

Oblike notranjega monologa pri Joyceu in Kovačiču

Maja Cafuta

Prometna šola Maribor, Preradovičeva 33, SI-2000 Maribor
maja.cafuta@gmail.com

Razprava analizira oblike notranjega monologa v romanih Ulikses Jamesa Joycea in Prišleki Lojzeta Kovačiča. Na začetku je predstavljena tipologija tehnik posredovanja notranjega govora, le-te pa so v nadaljevanju ponazorjene s primeri, omejenimi na vsakokratno glavno književno osebo, Stephen in Bubija. V sklepu povzemam in primerjam značilnosti diskurzov omenjenih literarnih likov.

Ključne besede: modernizem / pripovedna tehnika / notranji monolog / slovenska književnost / Kovačič, Lojze / angleška književnost / Joyce, James / primerjalne študije

Uvod

Zametke notranjega monologa najdemo že v 18. stoletju, in sicer v psihološkem romanu Laurencea Sterna *The Life and Opinions of Tristram Shady, Gentlemen* (1757) (Cuddon 660–661). Kasneje, v 19. stoletju, smo tudi v Stendhalovih romanih priča notranjim razmišljanjem v obliki pogovarjanja osebe same s seboj. Znani so Fabricevi monologi v *Parmski kartuziji* (1839), toda strokovnjaki kot začetnika tehnike notranjega monologa navajajo francoskega romanopisca Eduarda Dujardina, ki je omenjeno tehniko prvič uporabil v svojem romanu *Les Lauriers sont coupés* (1887).¹

Romanopisci 19. stoletja (Stendhal, Dostojevski) so za uvajanje neposrednih misli književnih oseb oz. notranjega monologa uporabljali ustaljene fraze z glagoli rekanja/mišljenja (*rekel si je, mislil je*) ali pa so junakove misli uvajali z ortografskimi znaki, ki so tok zavesti/misli jasno ločili od sobesedila. S tradicijo uvajanja spremnih stavkov z glagoli rekanja/mišljenja, ki najavljajo notranje misli literarnih likov, radikalno prekine James Joyce. Avtor za ločevanje junakovih neizgovorjenih misli in konteksta uporablja le spremembo slovničnega časa in osebe ter s tehniko notranjega monologa prestavi v jezik vsebino zavesti, misli, spominov in čustev literarnih likov.

Z Joyceom se prične prava eksplozija romanov toka zavesti. Njegov *Ulikses* je bil objavljen leta 1922, Virginia Woolf je *Gospo Dalloway* objavila leta 1925, Faulknerjev *Krik in bes* pa je izšel 1929. leta. Bližina teh letnic

kaže, da gre pri ustvarjalcih za simultani, vsesplošni proces, vezan na modernistično literaturo.

Modernizem se je v Zahodni Evropi pojavil že na prehodu iz 19. v 20. stoletje, medtem ko so vplivi modernističnih pogledov na življenje v slovensko literarno ustvarjanje izrazito posegli šele po 2. svetovni vojni, in sicer lahko o pristni modernistični pripovedi govorimo šele proti koncu šestdesetih let prejšnjega stoletja (Kos 355). Sledi modernističnih prijemov v povojni literaturi na oblikovno-slogovni ravni (tok zavesti in uporaba asociativne pripovedne tehnike) opazimo že pri Cirilu Kosmaču (*Balada o trobenti in oblaku*, 1957, in *Pomladni dan*, 1953). Literarni zgodovinarji pa mesto prvega modernega povojnega slovenskega romana pripisujejo delu Dominika Smoleta *Črni dnevi in beli dan* (1958), ki predstavlja popolni odmik od tradicionalnih snovi in motivov. Moderni povojni roman v letih 1957–60 naznanjata poleg Smoletovega še romana *Senčni ples* (1960) Alojza Rebule in *Človek na obeh straneh stene* (1957) Zorka Simčiča (Pogačnik 176).

Med najvidnejšimi slovenskimi pisatelji, ki so s svojim avtobiografsko obarvanim opusom neizbrisno zaznamovali slovensko literaturo v drugi polovici dvajsetega stoletja in jih je mogoče neposredno povezati z vplivi modernega romana, tj. z modernističnimi težnjami na motivni in tematski ravni, predvsem pa v narativni strukturi, je Lojze Kovačič. Kovačič v svojo trilogijo *Prišleki* (1984, 1985) uvaja modernistične težnje, kot so tok zavesti, notranji monolog, asociativna tehnika, fragmentarnost spominov, in se zavestno odpoveduje vsemu neosebному in izmišljenemu. Avtor na več mestih omenja Jamesa Joycea kot tistega med avtorji modernega romana, ki je neposredno vplival tudi nanj (Pibernik 112).

V razpravi me bodo zanimale oblike notranjega monologa pri Joyceu in Kovačiču, zato bom za lažje razumevanje najprej opredelila splošne značilnosti omenjene tehnike.

Notranji monolog je v literarni vedi pogosto uporabljen kot sinonim za tok zavesti. Humphrey (2) je notranji monolog opredelil kot tehniko ali metodo za posredovanje psihičnih vsebin toka zavesti literarnih likov. Izraz tok zavesti avtor razume glede na vsebinski kriterij oz. vsebino, povezano z notranjimi duševnimi in miselnimi procesi enega ali več literarnih likov. Kot predstavitev tehnike, ki piscem služijo za podajanje toka zavesti, predstavitev misli, asociacij in vtisov, pa avtor opredeli notranji monolog in tudi indirektni notranji monolog, solilokvij, dramski monolog ter opis vsevednega pripovedovalca (Humphrey 24–25). Njegovi rabi v našem prostoru sledi Janko Kos v uvodni študiji Faulknerjevega romana *Svetloba v avgustu*.

Baldick govori o psihološkem in literarnem pomenu notranjega monologa in toka zavesti. V psihološkem pomenu se tok zavesti obravnava

kot vsebinski moment, vsebina, medtem ko je notranji monolog tehnika, s katero je le-ta predstavljena. V literarnem pomenu je tok zavesti poseben stil notranjega monologa; slednji vedno neposredno predstavlja misli književnega lika, pri čemer se misli ne prepletajo nujno z vtisi in neposrednimi zaznavami, prav tako ni neizogibno, da prihaja do kršenja kohezije in koherence ter do neorganiziranega predstavljanja misli literarnega lika; za tehniko toka zavesti pa je značilno, da bodisi vključuje vtise in zaznave bodisi krši slovnična pravila, sintakso in logiko ali počne vse to (Baldick 244). Na psihološko in literarno razlikovanje med notranjim monologom in tokom zavesti je pri nas opozorila Jola Škulj v svoji razpravi *Modernizem in njegove poteze v lirski, narativni in dramski formi*.

Notranji monolog bom v razpravi obravnavala kot zbirni pojem za različne načine avtorjevega simuliranja psihičnih procesov oziroma različne tehnike predstavljanja vsebine zavesti (kot so misli, vtisi, asociacije, spomini, predstave, aluzije) književnih likov modernističnega romana.

