of

lovely evenings, with all their flamingo clouds and blue and silver to a white deal four-legged table (and it was a mark of the finest mind so to do), naturally one could not be judged like an ordinary person. <FIT> (21)

(2) Arriving late at night, with a tap on **one's** bedroom door, wrapped in an old fur coat (for

the setting of her beauty was always that – hasty, but apt), she would enact again

whatever it might be - Charles Tansley losing his umbrella; Mr. Carmichael snuffling and sniffing, Mr. Bankes saying, „the vegetables salts are lost“. <FIT> (46)

(3) Was it wisdom? Was it knowledge? Was it, once more, the deceptiveness of beauty, so

that all **one's** perceptions, half-way to truth, were tangled in a golden mesh? or did she lock up within her some secret <FIT> (which certainly Lily Briscoe believed people must have for the world to go on at all?) <NRTA> (47)

U tri odjeljka koja smo označili kao SND, odnosno <FIT> Lily Briscoe, posvojni oblik *one's* pojavljuje se jednom u svakom odjeljku i sredstvo je distanciranja lika od vlastitih misli u svrhu izražavanja pretjeranih emocija ili ironije. Prvi primjer FIT-a signaliziran je uporabom modalnog priloga *naturally* pomoću kojeg se izražava procjena ispunjenja očekivanja, a tumači se kao pokazatelj subjektivne modalnosti i kvazi-izravnog prikaza diskursa. U ovom prikazu diskursa misli Lily Briscoe posvećene su gospodinu Ramsayu i prirodi posla kojim se bavi. Zadržavanje proksimalnog deiktika *this* sugerira prikaz diskursa iz perspektive lika, a uporaba prošlih pasivnih oblika (*were passed* i *could not be judged*) pak neizravnost prikaza misli Lily Briscoe, ali i izostanak vršitelja koji se nalazi iza ovih radnji. Riječ je o *if*-rečenici u kojoj se pomoću slobodnog neizravnog prikaza misli Lily Briscoe iznose njezine pretpostavke o načinu na koji gospodin Ramsay provodi svoje vrijeme (*if one's days are passed* <DT> → *if one's days were passed* <IT>), na temelju kojih zaključuje da je gospodin Ramsay sve samo ne prosječna osoba (*one can not be judged* <DT> → *one could not be judged* <IT>). Do ovih je zaključaka Lily Briscoe došla nakon dugotrajnog razmišljanja o gospodinu Ramsayu, na kojeg upućuje posvojni oblik *one's*, koji stoji u referentnom odnosu prema prisvojnom genitivu u prethodnoj rečenici *So she always saw, when she thought of Mr. Ramsay's work, a scrubbed kitchen table ...* Prisvojni genitiv *Mr. Ramsay's* u imenskoj skupini *Mr. Ramsay's work* zastupa sasvim određenu grupu osoba, koja uključuje sve filozofe i znanstvenike poput njega. Izbjegavanjem izravne referencije i uporabe određenih posvojnih pridjeva postiže se objektivnost svojstvena univerzalnim tvrdnjama koje su rezultat dugotrajnog promišljanja glavne protagonistice (*Whenever she thought of his work ... So she always saw ...*), koja se u svom misaonom toku ne referira samo na gospodina Ramsaya kao na jedinku, već na sve one koji su mu nalik. Iako u svom značenjskom ishodištu posvojni oblik *one's* upućuje na gospodina Ramsaya, on se transponira na sve one koji proučavaju i pišu o značenju života, pa ga ubrajamo u generički oblik posvojnosti. Ovaj prikaz diskursa primjer je neverbalizirane potkategorije FIT-a koju možemo okarakterizirati kao unutrašnje refleksije (engl. *internal reflections*) Lily Briscoe i koja se vrlo često približava naratorovu diskursu. Rečenica u zagradi (*and it was a mark of the finest mind so to do*) primjer je spomenute bliskosti unutrašnjih refleksija i naratorova diskursa u okviru SND-

a, budući da se rečenice ovog tipa mogu dvojako tumačiti - kao prikaz naratorova diskursa i kao nastavak prikaza misli Lily Briscoe. Skloniji smo ovu rečenicu tumačiti kao nastavak FIT-a Lily Briscoe, kojim se postiže stilistički učinak ironije i podsmjeha što ga prema liku i djelu gospodina Ramsaya u ovom dijelu romana osjeća protagonistica.

Drugi primjer FIT-a Lily Briscoe počinje nefinitnom rečenicom *Arriving late at night*, čija je uloga dodati popratne informacije glavnoj rečenici. Ovaj tip rečenice elaborira glavnu rečenicu u obliku obrazlažućeg komentara koji može imati nekoliko implicitnih značenja: istovremeno odvijanje neke radnje i mentalnog procesa, suprotstavljenost značenja mentalnog procesa i *-ing* rečenice, ili dvije uzastopne radnje (v. Downing, 2015: 260). U okviru FIT-a nefinitne *-ing* rečenice imaju ulogu prikazati sporedne događaje kao spontane, nesvršene radnje, koje se odvijaju istovremeno kad i događaji unutar glavne radnje. Participiji *arriving, sniffing, sniffing, saying* i ovdje ostavljaju dojam neposrednosti i emocionalnog intenziteta, kao i kontinuiteta impresija Lily Briscoe te ih Woolf uglavnom upotrebljava u dvije svrhe: prvo, da bi ukazala na mjesto i položaj lika i drugo, da bi simultano prikazala fizičke i mentalne radnje i na taj način premostila jaz između fizičkog svijeta i podsvijesti. U rečenici *for the setting of her beauty was always that – hasty, but apt*, koja je od ostatka neizravnog prikaza misli odvojena zagradom, Lily Briscoe daje osvrt na fizičku manifestaciju ljepote gospođe Ramsay, ironizirajući njezin izgled koji je, unatoč brzopletosti, istovremeno uvijek spretno namješten. Veznik *for* služi kao poveznica između fizičke manifestacije ljepote gospođe Ramsay i misli Lily Briscoe, odnosno različitih faza asocijacija u Lilynu toku svijesti, ili kao pokazatelj polu-logičkih odnosa između rečenica (v. Daiches, 1945: 72-3), dok posvojni oblik *one's* i ovdje predstavlja sredstvo autoričine strategije otuđenja u okviru FIT-a, gdje se distancirano treće lice kombinira s prikazom iskustva prvog lica. Riječ je o učestalom iskustvu prvog lica (tzv. *iterativni kondicional*), tj. o učestalom obrascu ponašanja gospođe Ramsay tijekom vremena, koje pomalo iritira Lily Briscoe, čemu svjedoči uporaba modala *would* (za izražavanje glagolskog sadržaja koji se u prošlosti češće ponavljao) i priloga učestalosti u rečenici *she would enact again (ona bi odglumila)*. Budući da se radi o vrlo osobnom iskustvu (koje karakterizira ponavljanje), posvojni oblik *one's* nedvojbeno se odnosi na Lily Briscoe, ali i na druge goste Ramsayevih, pa ga ubrajamo u generičko-egocentrični oblik posvojnosti.

U trećem primjeru sve su rečenice FIT-a upitne, što i jest jedan od općenito važnih pokazatelja SND-a, premda na kraju treće rečenice dolazi do udvajanja glasova, odnosno

isprepletanja slobodnog neizravnog prikaza misli (FIT-a) Lily Briscoe s naratorovim prikazom misaonog čina. Pitanja dakle mogu biti vrlo jasan signal SND-a i obično se pretpostavlja da osoba koja ih postavlja ne zna je li neka propozicija istinita ili ne, pa želi saznati više. Ta osoba je najvjerojatnije protagonist, za kojeg se uglavnom smatra da nema dovoljno znanja te da je željan učenja, premda i pripovjedač ponekad može postavljati pitanja.

Formalno gledano, pitanja pretpostavljaju određeno *epistemičko* stanje protagonista – pitanja koja sebi postavlja Lily Briscoe odraz su njezine podsvijesti i emocionalnog stanja. Izražena su pomoću FIT-a kako bi čitatelj mogao izbliza promotriti prirodu ljudske nutrine. Naratorov prikaz ovog procesa <NRTA> na kraju treće rečenice ima ulogu postaviti okvir unutar kojeg se formira tijek misli Lily Briscoe, iako ne na nepristran način, što bismo od objektivnog pripovjedača očekivali. Posvojni oblik *one's* u imenskoj skupini *one's perceptions* odnosi se na vlastite percepcije Lily Briscoe o gospođi Ramsay, ali i na općenita opažanja ljudi, koji pod utjecajem „*varljive ljepote*“ ne mogu doprijeti do istine, pa ga s obzirom na navedeno ubrajamo u generičko-egocentrični tip.

III. dio: *The Lighthouse*

U ovom poglavlju romana bilježimo drugu najveću učestalost primjene SND-a nakon prvog dijela. Gledište Lily Briscoe prikazano pomoću ove kategorije izlagačkog je tipa, što znači da obiluje realističnim opisima dosadnog i prozaičnog putovanja dijela obitelji Ramsay na obližnji svjetionik. U prvom, ali i u trećem dijelu romana Lily Briscoe sebi postavlja mnoga pitanja, koja, osim što oponašaju tijek njezinih misli, zapravo predstavljaju izraz potrage protagonistice za vlastitim identitetom. Mnoštvo pitanja također sugerira njezinu nesigurnost i sumnjičavost kad je riječ o prirodi ljudskih odnosa. Iako progresivna i nezavisna, Lily Briscoe vrlo vješto skriva svoje nepovjerenje prema ljudima. U trećem dijelu, u kojem analiziramo uporabu posvojnog oblika *one's*, Lily Briscoe konačno dovršava svoju sliku (koju u fazi nastanka čvrsto drži podalje od očiju javnosti) i doživljava ljude oko sebe u posve novom svjetlu (npr. gospodina Ramsaya). Potraga za identitetom završava shvaćanjem da individualnost ne iziskuje izolaciju i da je moguće postići ravnotežu između sebe i drugih ljudi.

Posvojni oblik *one's* se u ovom dijelu SND-a Lily Briscoe pojavljuje u samo dva odjeljka, koji obiluju upitnim rečenicama kao znakom oklijevanja i dvoumljenja protagonistice, ali i

elementima izravnog prikaza misli <DT> u okviru FIT-a. U takvim primjerima prikaza misli ne dolazi do pomaka glagolskih vremena (u okviru SND-a pomicanje glagolskih vremena ionako se smatra neobvezatnim, v. Fludernik, 1993), odnosno zadržano je sadašnje glagolsko vrijeme (*Present Simple*). Uporaba sadašnjeg glagolskog vremena u narativnom tipu diskursa iz perspektive trećeg lica, koje upotrebljava prošlo vrijeme (*Past Tense*), može biti pokazatelj da se događaj nije dogodio unutar fikcionalnog okvira, nego je spekulativne naravi ili predstavlja željnu misaonu kategoriju (engl. *wishful thinking*). Događaj se tako povezuje s procjenom onoga što bi trebalo biti, o čemu detaljnije u analizi dvaju odjeljaka FIT-a u kojima se pojavljuje posvojni oblik *one's*:

(4) But this morning everything seemed so extraordinarily queer that a question like Nancy's

<FIT> - What does one send to the lighthouse? - <DT> opened doors in **one's** mind that went banging and swinging to and fro and made one keep asking in a stupefied gape,

<FIT> What does one send? <DT> (140)

(5) For how could one express in words these emotions of the body? express that emptiness

there? <FIT> (She was looking at the drawing room steps; <NRTA> they looked

extraordinarily empty). <FIT> It was **one's** body feeling, not **one's** mind. <FIT> (169)

U četvrtom odjeljku izmjenjuju se dvije kategorije prikaza misli Lily Briscoe - <FIT> i <DT>, što za posljedicu ima isprepletanje prošlih i sadašnjih glagolskih oblika: *seemed, does...send, opened, made*, ali i nekolicine participa prezenta poput *banging, swinging, asking*. Prošli glagolski oblici govore u prilog FIT-a, dok su sadašnji mahom povezani s izravnim prikazom misli koji je od ostatka odijeljen crticama i zarezom. Participi prezenta premošćuju jaz između podsvjesnog, unutrašnjeg svijeta likova i onoga što ih fizički okružuje. U izravnom prikazu misli Lily Briscoe, koji nema navodnike ni uvodnu rečenicu, na mjestu subjekta stoji zamjenica *one* čiji su referenti poznati na temelju konteksta, a uključuju gospođu Ramsay, Nancy i samu Lily Briscoe. Premda gospođa Ramsay više nije među živima i nigdje se izrijeком ne spominje, pitanje „*What does one send to the Lighthouse?*“, koje prethodno u izravnom prikazu govora <DS> postavlja njezina kći Nancy, zapravo se odnosi na nju samu. Nastojeći prikriti žal zbog gubitka i na neki način popuniti upražnjeno mjesto aktera kojeg više nema, Woolf upotrebljava zamjenicu iza koje ne stoji nitko određen, jer je

smrt gospođe Ramsay nenadoknadiva i nitko ne može zauzeti njezino mjesto. Lily Briscoe u mislima ponavlja pitanje koje je netom prije čula, želeći zapravo dokučiti što bi gospođa Ramsay poslala na svjetionik da je živa. Uporaba veznika *but* na početku odjeljka, koji sugerira da je Lily Briscoe nositelj kontradiktornih emocija, zatim proksimalnog deiktika *this* u priložnoj skupini *this morning*, koji se odnosi na vrijeme nastanka misli te glagola *seemed*, koji označava emocionalno i mentalno stanje, uključujući percepciju, pokazatelji su egocentričnosti i orijentiranosti prikaza diskursa prema egu. Osim izražavanja mišljenja i osjećaja protagonistice čiji <FIT> analiziramo, uporaba neodređene zamjenice *everything* u pratnji glagola *seemed* sadrži i element dijaloga, kojim Lily Briscoe poziva čitatelja da s njom podijeli senzacije. Posvojni oblik *one's* s obzirom na navedeno upućuje na Lily Briscoe, ali i na druge sudionike (*we, you*), pa ga ubrajamo u generičko-egocentrični tip posvojnosti.

U petom odjeljku je neizravni prikaz misli Lily Briscoe uveden veznikom *for*, koji povezuje odlomke i nudi pojašnjenje određenih odluka donesenih u prethodnom diskursu (Lily Briscoe preplavljena emocijama želi razgovarati s gospodinom Carmichaelom „o životu, o smrti; o gospođi Ramsay“, ali odustaje). Ovaj veznik često najavljuje promjenu perspektiva, tj. vrlo često signalizira prisutnost pripovjedačeva glasa koji prethodi FIT-u Lily Briscoe, čiji pokazatelji (uporaba modala *could* i proksimalnog deiktika *these*), sugeriraju emocionalnu uključenost i neposrednost iskustva subjekta. Istovremena prisutnost distalnih deiktika kao što su *that* i *there* upućuje na neizravnost prikaza, ali i na mračan, nepoznat i skriven dio ljudske psihe, koji je izvan dosega pojedinca (Lily Briscoe), a može se dosegnuti samo izlaskom iz okvira „vlastitog *ja*“. Ovi deiktici stvaraju vizualnu panoramu koja upućuje na statičnu točku gledišta subjekta (*one*) koji je pasivan i prepušten svojim mislima. Slobodni neizravni prikaz misaonog toka prekinut je naratorovim prikazom objektivne stvarnosti (*She was looking at the drawing room steps*), da bi zatim ponovo nastupio prikaz diskursa iz perspektive lika, o čemu zaključujemo na temelju leksičkih odabira (priloga *extraordinarily* u izrazu *extraordinarily empty*). Oni nipošto nisu dio naratorova prikaza diskursa, već se njima opisuje subjektivan doživljaj prostora Lily Briscoe, a čitav prikaz diskursa možemo okarakterizirati kao podvrstu FIT-a, odnosno unutrašnje refleksije koje nakratko prekida naratorov prikaz misaonog čina. Posvojni oblik *one's* stoji u referentnom odnosu prema subjektu *one*, koji isključivo upućuje na Lily Briscoe i njezino neposredno iskustvo te ga stoga ubrajamo u progresivno-egocentrični oblik posvojnosti.

U ostatku analize posvojnog oblika *one's* analiziramo i jedan jedini odjeljak slobodnog neizravnog prikaza misli gospodina Ramsaya u prvom dijelu romana, koji također sadrži ovaj posvojni oblik.

10.3. Analiza posvojnog oblika *one's* u okviru SND-a gospodina Ramsaya

I. dio: *The Window*

(6) And what are two thousand years? <FDT> (asked Mr. Ramsay ironically, staring at the

hedge.) <NRTA> What, indeed, if you look from a mountain-top down the long wastes of the ages? <FIT> The very stone one kicks with **one's** boot will outlast Shakespeare.

<FIT> (33)

U odjeljku koji analiziramo prisutno je nekoliko različitih kategorija prikaza diskursa – prvo, slobodni izravni prikaz misli <FDT>, u kojem izravni navod misli gospodina Ramsaya prethodi zavisnoj rečenici i od nje je odvojen zagradama. Rečenica počinje sastavnim veznikom *and* koji povezuje odlomke i čija je uporaba u korpusu romana TTL vrlo česta te uglavnom ima funkciju prikazati diskurs iz perspektive određenog lika. Drugo, u zavisnoj rečenici kojom se izražava naratorov prikaz misaonog čina <NRTA> upotrijebljen je glagol *ask*, koji se uglavnom odnosi na proces govorenja, pa na osnovu ove činjenice možemo ovaj prikaz diskursa tumačiti kao podvrstu FIT-a, odnosno kao unutrašnji monolog (engl. *internal monologue*) gospodina Ramsaya. Unutrašnji monolog prisutan u drugoj i trećoj rečenici karakteristična je značajka književnosti na početku 20. stoljeća, kojom se autori služe da bi, između ostalog, kroz percepciju lika dali vlastitu procjenu društva u kojem žive. Da je doista riječ o ovom tipu FIT-a možemo argumentirati na temelju uporabe zamjenice *you* u drugoj rečenici, kojom se naglašava dijalog između lika (gospodina Ramsaya) i njegova unutrašnjeg „ja“. Posvojni oblik *one's* u trećoj rečenici stoji u referentnom odnosu prema zamjenici *one*, koja pak nema određenih referenata, tj. ne predstavlja nikog određenog, već se odnosi na bilo koga, čovjeka i ljude, svakoga tko je suvremenik gospodina Ramsaya, ali i druge koji će živjeti nakon njega. Sukladno tomu oblik *one's* tumačimo kao generičko-egocentrični posvojni oblik na čijem bi mjestu mogli stajati posvojni pridjevi *your*, odnosno *our*, bez promjene značenja rečenice.

10.4. Zaključak

Analizirali smo deset odjeljaka SND-a u kojima se pojavljuje posvojni oblik *one's* u okviru slobodnog neizravnog prikaza misli troje protagonista, od kojih su gospođa Ramsay i Lily Briscoe glavni likovi u romanu. Odjeljci se odnose na dva dijela korpusa, prvi, *The Window* i treći, *The Lighthouse*, a svi su analizirani primjeri označeni kao neizravni prikaz misli. Unutar ove kategorije nerijetko dolazi do isprepletanja s drugim kategorijama, uglavnom <NRTA>, kategorijom koja se nalazi pod kontrolom pripovjedača (koji povremeno postaje subjektivan) te s određene distance daje općenite naznake o nastanku misaonog toka i eventualnim okolnostima koje opisuju fizički svijet protagonista. Ponekad je <FIT> također prekinut izravnim i slobodnim izravnim prikazom misli <DT>, <FDT>, kategorijama koje u velikoj mjeri možemo usporediti s naratorovim prikazom, budući da je kod njih sveznajući pripovjedač uvijek uključen. Iako se smatra da je kod izravnih prikaza misli <DT> i <FDT> autorska intervencija minimalna, ona je ipak prisutna, budući da se lik obraća samom sebi, u monologu, što nije moguće bez intervencije pripovjedača, odnosno autora. On nam priopćuje što bi bile misli određenih protagonista, kad bi se mogle verbalizirati. U prikazu misli izravni se prikaz smatra vrlo neprirodnim, budući da izravna percepcija tuđih misli nije moguća.

Najčešće zastupljena vrsta slobodnog neizravnog prikaza misli u analiziranim odjeljcima odnosi se na unutrašnje refleksije i unutrašnji monolog Lily Briscoe i gospođe Ramsay. Njihov se slobodni neizravni prikaz misli odnosi na ljude koji ih okružju: dok gospođa Ramsay najčešće razmišlja o vlastitoj djeci, u misaonom toku Lily Briscoe središnje mjesto zauzimaju gospodin i gospođa Ramsay. U jednom od analiziranih odjeljaka prikazan je i misaoni tok gospodina Ramsaya, u čijem središtu nisu ljudi koji ga okružjuju, već problem trajanja i položaja civilizacijskih velikana unutar nekog vremenskog okvira.

Na temelju analize došli smo do spoznaje da se posvojni oblik *one's* u diskursu gospođe Ramsay tri puta pojavljuje kao progresivno-egocentrični, a jednom kao generičko-egocentrični oblik posvojnosti. U FIT-u Lily Briscoe omjer je nešto drugačiji - u njezinu prikazu diskursa najviše je zastupljen generičko-egocentrični (3 puta), odnosno generički posvojni oblik *one's* (1 put), a samo jednom progresivno-egocentrični *one's*. U okviru FIT-a gospodina Ramsaya u jedinom odjeljku u kojem se pojavljuje ovaj posvojni oblik, također se radi o generičko-egocentričnom obliku posvojnosti. Budući da je u okviru FIT-a gospođe Ramsay omjer progresivno-egocentričnog i generičko-egocentričnog posvojnog oblika *one's* 3:1, zaključujemo da se njegovo značenje može tumačiti u smjeru od egocentričnog prema

vrlo egocentričnom, kojim su obuhvaćeni svi oni potpuno identični gospođi Ramsay (ona proširuje svoje perspektive do onih koji se nalaze u istoj situaciji). U diskursu Lily Briscoe prevladava uporaba generičkog, tj. generičko-egocentričnog oblika *one's*, što znači da protagonistica ovaj posvojni oblik upotrebljava kada o vlastitom iskustvu zaključuje na temelju kolektivnog ili grupnog doživljaja, odnosno kada svoju vlastitu perspektivu želi opravdati univerzalnim spoznajama (Lily Briscoe do svojih spoznaja dolazi na temelju kolektivne svijesti čovječanstva). Najčešći referenti posvojnog oblika *one's* su gospođa Ramsay, Lily Briscoe, drugi ljudi (*we, you*), gosti obitelji Ramsay te gospodin Ramsay. No, budući da je u analizi najzastupljeniji slobodni neizravni prikaz misli Lily Briscoe, oblik *one's* najčešće upućuje na gospođu Ramsay, jer Lily Briscoe najviše razmišlja upravo o njoj.

Jedan od najistaknutijih „okidača“ slobodnog neizravnog prikaza misli u analiziranim odjeljcima je veznik *for*, koji sugerira brzu promjenu perspektiva u vidu pomaka s pripovjedača na <FIT> te je u suglasju sa središnjom temom djela – filozofskim propitkivanjem egzistencijalnih problema čovječanstva. Veznik *for* također povezuje vanjski svijet i unutrašnju realnost subjekta (njegovu vlastitu svijest) te pojašnjava prethodni diskurs, a osim njega, važan „okidač“ FIT-a je i veznik *but* kao obilježje subjektivnosti. Pomoću njega se naglašava razlika između naracije i prikaza diskursa te se signalizira unutrašnje preispitivanje likova (kontradiktornost, dileme i sl.). U ostale „okidače“ FIT-a ubrajamo modalne glagole *would* i *could*, miješanje deiktika *now* s prošlim glagolskim oblicima kao signalom udvajanja glasova, koje predstavlja jednu od temeljnih značajki SND-a, kao i uporabu proksimalnih deiktika pomoću kojih se izražava emocionalna uključenost i neposrednost osobnog iskustva.

U narednim potpoglavljima rada analiziramo zamjenicu *one* na mjestu objekta u okviru SND-a Lily Briscoe i gospođe Ramsay u prvom i trećem poglavlju te Cam Ramsay u trećem poglavlju romana.

10.5. Analiza zamjenice *one* na mjestu objekta u okviru SND-a Lily Briscoe

I. dio: *The Window*

U korpusu romana TTL zamjenica *one* se na mjestu objekta pojavljuje u šest odjeljaka koje smo označili kao <FIT> Lily Briscoe, od toga se dva odnose na prvi dio, a četiri na treći dio

romana. U prvom dijelu romana *The Window* <FIT> Lily Briscoe karakteriziraju polisindetski nizovi nastali nizanjem veznika *and*, čime se omogućuje akumuliranje njezinih misli, osjećaja, percepcija i vizija u nedogled te simulira glatkoća protoka svijesti:

And what was even more exciting, ..., and Mrs. Ramsay sitting with James in the window and the cloud moving and the tree bending,...

U projicirajućim surečenicama prisutni su *verba sentiendi* (v. Fowler, 1977), odnosno glagoli koji izražavaju mentalno stanje protagonistice *feel, reflect (she felt; Lily Briscoe reflected)*, koji nas uvode u tok misli, tj. unutrašnje refleksije protagonistice. Glagol *feel* zanimljiv je budući da se nalazi na granici između mentalnih i relacijskih procesa, pa ga možemo tumačiti kao glagol koji izražava mentalni proces percepcije, ali i atributivni intenzivni relacijski proces, sinoniman glagolu *be*. Nedvojbeno se pomoću glagola *feel* izražava unutrašnje iskustvo koje upućuje na subjektivne senzacije Lily Briscoe. Glagol *reflect (think deeply/carefully, v. CED)* izražava misaoni proces o stvarima koje su nam otprije poznate, ali za koje nema očitog ili neposrednog rješenja. Refleksivan način razmišljanja uključuje povezivanje trenutnog iskustva s prethodnim i crpljenje emocionalnih i kognitivnih informacija na temelju čula, sintetizirajući i procjenjujući činjenice. Projicirajuće surečenice (parentetički izrazi), u kojima se pojavljuju navedeni glagoli, umetnute su u sredinu, odnosno unutar nosećeg izraza, što znači da su odlomci FIT-a (koji se sastoje od jedne složene rečenice) prikazani iz perspektive lika, ne pripovjedača, iako njegovu prisutnost nije moguće posve negirati¹⁸⁴. Budući da je tok misli Lily Briscoe prekinut naratorovim prikazom misaonog čina, neminovno dolazi do udvajanja glasova, tako da pripovjedač nipošto nije posve istisnut iz prikaza. Svrha njegove prisutnosti je opis fizičkog svijeta nasuprot unutrašnjem, a poveznicu između emocionalnog (mentalnog) i fizičkog čine brojni participi sadašnji (*bearing, retreating, sitting, moving, bending, being*) i interpunkcijski znakovi (npr. točke-zarezi), koji razdvajaju, ali i povezuju misli. Njihova uporaba sugerira istovremenost radnji i usklađenost s vremenskom točkom u kojoj se odvija promatranje gospodina i gospođe Ramsay, ili refleksije Lily Briscoe, a funkcija im je pretvoriti um protagonistice u vremenski mozaik koji se sastoji od cjeline i dijelova iskustva. Prošli

¹⁸⁴ Kad bi projicirajuća surečenica stajala na početku, intervencija naratora bila bi mnogo uočljivija nego što je u slučaju inverzije zavisne surečenice u sredinu ili na kraj rečeničnog sklopa. Ovakva inverzija projicirajuće surečenice predstavlja jedno od najvažnijih kohezivnih sredstava u korpusu romana TTL.

glagolski oblici (*was/were/had been, felt, saw/had not seen, lived, became*) izražavaju različite procese (relacijske i mentalne) te sugeriraju neizravnost izraženih misli Lily Briscoe.

U prvom odjeljku zamjenica *one* stoji na mjestu objekta glagolima *bear up* i *throw down*, koji izražavaju materijalne procese kretanja i predstavlja živi entitet. Taj je entitet nemoćan pred silama prirode, koje su potpuno bezosjećajne prema egzistencijalnim problemima ljudskog roda. Objekt *one* se nalazi u koreferentnom odnosu prema subjektu *one* (*which one lived*), koji upućuje na čovjeka i ljude općenito, ne samo na protagonisticu Lily Briscoe čije misli pratimo te predstavlja generičko-egocentrični tip zamjenice:

(1) And what was even more exciting, <FIT> she felt, too, as she saw Mr. Ramsay bearing down and retreating, and Mrs. Ramsay sitting with James in the window and the cloud moving and the tree bending, <NRTA> how life, from being made of little separate incidents which one lived one by one, became hurled and whole like a wave which bore **one** up with it and threw **one** down with it, there, with a dash on the beach. <FIT> (43-44)

U drugom primjeru FIT-a koji obiluje subjektivnim leksičkim odabirima, poput priloga *perhaps, hopelessly* i *better*, zamjenica *one* stoji na mjestu objekta u strukturi *make + one + atribut* i predstavlja nekoga (osobu) tko je nositelj pripisanog svojstva, odnosno atributa *discontented*. Agens predstavlja neživi entitet, tj. slike (*they = pictures*), koje Lily Briscoe nije vidjela, ali im pripisuje svojstvo živog entiteta koji nju kao umjetnicu čini nezadovoljnom svojim radom. Osoba koju *one* utjelovljuje svakako je sama Lily, anonimna slikarica i amaterska umjetnica za koju pripovjedač osjeća određenu empatiju, preuzimajući njezinu perspektivu i dijeleći kontrolu nad onim što mislima izražava. On to postiže uporabom zamjenice *one* umjesto *she* (= *I*), koja se nalazi na pola puta između prvog i trećeg lica (*I – one – she*), jer se pomoću nje mogu izraziti i subjektivni i objektivni stavovi. To znači da Lily Briscoe izvodi zaključke o viđenju i doživljaju vlastitog umjetničkog djela na temelju univerzalnog viđenja, odnosno doživljaja umjetnosti onih koji je stvaraju. Izvođenje zaključaka putem unutrašnjih refleksija u većini primjera FIT-a ove protagonistice odvija se na temelju kolektivne svijesti, iako zamjenica *one* zapravo služi dvojakom transferu značenja – od plana osobnog iskustva na širi plan kolektivne svijesti i univerzalnih načela i obrnuto. Referenti zamjenice *one* na mjestu objekta su Lily Briscoe i svi poput nje (amaterski umjetnici koji dijele iste strahove), pa je ubrajamo u generičko-egocentrični tip.

(2) She had been to Dresden; there were masses of pictures she had not seen; <NI> however,

<FIT> Lily Briscoe reflected, <NRTA> perhaps it was better not to see pictures; they only made **one** hopelessly discontented with one's own work. <FIT> (67)

Tijeku misli Lily Briscoe prethodi unutrašnja naracija *She had been to Dresden; there were masses of pictures she had not seen*, kategorija koja se nalazi na pola puta između prikaza diskursa i naracije. Taj je misaoni tijek prekinut naratorovim prikazom misaonog čina <NRTA>, na temelju kojeg iščitavamo udvajanje glasova, tj. pripovjedač nije posve istisnut iz prikaza. Slobodni neizravni prikaz misli <FIT> uveden je veznikom *however* koji Halliday i Hasan (1976) svrstavaju u veznike čija je temeljna funkcija izražavanje suprotnog značenja u odnosu na očekivanja (*“adversative or contrary to expectations“*). Autori navode da se suprotni veznici mogu kategorizirati prema tipu i funkciji koju obnašaju, a veznik *however* može se upotrijebiti da bi povezao ono što je u iskazu izvjesno s onim što je nesigurno. Quirk et al. (1972) ovaj veznik nazivaju *dopusnim* veznikom (engl. *concessive*), koji signalizira neočekivan, iznenađujući karakter onoga što je rečeno s obzirom na prethodni diskurs. Izvan svoje kanonske vezničke funkcije *however* međutim može izražavati suprotnu reakciju na prethodni diskurs, ili neki drugi element izvanjezičnog konteksta, kao u primjeru koji analiziramo. Ovdje se pomoću veznika *however* uvodi nova kategorija diskursa, odnosno <FIT> Lily Briscoe, u kojem protagonistica iznosi trenutne zaključke na temelju prethodnog znanja i izvjesnih činjenica, koje su iznenađujuće s obzirom na očekivanja (*there were masses of pictures she had not seen; however, ... perhaps it was better not to see pictures*). Nakon činjenice da nikada nije vidjela veliko mnoštvo umjetničkih slika, čitatelj ne očekuje zaključak koji izvodi protagonistica. *Epistemički* modalni prilog *perhaps*, signalizira dvojbenost, nesigurnost i sumnju Lily Briscoe u vlastite misli i kvalificira njezin stav da *je možda bolje ne gledati te slike jer od toga je onda čovjek beznadno nezadovoljan svojim vlastitim radom*. I u trećem poglavlju Lily Briscoe često putem FIT-a iznosi ne samo svoje dvojbe, već i nedoumice drugih amaterskih umjetnica, koje su nesigurne u vlastitu umjetničku snagu i sposobnost stvaranja umjetničkog djela.

III. dio: *The Lighthouse*

Nastavljajući se na prethodno poglavlje u trećem primjeru FIT-a koji analiziramo u ovom poglavlju, slikarica Lily Briscoe također je suočena s vlastitim strahovima i unutrašnjim previranjima kad je riječ o umjetničkom platnu. Ono istovremeno predstavlja predmet

vrijedan štovanja, ali i „*bojno polje*“ na kojem je slikarica izložena „pogibelji“ od povlačenja prvog poteza kistom (*worshipful objects, perpetual combat, a fight*). Lily Briscoe i ovdje se bori s emocijama koje je preplavljaju dok se pokušava izolirati od vanjskog svijeta (*drawn out of gossip, out of living, out of community with people*), a prikaz njezinih misli slobodan je i neizravan, na što upućuju glagoli u prošlosti (*were, roused, challenged, was*), kao i uporaba zamjenice *one* na mjestu objekta trima glagolima (*let one, roused one, challenged one*):

(3) Other worshipful objects were content with worship; men, women, God, all let **one** kneel prostrate; but this form, were it only the shape of a white lamp-shade looming on a wicker table, roused **one** to perpetual combat, challenged **one** to a fight in which one was bound to be worsted. <FIT> (151)

Prva uporaba zamjenice *one* na mjestu objekta glagolu *let* u surečenici *men, women, God, all let one kneel prostrate* odraz je općenitosti tvrdnje u kojoj se objekt *one* ne odnosi na neku određenu osobu, već predstavlja duh lišen tijela. Riječ je o generičkoj zamjenici koja se odnosi na ljudski rod općenito, na čovjeka koji se na koljenima klanja objektima štovanja, međutim već u sljedećoj surečenici, koja počinje veznikom *but*, objekt *one* više ne predstavlja duh lišen tijela, već su njegovi referenti specifični. U surečenici *but this form, ..., roused one to perpetual combat, challenged one to a fight* zamjenica *one* dolazi u pratnji glagola *rouse* i *challenge*, čiji su sinonimi glagoli *stir up, excite, inspire, cause* i sl., koji izražavaju emotivne mentalne procese, u kojima objekt upućuje ne samo na protagonisticu čiji tijek misli pratimo, već i na sve druge umjetnike suočene s jednakim dvojama. U ovim se surečenicama zamjenica *one* ubraja u generičko-egocentrični tip zamjenice, a u prilog ovom pomaku s generičkog na generičko-egocentrični *one* govori uporaba proksimalnog deiktika *this*, koji sugerira da se misli portretiraju iz perspektive Lily Briscoe. Polazeći od vlastitog doživljaja umjetnosti (*this form*), protagonistica izražava univerzalnost ljudskih doživljaja kad je o umjetnosti riječ. I u ovom slučaju svjedočimo pomicanju značenja zamjenice *one* s plana univerzalnih istina na osobno iskustvo i obrnuto.

Ostale primjere FIT-a Lily Briscoe karakteriziraju prekinute misli, mnoštvo interpunkcijskih znakova (točki-zareza, zareza i crtica), eliptične strukture, nizovi upitnih i uskličnih rečenica, manipuliranje fiksnim redosljedom riječi, pri čemu je fokus ponekad na početku, a ponekad na kraju rečenice itd. Ovakva strategija prikaza diskursa za cilj ima

stvoriti kod čitatelja privid izravnosti, oponašajući asocijativan tok neverbalizirane misli, spontanost, simultanost i kontinuitet impresija, pridajući mislima dramatičan ton, kako bi naglasak bio na mentalnim aktivnostima. Sukladno tomu većina glagola u okviru slobodnog neizravnog prikaza misli izražava različita mentalna stanja (percepcije, emocije, iznenadna emocionalna iskustva): *look, feel, stand up to, flash upon* u kojima veliku ulogu imaju sjećanja. Riječ je o poglavlju koje predstavlja svojevrsni nastavak prvog poglavlja, u smislu pretežito Lilynih prisjećanja na pokojnu gospođu Ramsay, čime se omogućuje ostvarenje vizije (dovršenje slike) i konačno putovanje na svjetionik.

(4) She had felt, <NRTA> now she could stand up to Mrs. Ramsay – a tribute to the astonishing power that Mrs. Ramsay had over **one**. <FIT> (167)

Slobodni neizravni prikaz misli signaliziran je uporabom proksimalnog deiktika *now* zajedno s modalnim glagolom u prošlosti (*could*), subjektivnim modifikatorom *astonishing* u imenskoj skupini *astonishing power* te odabirom zamjenice *one* na mjestu objekta, umjesto generičke imenice *people*, na primjer, ili neodređene zamjenice *everyone*. Analiziranoj rečenici (4) prethodi naratorov prikaz misaonog čina i neizravni prikaz misli u kojima do izražaja dolazi sklonost Virginije Woolf parataktičkim rečeničnim strukturama (...*and it had flashed upon her...and need never marry anybody...and she had felt...*) kao i uporabi pluskvamperfekta (*Past Perfecta*): *had been looking, had flashed, had felt*, koji je usklađen sa sviješću likova i pomoću kojeg dolazi do raslojavanja prošlih događaja u diskursu. Pri tome su radnje, odnosno događaji smješteni u vrijeme koje prethodi trenutnoj narativnoj situaciji i, naravno, upućuju na perspektivu koja je proistekla iz sjećanja likova. Kao što smo prethodno naveli na mjestu objekta umjesto zamjenice *one* čitatelj očekuje generičku imenicu *people*, ili neodređenu zamjenicu *everyone*, ali samo ukoliko njihovi referenti uključuju ljude općenito. Woolf međutim svjesno ili namjerno na mjesto objekta u glagolskoj konstrukciji *have power over* + objekt (*one*) stavlja zamjenicu koja obuhvaća nešto specifičnije referente od ljudi općenito. Gospođa Ramsay je osoba u čijem je posjedu moć nad svima koji su je poznavali, uključujući Lily Briscoe, što znači da zamjenicu *one* ubrajamo u generičko-egocentrični tip.

Lily Briscoe često, kao i u prvom dijelu romana, u sklopu prikaza misli postavlja deliberativna pitanja upućena samoj sebi, ali i drugim osobama istodobno (npr. gospodinu Carmichaelu). Ta su pitanja monološkog karaktera, a najčešće su izražena u trećem licu i odražavaju nesigurnost, dvoumljenje ili neodlučnost protagonistice (v. Sesar, 2001):

(5) She addressed old Mr. Carmichael again. <NRTA> What was it then? What did it mean?

Could things thrust their hands and grip **one**; could the blade cut; the fist grasp?

<FIT> (171)

Ovaj primjer FIT-a možemo okarakterizirati kao oblik unutrašnjeg dijaloga, odnosno zamišljenog razgovora između Lily Briscoe i gospodina Carmichaela. Riječ je o neverbaliziranim upitima koji ne stoje u navodnim znakovima i na koje nema odgovora, prisutno je prošlo glagolsko vrijeme (*was crying, was, did mean, could*), a intervencija pripovjedača je minimalna. Tijek misli Lily Briscoe prekinut je samo jednom naratorovim prikazom misaonog čina, koji pojašnjava o kakvom se okviru nastanka misli radi. U posljednjoj rečenici odjeljka zamjenica *one* se pojavljuje na mjestu objekta glagolima *grip, cut* i *grasp*, premda su surečenice s glagolima *cut* i *grasp* eliptične i objekt je izostavljen, ali se podrazumijeva. Na mjestu subjekta Woolf upotrebljava generičku imenicu *things* te imenice *blade* i *fist* koje predstavljaju ne-žive ili ne-ljudske entitete, odnosno entitete koji sami po sebi nemaju svojstva živih organizama, već služe kao instrumenti u „*proturenim rukama stvari*“, kojima se pripisuje svojstvo živosti, kako bi „*zgrabili čovjeka*“. Humaniziranje ne-ljudskih elemenata i dehumaniziranje ljudskih bića u Woolf je dovedeno do apsurdna i česta je pojava u korpusu romana TTL, na koju skrećemo pozornost, jer je riječ o semantičkom odklonu koji, kao i učestala uporaba zamjenice *one*, predstavlja važnu narativnu strategiju u korpusu romana TTL. Metaforičkim humaniziranjem navedenih imenica, osobito generičke imenice *things*, koje stoje na mjestu subjekta i uporabom zamjenice *one* na mjestu objekta, Woolf na vidjelo iznosi vrlo složena stajališta i poglede na univerzum, pojedinca i moć prirode. Autorica pomoću navedenog naglašava ljudsku beznačajnost i nemoć u sučelju s prirodom te pruža pogled na ljudski život iz kozmičke perspektive. Ponavljanje iste upitne riječi *what* i modala *could* na početku ovih upitnih rečenica česta je pojava u prikazu svijesti iz perspektive lika, kojom se simulira prirodnost (spontanost) govorenog diskursa i signalizira udvajanje glasova ili perspektiva unutar FIT-a. Zamjenica *one* na mjestu objekta stoji u koreferentnom odnosu prema subjektu *she* u rečenici *She addressed old Mr. Carmichael again*, koju smo označili kao <NRTA>. Ova određena osobna zamjenica, koja stoji na mjestu subjekta, upućuje na Lily Briscoe čije se misli prikazuju. Zamjenica *one* na mjestu objekta u okviru FIT-a Lily Briscoe upućuje na nju samu, ali i na druge ljude koji u svojim umjetničkim pothvatima ne mogu pronaći ono što traže, pa ju ubrajamo u generičko-egocentrični tip.

(6) „Mrs. Ramsay!“ <DT/S> Lily cried, <NRT/SA> „Mrs. Ramsay!“ <DT/S> But nothing happened. The pain increased. That anguish could reduce **one** to such a pitch of imbecility, <FIT> she thought! <NRTA> (172)

Dvojbenost odjeljka koji analiziramo sadržana je u interpretaciji uzvika u prvoj rečenici koji stoje u navodnim znacima i prekinuti su parentetičkim izrazom koji sadrži glagol *cry*: *Lily cried*. Ovaj je parentetički izraz umetnut u noseći izraz, a možemo ga tumačiti dvojako - kao naratorov prikaz govornog, odnosno misaonog čina, budući da glagol *cry* može izražavati verbalni i mentalni tip procesa. Iako se glagol *cry* u teoriji tranzitivnosti ubraja u bihevioralni tip procesa, pomoću kojih se izražavaju fiziološke manifestacije mentalnih stanja, on se može tumačiti i kao spoj dvaju procesa kojima je zajedničko svojstvo projekcije, a to su verbalni i mentalni procesi. U prilog tomu govori daljnji prikaz misli Lily Briscoe, koja je zahvalna što je nitko (tj. gospodin Carmichael) nije čuo, dok vodi zamišljeni dijalog: *Heaven be praised, no one had heard her cry... Anyhow the old man had not heard her*. Iako smo rečenice koje slijede (*But nothing happened. The pain increased.*) označili kao slobodni neizravni prikaz misli Lily Briscoe (inicijalni položaj veznika *but* i imenska skupina *the pain*, kao izraz unutrašnjeg emocionalnog procesa, signali su subjektivnosti svojstvene liku, ne pripovjedaču), moguće je da one ne pripadaju u potpunosti protagonistici, već su dio unutrašnje naracije, koja se nalazi na granici između naracije i prikaza diskursa. No, posljednja rečenica odjeljka nedvojbeno je primjer FIT-a, čiji su pokazatelji uporaba imenske skupine *that anguish* na mjestu subjekta (koja je sinonimna imenskoj skupini *the pain*), modala *could* i zamjenice *one* na mjestu objekta glagolu *reduce* te interpunkcijskog znaka (!) na kraju rečenice, koji intenzivira emocionalno stanje Lily Briscoe i pridonosi izražajnosti prikaza njezinih misli. Frazni glagol *reduce somebody to something* se u rječnicima engleskog jezika (MW, CED) definira u značenju *to cause someone to be in a specified (bad) state or condition*, što znači da predstavlja kauzativnu konstrukciju u kojoj je imenska skupina *that anguish* na mjestu gramatičkog subjekta zapravo agens ili inicijator koji uzrokuje promjenu na objektu *one*. Uporaba distalnog deiktika *that* i prošlog glagolskog oblika *could* sugeriraju neizravnost prikaza misli, premda se glagol *could* može tumačiti kao izraz *epistemičke* modalnosti, po uzoru na modale *might*, *should* i *would*, koji se smatraju glagolima unutrašnjeg preispitivanja i uvjerenja (v. Bosseaux, 2007: 66). Zamjenica *one* na mjestu objekta stoji umjesto zamjenice *me*, odnosno *me and you*, odnosi se na Lily Briscoe, kojoj je smrt gospođe Ramsay ostavila nenadoknadivu prazninu, u umjetničkom i ljudskom smislu, ali i na druge

ljude, koji se zbog gubitka bliske osobe osjećaju jednako kao ona, pa ju ubrajamo u generičko-egocentrični tip zamjenice.

U narednom poglavlju analiziramo zamjenicu *one* na mjestu objekta u okviru SND-a gospođe Ramsay, koji se pojavljuje samo u prvom poglavlju romana.

10.6. Analiza zamjenice *one* na mjestu objekta u okviru SND-a gospođe Ramsay

U okviru SND-a gospođe Ramsay analiziramo dva odjeljka u kojima se zamjenica *one* nalazi na mjestu objekta u prvom poglavlju *The Window*:

(1) It was odd, <FIT> she thought, <NRTA> how if one was alone, one leant to things,

inanimate things; trees, streams, flowers; felt they expressed **one**; ...; felt they knew **one**; in a sense were one; felt an irrational tenderness thus <FIT> (she looked at that long steady light) <NRTA> as for oneself. <FIT> (59)

U odjeljku koji sačinjava jedna složena rečenica analiziramo slobodni neizravni prikaz misli na primjeru koji se sastoji od nekoliko jednostavnih rečenica sklopljenih pomoću asindetskog sklapanja. U njemu dominira uporaba točki-zareza, interpunkcijskog znaka koji samim svojim oblikom izražava dvosmislenost: snažniji je od zareza, ali slabiji od točke. Njegova je funkcija u navedenom primjeru razdvajanje misli jedne od druge, premda svaka ima podjednak status, odnosno ulančana je. Virginia Woolf je u svom radu pridavala veliku važnost pitanju izražavanja istodobnosti kako bi kod čitatelja proizvela učinak dvojakosti, dvoznačnosti, odnosno mnogostrukosti. Točke-zarezi nisu samo fizički odvajači surečenica jedne od druge, one same po sebi predstavljaju komunikacijske jedinice koje mogu uzrokovati nejasnoće, budući da nema veznika, a surečenice su u velikoj mjeri eliptične. Pomoću ovako ulančanih misli gospođe Ramsay postiže se učinak fluidnosti, prijeko potrebne kad je riječ o prikazu misli koje glatko teku.

Osim točki-zareza, Woolf ovdje i drugdje koristi svaku priliku za uporabu zagrada, kako bi postigla učinak istodobnosti mentalnih procesa. Lee (2004: 736) smatra da se „*pomoću zagrada više stvari odvija odjednom*“¹⁸⁵. Zagrade su tako uz uporabu točki-zareza također

¹⁸⁵ „*Brackets are a way of making more than one thing happen at once.*“ (prev. S. Lukšić)

generatori neodređenosti ako govorimo o statusu događaja u prikazu toka svijesti. Ovaj je odjeljak tipičan primjer labavo konstruirane „woolfovsk“ rečenice (engl. *Woolfian sentence*) (v. Delorey, 1996: 105), koja izražava slobodni prikaz misli prekinut naratorovom intervencijom u dva navrata: *she thought* i *she looked at that long steady light*. Pripovjedač je anoniman i funkcionira kao unutrašnji i vanjski fokalizator, čija je uloga pojasniti okolnosti i podsjetiti čitatelja da je njegov glas ipak prisutan. Sve izvan ovih dviju surečenica pripada gospođi Ramsay, odnosno predstavlja slobodan prikaz njezinih misli. Zamjenica *one* na mjestu objekta dolazi u pratnji glagola *express* i *know*, koji izražavaju mentalne procese, u okviru kojih predstavlja usamljeno ljudsko biće. Ona stoji u koreferentnom odnosu prema zamjenicama *she* i *herself* u naratorovu opisu koji prethodi analiziranom odlomku (*She praised herself in praising the light...*), kao i prema zamjenici *we* u odjeljku u kojem se pita „*We are in the hands of the Lord?*“. Referenti zamjenice *one* su dakle gospođa Ramsay, koja unatoč neprestanoj okruženosti ljudima osjeća veliku samoću i drugi ljudi, identični njoj. U FIT-u gospođe Ramsay opisuju se osjećaji koji su snažno i jasno povezani s njom samom, pa je velika egocentričnost zamjenice *one* neupitna (v. Wales, 1980b: 106): „*svaki put kad je čovjek [gospođa Ramsay] sam, oslanja se na stvari, na nežive predmete*“ te je stoga ubrajamo u progresivno-egocentrični tip. Nekolicina leksičkih odabira Virginije Woolf u ovom odlomku odnosi se na skup prirodnih fenomena (*trees, streams, flowers*) koji predstavljaju aktivnu, dinamičnu i svemoguću silu, simbol vječnosti u usporedbi s kojim se sve drugo mjeri. Generička imenica *things* također je važna diskursna značajka u smislu Hallidayeve *interpersonalne* jezične funkcije, budući da ima egzoforičku referenciju i od čitatelja zahtijeva uključenost u rekonstrukciju konteksta prikaza diskursa, njegovu maštovitost, suosjećanje i razumijevanje likova.

(2) For herself - <NI> „Put it down there,“ <DS> she said, helping the Swiss girl to place gently before her the huge brown pot in which was the Boeuf en Danube <NRSA> - for her own part she liked her boobies. Paul must sit by her. She had kept a place for him. Really, she sometimes thought she liked the boobies best. <NI> They did not bother **one** with their dissertations. <FIT> (92)

Slobodni neizravni prikaz misli <FIT> gospođe Ramsay u ovom odjeljku, koji se sastoji od nekoliko rečenica, uveden je unutrašnjom naracijom <NI>. Ova je kategorija u nekoliko

navrata prekinuta, najprije izravnim prikazom govora <DS> gospođe Ramsay, a potom naratorovim prikazom tog govornog čina <NRSA>. <NI> se nalazi na pola puta između naracije i prikaza diskursa, premda bismo rečenicu *Really, she sometimes thought she liked the boobies best* mogli analizirati i kao slobodni neizravni prikaz misli, prekinut naratorovim prikazom misli, odnosno parentetičkim izrazom *she sometimes thought*. Ova se rečenica može promatrati i kao primjer „psihonaracije“ u okviru koje dolazi do preuzimanja elemenata govora gospođe Ramsay u vidu *epistemičkog* modalnog priloga *really* na početku rečenice. Ovaj se modalni prilog još naziva i „*prilog stava*“ (engl. *stance adverb*, v. Biber et al., 1999), a služi komentiranju statusa neke tvrdnje kao stvarne životne činjenice, odnosno izražavanju procjene njezine istinitosti iz perspektive lika u danoj situaciji. Inicijalno mjesto u rečenici upućuje na dijalošku i interaktivnu narav ovog modalnog priloga, koja potiče čitatelja da zajedno s pripovjedačem, a potom i likom, podijeli određeni sustav vrijednosti. „Psihonaracija“ obično počinje bezličnim opisom pripovjedača, koji preuzima sveznajuću perspektivu, dok se čitateljeva pozornost usmjerava na perspektivu lika (gospođe Ramsay) uporabom upravo ovakvih elemenata. Ukoliko rečenicu *Really, ... she liked the boobies best* promatramo kao primjer FIT-a, tada se Woolf još jednom upliće u misaoni tok gospođe Ramsay, vješto ga kontrolirajući pomoću umetnutog parentetičkog izraza *she thought*, koji u cijeloj analizi tretiramo kao <NRTA>. Naratorov prikaz misaonog čina <NRTA> često se upotrebljava unutar FIT-a iz nekoliko razloga: njime se obrazlaže dublji smisao filozofskih tema u romanu te se čitateljeva pozornost usmjerava na važne misli pojedinih likova, rasvjetljavajući njihove osobnosti i vrline. Miješanjem različitih kategorija prikaza diskursa (misli), kao u ovom odlomku, stvara se učinak suosjećanja čitatelja s onim što određeni lik govori, ili čini te izbjegava monotonija prikaza diskursa. U primjeru koji analiziramo do izražaja dolazi narativna tehnika tipična za Woolf: prikaz trivijalnosti svakodnevice ili mikrokozmosa uz bok duboko misaonim spoznajama o makrokozmosu. Odjeljak prikazuje tok misli gospođe Ramsay dok se grupa ljudi različitih intelekta, postignuća i manira sprema sjesti za stol i objedovati. Neke od njih gospođa Ramsay želi izbjeći, odnosno ne želi ih u svojoj blizini, jer će dosađivati svojim disertacijama. Leksičkim odabirom izraza poput *Boeuf en Danube* i *the huge brown pot* u naratorovu prikazu govornog čina, koji je prekinuo tok misli gospođe Ramsay, Woolf prikazuje predmete koji pripadaju domaćinskom svijetu gospođe Ramsay i njezine posluge (*the Swiss girl*). Oni predstavljaju sastavni dio njezina mikrokozmosa, svijeta koji joj je blizak i koji najbolje poznaje. U izravnom odnosu prema tim predmetima stoji imenska skupina *her/the boobies*, koja također predstavlja dio

mikrokozmosa gospođe Ramsay i kojoj Woolf suprotstavlja imensku skupinu *their dissertations*. Determinator *their* stoji u anaforičkom odnosu prema gospodinu Ramsayu i svima koji su poput njega u odjeljku koji prethodi, a u kojem se gospođa Ramsay prisjeća svojeg supruga u mladosti kao „*a man very attractive to women, not burdened, not weighed down with the greatness of his labours and the sorrows of the world and his fame or his failure...*“ („*mladića vrlo privlačnog ženama, koji nije pretovaren, koji nije svijen veličinom svojih napora i brigama svijeta i svojom slavom ili svojim neuspjehom*“). Ovo suprotstavljanje leksičkih jedinica *her/the boobies* i *their dissertation* vođeno je njihovom semantičkom vrijednošću: s jedne strane su oni koji ne opterećuju druge svojim postignućima, a s druge su svi poput gospodina Ramsay, koji opterećuju i sebe i druge. Ove se imenske skupine dakle nalaze u odnosu međuzavisnosti, budući da značenje jedne leksičke jedinice ovisi o drugoj leksičkoj jedinici u njezinu okruženju. Međuzavisnost leksičkih odabira čini diskurs leksički koherentnim (v. Halliday, 1981), a njihova se moć očitava u sposobnosti generiranja više od jednog konteksta i projiciranja novih značenja. U svjetlu navedenog u slobodnom neizravnom prikazu misli gospođe Ramsay Woolf suprotstavlja dva svijeta ljudi i predmeta koji su podjednako ranjivi i podložni vremenskoj prolaznosti i mijeni, bez obzira na svoje obrazovanje i pripadnost urbanim elitama. Zamjenica *one* na mjestu objekta glagola *bother* (koji izražava mentalni emotivni proces) i umjesto koje bi mogla stajati neodređena zamjenica *anyone* ili određena osobna zamjenica *her*, na primjer, u sebi uključuje gospođu Ramsay i druge ljude identične njoj, pa je možemo ubrojiti u progresivno-egocentrični tip zamjenice. Njome se u okviru FIT-a, u kojem se subjektivna gledišta gospođe Ramsay (*Paul must sit by her*) miješaju s naratorovim prikazom fizičkog svijeta (*helping the Swiss girl to place...*), istovremeno pokušava naglasiti distanciranost spram vlastite osobnosti i odbacivanje ega, kako bi se ostvario dojam prijeko potrebne objektivnosti. Sinonimni izrazi *for herself* i *for her own part*, kojima započinje <FIT>, u daljnjem prikazu doživljavaju tranziciju u vidu zamjenice *one*, čime Woolf sugerira da je gospođa Ramsay postigla jedinstvo sa svojim unutrašnjim „*ja*“, koje uključuje zamjenicu „isključivo *we*“ (→ *us*), što možemo prikazati na sljedeći način: *she* → *herself* → *one* [*exclusive we*]. Učestala uporaba povratnih zamjenica (*himself, herself, oneself*) koje stoje na mjestu objekta i zamjenjuju imensku skupinu unutar glagolske ili prijedložne skupine u korpusu romana TTL pokazuju sklonost likova da se bave svojom nutrinom u diskursu, a mogu imati i emfatičku funkciju funkcionirajući kao retorička sredstva (*He himself had paid his own way since he was thirteen*).