Glede na obširnost obravnavane teme se bom pri analizi notranjega monologa omejila le na glavni literarni osebi oz. na Stephenov diskurz iz romana *Ulikses* in na Bubijevega iz romana *Prišleki*. Model, po katerem bom proučevala različne oblike notranjega monologa, združuje kategorije, ki jih obravnavajo Dorrit Cohn, Geoffrey Leech in Michael H. Short ter Elena Semino. Slednja je skušala povezati in izpostaviti stične točke pripovednih tehnik D. Cohn, vezanih na prvoosebno in tretjeosebno pripoved, s pojmi Leecha in Shorta. Modelu, ki izhaja iz preučitve skupnih lastnosti tipologij omenjenih avtorjev, sem dodala še ustrezno izpeljane variante, vezane na analizo pripovednih tehnik J. Joycea in L. Kovačiča, pri čemer sem se glede posameznih poimenovanj tehnik notranjega monologa opirala na ustrezne izpeljave, uporabljene v prispevku Uroša Mozetiča.²

Tabeli prikazujeta tipologijo tehnik posredovanja notranjega monologa literarnih oseb, ki so vezane na tretjeosebno in prvoosebno pripoved. Prvi navpični stolpec predstavlja pripovedni postopek D. Cohn. V drugem navpičnem stolpcu so razporejene kategorije Leecha in Shorta, ki so v tretjem stolpcu ustrezno združene v tipologiji E. Semino. Model sem aplicirala na posamezne segmente *Uliksesa* in *Prišlekov* ter v četrtem stolpcu omenjenim kategorijam dodala ustrezne oblike citiranega in samocitiranega notranjega monologa. Iz analize segmentov Joyceovega besedila je razvidno, da citiranemu monologu, podanemu s kategorijo prostega premega mišljenja, ustrezata dve obliki, in sicer implicitni citirani monolog in delno implicitni, za katerega je značilno, da je delno najavljen/ uveden s spremnim stavkom/s sobesedilom, a brez ustreznega glagola mišljenja/rekanja ter brez tipografskih označb. Medtem ko je pri Kovačiču drugače, samocitiranemu monologu, podanemu s premim mišljenjem, ustrezata

tako eksplicitna kot tudi delno eksplicitna oblika. Razlika med njima je, da se pri obeh pojavlja napovedni stavek z glagolom rekanja ali mišljenja, le zapis premege mišljenja je drugačen (notranji govor je uveden z dvopičjem, tropičjem ali samo z vejico).³

Zavest književne osebe v tretjeosebni pripovedi			
D. Cohn	Leech in Short	E. Semino združi pripovedne postopke D. Cohn z ustreznimi kategorijami Leecha in Shorta	Oblike citiranega notranjega monologa v Joyceovem <i>Uliksesu</i>
Citirani monolog (Cohn 76–99) je pripovedna tehnika za podajanje toka misli z visoko stopnjo neposrednosti književnih oseb v tretjeosebni pripovedi. Najpogosteje je podan v prvi slovnični osebi (le redko tudi v drugi osebi) ednine in najpogosteje v sedanjem slovničnem času.	1) Premo mišljenje je čista oblika mimetičnega podajanja mišljenega z ortografskimi znamenji in s spremnim stavkom.	1) Premo mišljenje	1) Eksplicitni citirani monolog
	2) Prosto premo mišljenje je premo mišljenje brez spremnega stavka in ortografskih znamenj.	2) Prosto premo mišljenje	2.1) Delno implicitni citirani monolog
			2.2) Implicitni citirani monolog (lahko se pojavi tudi v drugi osebi)

Zavest književne osebe v prvoosebni pripovedi			
D. Cohn	Leech in Short	E. Semino združi pripovedne postopke D. Cohn z ustreznimi kategorijami Leecha in Shorta	Pojavnosti in oblike samocitiranega notranjega monologa v Kovačičevih <i>Prišlekib</i>
Samocitirani monolog (prvoosebna varianta citiranega monologa, vezane na tretjeosebno pripoved) je z glagolom rekanja ali mišljenja najavljen s strani književne osebe (Cohn 161–166).	1) Premo mišljenje je čista oblika mimetičnega podajanja mišljenega z ortografskimi znamenji in s spremnim stavkom.	Samocitirani monolog: 1) Premo mišljenje	1.1) Eksplicitni samocitirani monolog (lahko se pojavi tudi kot glasni monolog 1.2) Delno eksplicitni samocitirani monolog
	2) Prosto premo mišljenje je premo mišljenje brez spremnega stavka in ortografskih znamenj.	2) Prosto premo mišljenje	2) Implicitni citirani monolog (lahko se pojavi tudi v drugi osebi)

Natančna analiza Stephenovega in Bubijevega diskurza razkrije pestro dinamiko in medsebojno prepletenost pripovednih postopkov za ponazarjanje notranjega dogajanja in mentalnih procesov v zavesti literarnih likov.⁴ Avtorja se poslužujeta ne samo modernističnih pripovednih kategorij za prikazovanje notranjega subjektivnega doživljanja, kot sta citirani monolog in samocitirani monolog, ampak tudi bolj tradicionalnih pripovednih postopkov, ki se lahko pojavljajo v prvi ali tretji osebi, in sicer v romanih zasledimo tudi: a) pripoved o zavesti lika (*psycho-narration*), ki je pripovedovalčevo podajanje vsebine zavesti literarne osebe (Cohn 21–46), b) pripoved o lastni zavesti lika (*self-narration*), za katero je značilno, da posredno podaja in predstavi neartikulirana stanja zavesti literarnega junaka (Cohn 143–166), c) notranjo pripoved (*internal narration*), ki je dodana kategorija Elene Semino (45, 46, 47, 132), in predstavlja po naravi neverbalne, intimne spoznavne, emocionalne procese in doživetja, čutenja, ki niso povezani z govorjenjem ali mišljenjem ter zato ne morejo biti predstavljeni s pomočjo ustreznih kategorij predstavljanja govora ali mišljenja (Semino 46, 133–134).

V nadaljevanju razprave se bom osredotočila na posamezne variante notranjega monologa, ki jih bom ilustrirala s po enim značilnim primerom Stephenovega in Bubijevega diskurza. V sklepu bom strnila ugotovitve, kako notranji monolog pri Kovačiču in Joyceu deluje v celotnem romanesknem svetu in učinkuje na bralca.

Pred podrobno analizo notranjega monologa želim izpostaviti najbolj očitne pripovednotehnične razlike med *Uliksesom* in *Prišleki*. V osnovi je *Ulikses* tretjeosebna pripoved, *Prišleki* pa so napisani dosledno v prvi osebi, zato je Kovačičev Bubi, odkrito avtobiografski lik, s prvoosebno perspektivo edini nosilec notranjega govora, medtem ko je Joyceov Stephen Dedalus le eden od treh glavnih likov, nosilcev personalnih perspektiv in govorcev notranjega monologa, pri čemer vanj zahajajo tudi stranske osebe. Pripovedovalec v *Prišlekih* na določenih mestih jasno ozavešča svoj pripovedni položaj in tako se bralcu v pripovedi razkrivata doživeti in pripovedni jaz. V začetku romana zaznamo celo otroškega naivnega pripovedovalca, pripoved pa kljub notranji gostoti dogajanja ostaja bralcu razumljiva. Na drugi strani je Joyce z *Uliksesom* in njegovo kompleksno pripovedno strukturo ter slogovnimi posebnostmi ustvaril delo, ki predstavlja bralcu (tudi zaradi svoje vsebinske zahtevnosti) težko branje.

V Joyceovem *Uliksesu* je mogoče zaslediti odkrite vzporednice s Homerjevim epom *Odiseja*. O čem podobnem pri Kovačiču ne moremo govoriti.