U posljednjem odjeljku ovog dijela analize zamjenice *one* analiziramo i slobodni neizravni prikaz misli Cam Ramsay, kćerke Ramsayevih, koja se zajedno s ocem (gospodinom Ramsayem) i bratom Jamesom nalazi na putu prema svjetioniku u trećem poglavlju *The Lighthouse*.

10.7. Analiza zamjenice *one* na mjestu objekta u okviru SND-a Cam Ramsay

(1) The rush of the water ceased, the world became full of little creaking and squeaking

sounds. <NRTA> One heard the waves breaking and flapping against the side of the boat as if they were anchored in harbour. Everything became close to **one**. <FIT> (174)

Leksički odabiri u ovom odjeljku, povezani s prirodom i prirodnim fenomenima (*the rush of the water, creaking and squeaking sounds, waves breaking and flapping*), upućuju na aktivne i dinamične sile, neku vrstu svemogućе prisutnosti koja ima biblijske razmjere i nasuprot koje Woolf postavlja beznačajnost pojedinca, neprimjerenost i nepostojanost ljudskih odnosa. Smatramo da je upravo u svjetlu navedenih leksičkih odabira potrebno analizirati ovaj primjer slobodnog neizravnog prikaza misli iz nekoliko razloga. Ponajprije, ovom prikazu misli prethodi desetogodišnje razdoblje jednog neostvarenog putovanja – putovanja na svjetionik, koje predstavlja jedan jedini cilj u cijelom romanu. Riječ je o jednom predodređenom događaju koji se nikad nije odigrao zbog loših vremenskih uvjeta i tek je nakon deset godina ostvaren cilj. Putovanje na svjetionik ipak se dogodilo, pa se može zaključiti da je treći dio romana, *The Lighthouse*, u kojem sjećanje na preminulu gospođu Ramsay potakne preživjele članove obitelji na izlet do svjetionika, na neki način nastavak prvog dijela *The Window*, u kojem je cilj davno postavljen. U sjećanje na gospođu Ramsay gospodin Ramsay i njegovo dvoje djece plove dakle prema svjetioniku preko zaljeva, svatko u svojim mislima. Približavajući se cilju, Cam osjeća povezanost s prirodom koja je okružuje, ali i davno zaboravljenu međusobnu povezanost s ocem i bratom. Woolf uvodi čitatelja u tok njezinih misli pomoću naratorova prikaza misaonog čina, opisujući fizički svijet kao scenu na kojoj će doći do ujedinjenja (*Everything became close*). U pozadini misli koje Woolf prikazuje na slobodan neizravan način nalazi se kulisa fizičkog svijeta kojim dominira vidna i slušna percepcija lika (*The rush of the water ceased ... One heard the waves ...*). Primarni referent zamjenice *one* je Cam, čije su misli i osjećaji isprva kaotični, da bi se postupno stopili

u jedinstven osjećaj povezanosti i bliskosti. Neodređena zamjenica *everything* stoji na mjestu subjekta u posljednjoj rečenici i predstavlja još jedno vrijedno sredstvo u artikuliranju nekolicine središnjih tema djela: vremena i prolaznosti, mijene i vječnosti, života i smrti, kaosa i reda. Zamjenica *one* uključuje sve sudionike na njihovu putovanju do svjetionika, signalizirajući jasnoću vizije i odbacivanje iluzija, što su nužni preduvjeti ukoliko ljudi žele unutarnju spoznaju istine ispod površine stvarnosti. U ovom primjeru FIT-a zamjenica *one* vrši pomak s plana osobnog iskustva (osjećaja jedinstva i bliskosti) na plan mističnog sjedinjenja „vlastitog *ja*“ s univerzalnim kozmičkim silama, pa ju ubrajamo u generičko-egocentrični tip neodređene osobne zamjenice.

10.8. Zaključak

U prethodna tri poglavlja analizirali smo zamjenicu *one* na mjestu objekta u sklopu SND-a, koji se u potpunosti odnosi na prikaz misli. Svi primjeri pojavnosti zamjenice *one* na mjestu objekta preuzeti su iz prvog i trećeg dijela romana TTL, što znači da u drugom dijelu romana (*Time passes*) nema niti jednog primjera SND-a u kojem se pojavljuje zamjenica *one*. Takav je rezultat očekivan, budući da je riječ o dijelu romana u kojem Woolf prikazuje prirodni, fizički svijet i pobjedu vremena nad ljudskim bićima i njihovim prebivalištima (u ovom slučaju ljetnjikovcem obitelji Ramsay).

U prvom dijelu romana izmjenjuju se prikazi misli više osoba, no samo u prikazu misli gospođe Ramsay i Lily Briscoe nailazimo na uporabu zamjenice *one* na mjestu objekta. Zamjenica *one* na mjestu objekta češće je prisutna u prikazu misli Lily Briscoe, nego u prikazu misli gospođe Ramsay, koja je glavna protagonistica prvog dijela romana i o kojoj najviše razmišlja upravo Lily Briscoe. U prvom poglavlju romana zamjenica *one* na mjestu objekta u okviru FIT-a gospođe Ramsay kategorizirana je kao progresivno-egocentrični tip zamjenice, dok je u FIT-u Lily Briscoe ova zamjenica označena kao generičko-egocentrični tip neodređene osobne zamjenice. U trećem poglavlju, u kojem analiziramo prikaz misli Lily Briscoe (4 primjera) i Cam Ramsay (1 primjer), *one* je pretežito generičko-egocentričnog karaktera. To znači da se *one* kao diskursna strategija Virginije Woolf većinom upotrebljava kako bi se izvršio pomak s plana osobnog iskustva na širi, univerzalni plan mističnog sjedinjenja pojedinca s kozmosom. Pri tom se Woolf snažno oslanja na uporabu slobodnog neizravnog prikaza misli, koji je najčešće prekinut naratorovim prikazom misaonog čina

<NRTA>, a rijetko nekom drugom kategorijom prikaza diskursa. Naratorom prikazom misaonog čina Woolf najčešće prikazuje fizički svijet u čijem se okruženju određeni lik nalazi i čije se misli portretiraju. Da bi se premostio jaz između prikaza misli i prikaza fizičkog svijeta, autorica upotrebljava različite strategije: od uporabe participa sadašnjih, čime sugerira vremensku podudarnost radnji i točke prikaza misli, do primjene nekih interpunkcijskih znakova, poput točki-zareza, kojima najavljuje prijelaz iz jedne kategorije prikaza u drugu, ili zagrada, pomoću kojih je piscu omogućeno prikazati odvijanje nekoliko stvari odjednom. Na taj način dolazi do isprepletanja različitih kategorija prikaza diskursa, čime se izbjegava monotonija prikaza misli.

Woolf unutar SND-a upotrebljava različite leksičke odabire koji pripadaju potpuno oprečnim skupovima riječi. Najčešći među njima su skupovi povezani s mikrokozmosom gospođe Ramsay i njezinim „domaćinskim“ načinom života s jedne strane, te skupovi riječi koji se odnose na prirodne fenomene, svemoguću silu i moć prirode u usporedbi s kojima su ljudska bića beznačajna i ništavna. Ovi leksički odabiri, koji se nalaze u odnosu međuzavisnosti, mogu generirati nove kontekste i projicirati nova značenja, čineći diskurs koherentnim. Zamjenica *one*, koja stoji na mjestu objekta i nalazi se na pola puta između prvog i trećeg lica, predstavlja živi, ali pasivan entitet, nemoćan u srazu s kozmičkim silama. *One* stoga služi pomicanju s plana svijesti pojedinca na plan kolektivne svijesti i univerzalne istine.

U trećem dijelu romana u najvećoj mjeri pratimo slobodni neizravni prikaz misli Lily Briscoe. Obilježen je uporabom zamjenice *one* na mjestu objekta i u pratnji glagola koji izražavaju emocionalne mentalne procese, zatim uporabom proksimalnog deiktika *now* u kontekstu prošlosti (u pratnji modalnog glagola *could*), kao i leksičkim odabirom koji upućuje na subjektivnu perspektivu lika. Karakteristična je sklonost autorice prema parataktičkim strukturama kojima se postiže učinak sponatnosti u nastanku toka misli, kao i njegova fluidnost; česta uporaba pluskvamperfekta (*Past Perfect*) upućuje na događaje koji su prethodili sadašnjem trenutku u kojem se odvija narativna situacija, čime se postiže učinak prisjećanja na prošle događaje. U portretiranju misli Lily Briscoe najčešće podvrste FIT-a su njezine unutrašnje refleksije i unutrašnji dijalog, kod kojih je zamjetno ponavljanje upitnih riječi (npr. *what*) i modala (npr. *could*), čime se simulira prirodnost govorenog diskursa, pojačava izražajnost prikaza misli i intenzivira emocionalno stanje glavne protagonistice.

10.9. Analiza zamjenice *one* na mjestu subjekta u okviru SND-a

10.9.1. Umjesto uvoda

U predstojećoj analizi analiziramo zamjenicu *one* koja stoji na mjestu subjekta rečenice u slobodnom neizravnom prikazu diskursa Lily Briscoe i gospođe Ramsay, dvaju likova u romanu TTL čiji se diskurs najčešće portretira. Analiza je podijeljena na dva dijela, tj. na prikaz SND-a gospođe Ramsay u prvom poglavlju, *The Window* te Lily Briscoe u prvom i trećem poglavlju, *The Lighthouse*.

U prvom poglavlju najčešće se prikazuje slobodni neizravni prikaz misli <FIT> gospođe Ramsay, budući da predstavlja središnji lik ovog dijela romana, pa njezine misli i osjećaji dominiraju. Zamjenica *one* na mjestu subjekta pojavljuje se u okviru različitih kategorija prikaza diskursa u više desetaka odjeljaka, najčešće ipak u okviru SND-a, odnosno FIT-a, od čega se velik broj pojavnosti odnosi upravo na gospođu Ramsay. Ostali likovi u čijem se diskursu u prvom poglavlju također pojavljuje subjekt *one*, osim Lily Briscoe, uključuju gospodina Ramsaya, Williama Bankesa, Charlesa Tansleya i još neke sporedne likove.

U dijelu analize koji se odnosi na Lily Briscoe analiziramo ulogu zamjenice *one* na mjestu subjekta u okviru njezina SND-a u prvom i, poglavito, trećem poglavlju. Upravo se u trećem poglavlju najčešće prikazuje tok misli Lily Briscoe, kroz čiju prizmu pratimo nastavak jedinog narativnog događaja u romanu, a to je putovanje na svjetionik. Subjektivan svijet likova (misli, doživljaji i osjećaji) prikazan je pomoću tehnike toka svijesti, da bi se čitatelju otkrilo na koji način sudionici kontempliraju o prirodi života i smrti u svjetlu vlastitih iskustava. Cilj ove analize jest pokazati u kojoj mjeri zamjenica *one*, koja predstavlja središte slobodnog neizravnog prikaza diskursa (osobito neverbalizirane misli), igra važnu i istaknutu ulogu u kreiranju apstraktnog prikaza svijesti u apstraktnom svijetu, u kojem niti slijed događaja, a kamoli misli, nije uzročno-posljedično povezan, već dominira cirkularnost odnosa.

Drugo poglavlje romana, *Time passes*, također sadrži neke odjeljke u kojima se zamjenica *one* pojavljuje na mjestu subjekta, no ovdje nije riječ o SND-u. Budući da se radi o poglavlju koje je potpuno dehumanizirano, odnosno u kojem dominira svijet prirode bez ljudi i koje naglašava prolaznost vremena i beznačajnost ljudske vrste, ne postoji prikaz toka misli. U ovom poglavlju dominira sveznajući narator koji vrlo često na mjestu subjekta upotrebljava neodređenu osobnu zamjenicu *one* umjesto određenih zamjenica *he, she, they...* Svi primjeri

pojavnosti zamjenice *one* na mjestu subjekta pripadaju naratorovu opisu statičnog svijeta, u kojem se subjekt ne odnosi na određenu osobu, pa ga ubrajamo u generički tip zamjenice. U kontekstu koji je neutralan, objektivn ili bezličan (engl. *impersonal*) zamjenica *one* na mjestu subjekta označava [+ljudsko] djelovanje, čije je značenje povezano s neodređenim zamjenicama *everyone*, *anyone*, generičkom imenicom *people* itd. Upotrebljava se u rečenicama koje uključuju glagole poput *imagine*, *say*, *think* i *tell* i pomoćne modalne glagole (npr. *might*):

Almost one might imagine them, as they entered the drawing room, ... (120)

Here one might say to those sliding lights, ..., here you can neither touch nor destroy. (120)

U analizi prikaza slobodnog neizravnog diskursa i uloge zamjenice *one* na mjestu subjekta u okviru njega, vodimo se svim formalnim pokazateljima ove kategorije prikaza diskursa, iako kod SND-a nije riječ samo o formalnim značajkama kojima je lako ući u trag, osobito u duljim segmentima diskursa. Vodeći se McHaleovim (1978) viđenjem SND-a, prema kojem formalni pokazatelji ponekad nisu jedino dostatno sredstvo pomoću kojeg možemo ući u trag ovoj potkategoriji SND-a, nužno je u obzir uzeti kontekstualne čimbenike koji mogu obuhvatiti radnju romana u cjelini. Učestalu uporabu slobodnog neizravnog prikaza misli i u okviru njega zamjenice *one* na mjestu subjekta u prvom i trećem poglavlju romana TTL, valja naime dovesti u izravnu vezu s činjenicom da je radnja romana smještena na osamljeni i udaljeni otok Skye sjeverno od Škotske. To samo po sebi predstavlja kontemplativno okruženje u kojem su likovi pasivni promatrači, koji više razmišljaju i prisjećaju se, nego što djeluju. Semantički pokazatelji, kao što su sadržaj misli likova ili njihovo ciljano značenje, također mogu pomoći čitatelju u njegovoj identifikaciji i interpretaciji kako SND-a, tako i uloge zamjenice *one* na mjestu subjekta.

10.9.2. Analiza zamjenice *one* na mjestu subjekta u okviru SND-a gospođe Ramsay

Zamjenicu *one* na mjestu subjekta analiziramo u dvadesetak odjeljaka koje smo identificirali kao SND gospođe Ramsay u prvom poglavlju romana. Ono počinje u večernjim satima jednog rujanskog dana uoči zabave kojoj je domaćica upravo gospođa Ramsay, a završava u ponoć istog dana. U kratkom vremenskom razdoblju, tj. u razmaku od svega nekoliko sati, čitatelj prati prikaz diskursa gospođe Ramsay, koji je velikim dijelom

neizravan, odnosi se na prikaz njezinih misli i vizija <FIT>, a samo sporadično prikazan je i slobodni neizravni govor <FIS>:

(1) So she added, rather differently, <NRSA> **one** must take them whatever comforts **one** can.

<FIS> (5)

(2) Naturally, **one** had asked her to lunch, tea, dinner, finally, to stay with them up at Finlay, which had resulted in some friction with Owl, her mother, and more calling, and more conversation, and more sand, and really at the end of it, she told enough lies about parrots to last her a lifetime <FIS> (so she had said to her husband that night, coming back from the party). <NRSA> (53)

(3) ?When there are fifteen people sitting down to dinner, **one** cannot keep things waiting for ever. <FIS> (74)

U navedenim primjerima u kojima se prikazuje slobodni neizravni govor <FIS>, gospođa Ramsay isključivo se obraća članovima svoje uže obitelji (djeci i gospodinu Ramsayu). U prvom primjeru <FIS> je uveden projicirajućom surečenicom *So she added, rather differently* koju smo označili kao naratorov prikaz govornog čina <NRSA>, čija je uloga interpretirati izvorne riječi govornika i posredovati između lika i čitatelja u prijenosu sadržaja onoga što je izgovoreno. Ova kategorija prikaza diskursa predstavlja vanjski narativni okvir oko kojeg se isprepliću različiti prikazi govorenog diskursa. Događaje i radnje opisuje pripovjedač u trećem licu (*she*), koje predstavlja vanjskog fokalizatora. Zamjenica *one* stoji na mjestu subjekta u projiciranoj surečenici koja ima karakteristike izravnog navoda zbog uporabe sadašnjeg oblika modalnih glagola *must* i *can*, ali i neizravnog prikaza zbog referencijskog pomaka s „isključivog *we*“ („*ja*“ + svi poput mene) na *one*. Izravni navod riječi gospođe Ramsay po svoj prilici glasi „*We must take them whatever we can*“, što znači da zamjenica *one* predstavlja sredstvo distanciranja od iskustva prvog lica, pri čemu su njezini referenti svi oni koji se nalaze u posve identičnoj situaciji kao i gospođa Ramsay (članovi obitelji Ramsay). Glagol *must* u navedenom prikazu diskursa izražava *deontičku* modalnost, koju karakterizira unutrašnja kompulzivna sila pojedinca, tj. snažna volja subjekta da kontrolira i

utječe na događaje. Sukladno tomu zamjenicu *one* ubrajamo u progresivno-egocentrični tip subjekta.

U drugom primjeru projicirajuća se surečenica nalazi u zagradi na samom kraju rečenice i dodana je kao „naknadna misao“, kojom pripovjedač pojašnjava okolnosti nastanka izgovorenog i to pomoću priloga vremena, odnosno mjesta (*that night, from the party*) i participa prezenta *coming back*. Ovaj prikaz govora gospođe Ramsay možemo okarakterizirati i kao svojevrsnu kombinaciju FIS-a i FIT-a, budući da se nalazi u središtu njezina toka misli i predstavlja reminiscencije koje imaju odjeka u podsvijesti gospođe Ramsay. Ovome u prilog možemo dodati uporabu pluskvamperfekta (*Past Perfecta*) glagola *ask, say* i *result* (*had asked, had said* i *had resulted*), čime se sugerira raslojavanje prošlih događaja u narativnom diskursu. U kontekstu navedenog zamjenica *one* na mjestu subjekta predstavlja progresivno-egocentrični tip, budući da se radnja u citiranom odlomku odnosi na jedinstven događaj koji pripada govornikovo prošlosti.

*Treći primjer prilično je nejasan u smislu pravilnog određenja kategorije prikaza diskursa: u ovom primjeru naime nije prisutna projicirajuća surečenica, ali iz konteksta znamo da se gospođa Ramsay obraća svojoj djeci, koreći ih. Nije jasno predstavlja li ovaj primjer SND-a slobodni neizravni prikaz govora gospođe Ramsay unutar njezina neizravnog prikaza govora <IS>, budući da nema navodnih znakova, a glagolska vremena nisu transponirana u prošlost (*are sitting down, cannot* → *were sitting down, couldn't*), kao što je to učinjeno u rečenici koja prethodi *And if Rose **liked**, she said, while Jasper took the message, she might choose which jewels she **was** to wear* koju tumačimo kao neizravni govor <IS> gospođe Ramsay. Budući da unutar kategorija prikaza diskursa postoje oblici koji su dvosmisleni i nalaze se na pola puta između dviju kategorija (*intermediary forms*, v. Fludernik, 2003), ovaj primjer prikaza diskursa možemo okarakterizirati kao jedan od tih oblika, dakle slobodni neizravni govor <FIS>, u kojem nije došlo do pomaka glagolskog vremena u prošlost. Ova se kategorija prikaza diskursa koristi u trenutku kad su misli gospođe Ramsay obuzete ljutnjom na djecu koja kasne na večeru, organiziranu u čast njezinih gostiju (*She was now beginning to feel annoyed with them [children] for being so late*). Ono što jest neprijeporno je egocentrična točka referencije zamjenice *one*, koja nedvojbeno upućuje na gospođu Ramsay. No, dvojbeno je odrediti tip subjekta koji u ovoj rečenici utjelovljuje zamjenica *one*, budući da zavisna vremenska surečenica *When there are fifteen people sitting down to dinner* izražava okolnost, koju možemo tumačiti kao ustaljenu (engl. *habitual*). Vrlo je teško povući oštru i

nedvosmislenju liniju razgraničenja između dvaju tipova zamjenice *one* koja stoji na mjestu subjekta, tj. između progresivno-egocentričnog i generičko-egocentričnog *one*. Činjenica je samo to da se u primjeru (3) gospođa Ramsay obraća svojoj djeci, upućujući na sebe samu, budući da je ona domaćica petnaestorici ljudi na večeri, što nas navodi na zaključak da zamjenicu *one* ipak promatramo kao progresivno-egocentrični tip. Argument za tumačenje progresivno-egocentričnog, a ne generičko-egocentričnog tipa subjekta, nalazimo u uporabi modalnog glagola *cannot*, koji se uglavnom povezuje s izražavanjem *neepistemičke* modalnosti, kod koje *deontički* izvor proizlazi iz unutrašnjeg poriva osobe (gospođe Ramsay), manifestirajući njezinu snažnu želju da upravlja i uječe na događaje oko sebe. Govorimo li o uporabi ovog modala u konkretnom primjeru (*one cannot keep things waiting for ever*), valja naglasiti da je riječ o percepciji činjenja (odnosno ne-činjenja) gospođe Ramsay, koje je povezano s potpuno određenom situacijom – organiziranjem večere za petnaest ljudi. Uloga ovog tipa zamjenice *one* pomalo je manipulativnog karaktera, budući da je u potpunosti orijentirana upravo na govornika koji ima utjecaja na druge ljude i koji smatra da „ono što vrijedi za njega/nju, vrijedi i za druge“. U našem konkretnom slučaju to znači da gospođa Ramsay svoje standarde ponašanja projicira na ekskluzivnu skupinu ili grupu ljudi, a to su njezina djeca.

Ostali primjeri pojavnosti zamjenice *one* na mjestu subjekta nalaze se u okviru slobodnog neizravnog prikaza misli <FIT> gospođe Ramsay, koji se odlikuje:

- učestalom uporabom subjekta *one* + modalni pomoćni glagol *could*, koji je u nekoliko

primjera pojavnosti negiran (npr. pomoću negacije *not* ili priloga *neither*):

(4) [...] **one could not take** her painting very seriously; [...] (16)

(5) Alas! [...] – *neither* of those **could one send** to the Lighthouse. (25)

(6) [...] or if Jasper believed that **one could make** soup from seaweed, **one could not prevent** it; [...] (25)

(7) [...] **one could not help** attaching oneself to one thing *especially* of the things **one saw**; [...] (58)

(8) It was so *inadequate*, what **one could give** in return; [...] (75)

(9) [...] and **one could** *be* in it, or **one could** *be* out of it, [...] (77)

(10) [...] **one could** *take* one's staff and *climb* up hills, [...], and [**one could**] *go* down into valleys, [...] (90)

(11) [...] where **one could** *move* or *rest*; [**one**] **could** *wait* now ... listening; [**one**] **could** then, [...], *flaunt* and *sink* on laughter easily, [...] (98)

U svim navedenim primjerima subjekt *one* se pojavljuje u pratnji djelomično negativnog pomoćnog modalnog glagola *could*, koji kao jedan od pokazatelja SND-a¹⁸⁶ može predstavljati sredstvo poticanja čitatelja na dijeljenje gledišta s određenim likom čiji se diskurs prikazuje. Kategorije slobodnog neizravnog prikaza diskursa - slobodni neizravni govor <FIS> i slobodna neizravna misao <FIT> - zahtijevaju od čitatelja da konceptualizira verziju događaja pojedinog lika povrh one koju je izložio pripovjedač. Uzmemo li kao polazište analize da je u ovim primjerima glagol *could* transponirani prošli oblik modala *can* u izravnom prikazu misli (*can* [not] → *could* [not]), kojim se izražava *neepistemička* modalnost, tada *could* izražava vremensku prethodnost s obzirom na vrijeme nastanka misli. Modalni glagol *could*, koji u izravnom prikazu diskursa, između ostalog, izražava *epistemičku* distanciranost s obzirom na ono što vrijedi kao objektivna istina u trenutku misli/govora, ovdje tumačimo kao prošlo glagolsko vrijeme u smislu prolaznosti i kao dio *neepistemičkog* (*deontičkog*) sustava modalnosti (modal *can* uglavnom izražava *neepistemičku*, *deontičku* ili *dinamičku* modalnost, premda može imati i periferno *epistemičko* značenje *mogućnosti*, v. pogl. 8.5.4.). Njime se izražavaju koncepti poput društvenih obveza, privrženosti i voljnosti¹⁸⁷ te govornikova namjera da utječe na djelovanje drugih ljudi. Međutim u analizi rečenica u SND-u, u kojima na mjestu subjekta stoji zamjenica *one* u pratnji modala *could* (*not*), nismo uvijek u mogućnosti posve jasno tumačiti je li riječ o isključivo *deontičkom* tipu modalnosti, štoviše, skloniji smo tumačenju prema kojem modalni glagol *could* nije u svim primjerima pojavnosti transponirani glagol *can*. Mišljenja smo da se modal *could* pojavljuje i u izravnom

¹⁸⁶ Modalni pomoćni glagoli pripadaju leksičkim pokazateljima SND-a i izražavaju gledište, ili osobni stav određenog lika prema drugim likovima, odnosno događajima u romanu. Takvu vrstu subjektivnosti čitatelj ne očekuje od objektivnog trećeg lica iza kojeg stoji pripovjedač (Verdonk, 2002).