Nadaljnja očitna razlika je v dogajalnem prostoru in času, ki pri *Uliksesu* traja en sam dan, dogajanje pa je prostorsko omejeno le na dublinske ulice. *Prišleki* zajemajo mnogo širši čas in prostor, in sicer predstavijo desetletja dogajanja najprej v Cegelnici, nato v Ljubljani in drugih krajih Slovenije ter takratne Jugoslavije.

Stephenov notranji monolog

Stephenov notranji monolog zasledimo v 1., 2., 3. in 9. poglavju romana, kjer je njegov govor zastopan v največji meri. Zasledimo ga tudi v 7., 10. in 16. poglavju, vendar v manjši meri. V teh poglavjih se nam skozi tihi notranji monolog razkriva junakov odnos do domovine, družbe, vere in tovarišev. Srečamo ga tudi v družbi pisateljev in pesnikov v knjižnici. V vseh poglavjih, tako v daljših, zapletenih segmentih kot tudi v krajših, je notranji monolog literarnega lika vpet v tretjeosebno pripoved in glasni premi govor ter bralcu dopušča vpogled v snovanje njegovega zapletenega intelektualnega duha.

Misli in miselni fragmenti se v citiranem monologu dinamično menjavajo, kar se odraža s prostim prepletanjem in prehajanjem različnih glagolskih časov ter s številnimi miselnimi preskoki.

Citirani monolog se lahko pojavlja nenajavljeno, direktno kot ozadje dialoga ali v obliki daljših segmentov Stephenovega poglobljenega, zapletenega razmišljanja. Kadar gre za segmente prostega premega mišljenja, ki so brez spremnega stavka, ki bi najavljajal notranje misli, in brez vsakršnih tipografskih označb, lahko uporabimo oznako **implicitni citirani monolog**.

Spodnji primer implicitnega citiranega monologa se pojavlja direktno, brez spremnega stavka, ki bi ga najavljajal. Monolog se pojavi kot ozadje dialoga.

1) *»I paid my way. I never borrowed a shilling in my life. Can you feel that? I owe nothing. Can you?«*

Mulligan, nine pounds, three pairs of socks, one pair brogues, ties. Curran, ten guineas. McCann, one guinea. Fred Ryan, two shillings. Temple, two lunches. Russell, one guinea, Cousins, ten shillings, Bob Reynolds, half a guinea, Koehler, three guineas, Mrs MacKernan, five weeks' board. The lump I have is useless⁵ (Joyce, *Ulysses*).

Citirani notranji monolog v obliki prostega premega mišljenja se pojavi vzporedno z glasnim dialogom, kjer so junakove misli v popolnem pomenskem nasprotju s predhodnim glasnim premim govorom Deasyja (podčrtani del besedila). Glasni govor in Stephenove tihe misli v bralcu vzbujajo nesporazum in zmedenost. Pomensko nasprotje je posledica tega, da Deasy v glasnem premem govoru poudarja, da ni nikomur ničesar dolžan, medtem ko Stephen v monologu našteva svoje dolgove znancem. Funkcija takšnih segmentov notranjega monologa je, da v bralcu zbuja občutek, da gre za trenutni spontani miselni odziv na glasni govor. Pastavki, vprašalni stavki, okrnjena in s tem nepopolna sintaksa v notranjem monologu približujejo besedilo pogovornemu jeziku in na prepričljiv način ustvarjajo iluzijo, da bralec prisostvuje zasebnemu miselnemu toku posameznika.

Implicitni citirani monolog se pogosto pojavlja v krajših segmentih, kjer je tesno vpet med glasni premi govor. Posebnost naslednjega odlomka je, da se notranji monolog pojavlja v prvi in drugi osebi, pri čemer Stephen pod pretvezo druge osebe ukazuje samemu sebi.

2) *»Professor Magennis was speaking to me about you,« J. J. O'Molloy said to Stephen [...] »Magennis thinks you must have been pulling A. E.'s leg. He is a man of the very highest morale, Magennis.« /*

*Speaking about me. What did he say? What did he say? What did he say about me? Don't ask.⁶ (Joyce, *Ulysses*).*

Zgornji segment notranjega monologa je tesno vpet med glasni dialog Stephenovih sogovorcev. Iz glasnega premega govora (do /), ki je name-

njen Stephenu, izvemo, da je profesor Magennis očitno govoril o njem, celo mnenja je, da se je Stephen iz A. E. norčeval. Sledi Stephenovo prosto premo mišljenje v pretekliku (od /), ki se pojavi kot njegov odziv na sogovorčev glasni govor. Iz junakovih misli zaznamo, da je vznemirjen (to potrjuje niz neposrednih vprašanj o tem, kaj je profesor Magennis rekel o njem), ker naj bi profesor Magennis govori o njem. Stephenova misel se najprej pojavi kot trditev ali spoznanje, da drugi govorijo o njem, nato pa sledi niz vprašanj, ki bi jih junak najraje izrekel oz. zastavil sogovornu naglas. Sklepamo lahko, da Stephenu ni vseeno, kakšno mnenje imajo drugi o njem, a kljub temu nasprotuje samemu sebi. Vprašanjem namreč sledi zapoved v drugi osebi (*Don't ask.*), namenjena njemu samemu, kar potrjuje domnevo, da je junak želel vprašanja izreči glasno oz. vprašati sogovorca, kaj je govoril o njem.

Kratka neposredna vprašanja v notranjem monologu v bralcu ustvarjajo občutek spontano vrvečega toka misli, ki se sproži kot odziv junaka na glasni govor s sogovorniki. Stephenovo samoukazovanje predstavlja dialogiške elemente v njegovem toku misli. S samoukazovanjem literarni lik aktivira mehanizme samoodtujitve ali razdvojene osebnosti, kar mu omogoča videti samega sebe s položaja zunanega opazovalca (Tumanov 102–106).

Naslednji primer je oblika navideznega notranjega dialoga, ki poteka v Stephenovih mislih.

3) How now, sirrah, that pound he lent you when you were hungry?
 Marry, I wanted it.
 Take thou this noble.
 Go to! You spent most of it in Georgina Johnson's bed, clergyman's daughter.
 Agenbite of inwit. /
 Do you intend to pay it back?
 O, yes.
 When? Now?
 Well... No.
 When, then? //
 I paid my way. I paid my way. ///
 Steady on. He's from beyant Boyne water. The northeast corner. You owe it.
Wait. Five months. Molecules all change. I am other I now.//// Other I got
 pound⁷ (Joyce, *Ulysses*).

Citirani monolog je zapisan v obliki dialoga (do ////) z namišljeno prisotnim sogovornikom, ki Stephenu vzbuja občutek slabe vesti zaradi izposojenega denarja pri Russellu. Oblika dialoga je vidna v eksplicitni obliki, vendar brez uporabe tipografskih znakov.

Prosto premo mišljenje v pretekliku (do /) so vprašanja v drugoosebni obliki, ki jih Stephen zastavlja samemu sebi. Govorimo o samozasliševa-

nju zaradi občutka slabe vesti (*Agenbite of innit.*) glede izposojenega denarja (*that pound*), ki ga je potreboval za hrano (*when you were hungry*). Stephen sam sebi pojasnjuje, da je denar potreboval, ampak namišljeni sogovornik mu očita in ga obtožuje glede laži (*Go to!*), da je denar porabil za užitke z dekletom (*You spent most of it in Georgina Johnson's bed*). V nadaljevanju (od / do //) zasledimo hitro menjavo kratkih vprašanj in odgovorov o tem, kdaj namerava Stephen vrniti izposojeni denar. Sledi (od //) Stephenov odgovor kot zagovor ali opravičilo, da bo denar zagotovo vrnil, saj je vedno živel le od svojega (*I paid my way. I paid my way.*). Navidezni Stephenov sogovorec še vedno vztraja (od ///), da mu je dolžnik (*Russell*), četudi je daleč (*beyant Boyne water*; mišljena je reka Boyne, ki Ulster loči od Irske), moral ta dolg vrniti. V nadaljevanju (podčrtani del besedila do ////) Stephen mirno odvrne, da se bo v določenem času (*Wait. Five months. Molecules all change.*) veliko stvari spremenilo in tudi on bo drugačen oz. je že drugačen (*I am other I now.*), iz tega lahko sklepamo, da Stephen resnično namerava vrniti denar, ki ga je dobil (*Other I got pound.*) (od ////).

Vzklični stavki, kratka direktna vprašanja in odgovori ter ponavljanja v notranjem monologu ustvarjajo vtis nenačrtovanega nastajanja miselnega toka, kar ga približuje pogovornemu jeziku. Miselni preskoki, aluzije, ponavljanje (prvoosebnega zaimka) učinkujejo na bralca kot fragmenti nedodelanega grobega diskurza in v njem ustvarjajo verjetno iluzijo o neposrednosti dojemanja spontanega toka misli. Bralec je ob tem zmeden in besedilo dojema kot vsebinsko pomanjkljivo, saj misleči podaja zmedene minimalne informacije brez formalnih vsebinskih povezav med segmenti.

Kadar je citirani monolog le delno najavljen/uvaden s spremnim stavkom oz. s sobesedilom, a brez ustreznega glagola mišljenja/rekanja in brez tipografskih označb, govorimo o **delno implicitni obliki notranjega monologa**. Pri tej varianti notranjega monologa so pogosti stavki, ki preusmerjajo bralčevo pozornost na notranje misli literarnega lika in so učinkovito sredstvo za prehajanje med zunanjo realnostjo in duševnostjo.

V spodnjem segmentu prvi stavek skupaj s pristavčnim dopolnilom razumem kot spremni stavek (do /), ki za dvopičjem uvaja Stephenovo čutno/vidno zaznavanje tega, kar vidi in otipa. Kasneje ta čutnozaznavni pastavek (podčrtani del besedila) uvaja z drugim dvopičjem še misli, ki se mu ob tej zaznavi porajajo.

4) Stephen's embarrassed hand moved over the shells heaped in the cold stone mortar: / whelks and money cowries and leopard shells: and this, whorled as an emir's turban, and this, the scallop of saint James. // An old pilgrim's hoard, dead treasure, hollow shells⁸ (Joyce, *Ulysses*).

Prvi del povedi (do /) je pripovedno poročilo o dejanju v pretekliku. O minimalni prisotnosti doživetega jaza nam priča čustvo-čustven jezik literarnega lika; *embarrassed, in the cold stone mortar*. Ta del segmenta, iz katerega izvemo, da se junak nahaja nekje na obali ob morju, lahko bralec razume kot vrsto napovednega stavka, kjer dvopičju sledijo (od /) junakove direktne notranje misli citiranega monologa v obliki prostega premega mišljenja.

Ponavljanje veznika *and* nakazuje spontani notranji diskurz (videti in občutiti hkrati), medtem ko lahko o slovničnem času sklepamo na podlagi dveh kazalnih zaimkov (*this*), kar bi lahko povezali s trenutkom izjavljanja. Segment se zaključí (od //) s Stephenovo mislijo, ki jo lahko vsebinsko povežemo s predhodno – naštete raznolike školjke bi lahko pripadale zbiratelju: moškemu, popotniku, romarju, ki mu predstavljajo vrednost, a hkrati so to le mrtvi ostanki (*dead treasure, hollow shells*).

Eksplicitna raba kategorije premega mišljenja pomeni rabo/uvajanje standardnih oznak, narekovajev in celo spremnega stavka. O **eksplicitni obliki citiranega monologa** pri Joyceu govorimo, kadar citirani monolog literarnega lika napoveduje spremni stavek pripovedovalca z glagolom mišljenja (*se je spomnil, je poslušal v zaničljivem molku*), vendar so takšni primeri citiranega monologa pri Stephenu izjemno redki.

Spodnji segment je primer eksplicitnega citiranega monologa oz. premega mišljenja, ki ga v začetku uvaja spremni stavek z glagolom mišljenja (*se je spomnil*).

5) He leaned back and went on again, having just remembered. / Of him that walked the waves. // Here also over these craven hearts his shadow lies and on the scoffer's heart and lips and on mine. /// It lies upon their eager faces who offered him a coin of the tribute. //// To Caesar what is Caesar's, to God what is God's. A long look from dark eyes, a riddling sentence to be woven and woven on the church's looms. Ay⁹ (Ulysses by James Joyce).

Podčrtani del besedila je pripovedno poročilo o dejanju, ki preide v pripovedno poročilo o mišljenju (do /). Le-ta služi tudi kot napovedni stavek, ki mu sledi premo mišljenje, najprej v pretekliku (od / do //), ki nato preide v sedanjik (do ///). Iz čustvene vsebine misli sklepamo, da junak razmišlja o Jezusu in njegovih čudežih. Premo mišljenje se v obliki pregovora nadaljuje (od ////) in se zaključí s Stephenovim zapletenim poglobljenim abstraktnim razmišljanjem ter s končno potrditvijo s členkom *Ay*.

Prisotnost pripovedne osebe Stephena razkriva prvoosebni svojilni zaimmek (*mine*). Zapletena leksika z ekspresivnimi pridevniki (*craven hearts, scoffer's heart, eager faces, long look, dark eyes, riddling sentence, church's looms*), ponavljanje

glagola (*woven and woven*) in vključevanje rekov v notranje misli literarnega lika pričajo o posebnem Stephenovem jezikovnem idiomu. Takšni elementi notranjega monologa v bralcu povečujejo občutek subjektivnosti in ekspresivnosti besedila. Kopičenje prirednih veznikov (*and*), brezglagolsko izražanje, ki kaže na nedodelano, pomanjkljivo sintakso, pa ustvarjajo občutek nenačrtovanosti in spontanosti nastajanja toka misli književnega lika.

Poglavje o Stephenovem diskurzu lahko sklenem z ugotovitvijo, da je Joyceovo temeljno in prepričljivo sredstvo za prikazovanje Stephenove duševnosti citirani monolog, ki se lahko pojavlja tako v daljših kot v krajših segmentih. Citirani monolog je podan s kategorijama prostega premega ali premega mišljenja in izražen v eksplicitni, implicitni in delno implicitni obliki. Stephenov citirani monolog se pojavlja kot tihe neizrečene misli, pri čemer avtor z implicitno rabo oblik mišljenja povečuje neposrednost in mimetičnost podanega. Delno implicitne variante citiranega monologa s posebnimi stavki preusmerjanja bralčeve pozornosti so Joyceovo učinkovito sredstvo, ki v bralcu vzbuja iluzijo o simultanosti zaznavanja in notranjega miselnega toka. Notranji monolog literarnega lika se pojavlja tudi v drugi slovnični osebi, ki v besedilu funkcionira kot samoukazovanje, samospodbujanje, samograja književne osebe. Dialoška drugoosebna oblika kot ozadje glasnega dialoga ali kot eksplicitna oblika navideznega notranjega dialoga v besedilu deluje kot mehanizem samoodtujitve ali mehanizem reševanja lastnih problemov književne osebe. Citirani monolog se pojavlja na vseh časovnih ravninah; dinamično prehaja iz sedanjika v preteklik ali prihodnjik in s tem povečuje dramatičnost in misli približuje verbalnemu diskurzu.