¹⁸⁷ Kratzer (1981, 1991) smatra da se veliko mnoštvo modalnih značenja treba, umjesto kao oblik polisemije, promatrati kao rezultat kontekstualne međuovisnosti. Modalni izrazi naime u sebi sadrže samo kostur značenja te jedino u kombinaciji s pozadinskim kontekstom preuzimaju određenu nijansu značenja (*epistemičku* ili *deontičku*) (istaknula S. Lukšić).

prikazu misli gospođe Ramsay, gdje služi kao izraz *epistemičke* distanciranosti, unutrašnjih previranja i nesigurnosti subjekta koji nije neutralan, već iznosi svoje procjene o drugim likovima i o događajima oko sebe. Ta se nesigurnost odražava u mislima gospođe Ramsay i pokazatelj je nejasnog odnosa između pripovjedača i lika, što je ujedno i glavna značajka SND-a. Uloga mu je potaknuti čitatelja na empatiju s likom i izraziti zajedničko gledište.

Želimo li se nakratko pozabaviti pitanjem dijeljenja gledišta čitatelja i određenog lika, nužno je dotaknuti se analize *gledišta*. Slijedom Fowlera (1986/1996), Simpson (1993) izlaže detaljan model za analizu *gledišta* (engl. *point of view*) u narativnom diskursu pod nazivom *modalna gramatika gledišta* (engl. *Modal Grammar of Point of View*). Simpsonova gramatika *interpersonalni* je pristup pitanju *gledišta* koji se bavi kompozicijskim tehnikama ili procesima u književnim i drugim narativnim tekstovima te pokušava izolirati jezične značajke koje tekstu daju „karakternost“ (engl. *personality*). Pristup *gledištu* bavi se pitanjima kao što su: tko je promatrač događaja u narativnom diskursu (pripovjedač ili pojedini lik) i koje su vrste diskursa povezane s različitim odnosima između pripovjedača i lika (Fowler, 1996: 169-70). Simpson razlikuje dvije kategorije narativnih tekstova: A kategoriju (homodijegetskih) i B kategoriju (heterodijegetskih) tekstova, koji su podijeljeni prema poziciji iz koje se prikazuju narativni događaji. A kategorija tekstova povezana je s naracijom iz perspektive prvog lica, odnosno lika koji je ujedno i sudionik. B kategorija tekstova općenito predstavlja narativne tekstove pisane u trećem licu, a ako su pisani iz perspektive svijesti likova ubrajaju se u B *Reflector mode* ili u B (R) kategoriju. B (R) kategorija narativnih tekstova, kakav je roman TTL, može se dalje podijeliti na pozitivnu B (R)+, negativnu B (R)- i neutralnu B (R)N podkategoriju. U B (R)- kategoriji prisutan je veliki broj „izraza otuđenosti“ (engl. *words of estrangement*), *epistemičkih* modala (*could, may, might*) i distalnih deiktika koji izražavaju proces kretanja od fokalizatora, kako bi učinak otuđenja bio što veći. B (R)+ kategorija upotrebljava *deontički* i *bulemički* modalni sustav, generičke rečenice, evaluacijske priloge i pridjeve, a narativni se proces odvija iz perspektive trećeg lica, odnosno iz perspektive nekog od sudionika tog procesa. Naše je mišljenje, temeljeno na analizi zamjenice *one* u korpusu romana TTL, da se ovaj roman ne može jednoznačno svesti pod samo jednu kategoriju. Roman TTL pokazuje naime obilježja i pozitivne i negativne B (R) kategorije, budući da sadrži mnogobrojne *verba sentiendi* (glagole koji izražavaju misli, osjećaje i percepcije), evaluacijske pridjeve i priloge; uporabom modalnih operatora naglašavaju se obveze, želje, mišljenja i procjene te tako nastaje narativni diskurs koji je sasvim sigurno usmjeren prema implicitnom čitatelju.

Polazeći od taksonomije zamjenice *one* koju je predložila Wales (1980b) i sukladno odrednicama koje su navedene za svaki od triju tipova zamjenice, zamjenica *one* na mjestu subjekta u većini je navedenih primjera egocentričan, tj. progresivno-egocentričan tip subjekta (engl. *advanced egocentric*), koji se ubrzano razvio tijekom dvadesetog stoljeća (ibid., 105). Njegovo se polje referencije u velikoj mjeri preklapa s referencijskim poljem generičko-egocentričnog tipa zamjenice *one*, budući da se oba tipa povezuju s izražavanjem određenih personaliziranih radnji koje se ponavljaju. No, referencijsko polje progresivno-egocentričnog i generičko-egocentričnog *one* razlikuje se jedno od drugoga u finim nijansama, što pokazujemo u analizi ove zamjenice u okviru SND-a dviju, naoko sličnih, ali zapravo posve različitih protagonistica.

U slobodnom neizravnom prikazu misli (FIT-u) gospođe Ramsay prevladava progresivno-egocentrični tip zamjenice *one*, što možemo potkrijepiti nalazima u analizi navedenih primjera. U većini primjera gospođa Ramsay razmišlja o drugim protagonistima u romanu kroz prizmu „vlastitog *ja*“. Njezine se misli ponajprije odnose na članove obitelji (djecu) i Lily Briscoe te su prožete određenim sentimentima. To je zamjetno s obzirom na leksičke odabire koje Woolf koristi u prikazu misli gospođe Ramsay: uporaba glagola koji izražavaju određene kognitivne i emocionalne mentalne procese [*take something seriously (value, respect, appreciate something), prevent (keep from happening), (not help) attaching to (joining, aligning with), flaunt (act out)*], uporaba priloga *especially* i *inadequate*, uzvika poput *alas* (koji ubrajamo u izraze emocija - tuge, iznenađenja i šoka, ponekad empatije; koji upućuje na idiolekt, odnosno sociolekt gospođe Ramsay), modala u pratnji subjekta *one* (npr. *could*, kojim se signalizira vrlo velika koncentracija egocentričnih misli gospođe Ramsay) i sl. Gospođa Ramsay proširuje svoju snažnu subjektivnu perspektivu na druge sudionike, koji uključuju sve osobe slične njoj. Subjektom *one* pretpostavljena je gospođa Ramsay, budući da se opisuju jedinstveni događaji koji se odigravaju, ili bi se mogli odigrati u njezinim vizijama, nekom hipotetskom kontekstu, izraženom pomoću modala *could*. Takav subjekt dio je ekskluzivne skupine (zajednice) sastavljene od članova obitelji i prijatelja, njezin je predstavnik te se u finim nijansama pretače u egocentrično „uključivo *we*“. Razlog takvom nijansiranju referencijskog polja subjekta *one* sugeriranje je općenite primjenjivosti opažanja izraženih u prikazu misli gospođe Ramsay, što posljedično znači izbjegavanje uporabe zamjenice *I*. Progresivno-egocentrični *one* na mjestu subjekta u sebi dakle uključuje osobu čije se misli portretiraju [+gospođa Ramsay], kao i sve one koji se nalaze u ladanjskoj kući Ramsayevih [+posluga, članovi obitelji i gosti]. Oni predstavljaju ekskluzivnu grupu ljudi čiji

je predstavnik gospođa Ramsay, „difuzna i amplificirana osoba“ (v. Wales, 1980b), koja uporabom zamjenice *one* umjesto *I* osnažuje osjećaj pripadnosti takvoj skupini s kojom dijeli stavove i koja ima moć utjecati na sve ono što će kasnije biti općenito prihvaćeno.

U primjeru (4) gospođa Ramsay donosi osobni sud o slikarskom umijeću Lily Briscoe, zaključujući da se njezino slikarstvo ne može smatrati ozbiljnim. Pitanje je na temelju čega gospođa Ramsay izvodi svoje zaključke: na vlastitom, vrlo dobrom poznavanju slikarskih tehnika i vještina, ili pak na temelju onoga što se podrazumijeva kao društvena zadanost? Vjerojatnijim se čini drugi odgovor, budući da gospođa Ramsay nije školovana da bi valjano procjenjivala slikarsko umijeće Lily Briscoe. Njezin se sud temelji na općenito prihvaćenom stavu da je Lily Briscoe amaterska slikarica koja se ne može udati, pa se kroz tu prizmu sagledavaju i njezini umjetnički dosezi. „Neumijeće“ podvrgavanja društvenim konvencijama za gospođu Ramsay jednako je slikarskom neumijeću Lily Briscoe. Pomoću modala *could* u ovom se primjeru konstruira *deontička* modalnost, kojom subjekt izražava svoju nevoljkost kad je riječ o pozitivnom vrednovanju umjetničke djelatnosti drugog lika. Međutim ne možemo u potpunosti isključiti ni mogućnost da modal *could* u izravnom i neizravnom prikazu misli gospođe Ramsay ima jednu te istu ulogu - izražavanja *epistemičke* distanciranosti, koja ima karakter pretpostavljanja (engl. *assumptive*).

Gospođa Ramsay izvodi zaključke koji proizlaze iz onog što je opće poznato i koji su temeljeni na „dokazima“ prikupljenim od drugih ljudi. Sukladno tomu, modalni glagol *could not* možemo promatrati i kao konstrukt *epistemičkog* modalnog sustava. U primjerima (5) i (6) također se konstruira *deontički* modalni sustav, koji izražava (ne)mogućnost djelovanja, odnosno *dinamičku* modalnost, dok se u primjeru (7) uz statične glagole *help* i *see* modal *could* opet može tumačiti i kao izraz *epistemičke* distanciranosti i nemoći, tj. nesigurnosti i pasivnosti subjekta.

Slobodnu neizravnu misao <FIT> gospođe Ramsay u analiziranim primjerima karakterizira i uporaba *it*- rečenica, kao što je slučaj u odnosnoj subjektnoj rečenici u primjeru (8), gdje na mjestu subjekta u prvoj surečenici *It was so inadequate* stoji tzv. *dummy it*, dok je prava tema rečenice potisnuta na kraj *what one could give in return, (and what Rose felt was quite out of proportion to anything she actually felt.)*. Ovakav mehanizam omogućuje autorici odgodu uvođenja „prave“ teme čime se još snažnije potiče čitateljevo iščekivanje dovršetka misli gospođe Ramsay. Rečenicu tumačimo kao primjer FIT-a premda bi se mogla promatrati i kao obična neizravna misao <IT>, pri čemu subjekt *one* upućuje na gospođu Ramsay kao majku.

Gledište je subjektivno, ali uporabom zamjenice *one* na mjestu subjekta primijenjena je strategija objektivizacije kojom subjektivno gledište postaje objektivno.

Uporaba paralelnih i eliptičnih struktura, kao i proksimalnih deiktika *here* i *now* u pratnji prošlih glagolskih oblika u primjerima (9), (10) i (11) još su neke od značajki koje obilježavaju navedene primjere FIT-a u kojima se pojavljuje epistemički glagol *could*:

* She had a sense of being *past everything, through everything, out of everything* [...], and **one could be in it, or one could be out of it**; [...]

* Thus brought up suddenly into the light it seemed possessed of great size and depth, [*it*] was like a world in which **one could** take one's staff and [**one could**] climb up hills, she thought, and [**one could**] go down into valleys, [...]

* *Here* [...] was the still space that lies about the heart of things, where one could move or rest; [**one**] *could* wait *now* [...] listening; [**one**] *could* then, [...], flaunt and sink on laughter easily.

Ponavljanje paralelnih struktura [prijedlog + *everything*] (*past everything, through everything, out of everything*) služi kao sredstvo naglašavanja snažnih emocija i poticanja izražavanja perspektiva gospođe Ramsay, pri čemu je uloga neodređene zamjenice *everything* osobito zanimljiva¹⁸⁸. Ovu zamjenicu, kao i zamjenicu *one*, ne može se promatrati i tumačiti izvan okvira središnje teme romana TTL, budući da obje predstavljaju sredstvo izražavanja višestrukih značenja, misterioznosti i okolišanja. Gospođa Ramsay u gore navedenim primjerima razmišlja o životu i svojim životnim izborima, koristeći se tehnikom slobodnih asocijacija, što znači da je sve stvari (*everything*) oko nje podsjećaju na vlastite odabire. Subjekt *one* je progresivno-egocentričan, predstavlja gospođu Ramsay kao naizgled pasivnog promatrača prostora među ljudima koji su u raskoraku i među kojima nema jedinstva.

Uporabom prijedložnih skupina *up and down* te *in and out of* u primjerima (9) i (10) konstruira se *epistemički* modalni sustav gospođe Ramsay, unatoč tome što se u pratnji modalnog pomoćnog glagola pojavljuju neki dinamični glagoli (*climb, go*). Ovi parovi

¹⁸⁸ Neodređene zamjenice *something, someone, nothing, everything/-one*, generičke imenice (*thing/things*), *dummy it*, zamjenica *one* itd. predstavljaju važne diskursne oznake u kontekstu Hallidayeve *interpersonalne* funkcije.

prijedložnih skupina samo se metaforički odnose na fizičko kretanje, a zapravo su više povezani sa stanjem svijesti gospođe Ramsay. U emocionalnom smislu riječi, oni su odraz nesigurnosti stanja njezina uma, često s negativnim asocijacijama (v. Adolphs, 2006).

Osim uporabe modala *could*, u narednim primjerima pojavnosti zamjenice *one* na mjestu subjekta u okviru SND-a uočavamo još neke zanimljive značajke FIT-a gospođe Ramsay:

- učestala inicijalna uporaba nekih kohezivnih sredstava kao što su *so, but, and, for* i *thus* i izbjegavanje drugih poput npr. *because, therefore* i *due to* (umjesto *for*);

- suprotstavljanje dvaju univerzuma: [+čovjek] : [+priroda] (*one saw them [the words] twisting about*);

- uporaba glagola *seem* u svrhu izražavanja otuđenosti (engl. *estrangement*);

- odabir leksičkih jedinica koje izražavaju subjektivnost i egocentričnost (*extraordinarily, even, reluctantly, solitude*);

- uporaba sinonimnih izraza poput *pitiless, remorseless; fret, hurry* i *stir*;

- uporaba priloga učestalosti (*always, never*).

(12) [...] *so now*, [...] she could return to that dream land, [...]; where **one** moved about without haste or anxiety, *for* there was no future to worry about. (86)

(13) *But* this is not a thing, [...], that **one** says. (77)

(14) The words *seemed* to be dropped into a well, where, if the waters were clear, they were so *extraordinarily* distorting that, *even* as they descended, **one** saw them twisting about [...] (51)

(15) Losing personality, **one** lost the *fret*, the *hurry*, the *stir*; [...] (58)

(16) With some irony in her interrogation, for when **one** woke at all, one's relations changed, she looked at the steady light, the *pitiless*, the *remorseless*, [...] (60)

(17) *Always*, [...], **one** helped oneself out of *solitude reluctantly* [...] (60)

(18) *And Lily*, [...], she *always* has some joke of her own. **One** need *never* bother about Lily.

(102)

Glagol *seemed* u primjeru (14) jedan je od onih glagola koji se opetovano pojavljuju u korpusu romana TTL (uz glagole *give*, *send* i *see*, npr.), a ubraja se u grupu tzv. *spekulativnih* glagola (engl. *speculative verbs*) koji otkrivaju gledište sveznajućeg pripovjedača, ali i likova. Halliday (1994: 120) ovaj glagol svrstava uz bok glagolima *keep*, *remain*, *look* i *feel*, koji izražavaju podvrstu relacijskih procesa, tj. intenzivne atributivne relacijske procese koji pripadaju razredu askriptivnih glagola (engl. *ascriptive verb class*). Njegova učestala uporaba naglašava na koji način likovi u romanu percipiraju svijet koji ih okružuje bez dogmatskog držanja do svojih uvjerenja. Pomoću glagola *seem* na taj se način u većoj mjeri izražava tumačenje, a manje činjenično procjenjivanje skrivenih unutrašnjih stanja poput nesigurnosti ili neodređenosti, koja čitatelju postaju razumljivija. Gospođi Ramsay se *čini* da riječi koje upućuje svojoj djeci zapravo padaju u bunar, dajući im svojstvo živog entiteta koji se „izvija“ i „iskrivljuje“, da bi na dnu dječjeg uma ispleo mrežu kojekakvih značenja. Woolf suprotstavlja entitet koji je neživ, unatoč tome što riječi pripadaju isključivo ljudima, simbolima prirode (*bunar*, *voda*), koja dominira ljudima i njihovim svojinama. U pratnji zamjenice *one* na mjestu subjekta u navedenim primjerima često dolaze glagoli fizičkog stanja i percepcije (npr. *see*, *wake*), koji doprinose prikazu svijeta u stanju zastoja, predstavljajući apstraktni entitet zaustavljen u motrenju i procjeni, a ne djelovanju. Primjeri (15) i (16) izražavaju veliku emocionalnu povezanost s likom gospođe Ramsay čije se misli portretiraju, pa se zamjenica *one* na mjestu subjekta doima vrlo egocentričnom. Ponavljanje sinonimnih izraza *fret*, *stir* i *hurry* te *pitiless* i *remorseless* u primjerima (15) i (16) Woolf koristi kao sredstvo naglašavanja procesa „pobratimstva lica u svemiru“, do kojeg dolazi ukoliko svi slični gospođi Ramsay odbace svoj ego i postanu jedno sa samim sobom i s univerzumom. Subjekt *one* je progresivno-egocentričan subjekt i upućuje na gospođu Ramsay, koja zastupa i govori u ime cijelog ljudskog roda.

U primjerima (17) i (18) zamjenica *one* je samo djelomično egocentrična; ovo su neki od rijetkih primjera diskursa gospođe Ramsay u kojima zamjenica *one* predstavlja generičko-egocentrični subjekt. Wales (1980b) smatra da se ovaj tip zamjenice *one* upotrebljava kada govornik, ili osoba čije se misli portretiraju, želi svoje opservacije o životu „obožati“

subjektivnim stavovima i osobnim iskustvom. Gospođa Ramsay u rijetkim trenucima iz određenih razloga nijansira svoja osobna (egocentrična) opažanja pomoću „*ne-ja*“ subjekta, koji utjelovljuje zamjenica *one*. Ti su određeni razlozi rijetko njezina skromnost i lažni ponos, a nerijetko delikatnost same situacije ili teme o kojoj razmišlja. Do uporabe generičko-egocentričnog *one* na mjestu subjekta najčešće dolazi ako postoji procjena da su osobna opažanja govornika o temama koje se tiču ili proizlaze iz šire društvene zajednice ujedno i od šireg društvenog značaja (ibid.). Motivi govornika, odnosno osobe čije se misli portretiraju, mogu biti različiti, od skromnosti do potrebe za generalizacijama, nastalim na temelju više puta doživljenog (osobnog) iskustva. Gramatički pokazatelj ovog tipa zamjenice *one* je uporaba priloga *always* koji nalazimo u primjeru (17) i koji ne predstavlja samo oznaku univerzalnosti i općenitih navika, već uobičajenog osobnog ponašanja, ali ne unutar neke ekskluzivne skupine ljudi, već šire zajednice. Gospođa Ramsay samoću doživljava kao osjećaj tipičan za druge ljude, pa racionalno zaključuje da se „*čovjek nerado izbavlja samoće*“. U primjeru (18) zamjenica *one* stoji na mjestu subjekta u pratnji modalnog glagola *need*, priloga *never* i sadašnjeg glagolskog vremena (budući da modal *need* ne može stajati u prošlom vremenu), čime se pojačava općenitost tvrdnje. Pri tome je neupitno egocentrično polazište, odnosno snažna subjektivna polazišna točka za izražavanje općih istina, no postavlja se pitanje je li subjekt u pratnji ovog marginalnog modala generičko-egocentričan ili progresivno-egocentričan? Modalni glagol *need* izražava obvezu i nužnost, ograničen je na neasertivan kontekst uporabe, tj. uglavnom dolazi u negativnim i upitnim rečenicama (Westney, 1995), osobito uz glagole *bother*, *fear* i *worry* (Nokkonen, 2006). Obično izražava obvezu koja je iznutra motivirana, pa ga neki autori uspoređuju s *mustn't* (ibid.)¹⁸⁹, premda postoje semantičke razlike između ovih modala. *Mustn't* naime izražava postojanje obveze da se neka radnja ne izvrši, dok *needn't* izražava ne postojanje takve obveze (istaknula S. Lukšić). U svakom slučaju, ovaj modalni glagol koji izražava *neepistemičku* modalnost, kompatibilan je i s generičko-egocentričnim i s progresivno-egocentričnim tumačenjem subjekta *one*, no budući da se u primjeru (18) subjekt pojavljuje u pratnji dviju oznaka učestalosti (v. Wales, 1980b: 103), *always* i *never*, skloniji smo tumačiti ga kao generičko-egocentrični tip, iako je linija razgraničenja između dvaju tipova subjekta vrlo tanka. Glagol *needn't* u obliku slabog imperativa izražava težnju gospođe Ramsay da svojim autoritetom drugima nametne stav o Lily Briscoe, tako da subjekt *one* uključuje ne samo nju, već ljude

¹⁸⁹ „*It seems to be one of the negative counterparts of 'must' in both root and epistemic meaning.*“ (ibid., 67)

općenito: [*I + you,we*]. Stoga bi umjesto zamjenice *one* na mjestu subjekta mogao stajati homoforički *you₂* (ibid., 94), koji je stekao snažna obilježja egocentričnosti i koji je podudaran s generičko-egocentričnim *one*.

10.9.3. Zaključak

Na kraju ovog dijela zaključujemo da SND-om, odnosno uglavnom slobodnim neizravnim prikazom misli gospođe Ramsay dominira progresivno-egocentrični tip zamjenice *one*. Ovaj tip zamjenice Fowler (1965) naziva „*lažnom zamjenicom za prvo lice*“ (*false first-person pronoun*), dok Lodge (1977) u progresivno-egocentričnom *one* prepoznaje sredstvo izražavanja društvene distanciranosti, za razliku od društveno neutralnog generičkog, ili neodređenog *one*. Subjekt *one* se pojavljuje u okviru *epistemičkog* i *neepistemičkog* sustava modalnosti koji se uglavnom manifestiraju uporabom modalnih operatora *must*, *can(not)*, *need(n't)*, *could (not)* i drugih pokazatelja modalnosti, poput glagola *wondered* i *seemed*.

U okviru vrlo složenog sustava modalnosti u romanu TTL, koji se nalazi između stvarnosti romana i subjektivnog iskustva lika, Woolf opisuje koliko dobro gospođa Ramsay razumije svijet koji je okružuje i realnost situacije prikazane u romanu. Kroz prikaz diskursa gospođe Ramsay čitatelj ne dobiva samo uvid u način na koji likovi u romanu doživljavaju svijet oko sebe, već i kako međusobno doživljavaju jedni druge. Budući da gospođa Ramsay svoje zaključke mahom temelji na pretpostavkama o tome što svaki lik u romanu želi (isto ono što i ona sama smatra prikladnim), unutar prikaza njezina diskursa uglavnom se konstruira *neepistemički* modalni sustav. Progresivno-egocentrični subjekt *one* projicira želju gospođe Ramsay, koja je jedini čimbenik stabilnosti u romanu, da ovlada svima. Nakon njezine smrti stabilnost nestaje i svi se odnosi u romanu moraju redefinirati. Pod tim se prije svega podrazumijeva redefiniranje odnosa između Lily Briscoe i drugih likova (gospođe Ramsay, koja više nije među živima i njezina supruga), budući da je ona jedan od dvaju glavnih likova u romanu.

U analizi koja slijedi istražujemo na koji način kroz prikaz diskursa Lily Briscoe možemo tumačiti njezinu ustrajnost u razbijanju društvenih konvencija i stvaranju novih društvenih uloga i odnosa koji su izraz individualnih unutrašnjih poriva. Budući da Lily Briscoe najviše vremena u romanu provodi razmišljajući o prirodi ljudskih odnosa i o vlastitoj ekscentričnosti te najčešće od svih likova upotrebljava zamjenicu *one* u kontekstu SND-a, osobito u trećem

poglavlju, analiziramo koji tip subjekta *one* Woolf upotrebljava da bi Lily Briscoe metodom introspekcije izrazila svoje misaone procese, stavove, intuicije i emocije.

10.9.4. Analiza zamjenice *one* na mjestu subjekta u okviru SND-a Lily Briscoe

Budući da Lily Briscoe najčešće od svih likova u romanu upotrebljava zamjenicu *one* na mjestu subjekta i u okviru SND-a, logično je da je najveći broj primjera pojavnosti ove zamjenice na mjestu subjekta prisutan upravo u okviru njezina SND-a (više od četrdeset odjeljaka¹⁹⁰). U prvom poglavlju se zamjenica *one* pojavljuje u 9 odjeljaka koje smo označili kao primjere SND-a, dok je u trećem poglavlju broj pojavnosti znatno veći, a analizirano ih je deset. Razlog većoj pojavnosti u trećem poglavlju iznova treba tražiti u samoj temi i konceptualnom okviru romana TTL, sastavljenog od triju poglavlja: u prvom poglavlju Lily Briscoe prezire sklonost kontroli koju pokazuje gospođa Ramsay¹⁹¹, osamljeno radeći na svojoj slici, unatoč tome što je okružena drugim ljudima. Jedina osoba s kojom se slaže je gospodin Bankes, nenametljivi znanstvenik, koji, za razliku od drugih, ne gleda s visine na Lilyin, pomalo eksperimentalan umjetnički stil. Oba lika dijele sklonost prema promatranju drugih ljudi i razmišljanju o njima u privatnosti i osami, što gospođa Ramsay smatra neprirodnim ponašanjem, budući da je ona sama neprestano okružena ljudima koje želi povezati, najčešće u bračnu zajednicu.

U prvom se poglavlju romana prikazuje svijet u kojem je naizgled moguća bračna zajednica između Lily Briscoe i Williama Bankesa kakvu priželjkuje gospođa Ramsay, ali okolnosti su potpuno drugačije u trećem poglavlju, u kojem je William Bankes prikazan kao posve minoran i gotovo zaboravljen lik.

¹⁹⁰ Pri određivanju odjeljaka SND-a kao jedinica analize vodimo se Van Dijkovim tumačenjem samostalnih jedinica diskursa koje naziva *epizodama* ili *odjeljcima* (engl. *episode, paragraph*). Karakteriziraju ih koherentni nizovi rečenica koje imaju početak i kraj te su definirane u smislu tematskih cjelina (npr. identičnih sudionika, vremena i mjesta događaja itd.) (1982: 177). Van Dijk također uključuje uvlačenje odjeljka u pisanom diskursu kao tipičnu pojavu kad je riječ o promjeni jedinica (epizode naracije i epizode prikaza misli pripadaju različitim odjeljcima, premda je katkada teško odrediti crtu razgraničenja).

¹⁹¹ Lily Briscoe odbacuje društvene uloge koje zagovara gospođa Ramsay na svečanoj večeri. Svečana večera se može tumačiti kao umjetnički čin, čime se podupire teza da je gospođa Ramsay „društvena umjetnica“ (engl. *social artist*, v. Ronchetti, 2004). Premda inspirirana gospođom Ramsay, umjetnost Lily Briscoe potpuno se razlikuje od „umjetnosti“ gospođe Ramsay, koja se svodi na povezivanje ljudi.

Za razliku od prvog poglavlja, kojim dominira svijet gospođe Ramsay, u trećem poglavlju dolazi do odbacivanja tog svijeta, a glavni je akter upravo Lily Briscoe, kroz čiji nas prikaz misli i sjećanja na gospođu Ramsay vodi Woolf. Upravo će sjećanje na preminulu gospođu Ramsay omogućiti Lily da stekne duboki uvid u značenje života i umjetnosti (unutarnju spoznaju istine), a to je ono što predstavlja glavnu temu i ključ razumijevanja ovog romana. Sjećanja i spoznaja čine konceptualni okvir oko kojeg se okreću kaotične misli i osjećaji likova, među kojima Lily Briscoe predstavlja osobu kojoj u prvom poglavlju romana nedostaje sigurnosti i osjećaj identiteta, dok u trećem poglavlju tvrdoglavo odbacuje društvene uloge nametnute konvencijom, ostvaruje umjetničku viziju i dovršava svoje umjetničko djelo. To se poklapa s konačno realiziranim putovanjem dijela obitelji Ramsay na svjetionik, simbol dalekog, osamljenog i nepristupačnog cilja. Svjetionik je objekt trajno povezan s određenim emocijama, međuljudskim odnosima, putovanjem i destinacijom (engl. *the place to come to = To the Lighthouse*). Temeljno svojstvo svakog putovanja, fizičkog i emocionalnog, po prirodi stvari je linearno kretanje, dok su odnosi među likovima nipošto linearni, već krajnje složeni. Štoviše, oni su nestalni, nepouzdati i rasplinuti, kao i svijest likova čiji tok se prikazuje. Tok svijesti Lily Briscoe u oba je poglavlja romana prikazan u statičnom fizičkom okruženju, koje je za razliku od uma stabilno, a temeljna karakteristika njegova prikaza je neizravnost i sloboda. U analizi zamjenice *one* na mjestu subjekta u okviru slobodnog neizravnog prikaza misaonog toka Lily Briscoe pokazujemo koje su njegove najznačajnije karakteristike i kako se u njih uklapa ova neodređena osobna zamjenica.

I. dio: *The Window*

Misaone procese, stavove, namjere i emocije Lily Briscoe nemoguće je prikazati bez njezina odmaka od „*vlastitog ja*“, odnosno bez introspekcije. Da bi čitatelji mogli biti upoznati s tokom svijesti „doživljača“, „doživljač“ (Lily Briscoe) ih posredstvom SND-a prenosi čitateljstvu. Većinu primjera SND-a u prvom poglavlju romana čine upitne (su)rečenice koje počinju upitnim riječima *how* i *what*, veznikom *but* ili prijedlogom *by* + *wh*-riječ:

(1) [...] *but what* could **one** say to her? **One** could not say what **one** meant. <FIT> (18)

(2) *How* did **one** judge people, think of them? *How* did **one** add up this and that and conclude that it was liking **one** felt, or disliking? <FIT> (22)

(3) Such a rapture <NRTA> - for *by what* other name could **one** call it? - <FIT> made Lily

Briscoe forget entirely what she had been about to say. <NRTA> (44)

(4) *But* into *what* sanctuary had **one** penetrated? <FIT> (47)

(5) *What* art was there, known to love or cunning, *by which* **one** pressed through into those secret chambers? *What* device for becoming, like waters pored into one jar, inextricably the same, one with the object **one** adored. <FIT> (47)

(6) *How then*, <FIT> she had asked herself, <NRTA> did **one** know one thing or another thing about people, sealed as they were? <FIT> (48)

Svi navedeni primjeri predstavljaju slobodni neizravni prikaz misli <FIT> Lily Briscoe, rijetko prekinut drugom kategorijom prikaza diskursa, uglavnom naratorovim prikazom misaonog čina. To znači da je odgovornost za prikazani diskurs uglavnom na „doživljaču“, a manje na pripovjedaču, čija je kontrola prikaza diskursa utoliko manje naglašena. Sve su navedene rečenice mahom pitanja (osim jedne), koja Lily Briscoe postavlja samoj sebi u podtipu slobodnog neizravnog prikaza misli, tj. unutrašnjem monologu. Upitne rečenice u okviru SND-a odraz su unutrašnjih dvojbi protagonistice, koja je u prvom poglavlju romana izložena snažnoj tenziji uzrokovanoj željom za potpunom, odnosno zajednicom, koju u obliku braka zagovara gospođa Ramsay i doživljam te iste zajednice kao „slabosti“ (*dilution*) i „poniženja“ (*degradation*). Emocije Lily Briscoe neprestano osciliraju tijekom cijelog romana između hrabrosti i nesigurnosti, odnosno sumnje u vlastite sposobnosti, pa je velik broj upitnih rečenica koje čine njezin slobodni neizravni prikaz misli <FIT> zapravo vrlo jasan pokazatelj određenih *epistemičkih* stanja. Ona variraju od krajnje nesigurnosti do potpunog otpora podvrgavanju pritisku društvenih konvencija, koje su nametnute drugim likovima u romanu, poput Minte Doyle, Charlesa Tansleya i Prue, jedne od Ramsayevih kćeri. Od osam upitnih rečenica koje smo prikazali kao slobodni neizravni prikaz misli <FIT>, dvije počinju veznikom *but*, koji prethodni diskurs ostavlja „otvorenim“, stvarajući platformu za nove mogućnosti. Njegova višeznačnost proizlazi iz činjenice da *but* može funkcionirati kao veznik nastavljanja i proširenja, ali i istovremenog opiranja nastavku prethodnog diskursa, presjecajući i negirajući ga. Osim veznika *but* na inicijalnom mjestu nekih upitnih (su)rečenica, kojima se uvodi <FIT> Lily Briscoe, jasan signal ove kategorije

prikaza diskursa je i uporaba prošlog oblika modalnog glagola *can*, koji je u primjeru prvih dviju rečenica doživio pomak na *could*, što je posljedica neizravnosti prikaza: [...] *but what can one say to her?* → *but what could one say to her? One can not say what one means.* → *One could not say what one meant.* No, budući da se misao kao takva nikako ne može rekonstruirati, nemamo predodžbu o njezinu izvornom obliku, jer čista misao u izvornom obliku ne postoji. Sukladno tomu prošli oblik modalnog glagola *can*, modal *could*, moguće je promatrati u svjetlu onih funkcionalnih pristupa koji na pomak glagolskih vremena iz izravnog u neizravni prikaz gledaju kao na neobvezni element (v. Fludernik, 1995). Gavins (2007: 128) naime smatra da SND treba promatrati kao okvir za stvaranje modalnosti, budući da dvojnost ove vrste narativnog diskursa pruža dodatni *epistemički* filter konstrukciji teksta. Glagole poput *could* i *would* u okviru SND-a, a onda i slobodnog neizravnog prikaza misli, treba tumačiti kao oznake subjektivne modalnosti, a SND pak valja razumjeti kao kvazi-izravni diskurs određenog lika. Stoga glagol *could* u navedenim primjerima i u surečenici *for by what other name could one call it* u primjeru (3) možemo promatrati kao dio hipotetske konstrukcije, *epistemičkog* modalnog svijeta, kojim se izražava osobno preispitivanje Lily Briscoe. Glagol *could* ovdje ne izražava vremensku prethodnost s obzirom na trenutak mišljenja, već *epistemičku* distanciranost s obzirom na ono što je vrijedilo kao objektivna činjenica u trenutku nastanka misli (više o ovome u analizi zamjenice *one* na mjestu subjekta u okviru SND-a gospođe Ramsay, v. pogl. 10.9.2.). Uzroke ovakvih dvojbenaosti u analizi potrebno je tražiti u dvije činjenice: prvo, primjeri diskursa (1) – (6) prikazi su svijesti Lily Briscoe, unutar kojih slobodni neizravni prikaz misli ima primat, a unutar njega dominira neartikulirani (neverbalizirani) unutrašnji monolog protagonistice. Drugo, to znači da se u analizi ove kategorije prikaza diskursa, kao i zamjenice *one* u okviru nje, stalno moramo oslanjati na čitateljsku interpretativnu strategiju. Ona podrazumijeva s jedne strane da „doživljač“ (engl. *Senser*), tj. Lily Briscoe, putem čijih misli čitatelj dolazi u kontakt s tzv. „neizrecivim“ rečenicama, koje nisu i ne mogu biti dio razgovornog jezika (v. Banfield, 1982), koristi zamjenicu *one* na mjestu subjekta unutar vlastitog prikaza svijesti. S druge strane ova zamjenica na mjestu subjekta unutar FIT-a Lily Briscoe nema mnogo zajedničkog s klasičnim subjektom u trećem licu: ona se naime u svim važnim pogledima ponaša kao prvo, a ne treće lice, budući da uz sebe veže egocentrične elemente u diskursu (riječi i kategorije čije značenje podrazumijeva govornika/doživljača) i treba je promatrati kao stilističku značajku diskursa.

U analizi zamjenice *one* na mjestu subjekta u okviru SND-a, odnosno FIT-a Lily Briscoe u primjerima (1) - (6) uočavamo čestu pojavu statičnih glagola u pratnji subjekta koji izražavaju različite mentalne procese [kognitivne (*meant, judge, add up, conclude, know*), emocionalne i perceptivne (*liked, adored, felt*)], ali i ne-prototipne materijalne procese činjenja, koji zahvaljujući kontekstu funkcioniraju kao mentalni procesi (*penetrated, pressed through*). Sukladno tomu subjekt *one* ima ulogu „doživljača“ (engl. *Senser, Emoter, Perceiver*) koji se odvojio od svoga „ja“ (Lily Briscoe) i postao „podijeljeni“ subjekt, koji obuhvaća ne samo „doživljača“, već i druge ljude, odnosno u većini primjera je generičko-egocentričan tip subjekta. Takav subjekt je samo-propitkujući subjekt (engl. *self-interrogating*): udaljen od drugih ljudi i događaja u svojoj blizini, bez koherentnog identiteta i u potrazi za odgovorima na pitanja o prirodi ljudskih odnosa. No, ne u svim primjerima. U primjeru (1) zamjenica *one* stoji na mjestu subjekta u surečenici *but what could one say to her*, koja je od ostatka diskursa odijeljena interpunkcijskim znakom crtice kao oznakom pomaka u perspektivi (pomak s unutrašnje naracije na slobosnu neizravnu misao <FIT>) i predstavlja sredstvo distanciranja Lily Briscoe od sebe (vlastitih strahova) i drugih ljudi (gospođe Ramsay). U obliku unutrašnje naracije Woolf iznosi strahove i osjećaje (*her own inadequacy, her insignificance*) koji obuzimaju Lily Briscoe svaki put kad uzme kist u ruku i počne slikati. Budući da se radi o njezinom vlastitom emocionalnom iskustvu u datom trenutku, subjekt *one* upućuje isključivo na Lily Briscoe i njezin odnos prema samoj sebi i gospođi Ramsay. U tom smislu tumačimo i drugu rečenicu *One could not say what one meant* u kojoj umjesto subjekta *one* može stajati zamjenica *I*, budući da Lily Briscoe u datom trenutku ne može kazati ono što misli. To što bi mogla reći, a ne kazuje, navodi kao zamišljeni razgovor između sebe i gospođe Ramsay, koji stoji u navodnim znakovima kao primjer kvazi-izravnog govora: „*I'm in love with you*“, „*I'm in love with this all.*“ U oba slučaja riječ je o progresivno-egocentričnom tipu subjekta. Progresivno-egocentričan je i subjekt u primjeru (4), u kojem zamjenica *one* upućuje na jedinstveno iskustvo protagonistice u odnosu i osjećajima prema drugoj osobi, odnosno gospođi Ramsay. U primjerima (2), (3), (5) i (6) subjekt *one* je generičko-egocentričan tip subjekta, koji se odmaknuo od vlastitog iskustva i traži odgovore na univerzalna pitanja o postizanju jedinstva i prisnosti među ljudima te spoznaji umjesto znanja. Odmakom od vlastitog iskustva i straha zamjenica *one* predstavlja subjekt koji želi odgovore na temelju spoznaja proizašlih iz kolektivne svijesti i univerzalnih istina.

I u sljedećim primjerima SND-a u prvom poglavlju Lily Briscoe vodi unutrašnju borbu suočavanja s istinom u obliku nedovršenih rečenica i manipulacijom linearnom rečeničnom

strukturu u svrhu uključivanja toka svijesti i skrivenih unutrašnjih stanja, kao što su nesigurnost i neodređenost.

(7) But in her opinion <NRSA> **one** liked Mr. Ramsay all the better for thinking that if his

little finger ached the whole world must come to an end. <FIS> (43)

(8) She would have snatched her picture off the easel, but she said to herself, <NRTA> **One**

must. <FIT> She braced herself to stand the awful trial of someone looking at her picture.

<NRTA> **One** must, <FIS/T> she said, <NRS/TA> **one** must. <FIS/T> (48)

(9) But the picture was not of them, <FIS> she said. <NRSA> Or, not in his sense. There

were other senses, too, in which **one** might reverence them. <FIS> (49)

Navedenim primjerima SND-a Lily Briscoe zajedničko je to što pripadaju istoj pokategoriji ovog tipa prikaza diskursa, a to je slobodni neizravni prikaz govora <FIS>. Dok je <FIS> sasvim neupitan u primjerima (7) i (9), u primjeru (8) je prikaz diskursa označen kao kategorija na granici između misli i govora <FIS/T>. U sva tri primjera SND-a prikazan je dakle neizravni razgovor između Lily Briscoe i druge osobe, odnosno gospodina Bankesa u primjerima (7) i (9), dok se u primjeru (8) ne radi o stvarnom, već o fiktivnom prikazu razgovora Lily Briscoe sa samom sobom.

U primjeru (7) na slobodan neizravan način prikazan je sadržaj diskusije Williama Bankesa i Lily Briscoe o gospodinu Ramsayu (... *he* [William Bankes] *could discuss Ramsay with her quite openly*). Prikaz diskursa je slobodan i neizravan budući da nema navodnika, a veznik *but* na početku rečenice i izraz *in her opinion* pokazatelji su udvajanja glasova naratora i lika. Ova se kategorija prikaza diskursa često upotrebljava kada govornik (lik), čije se riječi neizravno prikazuju, razgovara s drugim likom, ali su mu misli obuzete drugim stvarima. <FIS> sugerira distanciranost i nedostatak zanimanja za temu razgovora, budući da je sam razgovor usputan i najčešće se odvija u sklopu drugih radnji, odnosno kad pažnju govornika zaokuplja nešto drugo u njegovoj neposrednoj blizini (Lily Briscoe sprema svoje stvari i odlaže kistove). Zamjenica *one* na mjestu subjekta upućuje na Lily Briscoe, gospodina Bankesa i sve one koji poznaju gospodina Ramsaya, pa ju ubrajamo u generičko-egocentrični tip.

U primjeru (8) nije prikazan stvarni neizravni govor Lily Briscoe, već je riječ o zamišljenom govoru, odnosno unutrašnjem monologu, koji pripada kategoriji prikaza misli i u kojem se protagonistica suočava s mogućnošću da netko drugi (gospodin Bankes) vidi platno koje slika i izreče svoj sud o njezinoj umjetnosti. Lily Briscoe je na kušnjama, najradije bi bacila slikarski stalak, ali je svjesna da to ne može učiniti. Bodri samu sebe ponavljajući rečenicu *one must* koja je eliptična, budući da je prisutan samo dio glagolske skupine (modalni pomoćni glagol *must*), pa se pitamo što je to što netko mora učiniti (*one [S] must [V] do what?*). Na temelju konteksta znamo da se *one must* odnosi na samu Lily Briscoe, koja se mora „napregnuti da izdrži užasnu kušnju što će netko promatrati njezinu sliku.“ Pitanje je upućuje li subjekt *one* isključivo na Lily Briscoe, ili su uključeni i drugi ljudi? Budući da se radi o izrazito osobnom iskustvu i strahu s kojim je subjekt suočen u datom trenutku, smatramo da se radi o progresivno-egocentričnom tipu subjekta koji sebi nameće određena ograničenja koristeći modal *must* kao odraz djelovanja unutrašnjih kompulzivnih sila.

U posljednjem primjeru SND-a u prvom poglavlju prikazan je slobodni neizravni prikaz govora Lily Briscoe u kojem umjetnica brani svoju umjetnost, odnosno odgovara na promišljanja gospodina Bankesa u svezi prikaza majke i dijeteta (gospođe Ramsay i Jamesa Ramsaya) na slici, na kojoj je lik majke, poznate po svojoj ljepoti, sveden na ljubičastu sjenu. Lily Briscoe je odlučna približiti Williamu Bankesu svoju viziju, dajući odmak od „vlastitog ja“ i koristeći na mjestu subjekta zamjenicu *one* umjesto *I*. Svrha ovog odmaka je postizanje neutralnosti i objektivnosti u tumačenju subjektivnog doživljaja, kako bi se mogao prenijeti drugim ljudima. Subjekt *one* stoga ne upućuje isključivo na Lily Briscoe, već i na druge ljude koji su poznavali Ramsayeve, uključujući gospodina Bankesa i ostale goste, pa ga ubrajamo u generičko-egocentrični tip.

III. dio: *The Lighthouse*

I u trećem poglavlju romana govor je podređen unutrašnjim refleksijama likova, kao uostalom u cijelom romanu. Neverbalizirani monolozi i dijalozi polako se poput kamere premještaju s prizora na prizor, uglavnom iz perspektive Lily Briscoe i pripovjedača, čiji je glas sadržan u parentetičkim izrazima. Najznačajniju ulogu u prikazu svijesti Lily Briscoe imaju sjećanja, koja tumačimo kao izvor osobnog identiteta i koja se neprestano isprepleću s unutrašnjim monolozima i dijalozima protagonistice i ljudi oko nje, sugerirajući da ne postoji samo drugi implicitni sudionik u procesu introspekcije, već i treći, četvrti itd. Prikazom misli ne dominiraju više u tolikoj mjeri ponovljeni upiti, već tvrdnje i uzvici, što znači da je Lily

Briscoe djelomično dobila tražene odgovore, a sukobi između prošlosti i sadašnjosti riješeni su (ono što je prije jednog desetljeća napušteno - putovanje na svjetionik i slikarsko platno, nastavljeno je).

Važne značajke SND-a Lily Briscoe u poglavlju *The Lighthouse* uključuju, slično kao i u prvom poglavlju, učestalu inicijalnu uporabu veznika *but*, *and* i *for*, retorička pitanja i uzvike, miješanje kategorija prikaza diskursa unutar SND-a (slobodnog neizravnog prikaza misli), djelomično ponavljanje riječi i struktura (paralelene strukture s *-ing* participima i prijedložnim skupinama), itd.:

(10) But the dead, <FIT> thought Lily, encountering some obstacle in her design which made her pause and ponder, stepping back a foot or so, <NRTA> Oh the dead! <DS> she murmured, <NRSA>, **one** pitied them, **one** brushed them aside, **one** had even a little contempt for them. <FIT> (166)

(11) But **one** only woke people if **one** knew what **one** wanted to say. <FIT> (169)

(12) And Lily, painting steadily, felt as if a door had opened, <NRTA> *and one* went in and stood gazing silently about in a high cathedral-like place, very dark, very solemn. <FIT> (163)

(13) Out and out **one** went, further and further, until at last **one** seemed to be on a narrow plank, perfectly alone, over the sea. <FIT> (164)

(14) Mockingly she seemed to see her there at the end of the corridor of years saying, [...], „Marry, marry!“ [...] <NI> And **one** would have to say to her, It has all gone against your wishes. <FIT> (166)

(15) For there are moments when **one** can neither think nor feel. And if **one** can neither think nor feel, <FIT> she thought, <NRTA> where is **one**? <FIT> (184)

(16) For in the rough and tumble of daily life, with all those children about, all those visitors,

one had constantly a sense of repetition - [...] <FIT> (189)

Veznikom *but* naglašen je kontrast između naracije i diskursa koji proizlazi iz uma Lily Briscoe, koja je očito nositeljica kontradiktornih osjećaja, dok se veznikom *for* postiže neizravniji pomak perspektiva, čime granice između pojedinih glasova u romanu postaju još zamagljenije. Rasplnutost narativnih kategorija lingvistički se ostvaruje sintaktičkom integracijom različitih dijelova narativnog diskursa, tj. naratorova prikaza misaonog/govornog čina sa SND-om. Veznikom *and* povezuje se glas pripovjedača, odnosno unutrašnja naracija, sa slobodnim neizravnim prikazom misli Lily Briscoe. Pomaci s jedne kategorije prikaza na drugu kreću se u smjeru od radnji potaknutih događajima, ili opisa rutinskih radnji u fizičkom svijetu, prema iznutra osvijetljenoj svijesti protagonistice, što je općenita sklonost modernističke književnosti. Glagoli u pratnji subjekta *one* u prvom (i mahom u svim drugim primjerima) u prošlom su glagolskom vremenu (*Past Tense*), osim u primjeru (15) i upućuju na neizravnost prikaza diskursa: *pitied, brushed aside, had (a contempt for)*. Navedeni glagoli izražavaju različite mentalne procese [*pity* [MeP] - emotivan), *brush aside* [MeP] - deziderativan), *have a contempt for* - [MeP] (emotivan)]. Unutar FIT-a Lily Briscoe dolazi do isprepletanja njezinih misli i riječi koje su jedva čujne (*she murmured*) s glasom pripovjedača. Pažnja čitatelja stoga je malo manje usmjerena na protagonisticu, a više na odnos između „unutrašnjeg“ (svijesti koja se prikazuje: *But the dead, [...] Oh, the dead!*) i „vanjskog“ (glasa naratora: [...]) *thought Lily, encountering some obstacle in her design [...]*). Zamjenica *one* na mjestu subjekta u takvoj konstelaciji predstavlja nepouzdan subjekt koji se nalazi na granici između subjektivnosti i objektivnosti, odnosno ne upućuje samo na Lily Briscoe, već na sve ljude (pripovjedača/autoricu) i univerzalan odnos prema mrtvima¹⁹². Slijedom toga ubrajamo je u generičko-egocentrični tip subjekta, koji prevladava u navedenim primjerima SND-a Lily Briscoe, uglavnom prožetog mentalnim procesima ili statičnim radnjama (egzistencijalnim procesima): *felt, thought, ponder, stood, went in*. Ovi glagoli, koji djelomično opisuju fizički angažman, a djelomično mentalne procese, prožeti su aktivnošću i progresijom uporabom mnogobrojnih *-ing* participa i prijedložnih skupina (*encountering, stepping back, painting, gazing about, saying; in a high cathedral-like place, out and out, on a narrow plank, over the sea, at the end of the corridor*). Većina ovih struktura ima funkciju priložnih oznaka, odnosno

¹⁹² Roman TTL kritičari ubrajaju u žanr „fiktivne elegije“ (engl. *fiction elegy*), koju je Woolf modificirala i modernizirala oplakujući smrt svojih roditelja (osobito majke Julie Stephens), u čijem je središtu elegičar, odnosno preživjeli lik, sklonost prema samopromišljanju, problematici i misteriju smrti (v. Smythe, 1992a; Knox-Shaw, 1986).

elemenata okolnosti, koji pružaju informacije o mjestu, načinu, stanju i ishodu mentalnih procesa. Na taj način Woolf uspijeva točnije i suptilnije prikazati unutrašnju realnost protagonista, a rečenici podariti opsežnost i fluidnost koja odražava tokove svijesti, jer su *-ing* participi i prijedložne skupine fleksibilni elementi, koji na vrlo ekonomičan način proširuju strukturu rečenice.

Za razliku od primjera (10) i (11) u kojima zamjenicu *one* na mjestu subjekta tumačimo kao generičko-egocentrični tip, u primjeru (12) *one* upućuje isključivo na „doživljača“, koji opisuje specifična iskustva u prošlosti. Lily Briscoe putem svijesti ulazi u prošlost, kao kroz portal, koji je odvodi u drugu dimenziju unutrašnjosti (*as if a door had opened*) „nalik katedrali“ (*a high cathedral-like place*), koja predstavlja unutrašnjost gospođe Ramsay, „tamnu“ (*dark*) i „svečanu“ (*solemn*) komoru ispunjenu tajnovitošću. Navedeni leksički odabiri sugeriraju subjektivnost vizije, a slobodnoj neizravnoj misli Lily Briscoe Woolf priključuje i tehniku *slobodnih asocijacija* (engl. *free association*), kako bi prikazala psihičke procese protagonistice. Princip „slobodnih asocijacija“ u sebi uključuje sjećanja, osjetila, imaginarne vizije i dr., a likovima omogućuje da razmišljaju o drugim likovima (Lily Briscoe razmišlja o nutrini gospođe Ramsay), evociraju sjećanja na temelju poznatih prizora te slobodno kretanje njihove svijesti od sadašnjosti do prošlosti i budućnosti, odnosno od jednog do drugog mjesta (v. Valentine, 2003)¹⁹³. Vizije, koje se nastavljaju i u primjeru (13) više ne pripadaju isključivo Lily Briscoe, već svima koji su samom pripremom za slikanje i općenito bavljenje estetskom djelatnošću izloženi „čitavom mnoštvu rizika“ (*innumerable risks*), jer je to *opasan* (*hazardous*) proces: *It was an odd road to be walking, this of painting*. Zamjenica *one* u navedenom primjeru upućuje na sve one koji se mogu naći u istoj situaciji kao i sama protagonistica; glagol *seemed* u pratnji subjekta *one* (*one seemed to be*) ovdje signalizira tok svijesti Lily Briscoe, izražavajući spekuliranje i dugotrajnost stanja u kojem se potencijalni subjekt može naći (*seem = give the impression that*), ishod čega je pogled na svijet u velikoj mjeri obilježen nesigurnošću, koja nije osobna, već univerzalna. Sukladno tomu subjekt *one* upućuje na Lily Briscoe, ali i na druge umjetnike koji se mogu zamisliti u istom položaju, pa ga ubrajamo u generičko-egocentrični tip zamjenice.