Joyceova tehnika citiranega monologa s specifičnim Stephenovim idiomom bralcu nazorno izrisuje mišljenje, doživljanje, vrednotenje, življenjski nazor, torej notranjo podobo literarnega lika, intelektualca, umetnika s širokim horizontom znanja o filozofiji, teologiji, literaturi, umetnosti, ki s številnimi asociativnimi preskoki razmišlja nadvse zapleteno, poglobljeno in abstraktno.

Bubijev notranji monolog

Prvoosebna personalna pripoved *Prislek*, podana skozi gledišče glavne osebe Bubija, je večinoma pisana v preteklem slovničnem času. Pripoved je razdeljena na tri dele in opisuje daljše časovno obdobje: najprej dečka, nato odraščajočega fanta in odraslo osebo.

Subjektivno pripoved dečka Bubija v začetku prepletajo glagoli psihičnega stanja, ki ustvarjajo realistično podobo njegovega notranjega

doživljanja, zaznavanja in občutenja. Z glagoli psihičnega stanja so prikazani po naravi neverbalni, spoznavni in emocionalni procesi, ki najpogosteje niso povezani z govorjenjem in mišljenjem (torej s kategorijami predstavljanja mišljenja in govorjenja ne morejo biti predstavljeni), temveč so podani s kategorijo notranje pripovedi. Psihična podoba doživljanja sveta, okolja, zapuščanje domačega kraja, občutenje tujstva in **nepripadnosti**, **spopadanje** s pomanjkanjem, soočanje s smrtjo, doživljanje prve ljubezni, stik z umetnostjo se čez celotno pripoved odsljikavajo v notranjem doživljanju književne osebe. Glagoli psihičnega stanja¹⁰ na posreden, a verjeten način ponazarjajo posameznikovo subjektivno doživljanje čustev, kot so obup, strah,¹¹ groza, nelagodje, bolečina, gnus, sovraštvo, bes, žalovanje, nepopisno veselje, sram, prizadetost in ljubosumje.

Ob pestri paleti glagolov psihičnega stanja pa se v *Prišleke* enakomerno vpleta Bubijev samocitirani monolog. V krajših segmentih se pojavlja kot trenutne spontane čustvene reakcije na določeno situacijo ali v obliki samospraševanja in poglobljenega razmišljanja literarnega lika o sedanjosti in preteklosti.

Samocitirani monolog lahko najavlja napovedni stavek z glagolom mišljenja ali rekanja, npr.: *na lepem me je presunilo; me je preblisnilo; rekel sem si, sem se na lepem spomnil, sem si to rekel; v bipu sem pomislil; rekel sem si; sem mislil; sem rekel, a ne na glas; sem si to rekel; sem si mislil; me je obšlo* (Kovačič 310, 331, 545, 646, 1023, 105, 317, 692, 1013). Za segmente besedila, kjer je premo mišljenje napovedano s spremnim stavkom (književna oseba napove svoje misli) in podano z vsemi ustreznimi ortografskimi znaki za premi govor, je mogoče uporabiti oznako **eksplicitni samocitirani monolog**.

1) Videti je bila zadovoljna ... / »Misliš, da bo zadosti kož?« ... // »Seveda, saj so velike,« sem rekel brez glasu ... /// »Čez dva meseca bo zima, do takrat si moram napraviti kučmo, muf in ovrtnik.« (Kovačič 336).

Segment se začne s pripovednim poročilom o dejanju v pretekliku (do /), zamolku pa sledi glasno vprašanje (od / do //), namenjeno dečku. Po zamolku se nadaljuje (od // do ///) samocitirani monolog v premem mišljenju z vsemi ortografskimi znaki, spremni stavek z glagolom rekanja pa je postavljen na konec. Premo mišljenje razumemo kot dečkov pritrtilni odgovor na prej glasno zastavljeno vprašanje. Iz vsebine spremnega stavka sklepamo, da deček odgovora na Ivkino vprašanje ni izrekel na glas, temveč le zase (*brez glasu*). Zamolku (od ///) sledi glasni govor Ivke.

Bubi je bil v Ivko zaljubljen in pred njo je čustveno vznemirjen, spoštljiv in zadržan. V literarnem junaku se prepletajo vsi negativni občutki na eni strani (zadrega, neugodni položaj, slaba vest) in občutek pomembnosti, želja po ugajanju na drugi strani. Vsi pomešani občutki dečka zavirajo,

da bi glasno spregovoril. Tako se dečkov notranji monolog pojavi v funkciji trenutnega spontanega čustvenega odziva na glasni govor.

Spodnji primer ponazarja eksplicitni samocitirani monolog s spremnim stavkom na začetku in z vsemi ortografskimi znaki. Domnevam, da so bile te misli verbalizirane glasno.

2) Potem sem vprašal sebe ali sem vprašal, kot da je prvič: »Kaj je to?« / Pogledal sem okrog in vprašal: »Kaj so vse te stvari? Kje sem? Kdo sem jaz? Kaj je to vprašanje?« ... // V takih trenutkih je močna, slepeča luč preplavila vse (Kovačič 560).

Na začetku v spremnem stavku z glagolom rekanja (podčrtani del besedila) izvemo, da literarni lik sprašuje sebe, nato dvopičje uvaja dečkovo premo misel v obliki vprašanja z vsemi ortografskimi znaki (do /). Zaradi vsebine spremnega stavka in uporabe ortografskih znakov pri zapisu premege govora se nagibam k interpretaciji tega dela besedila kot glasnega premege govora, kar delno potrjuje vsebina spremnega stavka v nadaljevanju (podčrtani del besedila od /), kjer izvemo, da deček pogleduje okrog (verjetno je sam) in ponovno sprašuje sebe. Dvopičju sledijo Bubijeva vprašanja z vsemi ortografskimi znaki (do //), namenjena njemu. Dečkovo samospraševanje (vsebina vprašanj) priča o njegovi zmedenosti, negotovosti, v kateri se je znašel sam. Tok vprašanj v glasnem premem govoru prekine zamolk, ki mu sledi (od //) pripovedno poročilo v pretekliku.

Analiziran segment nazorno ilustrira trenutke v življenju književnega lika, ko si zastavlja osnovna eksistencialna vprašanja, na katera si niti sam ne zna odgovoriti. Samospraševanje v notranjem monologu funkcionira kot sredstvo reševanja lastnih problemov literarne osebe.

Druga oblika premege mišljenja je **delno eksplicitni samocitirani monolog**. Pri Kovačiču na tem mestu sicer ne govorimo o stavkih, ki bi preusmerjali bralčevo pozornost na notranje misli književne osebe, temveč gre predvsem za različne variante zapisa oz. uvajanja notranjega govora (z dvopičjem, tropičjem ali samo z vejico), ki ga (najpogosteje) spremlja napovedni stavek z glagolom rekanja ali mišljenja.

Spodnji primer ponazarja delno eksplicitni samocitirani monolog, ki je tesno vraščen v sobesedilo. Spremni stavek je pomaknjen na konec premege mišljenja, od katerega je ločen z zamolkom.

3) Najbolje bo, da ne ubogam ... / a komaj sem si to rekel, // sem začutil pred sabo ogenj (Kovačič 545).

V prostem premem mišljenju (do /) zasledimo samonaslavljanje dečka, ki sklene sam pri sebi, da ne bo ubogal. Njegove misli prekine zamolk,

ponazorjen s tropičjem, ki mu sledi (od / do //) pripovedno poročilo o dejanju (ki ga lahko interpretiramo kot spremni stavek z glagolom rekanja). Segment se zaključi s pripovednim poročilom o dejanju (od //), ki z glagolom notranjega doživljanja (*sem začutil*) ponazarja občutenje literarnega lika.

Naslednji primer ilustrira delno eksplicitni samocitirani monolog z glagolom mišljenja v napovednem stavku, dvopičju pa sledi premo mišljenje.

4) Njegov glas je odmeval samo zaradi visokih zidov in očala so se mu kdaj zasvetila, / da sem mislil: // zdaj bo revsnil! (Kovačič 2007: 105).

V pripovednem poročilu o dejanju (do /) Bubi opazuje osebo in poslušaja njen glas. Sledi pripovedno poročilo o mišljenju (od / do //), ki ga lahko interpretiramo kot napovedni stavek. Le-ta z glagolom mišljenja in dvopičjem uvaja premo mišljenje v obliki vzklika (od //). Premo mišljenje z negativnim čustvenim glagolom (*revsnil*) izraža dečkovo bojazen in strah ob navzoči osebi. Glas in zunanost osebe, ob kateri deček občuti strah, nelagodje in vznemirjenost, v njem spodbudijo spontano čustveno negativno obarvano miselno reakcijo. Takšne oblike notranjega monologa v pripovedi ponazarjajo trenutni čustveni odziv, presenečenje. S tem se v besedilu povečujeta živost in dramatičnost podanega.

Tehniko samocitiranega monologa D. Cohn, podanega s kategorijo prostega premege mišljenja, enačimo z **implicitno obliko samocitiranega monologa**, ki ustreza segmentom brez spremnega stavka in brez vsakršnih tipografskih označb.

Spodnji primer ponazarja junakov implicitni samocitirani monolog v prostem premem mišljenju, ki je tesno vpet v glasni premi govor.

5) »On bo povedal, kje se pride iz mesta,« je rekla moja znanka. / Jaz? Kako? Se ji je zmešalo? // Edino skozi blok na Rudniku ali pri St. Vidu ... in ta pot pelje v Nemčijo! ... /// »Po Mestnem logu, čez Mali greben, ampak tam je vse minirano in so žice« ... sem rekel (Kovačič 472).

V začetku (do /) je glasni premi govor s spremnim stavkom na koncu. Iz njegove vsebine izvemo, da znanka od dečka pričakuje, da ji bo povedal za varno pot iz okupiranega mesta. Spremnemu stavku sledi spontana reakcija, prosto premo mišljenje v obliki kratkih vprašanj (od / do //). Vprašanja pričajo o presenečenosti, zmedenosti, zadregi in o brezizhodnem položaju, v katerem se je deček znašel. Reakcijo na nenavadno, nepričakovano in drzno željo znanke kaže dečkovo čustveno vprašanje (podčrtani del besedila). Prosto premo mišljenje se nadaljuje (od // do ///), vprašanjem sledi dečkov miselni odgovor v prostem premem mišljenju, ki ga Bubi znanki

ne sme izdati, saj pot vodi v Nemčijo. O njegovi čustveni vznemirjenosti priča vzklik, medtem ko zamolki povečujejo doživetost notranjih misli. Junakovim mislim sledi zamolk in dečkov glasni odgovor v obliki premege govora s spremnim stavkom na koncu (od ///). Vsebinsko se glasen govor in tihe misli razlikujejo; deček presodi, da bi lahko s svojim odgovorom koga nehote ogrozil. S prehajanjem glasnega govora v tihe misli in ponovno v glasni govor avtor ustvarja prepričljivo iluzijo o simultanosti zunanjega dogajanja in notranjega miselnega procesa v literarnem liku.

Analizo Bubijevega notranjega monologa lahko strnem z ugotovitvijo, da so njegove misli najpogosteje podane s samocitiranim monologom. Le-ta se pojavlja v eksplicitni, delno eksplicitni in implicitni obliki ter je izražen s kategorijo prostega premege ali premege mišljenja. Vpet je med prvoosebno pripoved in/ali glasni premi govor. Bubijev samocitirani monolog najpogosteje ponazarja tihe notranje misli; le-te so kot eksplicitna oblika preme misli lahko napovedane s spremnim stavkom, ki stoji na začetku, na koncu ali sredini, in vsebuje glagol mišljenja ali rekanja. Le v zelo redkih primerih so notranje misli literarnega lika podane v najbolj eksplicitni obliki, in sicer z vsemi ortografskimi znaki za podajanje premege govora, in so ponekod izrečene tudi glasno. Funkcija takšnih oblik notranjega monologa je ponazarjanje nezavednih kompulzivnih reakcij, ki so v danem trenutku močnejše kot zavedne. Z dinamičnim menjavanjem in prepletanjem pripovedi na treh časovnih ravneh avtor z redko uporabo drugoosebnega zaimka še povečuje dramatičnost in vtis neposrednosti miselnega procesa literarnega lika.

Segmenti samocitiranega monologa delujejo na bralca tako, da mu ponujajo razgibano podobo v začetku še otroškega čustvovanja in kasneje odraslega posameznika, občutljivega v doživljanju sebe in iskanju svojega mesta v družbi. Funkcija samocitiranega monologa je, da avtor z njim doživljanje, zaznavanje in čustvovanje literarnega lika poda kar se da neposredno, mimetično in subjektivno.

Sklep

Ob analizi posameznih tipov notranjega monologa obeh protagonistov opazimo, da Joyceu in Kovačiču modernistični pripovedni postopki, vezani na tretjeosebno (citirani monolog) oz. na prvoosebno pripoved (samocitirani monolog), služijo za prikaz in karakterizacijo individualnih literarnih likov z njihovo kompleksno in izmuzljivo identiteto, pri čemer se v bralcu ustvarja realistična in verjetna iluzija, da je priča njihovemu neposrednemu notranjemu doživljanju.

Oba avtorja v besedilu postavljata v ospredje doživljanje, čustvovanje, mišljenje svojih protagonistov in se trudita čim neposredneje predstaviti njihovo različno in razgibano fluidno zavest. Pri tem se poslužujeta inovativnih modernističnih pripovednih prijemov, pri čemer imam v mislih predvsem netradicionalno notranjo strukturo pripovedi z uporabo različnih pripovednih postopkov za posredovanje toka zavesti literarnih likov, kot sta citirani monolog in samocitirani monolog. Poleg omenjenih modernističnih pripovednih postopkov v besedilih opazimo še nekatere nekonvencionalne težnje, kot so asociativni miselni preskoki, neorganizirano in fragmentarno podajanje subjektivnih občutkov in misli, prisotnost specifičnega idioma literarnih junakov, nominalni slog, zamolke, eliptične stavke in nedokončane misli kot odraz nedodelanega in grobega diskurza.