¹⁹³ Freud je usvojio metodu slobodnih asocijacija kao zlatno pravilo psihoanalitičke terapije, kojom pacijenta potiče na slobodan tok misli, bez pokušaja nametanja organizacije i strukture produktu njegove mentalne aktivnosti. Logika asocijacija oblik je nesvjesnog mišljenja (v. Bollas, 2008). (istaknula S. Lukšić)

U primjeru (14) Lily Briscoe evocira svoja sjećanja i zamišlja gospođu Ramsay kako govori „*Udaj se, udaj!*“ te joj u obliku unutrašnjeg dijaloga (uporabom posvojnog pridjeva *your* u imenskoj skupini *your wishes* uključen je sugovornik) odgovara, ali ne samo u svoje ime *It has all gone against your wishes*. Uporaba modala *would* ima funkciju izražavanja hipotetskog budućeg događaja, u kojem bi se gospođi Ramsay trebalo priopćiti da se ništa što je zamislila nije obistinilo, već se odigralo suprotno njezinim željama. Subjekt upućuje na Lily Briscoe, ali i na druge ljude (*we, you*), sudionike vremena kojeg se protagonistica prisjeća (engl. *recalled time*) te ga ubrajamo u generičko-egocentrični tip subjekta.

U primjerima (15) i (16) zamjenicu *one* također možemo tumačiti u smislu proširenja referencijskog spektra na druge ljude iz nekoliko razloga: prvo, u primjeru (15) ne dolazi do transponiranja glagolskih vremena ([...] *there are moments when one can neither think nor feel*), a drugo, u primjeru (16) se opisuje neprolazan osjećaj ponavljanja ([...] *one had constantly a sense of repetition*). *Present Simple* se u navedenom primjeru može tumačiti kao generički prezent i kao dio slobodnog neizravnog prikaza misli Lily Briscoe, koji signalizira statičnost situacije i pridonosi osjećaju neposrednosti, odnosno nepostojanja protoka vremena između čitatelja i opisane situacije, što Fludernik (1995) smatra nekanonskom primjenom SND-a. Generička interpretacija *Simple Presenta* ide u prilog tumačenju subjekta *one* kao generičko-egocentričnog, pri čemu je jasno da Lily Briscoe iznosi racionalan stav, tipičan za ljude općenito. U prvoj rečenici u primjeru (15) generalizacija koju iznosi temeljena je na proživljenom subjektivnom iskustvu ([...] *there are moments*), dok je druga rečenica upitna pogodbena rečenica, tj. retoričko pitanje, koje signalizira <FIT> Lily Briscoe, odnosno izraz je nedoumica, neznanja i preispitivanja u okviru njezinih unutrašnjih refleksija. U primjeru (16) subjekt *one* osoban je, jer upućuje na Lily Briscoe (koja ima staln osjećaj ponavljanja), ali je moguće usmjeren i prema univerzalnom osjećaju koji ukazuje na mnoštvo ponovljenih osobnih iskustava (*constantly a sense of repetition*). Prilog *constantly* sugerira univerzalnost i uobičajenost jednog sasvim subjektivnog iskustva; upravo takvo postojano (nepromjenjivo) iskustvo dokaz je općenite istinitosti Lilyinih osjećaja, pa sukladno tomu zamjenicu *one* tumačimo kao generičko-egocentrični tip.

Pri kraju trećeg poglavlja primjeri FIT-a Lily Briscoe u kojima zamjenica *one* stoji na mjestu subjekta sve su rjeđi, budući da pripovjedač intenzivno prati putovanje i približavanje Ramsayevih njihovu cilju (svjetioniku) te prikazuje misaoni tok gospodina Ramsaya, Cam i Jamesa. U preostalim primjerima slobodnog neizravnog prikaza misli Lily Briscoe, zamjenica

one u dva navrata dolazi u pratnji modala *must*: u prvom primjeru dopuna mu je glagol *keep* [+on, -ing], koji predstavlja relacijski proces, a sinonimi su mu glagoli *continue*, *persist* i *refuse to stop doing*:

(17) **One** must keep on looking without for a second relaxing the intensity of emotion, the determination not to be put off, not to be bam-boozled. <FIT> (191)

Subjekt *one* u navedenom primjeru slobodnog neizravnog prikaza misli dolazi u pratnji modala kojim se izražava snažna obveza subjekta proizašla iz njegove unutrašnje kompulzivne sile i glagola koji izražava ustrajnost, kontinuiranu namjeru i radnju koja nije trenutačna. U sljedećem primjeru subjekt *one* se također pojavljuje u pratnji modala *must* i glagolske skupine *hold the scene*, koju tumačimo u značenju „pomno promatrati“ (engl. *examine closely*) i glagola *let + person/thing + V (base form)+ objekt (let nothing come in and spoil it)* u značenju „dopustiti“ (engl. *allow*), koji tumačimo kao materijalni tip procesa. Subjekt je glavni činitelj koji ničemu (*nothing*) ne smije dopustiti narušavanje i ometanje trenutka umjetničke inspiracije, odnosno vizije.

(18) **One** must hold the scene - so - in a vice and let nothing come in and spoil it. <FIT> (191)

U oba se primjera subjekt primorava na usredotočenost i aktivan pristup stvarnosti koja ga okružuje. Treće poglavlje romana nije samo lišeno prisustva gospođe Ramsay (slikarskog modela Lily Briscoe), već i empirijskog pogleda na svijet, temeljenog na objektivnosti i znanstvenim činjenicama, čiji su predstavnici gospodin Ramsay i William Bankes. To znači da Lily Briscoe, na koju upućuje subjekt *one*, mora naučiti ne gledati na svijet kao na niz posrednih prizora (slika) i koncepata, već se suočiti s kompleksnom stvarnošću koja se odvija pred njezinim očima.

U primjeru (19) zamjenica *one* dolazi u pratnji statičnog glagola *want* kojim se izražava željni mentalni proces, tj. emocije i želje subjekta (Thompson, 2004), a koji stoji u *Simple Pastu*, ostavljajući „doživljača“ udaljenog u pozadini sa suženim kutom prikaza:

(19) **One** wanted, <FIT> she thought, dipping her brush deliberately, <NRTA> to be on a level with ordinary experience, to feel simply that's a chair, that's a table, and yet at the same time, It's a miracle, it's an ecstasy. <FIT> (192)

Međutim ovaj je primjer slobodne neizravne misli nakratko prekinut drugom kategorijom prikaza diskursa <NRTA>, kojom nas pripovjedač izvješćuje o okviru nastanka misli. Unutar ove kategorije to se ostvaruje pomoću priloga načina (*deliberately*) i participa prezenta (*dipping*), koji proširuje kut prikaza mentalnog procesa poput objektivna kamere te iz neposredne blizine prikazuje tijek misli Lily Briscoe. Navedeni primjer slobodnog neizravnog prikaza misli otkriva dvoslike koje Lily Briscoe omogućuju nadići prolaznost običnih (ovozemaljskih) stvari i uvidjeti veličanstvenost običnog iskustva. Paralelnim strukturama *that's a chair* i *that's a table* izjednačavaju se konkretne imenice s apstraktnim: *it's a miracle*, *it's an ecstasy*, povlači se paralela između običnog iskustva i čudesne inspiracije te se protagonistici omogućuje da iskustvu prida određeno značenje. Takva je vizija potpuno subjektivne prirode i postoji jedino u svijesti percipijenta, zbog čega subjekt *one* u sva tri navedena primjera ubrajamo u progresivno-egocentrični tip.

10.9.5. Zaključak

Na kraju analize zamjenice *one* na mjestu subjekta u okviru SND-a Lily Briscoe dolazimo do nekoliko ključnih zaključaka:

- U 19 analiziranih primjera SND-a Lily Briscoe u prvom i trećem poglavlju romana dominira slobodni neizravni prikaz misli <FIT>.
- U prvom poglavlju slobodnim neizravnim prikazom misli dominiraju upitne rečenice koje se smatraju signalima SND-a, budući da upućuju na unutrašnje dvojbe likova, što je u korelaciji s temom prvog poglavlja romana (unutrašnji sukob Lily Briscoe - s jedne strane uzrokovan pritiskom društvenih konvencija i normi koje zagovara gospođa Ramsay, osoba kojoj se divi, a s druge želja za oslobađanjem od okova tradicionalnih i rodnih uloga te odabir umjetnosti umjesto bračne zajednice).
- Najveći broj upitnih rečenica u odjeljcima slobodnog neizravnog prikaza misli Lily Briscoe na inicijalnom mjestu sadrži veznike, odnosno upitne riječi koje se stalno ponavljaju (osobito veznik *but*, što je indikativno, jer je *but*, između ostalog, veznik opiranja i kontradiktornosti): *but (what/into what)*, *how*, *what*, *by which/what*.
- Zamjenica *one* na mjestu subjekta se u analiziranim odjeljcima SND-a ponaša kao prvo, a ne treće lice, budući da uz sebe veže mnoštvo egocentričnih elemenata u diskursu (riječi i

kategorije čije značenje podrazumijeva govornika, odnosno „doživljača“), pa je treba tumačiti kao stilističku značajku diskursa.

- U pratnji zamjenice *one* na mjestu subjekta mahom dolaze statični glagoli koji izražavaju mentalne (i egzistencijalne) procese; ovi su procesi prožeti aktivnošću i progresijom zahvaljujući uporabi mnoštva paralelnih struktura koje uključuju *-ing* participe i prijedložne skupine. Ove strukture pružaju čitatelju informacije o okolnostima u kojima ti procesi nastaju (vrijeme, mjesto, način i sl.).

- Subjekt *one* u navedenim je procesima „doživljač“ koji upućuje i na druge ljude i u većini slučajeva je generičko-egocentričan tip subjekta, osim u slučajevima kad se u odjeljcima slobodne neizravne misli s *one* na mjestu subjekta prikazuju isključivo subjektivna (emocionalna) iskustva. To se prije svega odnosi na evociranje uspomena i sjećanja koja su dio osobnog identiteta subjekta, kada zamjenicu *one* nije moguće tumačiti drugačije nego kao izrazito egocentričan tip subjekta (progresivno-egocentričan). Subjekt *one* u okviru SND-a Lily Briscoe svoje spoznaje uglavnom temelji na kolektivnoj svijesti i univerzalnim istinama, pa ga ubrajamo u generičko-egocentričan tip.

U posljednjem (XI.) poglavlju donosimo završni *Zaključak rada* u kojem sažimamo sve najvažnije naglaske navedene u deset poglavlja, od kojih navodimo pet temeljnih:

1. Analizom smo ustanovili da zamjenica *one* ima jednu od ključnih uloga u razumijevanju i tumačenju proznog djela Virginije Woolf koje smo dabrili kao korpus našeg rada.
2. Ovim smo istraživanjem provjerili postavke nekih autora (npr. Daiches, 1963) prema kojima je Woolf zamjenicu *one* koristila kao metodu odvajanja od „vlastitog *ja*“ i sredstvo za izražavanje zajedničke ili opće subjektivnosti.
3. Preispitali smo mjesto koje ova zamjenica ima unutar zamjениčkog sustava engleskog jezika, budući da tijekom svoje povijesti, za razliku od drugih zamjenica, nikada nije bila općenito prihvaćena u engleskom jeziku (v. Wales, 1996: 83).
4. Analizirani korpus, koji je nastao početkom 20. stoljeća, pokazao je da je ova zamjenica već tada imala status osobne, odnosno neodređeno-osobne zamjenice, koji zagovaramo zbog njezina dvojnog značenja, generičkog i egocentričnog.

5. Zamjenica *one* sukladno tomu predstavlja svojevrsnu inovaciju te zaslužuje posebno mjesto u zamjениčkom sustavu engleskog jezika.

XI. ZAKLJUČAK RADA

11.1. Uvod

U radu naslovljenom „Diskursna i pragmatička analiza zamjenice *one* u proznom djelu Virginije Woolf na korpusu romana *To the Lighthouse* i eseja *A Room of One's Own*“ analizirali smo distribuciju i funkciju zamjenice *one* u specifičnom tipu diskursa – književnom djelu. Specifičnost je književno-umjetničkog diskursa izdvajanje veće količine stilističke obavijesti u odnosu na druge tipove diskursa i prikaz svijeta književnog djela koji je nadstvarnosan i arteficialan. Riječ je o kompleksno strukturiranom tipu diskursa koji unatoč svemu nismo promatrali odvojeno od drugih tipova diskursa, niti ga stavljali izvan granica cjelokupnog jezičnog sustava. Razlog bavljenja zamjenicom *one* u ovakvom tipu diskursa i u navedenom korpusu jest njezina relativno učestala pojavnost, s obzirom da su dva prozna djela koja čine korpus pisana iz perspektive prvog (*I*) i trećeg lica (*he, she*). Budući da se zamjenica *one* u tradicionalnim gramatičkim opisima najčešće ubraja u neodređene zamjenice, ili se uopće ne navodi, česta uporaba ove zamjenice u navedenom korpusu za nas predstavlja vrstu jezične istaknutosti, odnosno oblik jezičnog izraza koji se temelji na otklonu od lingvističke norme i stilistički neutralnog izraza. Nadalje smatramo da ovaj otklon predstavlja svjestan i specifičan izbor iz jezičnog sustava, čiji je cilj postizanje određenih učinaka, koji se prije svega odnose na izbjegavanje izravne referencije radi „maskiranja“ osobnih stavova.

U skladu s tim izradili smo detaljnu analizu zamjenice *one* u korpusu eseja *A Room of One's Own* (AROO) i romana *To the Lighthouse* (TTL) prema sustavu klasifikacije koji je predložila Wales (1980b). Autorica polazi od stajališta da je engleska zamjenica *one* tijekom povijesti promijenila svoju uporabu od generalizirane [-*egocentric*] do specifične [+*egocentric*], pa predlaže tri polja referencije unutar kojih *one* ima različit karakter. Tri polja referencije uključuju sljedeće tipove zamjenice *one*: generički (generički karakter, odnosi se na ljude općenito i semantički je pandan zamjenici *they*), generičko-egocentrični (epizodijski karakter, subjektivne generalizacije i opisi radnji koje se ponavljaju, semantički pandan su zamjenice *I, you* i „uključivo *we*“), progresivno-egocentrični (ekskluzivni karakter, sociolingvističko obilježje viših slojeva društva, ponekad u podrugljivom kontekstu, jer implicira društvenu rezerviranost, autoritet i lažnu skromnost; semantički pandan zamjenice *I, „isključivo *we*“). Budući da, za razliku od neodređenih zamjenica poput *everybody* i *somebody*, zamjenica *one* ima i povratni i posvojni oblik (*oneself, one's*) te različit karakter*

unutar referentnih polja, u radu smo je promatrali kao zasebnu kategoriju osobne zamjenice koju smo nazvali neodređeno-osobna zamjenica. Analizom njezinih srodnika u njemačkom i španjolskom jeziku (zamjenica *man* i *uno*) utvrdili smo da sve tri zamjenice služe nespecifičnoj, rodno-neutralnoj, ali i specifičnoj referenciji, izražavajući različite stupnjeve uopćenosti te predstavljaju sredstva impersonalizacije i implementacije kvazi-neodređenosti, jer se iza njih u mnogim slučajevima kriju sasvim određeni referenti. Temeljem rezultata njihove kratke kontrastivne analize utvrdili smo da se sve tri zamjenice (*one*, *man* i *uno*) mogu kategorizirati kao neodređeno-osobne zamjenice koje mogu stajati na mjestu sasvim konkretnih osobnih zamjenica kao što su *I*, *you* i *we*. K tomu također smo istražili koji su refleksi zamjenice *one* u prijevodu odabranog korpusa na hrvatski jezik, utvrdivši da su prijevodna riješenja pragmatički uvjetovana, budući da u hrvatskom jeziku ne postoji odgovarajuća inačica zamjenice *one*. Rezultati analize pokazali su da je najčešći refleks zamjenice *one* u nešto starijem prijevodu na hrvatski jezik pseudo-zamjenica „čovjek“, čija se uporaba smatra kvazi-nerreferencijalnom, što znači da postoji prikrivena referencija na određenog referenta. Drugi najčešći refleksi zamjenice *one* u novijem prijevodu na hrvatski jezik uključuju „uključivo *mi*“, zamjenicu za prvo lice „*ja*“ ili potpuno ignoriranje zamjenice.

11.2. Rezultati analize zamjenice *one* u korpusu eseja AROO

U eseju AROO analizirali smo posvojni oblik *one's* te zamjenicu *one* na mjestu objekta i subjekta klauze u okviru sistemsko-funkcionalne lingvistike (SFL) koja predstavlja teorijski okvir našeg rada. Funkcionalan pristup analizi podrazumijeva da se unutar analizirane klauze istovremeno realiziraju tri tipa značenja (*ideacijsko*, *interpersonalno* i *tekstno*). Da bismo shvatili različite tipove značenja bilo je nužno razlikovati složene uloge svih konstituenata. U okviru *ideacijskog* značenja pomoću sustava tranzitivnosti analizirali smo rečenice u kojima se pojavljuje posvojni oblik *one's*, objekt i subjekt *one* te procese koji prevladavaju, njihove sudionike i okolnosti u kojima se ti procesi odvijaju. U sklopu *interpersonalnog* značenja istražili smo ulogu modala i tipove modalnosti u diskursu u kojem se zamjenica *one* pojavljuje u ulozi subjekta, a u sklopu *tekstnog* značenja analizirali smo foričke odnose unutar diskursa u kojem se pojavljuje posvojni oblik *one's*, odnosno zamjenica *one* na mjestu objekta ili subjekta.

Rezultati analize posvojnog oblika *one's*, koji se pojavljuje u prenominalnoj i postnominalnoj posvojnoj strukturi, govore u prilog podijeljenosti kad je riječ o tipu posvojnosti izraženom pomoću ovog oblika. Potencijalni referenti generičko-egocentričnog tipa posvojnog oblika *one's* uključuju posjednika koji je neodređen, ali nije bezličan, već uključuje pripovjedačicu i druge ljude, odnosno slušateljsku i čitateljsku publiku („*ja*“ + „uključivo *mi*“). Referenti progresivno-egocentričnog oblika *one's* dominantno uključuju pripovjedačicu i sve koji su poput nje („*ja*“ + „isključivo *mi*“). Većina procesa u kojima sudjeluje posvojni oblik *one's* su materijalni i relacijski procesi, opisane radnje fizičke su naravi, a izneseni stavovi temeljeni na konkretnom djelovanju proizašlom iz njih.

Rezultati analize zamjenice *one* na mjestu objekta pokazali su mali broj pojavnosti ove zamjenice u navedenoj ulozi. U analiziranim primjerima pojavnosti utvrđeno je da se radi o generičko-egocentričnom tipu zamjenice, kao i da se uglavnom pojavljuje u materijalnom tipu procesa te najčešće ima funkciju „cilja“. Osim ove funkcije zamjenica *one* na mjestu objekta ima funkciju primatelja, odnosno korisnika, što nam govori da se radnje protežu na objekt, bilo da je riječ o o procesima djelovanja, ili o procesima zbivanja. Osim materijalnih, zastupljeni su i relacijski procesi koji doprinose objektivnosti diskursa, što je s aspekta argumentativne prirode eseja vrlo važno.

Analiza zamjenice *one* na mjestu subjekta temeljila se na nekoliko ključnih točaka:

- * Zamjenica *one* u ulozi subjekta uvijek se pojavljuje uz glagole koji zahtijevaju živi subjekt. Subjekt predstavlja svjesno biće, koje govori, misli i osjeća, vršitelj je neke radnje ili je pokretač događaja.
- * Subjekt *one* se u velikom broju primjera pojavljuje u pratnji nekih pomoćnih modalnih glagola, kao što su *can*, *may*, *might* i *must*.
- * Referenti zamjenice *one* na mjestu subjekta brojni su i prikriveni, što ovu zamjenicu čini prepoznatljivim sredstvom pomoću kojeg Woolf proširuje granice svojih opservacija.
- * Uporabom zamjenice *one* omogućena je intersubjektivnost, tj. dijalog između različitih „jastva“.

Budući da smo analizu vršili u teorijskom okviru SFL-a, koji u subjektu vidi najveći pojedinačni koncentrirani izvor značenja, kojim se u velikoj mjeri određuje ono što slijedi u diskursu i kao takav odgovoran je za funkcioniranje rečenice kao interaktivnog događaja,

uključili smo modalnost. Analiza modalnosti u sklopu analize zamjenice *one* na mjestu subjekta omogućila nam je opis dijelova diskursa koji su nosioci *interpersonalnog* značenja te ponudila odgovore na pitanje na koji su način modalni elementi uključeni u interpretaciju ove zamjenice. Modalnost je u okviru analize subjekta *one* analizirana na tri razine: sintaktičkoj (analiza strukture rečenice i obilježja modalnosti), pragmatičkoj (uloga konteksta s ciljem otklanjanja dvosmislenosti polisemičnih modalnih izraza) i razina diskursa (funkcija modalnih izraza u sveukupnoj organizaciji diskursa i u kontekstu zamjenice *one* kao subjekta). Analizom je utvrđeno da su najčešći modalni glagoli u pratnji subjekta *one* glagoli *can/cannot/could*, čija je najčešća dopuna infinitiv glagola. Svi modalni glagoli i njihove dopune prikazani su Tablici 5, a ovdje izdvajamo neke od najvažnijih rezultata koje smo utvrdili analizom modalnosti:

- Woolf u korpusu eseja AROO kombinira *epistemički* i *neepistemički* sustav modalnosti, no prevladava *epistemička* modalnost.
- *Epistemička* modalnost ključna je u analizi narativne fikcije, budući da je povezana s izražavanjem procjena i stvaranjem hipotetičkog univerzuma u kojem postoji mnogo više vjerojatnosti nego neizvjesnosti.
- Mentalni i materijalni procesi najčešće su modalizirani procesi: u okviru *epistemičkog* sustava materijalni procesi izražavaju radnje koje se ne odvijaju ovdje i sada, iako bi mogle, ali nije jasno kada. Na taj se način ublažava ili smanjuje stupanj odgovornosti subjekta.
- Mentalni *epistemički* procesi najčešće su zastupljeni procesi, što je očekivano, budući da modalnost predstavlja sredstvo gramatikalizacije stavova i mišljenja. Glagoli koji najčešće izražavaju *epistemičke* mentalne procese pripadaju dvjema skupinama: glagolima procjene, koji imaju spekulativnu i deduktivnu funkciju (npr. *seem*) i evidencijalnim glagolima, koji se temelje na osjetilima subjekta, ili na informacijama drugih sudionika.
- Modalizacija navedenih glagola *epistemičkim* modalima za učinak ima „imunizaciju“ pripovjedača (autora), što posljedično dovodi do smanjenja rizika od kritike te ovjere tvrdnji kao legitimnih zaključaka proizašlih na temelju objektivnih činjenica, a ne osobnih stavova.
- U okviru *neepistemičke* modalnosti izražena je snažna volja subjekta da kontrolira i utječe na događaje ili da izbjegne udovoljavanje zahtjevima nametnutim izvana.

- U okviru neepistemičkog sustava modalnosti također su najčešće modalizirani mentalni i materijalni procesi, s tim da su perceptivni i kognitivni mentalni procesi (*see, hear, sense, think, understand, remember* itd.) uglavnom modalizirani pomoću modala *can/cannot*, koji izražava *deontičku* mogućnost.

- Radnje u sklopu *neepistemičke* modalnosti označili smo kao statične opise nekih unutrašnjih stanja i mentalnih činova koji su hotimični. Mentalna stanja predstavljaju okvire unutar kojih se određuje unutrašnji potencijal sudionika za njihovo vanjsko djelovanje.

Zamjenica *one* u analiziranom diskursu većinom predstavlja generičko-egocentrični tip subjekta, što znači da su postavke na kojima smo temeljili našu analiza ispravne: u generičko-egocentrični tip subjekta svakako je uključena referencija na prvo lice, ali i brojni drugi (prikriveni) referenti; naratoričino iskustvo proteže se i na druge ljude koji moraju biti u stanju zamisliti se u istoj, ili sličnoj situaciji i pokazati empatiju i solidarnost. Ovakve strategije pokazatelji su intersubjektivnih funkcija: uključivanje drugih (primjerice publike) u narativno iskustvo osnažuje ekspresivnu snagu diskursa.

11.3. Rezultati analize zamjenice *one* u korpusu romana TTL

U IX. i X. poglavlju rada analizirali smo zamjenicu *one* u kontekstu prikaza govora i misli (kategorije prikaza diskursa u ovome korpusu uskladili smo prema sustavu obilježavanja u Leech i Short, 1981/2007), točnije slobodnog neizravnog diskursa <SND> u romanu TTL. Prethodno smo detaljno obrazložili razloge odabira ovog korpusa za analizu zamjenice *one* (v. pogl. 5.2. i 5.3.), kao i njegovu relevantnost u kontekstu proznog djela Virginije Woolf i cjelokupnog modernističkog književnog stvaralaštva. Rezultati analize pojavnosti zamjenice *one* u ovom korpusu pokazali su sljedeće:

1. Učestalost pojavnosti zamjenice *one* u romanu TTL relativno je visoka, čak i u usporedbi s drugim romanima slične duljine (npr. *Mrs. Dalloway*) (v. Tablicu 1).
2. Uvođenjem zamjenice *one* u diskurs romana Woolf implementira metodu „pseudo-impersonalizacije“.
3. Prisutnost zamjenice *one* u jednoj od uloga koje istražujemo (posvojni oblik *one's, one* u ulozi objekta i subjekta) najveća je u prvom i trećem poglavlju romana.

4. Gospođa Ramsay i Lily Briscoe glavne su protagonistice ovog romana toka svijesti, u čijem se prikazu diskursa najčešće pojavljuje zamjenica *one*.

5. U prikazu diskursa najvažnije je portretiranje misli, budući da likovi u romanu daleko više razmišljaju nego što govore, pa je prikaz govora sekundaran.

6. Likovi koji utjelovljuju pripadnike nižih slojeva britanskog društva (engl. *working class*) više govore u odnosu na one koji utjelovljuju pripadnike viših slojeva. U prikazu njihova diskursa dominiraju izravne kategorije govora i misli <DS>/<DT>, a zamjenica *one* nije prisutna.

7. Likovi koji utjelovljuju pripadnike viših slojeva više razmišljaju nego što govore, a njihove se misli uglavnom portretiraju pomoću slobodnog neizravnog prikaza misli <FIT>, za koji je karakteristična uporaba zamjenice *one*.

8. Woolf <SND>, između ostalog, upotrebljava i u svrhu diferenciranja različitih slojeva društva i isticanja društvenog podrijetla svojih likova.

<SND> je kategorija prikaza diskursa kojom smo se u okviru analize zamjenice *one* u ovom korpusu bavili stoga što predstavlja najveću specifičnost prikaza diskursa u romanu. Zamjenica *one* u ovom korpusu tijesno je povezana s navedenom kategorijom prikaza diskursa (osobito slobodnim neizravnim prikazom misli), koja izražava dvojnost gledišta - pripovjedača i lika. Sličnosti između zamjenice *one* i slobodnog neizravnog prikaza diskursa, odnosno misli, tiču se nepouzdanosti koja se nalazi između subjektivnosti i objektivnosti, budući da prikazani diskurs može pripadati i liku i pripovjedaču. Gledište koje se iznosi u sklopu SND-a najčešće je subjektivno, ali zamjenica *one* koja se unutar njega pojavljuje vrlo često služi objektivizaciji tog prikaza. Stoga nam se u analizi zamjenice *one* kao jedna od temeljnih značajki prikaza diskursa nametnula teza o subjektivnom mišljenju na objektivnan način. Naš je zaključak da je Woolf na ovaj način omogućila čitatelju još detaljniji uvid u svijest pojedinih likova, nego što bi to bilo moguće uporabom neke druge osobne zamjenice.