Samocitirani in citirani notranji monolog se v *Uliksesu* in *Prišlekih* pojavljata kot variante napovedanega (eksplicitna oblika), nenapovedanega (implicitna oblika) in delno napovedanega (delno implicitna/eksplicitna oblika) notranjega monologa. Vse oblike avtorjema služijo za posredovanje trenutnih, neizgovorjenih misli, dvomov, vprašanj in čustvenih reakcij literarnih likov. Joyce in Kovačič s številnimi vzkličnimi in vprašalnimi stavki ustvarjata čustveno razgiban in doživljen tok notranjega govora. Z eliptičnimi stavki, s pastavčnimi in polstavčnimi tvorbami ter z brezglagolskim stilom pa na trenutke rušita notranjo vsebinsko povezanost misli svojih protagonistov, zato diskurz zveni kot grob in nedodelan ter daje občutek, da odseva nenačrtovan miselni proces. Pri Kovačiču so nespregljivi s tropičjem ponazorjeni zamolki, ki prav tako ustvarjajo vtis neprekinjenega toka misli in z nedokončanimi stavki ter miselnimi preskoki pristno ustvarjajo realističen občutek spontanosti. Tudi s pogostimi miselnimi nasprotji, številnimi primerami in ponavljanji avtorja približujeta notranji monolog literarnih likov zasebnemu miselnemu toku in s podajanjem minimalnih informacij, številnimi naštevanji ter z mnogovezjem ustvarjata vtis zgoščenega, jedrnatega realnega miselnega procesa.

Implicitne oblike notranjega monologa v analiziranih besedilih najpogosteje ponazarjajo protagonistovo emocionalno presenečenje, s spontanimi reakcijami v obliki vrinjenih vprašanj pa avtorja povečujeta doživeltost in ustvarjata dramatično razgibano pripoved. Tako Joyce kot Kovačič se pri uporabi in zapisu notranjega monologa skoraj dosledno izmikata vsem ortografskim znakom in spremnim stavkom. S posluževanjem takšnega zapisa notranjega monologa (implicitne oblike) avtorja ustvarjata večjo kohezivnost besedila in subjektivnost doživljanja. Bolj kot se avtorja poslužujeta implicitne rabe notranjega monologa, bolj je zaznavanje in doživljanje literarnih likov podano neposredno in zato še bolj čustveno. Z uporabo drugoosebnih oblik notranjega monologa (kot primer samonasla-

vljanja – samopriganjanja, samoukazovanja in samospraševanja protagonista), ki predstavljajo dialoške elemente, avtorja povečujeta živost besedila, medtem ko literarnemu liku služijo kot samooriencijski mehanizem reševanja lastnih težav. Eksplicitne oblike notranjega monologa zasledimo tako pri Kovačiču kot pri Joyceu, a so pri slednjem takšni segmenti izjemno redki. Primeri najavljenega notranjega monologa z napovednim stavkom (z glagolom mišljenja/rekanja) na začetku, na koncu ali v sredini kljub visoki stopnji pripovednosti na trenutke rušijo vtis kontinuiranega miselnega toka, vendar je njihov delež v celotnem romanesknem svetu majhen, zato ne zmanjšujejo besedilne kohezivnosti.

Iz analize *Uliksesa* in *Prišlekov* je opazno, da se notranji monolog v obeh pripovednih besedilih najpogosteje pojavlja kot tihe, neizrečene misli literarnih likov. Le redki so primeri prehajanja tihega samocitiranega ali citiranega monologa v glasni ali polglasni govor (govorimo o mislih, ki so verbalizirane). Z vpletanjem glasnega ali polglasnega govora v besedilo avtorja ponaazarjata nekontrolirane, nezavedne, kompulzivne reakcije, ki so v danem trenutku močnejše kot zavedne. Takšni odzivi literarnih likov so najpogosteje povezani s čustvenim vznemirjenjem, napetostjo ali notranjo stisko.

Analizirane variante notranjega monologa so Joyceovo in Kovačičevo učinkovito sredstvo, ki služi predstavljanju višje stopnje doživetosti notranjih procesov literarnih likov. Vsebina učinkuje na bralca tako, da povečuje in celo stopnjuje intenzivnost doživljanja, čustvovanja literarnih likov, ter bralcu omogoča pretanjen vpogled v njihovo zapleteno duševnost. Avtorja s tem dosežeta dramatičnost, živost in ustvarjata iluzijo o bralčevem neposrednem dojetanju literarnega lika.

Čeprav je med Joyceovim *Uliksesom* in Kovačičevimi *Prišleki* šestdesetletna časovna oddaljenost, sta se avtorja modernističnemu pisanju in oblikovanju vsebine približala na primerljiv način ter z izbiro ustreznih pripovednih tehnik dosledno izpolnila načelo o modernističnem pojmovanju človeka in njegove duševnosti.

OPOMBE

¹ Nekateri poznavalci poudarjajo, da je pri J. Joyceu in V. Woolf mogoče govoriti o Dujardinovem neposrednem vplivu, saj naj bi se avtorja v Parizu leta 1903 seznanila z omenjenim delom francoskega pisatelja (Randell 227).

² Izraz implicitna/eksplicitna oblika prostega premege in premege diskurza uporablja Mozetič (90) v svojem prispevku, kjer analizira predstavljanje govora in mišljenja, pri čemer omenjenih kategorij ne ločuje, ampak ju obravnava kot diskurz. Avtor poudarja, da je obravnavanje govora in mišljenja kot skupne diskurzivne kategorije mogoče le v tistih primerih, ko imamo v mislih slovnične in stilistične principe tvorjenja različnih oblik predstavljanja govora in mišljenja. Implicitna oblika prostega premege diskurza se uporablja za

tiste segmente, ki so brez spremnega stavka in brez vsakršnih tipografskih označb, medtem ko eksplicitna raba kategorije premege diskurza pomeni rabo/uvajanje standardnih oznak, narekovajev in celo spremnega stavka.

³ Joyceova delno implicitna in Kovačičeva delno eksplicitna oblika notranjega monologa ne vsebujeta ustreznih tipografskih označb zapisa premege govora, vendar pa je prisoten napovedni stavek. Le-ta pri Kovačiču vsebuje glagol mišljenja ali rekanja, medtem ko pri Joyceu le preusmerja bralečvo pozornost na notranje misli literarne osebe.

⁴ Več o tem je mogoče prebrati v moji magistrski razpravi Primerjalna analiza pripovednih postopkov v izbranih romanih J. Joycea (*Ulikses*) in L. Kovačiča (*Prišleki*).

⁵ »Živel sem ob svojem. Svoj živi dan si nisem sposodil niti šilinga. Ali imate lahko ta občutek? *Ničesar ne dolgujem*. Ali morete?«

Mulliganu devet funtov, tri pare nogavic, par čevljev, ovratnice. Curranu deset gvinej. McCannu eno gvinejo. Fredu Ryanu dva šilinga. Templu dve kosili. Russellu eno gvinejo, Cousinsun devet šilingov, Bobu Reynoldsu pol gvineje, Koehlerju tri gvineje, gospe MacKernan hrano za pet tednov. Gruda v žepu je brez koristi (Joyce 2/40).

⁶ »Profesor Magennis mi je govoril o vas,« je rekel J. J. O'Molloy Stephenu [...] »Magennis misli, da ste A. E.-ja gotovo imeli za norca. Ta Magennis je nadvse moralen mož.« / Govoril je o meni. Kaj je rekel? Kaj je rekel? Kaj je govoril o meni? Ne vprašaj. (Joyce 7/ 174).

⁷ Kaj pa zdaj, fant, tisti funt, ki ti ga je posodil, ko si bil lačen?

Presneto potreboval sem ga.

Vzemi ti ta zlatnik.

Pojdi no! Večino si porabil v postelji Georgine Johanson, duhovnikove hčere. Očitki vesti. /

Ali mu misliš vrniti?

O, da.

Kdaj? Zdaj?

No ... Ne.

Kdaj pa? //

Živel sem ob svojem. Živel sem ob svojem. ///

Le mirno. On je onkraj vode Boyne. Severovzhodni ogel. Dolguješ mu to.

Počakaj. Pet mesecev. Vse molekule se zamenjajo. Zdaj sem drug jaz. //// Drug jaz je dobil funt (Joyce 9/234–235).

⁸ Stephenova roka je v zadregi šla čez školjke, nakopičene v mrzlem kamnitnem možnarju: / *zavojnati polži, lupine kavrijev in leopardaste školjke*. in tale, zavojnata kakor emirjev turban, in tale školjka svetega Jakoba. // Zbirka starega romarja, mrtev zaklad, prazne lupine (Joyce 2/39).

⁹ Naslonil se je nazaj in nadaljeval, ker se je spomnil. / O tistem, ki je hodil po valovih. // Tudi tukaj leži njegova senca na teh boječih srcih in na posmehljivčevih ustnicah in srcu in na mojih. /// Laži na njihovih razvnetih obrazih, ki so mu ponudili davčni novc. //// Cesarju, kar je cesarjevega, in Bogu, kar je božjega. Dolg pogled iz temnih oči, skrivnosten stavek, ki naj se tke in tke na cerkvenih statvah. Da (Joyce 2/35).

¹⁰ V romanu *Prišleki* lahko glagole psihičnega stanja razdelimo na tiste, ki ponazarjajo pozitivna čustva (*bil sem kot v polspanju; kot da bi me odnesel veter; me je omamil; se mi je telo streslo od neznankega užitka; veselje me je vrglo v omamo, v čuden neznošen občutek razčeljanosti; nam je dobesedno zhtelo v glavi; prevzemalo me je veselje... bilo je vroče in svetlo ... nekakšna popolna sedanost* (Kovačič 631, 349, 351, 380, 285, 288, 672), in tiste, ki opisujejo negativna čustva literarnega lika (*zgrabil me je obup; v glavi mi je zvonilo; prebledel sem in zmrazilo me je; bil sem na trnih; otrdel sem; sem bil živčen; kot da bi bil na več krajih izvotkan in preboden; čutil sem megleno* (Kovačič 308, 309, 320, 330, 612, 634, 372, 432).

¹¹ Nenehno občutenje strahu postane Bubijeva stalnica in se usidra v življenje ter v zavest književnega lika. Izraziteje ga doživlja kot otrok, deček, a ga spremlja tudi kasneje, ko odrasča.

Dečkov strah je prisoten povsod: *Ne, strah ni bil samo v biši in na Starem trgu, tudi tule je bil ... vsepovsod je imel svoje zasede ... bil je neizčrpen* (Kovačič 608). Literarni lik strah doživlja na različne načine. Lahko se v segmentih notranje pripovedi odraža *posredno*, z opisom globljih psihičnih procesov: *najraje bi ušel, kar obliko me je ... zgrabil me je preplah; me je imelo, da bi jo ucvrli; drgetal sem; srce mi je padlo v blaže; srce mi je udarjalo, da me je bolelo; kar usločil sem se od nepetosti* (Kovačič 315, 510, 511, 430, 649, 661). Na drugi strani je Bubijev strah predstavljen tudi *neposredno*, z omembo strahu: *postalo me je strah, posebej v hrbet; bilo me je strah, kot živali; pred velikim zemljevidom sem občutil strah; oklepal me je strah; strah me je prevzel, bal sem se; plašilo me je; bil sem preplašen /.../ prijala me je panika* (Kovačič 42, 112, 121, 71, 703, 273, 350, 662).

LITERATURA

- Baldick, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: University Press Oxford, 1991.
- Cafuta, Maja. »Narativna struktura Kovačičevega romana Deček in smrt.« *Jezik in slovnica* 56. 3–4 (2011): 15–30.
- — —. *Primerjalna analiza pripovednih postopkov v izbranih romanih J. Joycea (Ulikses) in L. Kovačiča (Prišleki)*. Magistrsko delo, Maribor: Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 2013.
- Cohn, Dorrit. *Transparent minds: Narrative modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Mew Jersey: Princeton University Press, 1993.
- Cuddon, John Anthony. *The Penguin dictionary of literary terms and literary theory*. London: Penguin Books, 1999.
- Fludernik, Monika. *The fictions of language and the languages of fiction: The linguistic representation of speech and consciousness*. London, New York: Routledge, 1993.
- Humphrey, Robert. *Stream of Consciousness in the Modern Novel*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1954.
- Joyce, James. *Ulysses*. Splet. 5. 5. 2014. <http://www.gutenberg.org/files/4300/4300-h/4300-h.htm#link2H_4_0002>
- — —. *Ulikses*. Prevod Janez Gradišnik; spremna beseda Aleš Pogačnik. Ljubljana: CZ, 1993.
- Kos, Janko. »William Faulkner: Svetloba v avgustu.« *William Faulkner. Svetloba v avgustu*. Ljubljana: CZ, 1987: 5–42.
- Kovačič, Lojze. *Prišleki*. Ljubljana: Študentska založba, 2007.
- Leech, Geoffrey N., Short, Michael. *Style in fiction: A linguistic introduction to English fictional prose*. London, New York: Longman, 1981.
- Mozetič, Uroš. »Predstavljanje govora in mišljenja v luči pripovednega glediščenja in žariščenja: Ljudje iz Dublina Jamesa Joycea.« *Primerjalna književnost* 23. 2 (2000): 85–108.
- Prince, Gerald. *A dictionary of narratology*. Aldershot: Scolar press, 1988.
- Semino, Elena, Short, Michael H. *Corpus stylistic: speech, writing and thought presentation in a corpus of English writing*. London, New York: Routledge, 2005.
- Randell, Stevenson. *Modernist Fiction: An Introduction*. Lexington: University of Kentucky, 1992.
- Škulj, Jola. »Modernizem in njegove poteze v lirski, narativni in dramski formi.« *Primerjalna književnost* 21. 2 (1998): 45–70.
- Tumanov, Vladimir. *Mind Reading: Unframed Direct Interior Monologue in European Fiction*. Amsterdam: Rodopi, 1997.

Types of Internal Monologue in Joyce and Kovačič

Key words: modernism / narrative technique / inner monologue / Slovenian literature / Kovačič, Lojze / English literature / Joyce, James / comparative studies

This article presents the types of internal monologue used by two modernist writers, James Joyce and Lojze Kovačič, who were active in two different periods. The analysis of the internal monologue of the two main protagonists (Bubi from *Prišleki* and Stephen from *Ulysses*) showed that Joyce and Kovačič primarily use quoted and self-quoted monologue in order to depict the subjectivity of individual literary characters and their complex and elusive identities.

In Stephen's and Bubi's internal monologue, the reader comes across fragmentary repetitions and memory associations, but can follow their stream of consciousness without a problem. In both literary characters, internal monologue occurs as silent, unspoken thoughts, in which both writers nearly consistently avoid all punctuation when using and writing down internal monologues, thus—through largely implicit use—increasing the directness, mimeticism, and subjectivity of experiencing and perceiving what is being said. Explicit forms of internal monologue can be found in both Kovačič and Joyce, but with Joyce such segments are extremely rare.

Silent quoted monologue is Joyce's basic device for depicting Stephen's psyche: through the use of a special idiom it reflects the hero's complex soul and his intellectual mind. Kovačič also uses self-quoted monologue to present the subjective internal experiences in a unique way, and through a literary character offers a dynamic image of intense emotions initially felt by a child or a boy, who grows up into a sensitive individual.

Maj 2015