Analizu zamjenice *one* u sklopu SND-a provodili smo iscrpno istražujući jezična i stilski obilježja ovog tipa diskursa, njegove funkcije i učinke, kao i najčešće formalne pokazatelje. Došli smo do sljedećih zaključaka:

* Najčešći formalni pokazatelji SND-a u korpusu uključuju prošla glagolska vremena (*Simple Past* i *Past Continuous*) u kombinaciji s proksimalnim deiktivima (npr. *now, here*), usklične i

upitne rečenice s inicijalnim *but* + *wh*-riječ, modalne izraze (glagoli, pridjevi i prilozi), učestalu pojavu zamjenice *one* i veznika *for* koji predstavljaju sredstva pomaka gledišta ili perspektiva u diskursu.

* Woolf upotrebljava zasebnu vrstu SND-a koja odudara od kanonske, čija je glavna značajka uporaba jezičnih konstrukcija koje trebaju što više oponašati govoreni diskurs, odnosno „običan“ razgovor (parataksičke konstrukcije, ponavljanja, digresije, upadice i sl.).

* Praksa oponašanja razgovora u slobodnom neizravnom prikazu misli, na primjer, vidljiva je i kad je o kontekstualno-uvjetovanoj uporabi zamjenica riječ. Česta uporaba i ponavljanje zamjenica *he*, *she*, *one* itd. dovodi naime do netransparentnosti i poteškoća u interpretaciji, budući da je prikladnija razgovoru nego pisanom diskursu.

Analiza je i u ovom dijelu rada obuhvatila posvojni oblik *one's* te zamjenicu *one* u ulozi objekta i subjekta u prikazima diskursa koje smo označili kao odjeljke SND-a. U analizi posvojnog oblika *one's* analizirani su odjeljci SND-a koji pripadaju troje protagonista (gospođi Ramsay, Lily Briscoe i gospodinu Ramsay) u prvom i trećem poglavlju romana i svi su odjeljci označeni kao slobodan neizravan prikaz misli <FIT>. Unutar ove kategorije nerijetko dolazi do isprepletanja s drugim kategorijama (osobito naratorovim prikazom misaonog čina, <NRTA>, u kojima je nazočan pripovjedač, jer misli likova ne bi bilo moguće prikazati bez njegove intervencije. U okviru slobodnog neizravnog prikaza misli najčešće su potkategorije unutrašnje refleksije i unutrašnji monolog likova, u kojima posvojni oblik *one's* ima različita tumačenja: u okviru slobodne neizravne misli Lily Briscoe najčešće je zastupljen generičko-egocentrični tip posvojnosti, dok je u okviru slobodne neizravne misli gospođe Ramsay najzastupljeniji progresivno-egocentrični tip posvojnosti. Sukladno navedenom zaključujemo da Lily Briscoe do spoznaja dolazi na temelju kolektivne svijesti, dok u slučaju gospođe Ramsay uporaba progresivno-egocentričnog posvojnog oblika upućuje na sve ljude koji su joj identični, odnosno nalaze se u istoj situaciji kao i ona. Najčešći okidači FIT-a u analizi posvojnog oblika *one's* su veznici *for* i *but*, modali *would* i *could* te uporaba proksimalnih deiktika čime se sugerira neposredno osobno iskustvo.

U analizi objekta *one* u svim je odjeljcima SND-a također prisutan slobodan neizravan prikaz misli <FIT>, s tim da je zamjenica *one* u ulozi objekta najčešće prisutna u slobodnom neizravnom prikazu misli Lily Briscoe. Objekt *one* je u njezinu prikazu misli, za razliku od prikaza misli gospođe Ramsay, kategoriziran kao pretežno generičko-egocentrični i služi kao

diskursna strategija koja se upotrebljava radi pomaka s plana osobnog iskustva, ili svijesti, na univerzalni plan kolektivne svijesti i sjedinjenja pojedinca s kozmosom.

Slobodni neizravni prikaz misli <FIT> u ovoj je analizi najčešće prekinut kategorijom naratorova prikaza misaonog čina <NRTA>, kojom se prikazuje fizički svijet i okruženje u kojem se protagonisti nalaze. Kao premosnica između prikaza misli (unutrašnjeg svijeta pojedinca) i fizičkog svijeta Woolf najčešće rabi brojne *-ing* participe i različite interpunkcijske znakove (točke-zareze i zagrade), koji omogućuju odvijanje nekoliko stvari odjednom. Parataksičke strukture, svojstvene slobodnom neizravnom prikazu misli, pružaju dojam spontanosti i fluidnosti toka misli, a uporabom pluskvamperfekta postiže se učinak prisjećanja prošlih događaja.

Analiza zamjenice *one* na mjestu subjekta pokazala je da se ova zamjenica u navedenoj sintaktičkoj ulozi najčešće pojavljuje u okviru SND-a, tj. slobodnog neizravnog prikaza misli, dviju glavnih protagonistica, ali i drugih likova poput gospodina Ramsaya, Williama Bankesa i Charlesa Tansleya u prvom poglavlju romana. U odjeljcima SND-a gospođe Ramsay u nekoliko je primjera prisutan slobodni neizravni prikaz govora <FIS>, koji je prekinut naratorovim prikazom govornog čina <NRSA>, bilo na početku, bilo na kraju odjeljka kao naknadna misao. U svim primjerima slobodnog neizravnog prikaza govora zamjenicu *one* smo okarakterizirali kao progresivno-egocentrični tip zamjenice, koja izražava snažnu želju gospođe Ramsay da upravlja ili utječe na događaje oko sebe, smatrajući da „ono što vrijedi za nju, vrijedi i za druge ljude“. U odjeljcima SND-a koji su označeni kao <FIT> gospođe Ramsay učestalo se pojavljuje modalni glagol *could (not)*, koji smo tumačili dvojako: kao primjer transponiranog glagola *can (not)*, za izražavanje *neepistemičke* modalnosti, ali i u *epistemičkom* značenju kao oznaku distanciranosti, unutrašnjih nesigurnosti i previranja subjekta. Zamjenica *one* u diskursu gospođe Ramsay pripada progresivno-egocentričnom tipu: u njezinu diskursu prisutno je mnogo elemenata koji upućuju na veliku koncentraciju egocentričnosti (npr. glagoli koji izražavaju kognitivne i emocionalne procese, uzvici, modali itd.). Subjekt *one* u većini primjera upućuje isključivo na gospođu Ramsay, budući da se opisuju jedinstveni događaji koji se odigravaju, ili bi se mogli odigrati u nekom hipotetskom kontekstu. *One* je tako predstavnik određene ekskluzivne skupine („isključivo *mi*“) i ubraja se u progresivno-egocentrični tip subjekta, koji u sebi uključuje osobu čije se misli prikazuju [+gospođa Ramsay] i članove ekskluzivne skupine [+obitelj Ramsay, gosti, posluga]. Gospođa Ramsay svoj doživljaj stvarnosti koja je okružuje percipira kao tipičan za druge

ljude, u želji da ovlada svim likovima u romanu. *One* se pojavljuje u okviru *epistemičkog* i *neepistemičkog* modalnog sustava koji se manifestiraju uporabom modalnih glagola *must*, *can* (*not*), *need* (*not*) i drugih elemenata modalnosti (npr. glagola *wondered*, *seemed* i sl.).

U diskursu Lily Briscoe zamjenica *one* se na mjestu subjekta pojavljuje u brojnim odjeljcima SND-a, osobito u trećem poglavlju romana, u kojem nas kroz misli i sjećanja vraća u prošlost, tj. prvo poglavlje, prisjećajući se najčešće gospođe Ramsay. SND-om Lily Briscoe također uglavnom dominira slobodni neizravni prikaz misli <FIT>, dok je prikaz govora <FIS>, iako rijetko prisutan, podređen prikazu misli. Prikaz misli u prvom poglavlju romana karakterizira velik broj upitnih rečenica koje počinju upitnim riječima *how* i *what*, veznikom *but* i prijedlogom *by* + *wh*-riječ itd. Ovi su pokazatelji prikaza misli najčešće sadržani u unutrašnjem monologu Lily Briscoe koji odražava unutrašnje dvojbe i tenzije uzrokovane često kontradiktornim osjećajima. Modalne glagole (npr. *could* i *would*) promatrali smo s aspekta konstrukcije *epistemičkog* modalnog sustava unutar kojeg se izražavaju osobna preispitivanja protagonista. Subjekt *one* vrlo se često pojavljuje u pratnji različitih mentalnih procesa (kognitivnih, perceptivnih i emocionalnih), pa ima ulogu „doživljača“, koji ne upućuje isključivo na sebe, već i na druge ljude. U većini primjera ubrojili smo ga u generičko-egocentrični tip subjekta, koji vrši odmak od vlastitog iskustva u svrhu postizanja neutralnosti i objektivnosti, ili dobivanja odgovora na temelju spoznaja proizašlih iz kolektivne svijesti i univerzalne istine. U trećem poglavlju romana SND-om Lily Briscoe ne dominiraju više ponovljeni upiti, rečenice su izjavne i usklične, dok je i dalje karakteristična uporaba inicijalnih *but*, *and* i *for*, kao i paralelnih struktura s *-ing* participima i prijedložnim skupinama. Glagoli u pratnji subjekta *one* mahom su u prošlom glagolskom vremenu (*Simple Past*), osim u onim primjerima SND-a gdje nije došlo do pomaka (zadržan je present). Subjekt *one* je i ovdje u većini slučajeva označen kao generičko-egocentrični tip koji uključuje „doživljača“, ali i druge ljude, osim u onim odjeljcima u kojima su prikazana isključivo subjektivna iskustva.

Znanstveni doprinos temeljimo na nekoliko zaključaka koji se ponajprije odnose na odabir građe temeljene na dva potpuno različita književna žanra (eseju i romanu). Ovakav odabir građe može potaknuti analizu diskursa koja će dovesti do otkrića novih, potencijalno zanimljivih smjerova istraživanja. Oni se mogu odnositi na brojna druga, još neistražena diskursna obilježja u djelima Virginije Woolf. Analizom dajemo afirmativan doprinos lingvistike u proučavanju književnih djela, pokazujući da proučavanje književnog diskursa

može značajno doprinijeti spoznajama o jeziku u uporabi, unatoč tomu što jezik književnosti ne reflektira stvarnost na realan način.

Svojim istraživanjem također potvrđujemo da je suvremena uporaba zamjenica ukorijenjena u prošlosti te da su osobne zamjenice u engleskom jeziku, iako tradicionalno smatrane „zatvorenim razredom“, djelomično nestabilna kategorija. Analiza pokazuje da uporaba zamjenice *one* nije ograničena na elizabetansku i viktorijansku Englesku, niti na neku društvenu skupinu koja više nije prisutna u suvremenom britanskom društvu: zamjenica *one* i dalje je često prisutna u suvremenom engleskom jeziku u različitim tipovima diskursa. U radu je potvrđena trojna priroda zamjenice *one*, koja je relevantna i u suvremenom engleskom jeziku: one₁ (generički *one*), one₂ (generičko-egocentrični *one*) i one₃ (progresivno-egocentrični *one*). Analiza pokazuje uporabu zamjenice *one₂* i *one₃* u narativnom diskursu u subjektivnom kontekstu, tj. kao inačicu prvog lica *I*, koja se može odnositi na govornika i druge ljude, ili isključivo na govornika. *One₂* i *one₃* i danas se upotrebljavaju umjesto prvog lica *I* u specifičnom tipu diskursa, ako želimo umanjiti osobne zasluge, objektivno prikazati vlastite zadaće ili izbjeći odgovornost (npr. političke i parlamentarne debate).

Opovrgnuta je teza prema kojoj je nova osobna zamjenica *one* inovacija koja se dogodila u sustavu osobnih zamjenica engleskog jezika tek u kasnom 20. stoljeću. Nova, neodređeno-osobna zamjenica *one* nije inovacija u zamjениčkom sustavu engleskog jezika s kraja 20. stoljeća, već mnogo ranije, što je potvrđeno analizom odabrane građe. Mišljenja smo da se zamjenica *one* kao neodređeno-osobna ponovo otkrila među govornicima engleskog jezika na kraju dvadesetog stoljeća upravo kao strateška metoda u diskursu pomoću koje sudionici komunikacijskog procesa izbjegavaju preuzeti odgovornost za ono što je komunicirano.

Na površinu su iznesene različite funkcije koje zamjenica *one* može imati u diskursu: od empatije (suosjećanja s entitetom koji je izražen zamjenicom *one* kao žrtvom okolnosti) do ironije (podsmijeha zbog neučinkovitosti i slabosti entiteta koji su pod utjecajem ega, vanjskih sila i društvenih konvencija). Potvrđeno je da ova zamjenica ima vrlo važnu i nezaobilaznu ulogu u razumijevanju i tumačenju odabranog korpusa koji predstavlja reprezentativan dio proznog stvaralaštva Virginije Woolf.

LITERATURA:

Adamson, Sylvia. 1999. Literary Language. U: *The Cambridge History of English Language Volume IV (1776-1997)*, ed. by Suzanne Romaine, 591-690. Cambridge: Cambridge University Press.

Adolphs, Ralph. 2006. How do we know the minds of others? Domain- specificity, simulation and enactive social cognition. *Brain Research* 1079: 25-35.

Altenberg, Bengt. 2004. The generic person in English and Swedish: A contrastive study of 'one' and 'man'. *Languages in Contrast* 5: 93-120.

Auerbach, Erich. 2004. *Mimeza: prikaz zbilje u zapadnoeuropskoj književnosti*. Preveo Andy Jelčić. Zagreb: Hena com. Njem. izvornik *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. [Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH: 1946.].

Auerbach, Erich. 1953. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Translated by Willard R. Trask. Princeton, N.J.: Princeton University Press.

Auwera, Johan van der i Vladimir Plungian. 1988. Modality's Semantic Map. *Linguistic Typology* 2: 79-124.

Badurina, Lada. 2008. *Između redaka: studije o tekstu i diskursu*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Badurina, Lada. 2004. Stilistika zamjenica. U: *Zbornik radova zagrebačke slavističke škole*, ur. Stipe Botica, 9-23. Zagreb: FF press.

Badurina, Lada. 2011. Od sintakse prema suprasintaksi i dalje. U: *Zbornik radova 39. seminara zagrebačke slavističke škole*, ur. Krešimir Mićanović, 43-65. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola.

Bakhtin, Mikhail. 1981. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. by Michael Holquist. Transl. by Michael Holquist and Caryl Emerson. Austin and London: University of Texas Press.

- Bakhtin, Mikhail. 1984. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Transl. by Carol Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bald, Wolf-Dietrich, David Cobb i Adolf Schwarz. 1986. *Active Grammar*. London: Longman.
- Baldick, Chris. 2001. *The concise Oxford dictionary of literary terms*. Oxford: Oxford University Press.
- Banfield, Ann. 1982. *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*. Boston, MA: Routledge and Kegan Paul.
- Barić, Eugenija et al. 1979. *Priručna gramatika hrvatskoga književnog jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Baron, Dennis. 1981. The Epicene Pronoun: The Word that Failed. *American Speech*, 56(2): 83-97.
- Bäuerle, Rainer, Christoph Schwarze i Arnim von Stechow, eds. 1983. *Meaning, Use and Interpretation of Language*. Berlin: de Gruyter.
- Beer, Gillian. 1989. *Arguing with the Past: Essays in Narrative from Woolf to Sidney*. London: Routledge.
- Benveniste, Emile. ©1966, 1971. *Problems in general linguistics*. Transl. by Mary E. Meek. Coral Gables: University of Miami Press.
- Berry, Margaret. 1995. Thematic options and success in writing. U: *Thematic Development in English Texts*, ed. by M. Ghadessy, 55-84. London: Pinter.
- Biber, Douglas et al. 1999. *Longman Grammar of Spoken and Written English*. Harlow: Pearson Education Ltd.
- Biedermann, Hans. 1992. *Dictionary of Symbolism: Cultural Icons and the Meanings behind them*. Transl. by James Hulbert. New York and Oxford: Facts on File. Njemački izvornik *Knaurs Lexikon der Symbole*. [München: Droemer Knaur, 1989.].
- Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica Hrvatska.

- Bloomfield, Morton W. i Leonard Newmark. 1967. *A Linguistic Introduction to the History of English Language*. New York: Alfred A. Knopf.
- Bloor, Meriel i Thomas Bloor. 2007. *The Practice of Critical Discourse Analysis. An Introduction*. London: Hodder Arnold.
- Bolinger, Dwight. 1979a. To catch a metaphor: 'you' as norm. *American Speech* 54: 194-209.
- Bolinger, Dwight. 1977. *Meaning and Form*. London: Longman.
- Bolinger, Dwight. 1971. *The Phrasal Verb in English*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Bollas, Christopher. 2008. *The Freudian Moment*. London: Karnac Books.
- Bosseaux, Charlotte. 2007. *How does it feel? Point of View in Translation: The Case of Virginia Woolf into French*. Amsterdam and New York: Rodopi.
- Brinton, Laurel. 1980. Represented Perception: A Study in Narrative Style. *Poetics* 9: 363-81.
- Broude, Norma. 1991. *Impressionism: A Feminist Reading*. New York and London: Rizzoli.
- Brooks, David. 1991. Modernism. U: *Encyclopaedia of Literature and Criticism*, eds. M. Coyle, P. Carside, M. Kelsall and J. Peck, 119-29. London: Routledge.
- Brown, Gillian i George Yule. 1983. *Discourse Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Butler, Christopher. 1994. *Early Modernism: Literature, Music and Painting in Europe, 1900-1916*. Oxford: Clarendon Press.
- Cameron, Deborah. 2001. *Working with spoken discourse*. London: Sage Publications Ltd.
- Carter, Ronald and Paul Simpson, eds. 1989. *Language, Discourse and Literature: An Introductory Reader in Discourse Stylistics*. London: Unwin Hyman.
- Carter, Ronald. 1997. *Investigating English Discourse*. London: Routledge.
- Cavadas Afonso, Suzanne. 2003. *Impersonal Constructions in Portuguese: A Construction Grammar Approach*. MA dissertation. Manchester: Manchester University.

- Childs, Peter. 2000. *Modernism*. London and New York: Routledge.
- Clyne, Michael. 1987. Cultural Differences in the Organization of Academic Texts: English and German. *Journal of Pragmatics* 11(2): 211- 47.
- Coates, Jennifer. 1983. *The Semantics of the Modal Auxiliaries*. London: Croom Helm.
- Cohn, Dorrit. 1978. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Collins, Peter C. 1991. The modals of obligation and necessity in Australian English. U: *English Corpus Linguistics: Studies in Honour of Jan Svartvik*, eds. Karin Aijmer and Bengt Altenberg, 145-65. London and New York: Longman.
- Cook, Guy. 1995. *Discourse and Literature: The Interplay of Form and Mind*. Oxford: Oxford University Press.
- Crystal, David. 2003. *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Oxford: Blackwell.
- Crystal, David. 1997. *The Cambridge Encyclopedia of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cuddy-Keane, Melba. 1996. The Rhetoric of Feminist Conversation: Virginia Woolf and the Trope of the Twist. U: *Ambiguous Discourse: Feminist Narratology and British Women Writers*, ed. by Kathy Mezei, 137-61. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press.
- Čačinović, Nadežda. 2000. *U ženskom ključu: ogledi u teoriji kulture*. Zagreb: Centar za ženske studije.
- Daiches, David. ©1942, 1945, 1963. *Virginia Woolf*. Norfolk, Conn.: New Directions.
- Davidse, Kristin. 1992. Transitivity/ergativity: The Janus-headed grammar of actions and events. U: *Advances in Systemic Linguistics: recent theory and practice*, eds. M. Davies and L. Ravelli, 105-35. London and New York: Pinter.
- Davies, Florence. 1997. Marked Theme as a heuristic for analysing text-type, text and genre. U: *Applied Languages: theory and practice in ESP*, eds. J. Piqué and D. Viera, 45-71. Valencia: Universitat de Valencia.

- De Beaugrande, Robert A. i Wolfgang Dressler. 1981. *Introduction to Text Linguistics*. London: Longman.
- Delorey, Denise. 1996. Parsing the Female Sentence: The Paradox of Containment in Virginia Woolf's Narratives. U: *Ambiguous Discourse: Feminist Narratology and British Women Writers*, ed. by Kathy Mezei, 93-108. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press.
- DiBattista, Maria. 2010. Virginia Woolf and the Language of Authorship. U: *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*, eds. Sue Roe and Susan Sellers, 127-45. Cambridge: Cambridge University Press.
- DiBattista, Maria. 2009. *Imagining Virginia Woolf: An Experiment in Critical Biography*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Dijk, Teun A. van. 1982. Episodes and units of discourse analysis. U: *Analyzing Discourse: Text and Talk*, ed. by Deborah Tannen, 177-95. Washington DC: Georgetown University Press.
- Dijk, Teun A. van. 1997. Discourse and Interaction in Society. U: *Discourse and Social Interaction*, ed. by Teun A. van Dijk, 1-37. London: Sage.
- Dimova, Anna. 1981. Die Polysemie des Pronomens 'man' in der deutschen Gegenwartssprache und die Kontextbedingungen für seine Monosemierung. *Beiträge zur Erforschung der deutschen Sprache* 1: 41-75.
- Downing, Angela. 1991. An alternative approach to theme: A systemic-functional perspective. *Word* 42(2): 119-43.
- Downing, Angela i Philip Locke. ©1992, 2006. *English Grammar: A University Course*. New York: Prentice Hall International.
- Downing, Angela. 2015. *English Grammar: A University Course*, 3rd edition. Oxford and New York: Routledge.
- Dryer, Matthew. 1986. Primary Objects, Secondary Objects, and Antidative. *Language* 62: 808-45.

- Durrell, Martin. 2002. *Hammer's German Grammar and Usage*, 4th edition. London: Hodder Arnold Publication.
- Edel, Leon. ©1955, 1961. *The Psychological Novel, 1900-1950*. London: Rupert Hart-Davis.
- Egerland, Verner. 2003. Impersonal *Man* and Aspect in Swedish. *University of Venice Working Papers in Linguistics* 13: 73-91.
- Eggs, Suzanne. 2004. *An Introduction to Systemic Functional Linguistics*, 2nd edition. New York and London: Continuum.
- Emmott, Catherine. 1997. *Narrative Comprehension: A Discourse Perspective*. Oxford: Oxford University Press.
- Erzgräber, Willi. 1991a. Feminismus und Androgynie bei Virginia Woolf. U: *Frauen und Frauendarstellung in der englischen und amerikanischen Literatur*, Ed. Therese Fischer-Seidel, 115-41. Tübingen: Narr.
- Estes, Douglas. 2013. *The Questions of Jesus in John: Rhetoric and Persuasive Discourse*. Leiden and Boston: Brill.
- Fairclough, Norman. 1995. *Critical discourse analysis: the critical study of language*. London and New York: Longman Group Limited.
- Fairclough, Norman. 1992. *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- Fairclough, Norman. 1996. A reply to Henry Widdowson's 'Discourse Analysis: A critical review'. *Language and Literature* 5(1): 49-56.
- Fairclough, Norman. 1989. *Language and Power*. New York: Longman.
- Fasold, Ralph. 1980. *Sociolinguistics of Language*. Oxford: Blackwell.
- Fauconnier, Gilles. 1994. *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Faulkner, Peter. 1977. *Modernism*. London and New York: Methuen.

- Fawcett, Robin P. 1987. The semantics of clause and verb for relational processes in English. U: *New Developments in Systemic Linguistics*, Vol. 1: *Theory and Description*, eds. M. A. K. Halliday and Robin P. Fawcett, 130-83. London: Frances Pinter.
- Federici, Eleonora i Vanessa Leonardi. 2012. Using and Abusing Gender in Translation. The Case of Virginia Woolf's *A Room of One's Own* Translated into Italian. *Quaderns. Revista de Traducció* 19: 183-98.
- Fintel, Kai von i Anthony Gillies. 2007. An opinionated guide to epistemic modality. U: *Oxford Studies in Epistemology*, Vol. 2., eds. Tamar Gendler and John Hawthorne, 32-63. Oxford: Oxford University Press.
- Firbas, Jan. 1992. *Functional Sentence Perspective in Written and Spoken Communication*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fludernik, Monika. 2009. *An Introduction to Narratology*. Oxford: Routledge.
- Fludernik, Monika. 1993. *The Fictions of Language and the Languages of Fiction: The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*. London and New York: Routledge.
- Fludernik, Monika. 1995. Erzähltexte mit unüblichem Personalpronominagebrauch: engl. 'one' und 'it', frz. 'on', dt. 'man'. U: *Erlebte Rede und impressionistischer Stil: europäische Erzählprosa im Vergleich mit ihren deutschen Übersetzungen*, Ed. Dorothea Kullmann, 238-308. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Fludernik, Monika. 2012. Narratology and Literary Linguistics. U: *The Oxford Handbook of Tense and Aspect*, ed. by Robert I. Binnick, 75-101. Oxford: Oxford University Press.
- Fludernik, Monika. 2003. The Diachronization of Narratology. *Narrative* 11: 331-48.
- Fowler, Henry W. 1965. *Fowler's Modern English Usage*, 2nd edition. Oxford: Oxford University Press.
- Fowler, Roger. 1971. *The Languages of Literature: Some Linguistic Contributions to Criticism*. London: Routledge and Kegan Paul Ltd.
- Fowler, Roger. ©1986, 1996. *Linguistic Criticism*. Oxford: Oxford University Press.
- Fowler, Roger. 1977. *Linguistics and the Novel*. London: Methuen Publishing Ltd.

- Frangeš, Ivo. 1963. Slobodni neupravni govor kao stilska osobina. *Umjetnost riječi* 4: 261-75.
- Gavins, Joanna. 2007. *Text World Theory: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Gelabert-Desnoyer, Jaime. 2008. Not so impersonal: Intentionality in the use of pronoun *Uno* in contemporary Spanish political discourse. *Pragmatics* 18(3): 407-24.
- Genette, Gérard. 1989. *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt: Campus Verlag.
- Genette, Gérard. 1980. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca: Cornell University Press.
- Gibbs, Raymond W. 1994. *The poetics of mind: Figurative thought, language and understanding*. New York: Cambridge University Press.
- Ginsburg, Michal Peled. 1982. Free Indirect Discourse: A Reconsideration. *Language and Style* 15: 133-49.
- Givón, Talmy. 1984. *Syntax: a functional-typological introduction*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Glovacki-Bernardi, Zrinjka. 2004. *O tekstu*. Zagreb: Školska knjiga.
- Goatly, Andrew. 2007. *Washing the Brain – Metaphor and Hidden Ideology*. Amsterdam: Benjamins.
- Greenbaum, Sidney. 1991. *An Introduction to English Grammar*. London: Longman.
- Greenbaum, Sidney. 1996. *The Oxford English Grammar*. Oxford: Oxford University Press.
- Greenbaum, Sidney and Janet Whitcut. 1988. *The Longman Guide to English Usage*. London: Longman.
- Greenbaum, Sidney and Randolph Quirk. 1990. *A Student's Grammar of the English Language*. London: Longman.

- Grgić Maroević, Iva. 2012. The Fatal Loss: Virginia Woolf's 'One' and its Destiny in Croatian, Serbian and Italian Translations. U: *Translating Virginia Woolf*, ed. by Oriana Palusci, 181-90. Bern: Peter Lang.
- Grice, H. Paul. 1975. Logic and Conversation. U: *Syntax and Semantics*, Vol. 3: *Speech Acts*, eds. Peter Cole and Jerry L. Morgan, 41-58. New York: Academic Press.
- Halliday, M. A. K. ©1971, 1973. Linguistic function and literary style: an enquiry into the language of William Golding's 'The Inheritors'. U: *Explorations in the Functions of Language*. 103-43. London: Edward Arnold.
- Halliday, M. A. K. i James R. Martin. 1993. *Writing Science: literacy and discourse power*. London: Falmer.
- Halliday, M. A. K. i Ruqaiya Hasan. 1985. *Language, context, and text: aspects of language in a social-semiotic perspective*. Oxford: Oxford University Press.
- Halliday, M. A. K. 1970b. Language structure and language function. U: *New horizons in linguistics*, ed. by John Lyons, 140-65. Harmondsworth: Penguin.
- Halliday, M. A. K. i Christian M. I. M. Matthiessen. ©1985, 1994, 2004, 2014. *Halliday's Introduction to Functional Grammar*, 4th edition. London and New York: Routledge.
- Halliday, M. A. K. 1978. *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning*. London: Edward Arnold.
- Halliday, M. A. K. i Ruqaiya Hasan. 1976. *Cohesion in English*. London: Longman.
- Halliday, M. A. K. 1976c. Types of process. U: *Halliday: system and function in language*, ed. by Gunther Kress, 159-73. London: Oxford University Press.
- Halliday, M. A. K. 1985b. *Spoken and Written Language*. Oxford: Oxford University Press.
- Hamburger, Käte. 1993. *The Logic of Literature*. Transl. by M. J. Rose. Bloomington: Indiana University Press. Njem. izvornik *Die Logik der Dichtung* . [Stuttgart: Klett: 1957.]
- Harris, Zellig S. 1952. Discourse Analysis. *Language* 28(1): 1-30.
- Harweg, Roland. 1979. *Pronomina und Textkonstitution*. München: Wilhelm Fink Verlag.

- Haspelmath, Martin. 1997. *Indefinite Pronouns*. Oxford: Clarendon Press.
- Hasan, Ruqaiya. 1968. *Grammatical cohesion in spoken and written English*. London: University College London.
- Hasan, Ruqaiya. 1984. Coherence and cohesive harmony. U: *Cognition, language and the structure of prose*, ed. by James Flood, 181-219. Newark, DE: International Reading Association.
- Hasan, Ruqaiya i Gillian Perrett. 1994. Learning to function with the other tongue: A systemic functional perspective on second language teaching. U: *Perspectives on pedagogical grammars*, ed. Terence Odlin, 179-226. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hawkes Rogat, Ellen. 1974. A Form of One's Own. *Mosaic* 8(1): 77-90.
- Helbig, Gerhard i Joachim Buscha. ©1987, 2001. *Deutsche Grammatik*. Leipzig: Langenscheidt, Verlag Enzyklopädie.
- Hell, Janet van et al. 2005. To take a stance: A developmental study of the use of pronouns and passives in spoken and written narrative and expository texts in Dutch. *Journal of Pragmatics* 37: 239-73.
- Herman, David, ed. 2011. *The Emergence of Mind: Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Hodge, Robert i Gunther Kress. 1988. *Social semiotics*. Cambridge: Polity Press.
- Hoey, Michael. 1991. *Patterns of Lexis in Text*. Oxford: Oxford University Press.
- Hook, Donald D. 1991. Toward an English epicene pronoun. *International Review of Applied Linguistics (IRAL)* 29(4): 331-39.
- Huddleston, Rodney i Geoffrey Pullum. 2002. *The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Humphrey, Robert. 1954. *Stream-of-consciousness in the modern novel*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Hyland, Ken. 1996. Nurturing hedges in the ESP Curriculum. *System* 24(4): 477-90.

Hyland, Ken. 1998. *Hedging in Scientific Research Articles*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

Hymes, Dell H. 1972. On communicative competence. U: *Sociolinguistics*, eds. J. B. Pride and J. Holmes, 269-93. Baltimore: Penguin Education, Penguin Books Ltd.

Ivić, Milka. 1965. *Trends in linguistics*. Transl. by Muriel Heppell. The Hague: Mouton.

Jäger, Siegfried i Florentine Maier. 2009. Theoretical and methodological aspects of Foucauldian Critical Discourse Analysis and Dispositive Analysis. U: *Methods of Critical Discourse Analysis*, eds. Ruth Wodak and Michael Meyer, 34-61. London: Sage.

James, William. [1890] 1983. *The Principles of Psychology*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Jespersen, Otto. 1961. *A modern English grammar on historical principles*, Vol. VII. London: Allen and Unwin.

Johansson, Stig. 2004a. Viewing languages through multilingual corpora, with special reference to the generic person in English, German and Norwegian. *Languages in Contrast* 4: 261-80.

Kalogjera, Damir. 1998. Interdisciplinarnost lingvističke analize diskursa. U: *Tekst i diskurs, zbornik HDPL-a*, ur. Marin Andrijašević i L. Zergollern-Miletić, 17-21. Zagreb: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku.

Katičić, Radoslav. ©1986, 1991, 2002. *Sintaksa hrvatskoga književnog jezika: nacrt za gramatiku*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.

Kitagawa, Chisato i Adrienne Lehrer. 1990. Impersonal uses of personal pronouns. *Journal of Pragmatics* 14(5): 739-59.

Knox-Shaw, Peter. 1986. 'To the Lighthouse': The novel as elegy. *English Studies in Africa* 29(1): 31-52.

Kordić, Snježana. 2001. Izražavanje neodređenosti pomoću riječi „čovjek“. U: *Drugi hrvatski slavistički kongres: zbornik radova I*, ur. Dubravka Sesar i Ivana Vidović Bolt, 467-77. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.

- Kordić, Snježana. 1999. Personal- und Reflexivpronomina als Träger von Personalität. U: *Personalität und Person*, Ed. H. Jachnow, N. Meckovskaja, B. Norman und B. Plotnikov. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Kordić, Snježana. 2002. *Riječi na granici punoznačnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Kordić, Snježana. 1995. *Relativna rečenica*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Koutsantoni, Katerina. 2009. The Impersonal Strategy: Re-visiting Virginia Woolf's position in *The Common Reader* essays. *Women: a cultural review* 20(2): 157-71.
- Kovačević, Marina i Lada Badurina. 2001. *Raslojavanje jezične stvarnosti*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- Kratzer, Angelika. 1981. The Notional Category of Modality. U: *Words, Worlds and Contexts. New Approaches in Word Semantics*, eds. H. J. Eikmeyer and H. Rieser, 38-74. Berlin: de Gruyter.
- Kratzer, Angelika. 1991. Modality. U: *Semantics: An international handbook of contemporary research*, eds. Arnim von Stechow and Dieter Wunderlich, 639-50. Berlin: de Gruyter.
- Krešić, Stjepan. 1988. Pokušaj interpretacije. U: Faulkner, William. *Krik i bijes*, 7-45. Zagreb: Globus.
- Kučanda, Dubravko. 1999. Pasivizacija kao strategija subjektivizacije/topikalizacije. *Jezikoslovlje* 2(1): 17-33.
- Kuo, Chih-Hua. 1995. Cohesion and coherence in academic writing: From lexical choice to organization. U: *RELC Journal* 26: 47-62.
- Kuo, Chih-Hua. 1999. The use of personal pronouns: Role relationships in scientific journal articles. *English for Special Purposes* 18(2): 121-38.
- Kuroda, Sige-Yuki. 1968. English relativization and certain related problems. *Language* 44: 244-66.

- Lanović, Nina. 2001. Prijedlog lingvističkoga pristupa stilističkoj analizi književnog pjesničkog teksta. *Suvremena lingvistika*, Vol. 51-52(1-2): 123-41.
- Leech, Geoffrey. 1983. *Principles of Pragmatics*. London: Longman.
- Leech, Geoffrey. 1969. *A linguistic guide to English poetry*. London i New York: Longman.
- Leech, Geoffrey. 1985. *Semantics: The Study of Meaning*, 2nd edition. Harmondsworth: Penguin.
- Leech, Geoffrey i Jan Svartvik. 1975. *A communicative grammar of English*. London: Longman.
- Leech, Geoffrey, Margaret Deuchar i Robert Hoogenraad. 1982. *English Grammar for Today. A New Introduction*. London: Macmillan Press and The English Association.
- Leech, Geoffrey i Mick Short. ©1981, 2007. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Harlow: Pearson Education Ltd.
- Lee, David. 2001. *Cognitive linguistics: An introduction*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Lee, Hermione. 1997. *Virginia Woolf*. New York: A. Knopf.
- Lee, Hermione. 2000. Virginia Woolf's Essays. U: *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*, eds. Sue Roe and Susan Sellers, 91-108. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lee, Hermione. 1977. *The Novels of Virginia Woolf*. London: Methuen and Co. Ltd.
- Lee, Hermione. 2001. Introduction. U: Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. London: Vintage.
- Lee, Icy. 2002. Teaching coherence to ESL students: A classroom inquiry. *A Journal of Second Language Writing* 11: 135-59.
- Leonard, Sterling Andrus. 1962. *The doctrine of correctness in English usage, 1700-1800*. New York: Russell and Russell.
- Levin, Henry. 1966. What was Modernism? U: Levin, Henry. *Refractions: Essays in Comparative Literature*, 271-95. New York: Oxford University Press.

- Levinson, Stephen C. 1983. *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Livia, Anna. 2001. *Pronoun Envy: Literary Uses of Linguistic Gender*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Lodge, David. 1966. *Language of Fiction: Essays on criticism and verbal analysis of the English novel*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Lodge, David. 1978. The Language of Modernist Fiction: Metaphor and Metonymy. U: *Modernism 1890-1930*, eds. Malcolm Bradbury and James McFarlane, 481-96. Harmondsworth: Penguin Books.
- Lodge, David. 1992. *The Art of Fiction*. London: Martin Secker and Warburg Ltd.
- Lodge, David. 1977. *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy and the Typology of Modern Literature*. London: Edward Arnold.
- Lumsden, John S. 1992. Underspecification in grammatical and neutral gender. *Linguistic Inquiry* 23(3): 469-86.
- Lyons, John. 1977. *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MacKay, Donald i David C. Fulkerson. 1979. On the comprehension and production of pronouns. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behaviour* 18: 661-73.
- Maček, Dora, Mirjana Vilke i Rudolf Filipović. 1986. *Relativization in English and Serbo-Croatian*. Zagreb: University of Zagreb, Institute of Linguistics.
- Maitland, Karen i John Wilson. 1987. Pronominal selection and ideological conflict. *Journal of Pragmatics* 11: 495-512.
- Malmkjær, Kirsten, ed. 1991. *The Linguistics Encyclopedia*. London and New York: Routledge.
- Marchi, Dudley M. 1994. *Montaigne Among the Moderns: Reception of the 'Essais'*. Providence, RI: Berghahn Books.
- Marcus, Laura. 2000. Woolf's Feminism and Feminism Woolf's. U: *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*, eds. Sue Roe and Susan Sellers, 209-44. Cambridge: Cambridge University Press.

Marinčić, Senka. 2011. Njemačke povratne konstrukcije s pasivnom dijatezom i njihove hrvatske prijevodne realizacije. *Lingua Montegrina* IV/2(8): 65-78.

Markkanen, Raija i Hartmut Schröder, eds. 1997. *Hedging and Discourse: Approaches to the Analysis of a Pragmatic Phenomenon in Academic Texts*. Berlin and New York: Walter de Gruyter.

Martin, Jim R., Christian Matthiessen i Clare Painter. 1997. *Working with Functional Grammar*. London: Arnold.

Martin, Jim R. i David Rose. 2007. *Working with Discourse: Meaning beyond the clause*. London and New York: Continuum.

McArthur, Tom. 1985. *Longman Lexicon of Contemporary English*. Harlow: Longman.

McCarthy, Michael. 1991. *Discourse Analysis for Language Teachers*. Cambridge: Cambridge University Press.

McHale, Brian. 1978. Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Accounts. *Poetics and Theory of Literature* 3(1): 249-87.

Mey, Jacob. 1999. *When Voices Clash: A Study in Literary Pragmatics*. Berlin and New York: Mouton de Gruyter.

Moi, Toril. 2002. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London and New York: Routledge.

Moltmann, Friederike. 2010. Generalizing detached self-reference and the semantics of generic 'one'. *Mind and Language* 25(4): 440-73.

Montaigne, Michel de. 2003. *The Complete Essays*. Transl. by Michael A. Screech. London: Penguin.

Morley, George D. 1985. *An Introduction to Systemic Grammar*. London: Macmillan.

Mühlhäusler, Peter i Rom Harré. 1990. *Pronouns and People: The Linguistic Construction of Social and Personal Identity*. Oxford: Blackwell.

Naremore, James. 1973. *The World Without a Self: Virginia Woolf and the Novel*. New Haven: Yale University Press.

- Neale, Amy C. 2002. *More Delicate Transitivity: Extending the process type system networks for English to include full semantic classifications*. Phd thesis. Cardiff: School of English, Communication and Philosophy, Cardiff University.
- Nokkonen, Solili. 2006. The semantic variation of 'need to' in four recent British English Corpora. *International Journal of Corpus Linguistics* 11(1): 29-71.
- Nunan, David. 1993. *Introducing Discourse Analysis*. London: Penguin.
- Nuyts, Jan. 2001. *Epistemic Modality, Language and Conceptualization: A cognitive-pragmatic perspective*. Amsterdam: Benjamins.
- Onions, Charles T. 1971. *Modern English Syntax*. London: Routledge.
- Palmer, Frank Robert. 1986. *Mood and Modality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Palmer, Frank Robert. 1990. *Modality and the English Modals*. London: Longman.
- Parsons, Deborah. 2007. *Theorists of the Modernist Novel*. London and New York: Routledge.
- Pascal, Roy. 1977. *The Dual Voice: Free indirect Speech and its Functioning in the 19th Century European Novel*. Manchester: Manchester University Press.
- Perkins, Michael R. 1983. *Modal expressions in English*. London: Frances Pinter.
- Penelope, Julia. 1990. *Speaking freely*. New York: Pergamon Press.
- Peters, Pam. 2004. *The Cambridge Guide to English Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Peti, Mirko. 2004. Bezlične rečenice sa subjektom. U: *Riječki filološki dani, zbornik radova s Međunarodnog znanstvenog skupa 5*, ur. Irvin Lukežić, 409-20. Rijeka: Filozofski fakultet.
- Plemenitaš, Katja. 2004. Some aspects of the systemic functional model in text analysis. *ELOPE* (Ljubl.) 1(1/2): 23-36.
- Quirk, Randolph et al. 1985. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London: Longman.
- Quirk, Randolph et al. 1972. *A Grammar of the Contemporary English*. New York: Longman.

- Reilley, Judy, Anita Zamora i Robert F. McGivern. 2005. Acquiring perspective in English: The development of stance. *Journal of Pragmatics* 37(2): 185-208.
- Reinhart, Tanya. 1983. Point of view in language: The use of parentheticals. U: *Essays on Deixis*, ed. G. Rauch, 169-94. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Rescher, Nicholas. 1958. A Contribution to Modal Logic. *The Review of Metaphysics* 12: 186-99.
- Richter, Harvena. 1970. *Virginia Woolf: The Inward Voyage*. Princeton, N.J.:Princeton University Press.
- Ronchetti, Ann. 2004. *The Artist, Society and Sexuality in Virginia Woolf's Novels*. New York: Routledge.
- Rosenbaum, Stanford Patrick. 1971. The Philosophical Realism of Virginia Woolf. U: *English Literature and British Philosophy: A collection of essays*, ed. by S. P. Rosenbaum, 316-56. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Rundquist, Eric. 2014. How is Mrs. Ramsay thinking? The semantic effects of consciousness presentation categories within free indirect style. *Language and Literature* 23(2): 159-74.
- Saint-Dizier, Patrick. 2006. Introduction to the Syntax and Semantics of Prepositions. U: *Syntax and Semantics of Prepositions*, ed. by P. Saint-Dizier, 1-25. Dordrecht: Springer.
- Sanchez Cuervo, Margarita Esther. 2013. „But I ask myself, what is reality? And who are the judges of reality?“. The Appearance/Reality Opposition in Virginia Woolf's Essays. *Philologie im Netz* 64: 1-16.
- Saunders, Rebecca. 1993. Language, Subject, Self: Reading the Style of 'To the Lighthouse'. *Novel: A Forum on Fiction* 26(2): 192-213.
- Scheibman, Joanne. 2007. Subjective and intersubjective uses of generalizations in English conversations. U: *Stancetaking in Discourse: Subjectivity, evaluation, interaction*, ed. by Robert Englebretson, 111-38. Amsterdam: John Benjamins.
- Schiffrin, Deborah. 2006. Discourse. U: *An Introduction to Language and Linguistics*, eds. Ralph Fasold and Jeff Connor-Linton, 169-203. Cambridge: Cambridge University Press.

Schiffrin, Deborah. 1994. *Approaches to Discourse: Language as Social Interaction*. Oxford: Blackwell.

Schmied, Josef. 1993. Qualitative and quantitative research approaches to English relative constructions. U: *Corpus-based Computational Linguistics*, eds. Clive Souter and Eric Atwell, 85-96. Amsterdam: Rodopi.

Semino, Elena i Mick Short. 2004. *Corpus Stylistics: Speech, Writing and Thought Presentation in a Corpus of English Writing*. London: Routledge.

Sesar, Dubravka. 2001. Modalni modeli u hrvatskom i drugim slavenskim jezicima. *Suvremena lingvistika* 51-52: 203-18.

Short, Mick, ed. 1988. *Reading, Analysing and Teaching Literature*. London and New York: Longman.

Short, Mick. 1996. *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. London and New York: Longman.

Short, Mick. 2003. Literature and Language. U: *Encyclopedia of Literature and Criticism*, eds. M. Coyle, P. Garside, M. Kelsale and J. Peck, 1082-1097. London: Routledge.

Short, Mick. 2007. Thought presentation twenty-five years on. *Style* 41(2): 227-41.

Showalter, Elaine. 1977. *A Literature of Their Own*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.

Sichtermann, Barbara. 1993. Woman taking speculation into her own hands. U: *The Politics of the Essay: feminist perspectives*, eds. Ruth-Ellen Boetcher Joeres and Elizabeth Mittman, 87-95. Bloomington: Indiana University Press.

Silić, Josip i Ivo Pranjković. ©2005, 2007. *Gramatika hrvatskoga jezika*. Zagreb: Školska knjiga.

Silić, Josip. 1984. *Od rečenice do teksta: Teoretsko-metodološke pretpostavke nadrečeničnog jedinstva*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

Simpson, Paul. 1993. *Language, Ideology and Point of View*. London and New York: Routledge.

- Simpson, Paul. 2004. *Stylistics: A resource book for students*. London and New York: Routledge.
- Sinclair McHardy, John and Malcolm Coulthard. 1975. *Towards an Analysis of Discourse: The English used by teachers and pupils*. London: Oxford University Press.
- Smythe, Karen Elizabeth. 1992a. Virginia Woolf's Elegiac Enterprise. *Novel: A Forum on Fiction* 26(1): 64-79.
- Solan, Lawrence. 1983. *Pronominal reference: child language and the theory of grammar*. Dordrecht: D. Reidel.
- Spurr, Barry. 1997. *Studying Poetry*. Basingstoke and London: Macmillan Press Ltd.
- Steinberg, Erwin R. 1979. *The Stream of Consciousness in the Modern Novel*. Port Washington and London: Kennikat Press.
- Stubbs, Michael. 1983. *Discourse Analysis: The Sociolinguistic Analysis of Natural Language*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Swan, Michael. 1980. *Practical English Usage*. Oxford: Oxford University Press.
- Škiljan, Dubravko. 1997. Granice teksta. U: *Tekst i diskurs, zbornik HDPL-a*, ur. Marin Andrijašević i L. Zergollern-Miletić, 9-15. Zagreb: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku.
- Thomas, Jenny. 1995. *Meaning in Interaction: An Introduction to Pragmatics*. London and New York: Pearson Education Limited.
- Thompson, Geoff. ©1996, 2004. *Introducing Functional Grammar*. London: Hodder Education.
- Thomson, Audrey J. i Agnes Martinet. 1980. *A practical English grammar*. Oxford: Oxford University Press.
- Toolan, Michael J. 1985. Analysing Fictional Dialogue. *Language and Communication* 5(3): 193-206.
- Toolan, Michael J. 1998. *Language in Literature: An Introduction to Stylistics*. London and New York: Routledge.

- Toolan, Michael J. ©1988, 2001. *Narrative: A critical linguistic introduction*. London and New York: Routledge.
- Toolan, Michael J. 2006. The 'irresponsibility' of FID. U: *Free Language, Indirect Translation, Discourse Narratology: Linguistic, Translatological and Literary-theoretical Encounters*, eds. Pekka Tammi and Hanu Tomola, 261-78. Tampere: Tampere University Press.
- Trappes-Lomax, Hugh. 2004. Discourse Analysis. U: *The Handbook of Applied Linguistics*, eds. Alan Davies and Catherine Elder, 133-65. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Trask, Robert Lawrence. 2005. *Temeljni lingvistički pojmovi*. Preveo Benedikt Perak. Zagreb: Školska knjiga.
- Ungerer, Friedrich et al. 1984. *Grammatik des heutigen Englisch*. Stuttgart: Klett Verlag.
- Valentine, Kylie. 2003. History, Psychoanalysis and Modernism. U: *History on the Couch: Essays in History and Psychoanalysis*, eds. J. Damons and R. Reynolds, 26-35. Carlton: Melbourne University Publishing.
- Val-Seyfarth, Ellen. 1987. *Das unbestimmte Subjekt in gesprochener Sprache. Vorkommen, Funktionen und Gebrauchsbedingungen untersucht an Tonbandaufnahmen aus Baden-Württemberg, Bayrisch-Schwaben und Voralberg*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Verdonk, Peter. 2002. *Stylistics*. Oxford: Oxford University Press.
- Volosinov, N. Valentin. 1996. *Marxism and the Philosophy of Language*. Transl. by Ladislav Matejka and I. R. Titunik. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Vukojević, Luka. 1994. Usklične rečenice uvedene upitnim riječima. *Rasprave: Časopis Instituta za jezikoslovlje* 20(1): 343-62.
- Vuković, Milica. 2014. Strong epistemic modality in parliamentary discourse. *Open Linguistics* 1: 37-52.
- Wales, Katie. 1980b. 'Personal' and 'indefinite' reference: the users of the pronoun *one* in present-day English. *Nottingham Linguistic Circular* 9(2): 93-117.
- Wales, Katie. ©1989, 2001. *A Dictionary of Stylistics*. Harlow: Pearson Education Limited.

- Wales, Katie. 1996. *Personal pronouns in present-day English*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wales, Katie. 1980a. Exophora re-examined: the uses of *we* in present-day English. *University of East Anglia Papers in Linguistics* 7: 1-10.
- Wales, Katie. 1994. Royalese: the rise and fall of 'the Queen's English'. *English Today* 39: 3-10.
- Waugh, Patricia. 1989. *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*. London and New York: Routledge.
- Weinrich, Harald. 1985. *Tempus: Besprochene und erzählte Welt*. Stuttgart und Berlin: Kohlhammer GmbH.
- Westney, Paul. 1995. *Modals and Periphrastics in English: An investigation into the semantic correspondence between certain English modal verbs and their periphrastic equivalents*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Wodak, Ruth i Michael Meyer. 2009. Critical Discourse Analysis: History, Agenda, Theory and Methodology. U: *Methods of Critical Discourse Analysis*, eds. R. Wodak and M. Meyer, 1-33. London: Sage.
- Wright, Georg Henrik von. 1951. *An Essay in Modal Logic*. Amsterdam: North-Holland.
- Yule, George. ©1985, 2006. *The Study of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Yule, George. 1996. *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press.
- Zifonun, Gisela. 2001./2002. 'Man lebt nur einmal'. Morphosyntax und Semantik des Pronomens *man*. *Deutsche Sprache* 28: 232-53.
- Zifonun, Gisela, Ludger Hoffmann i Bruno Strecker. 1997. *Grammatik der deutschen Sprache*. Berlin und New York: Walter de Gruyter.
- Zwerdling, Alex. 1986. *Virginia Woolf and the real world*. Berkely: University of California Press.

Zuschlag, Katrin. 2002. *Narrativik und literarisches Übersetzen: erzähltechnische Merkmale als Invariante der Übersetzung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Žic Fuchs, Milena. 1991. *Znanje o jeziku i znanje o svijetu: Semantička analiza glagola kretanja u engleskom jeziku*. Zagreb: Filozofski fakultet.

Woolf, Virginia [1925a] 1962. *Modern Fiction*. U: *The Common Reader*. London: Hogarth Press.

Woolf, Virginia. [1925] 2012. *Mrs Dalloway*. London: Penguin Essentials.

Woolf, Virginia. [1929] 2011. *A Room of One's Own*. London: Vintage.

Woolf, Virginia. [1927] 2011. *To the Lighthouse*. London: Vintage.

Woolf, Virginia. 1953. *A Writer's Diary: Being extracts from the diary of Virginia Woolf*, ed. by Leonard Woolf. London and New York: Harcourt Inc.

POPIS OZNAKA I KRATICA:

AD: Analiza diskursa

AP: Autoritativnost propozicije

AROO: *A Room of One's Own*

CED: Cambridge English Dictionary

CIDE: Cambridge International Dictionary of English

FID: Free Indirect Discourse

FIS: Free Indirect Speech

FIT: Free Indirect Thought

HIP: Human Impersonal Pronouns

LDCE: Longman Dictionary of Contemporary English

LED: Longman English Dictionary

MD: *Mrs. Dalloway*

MWD: Merriam Webster Dictionary

ND: Neizravni diskurs

NP/NG: Noun Phrase/Noun Group (Imenska skupina)

NP POSS: Postnominalna posvojna struktura

OED: Oxford English Dictionary

POSS NP: Prenominalna posvojna struktura

SFL: Sistemsko-funkcionalna lingvistika

SND: Slobodni neizravni diskurs

TL: Tekstna lingvistika

TTL: *To the Lighthouse*

VP/VG: Verb Phrase/Verb Group (Glagolska skupina)

1PP: First Person Pronoun (Zamjenica za 1. lice)

2PP: Second Person Pronoun (Zamjenica za 2. lice)

3PP: Third Person Pronoun (Zamjenica za 3. lice)

ŽIVOTOPIS

Sandra Lukšić je na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu diplomirala engleski i njemački jezik i književnost te je od tada radila kao profesor engleskog i njemačkog jezika u školi stranih jezika, srednjoj školi i na Pomorskom fakultetu Sveučilišta u Splitu kao vanjski suradnik. Od 2001. godine stalno je zaposlena kao nastavnik engleskog i njemačkog jezika u Turističkoj školi u Splitu. 2008. godine upisala je poslijediplomski studij lingvistike na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, na kojem je odslušala i u roku položila sve propisane ispite.