

<https://doi.org/10.18485/primling.2023.24.15>

UDC 821.163.41.09 Куић Г.

UDC 811.163.41'38

Оригинални научни рад

Примљен: 1. 12. 2022.

Прихваћен: 16. 12. 2022.

Марија Ђ. Симовић¹

Универзитет „Унион – Никола Тесла“ у Београду
Факултет примењених наука – Ниш

Тијана В. Ашић²

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

УНУТРАШЊА ФОКАЛИЗАЦИЈА У РОМАНИМА ГОРДАНЕ КУИЋ

Сажетак: У овом раду се испитује употреба феномена унутрашње фокализације у романима Гордане Куић. Наиме, методом анализе примера из изабраног корпуса настојаћемо да откријемо када долази до појаве овог феномена. Будући да су њени романи у великој мери аутобиографски не чуди нас прилив унутарњих осећаја главних јунакиња као и ње саме, пошто је у појединим романима она и наратор и главни протагониста поред њене најближе породице. Циљ нам је да укажемо на стилске ефекте који се постижу употребом унутрашње фокализације, али и на начин на који се она у романима открива. Наиме, указаћемо на значај прагматике приликом откривања овог феномена.

Кључне речи: унутрашња фокализација, прагматика, стилски ефекти, наратор, контекст

Увод

У овом раду, основни циљ је препознавање и анализа примера унутрашње фокализације у романима Гордане Куић, а уједно и слободног неуправног говора који представља главно средство за остваривање овог феномена (Ашић 2011). Као корпус, послужиће нам њена чувена

¹ marijasim87@gmail.com

² tijana.asic@gmail.com

трилогија која садржи три хронолошки повезана романа која приповедају о судбини јеврејске породице Салом, чији је члан сама списатељица. Реч је о романима *Мирис кише на Балкану*, *Цвет липе на Балкану* и *Смирај дана на Балкану* који чине чувену *Балканску трилогију*. Битно је истаћи да су ова остварења усмерена ка оживљавању личности и њихова преживљавања различитих животних околности: у првом роману то је ауторкина мајка, Бланки Салом, док се у друга два романа ауторка највише окреће самој себи. Поред тога, осврнућемо се и на њене чувене романе *Духови над Балканом* и *Бајка о Бењамину Баруху* који такође обилују примерима интерне фокализације а представљају део чувене тетрологије *Магични светови Гордане Куић*. Притом, помоћу одговарајућих, репрезентативних примера из нашег корпуса, показаћемо да интерна фокализација има значајну функцију како у формирању карактеристика ове прозе, тако и у ефектима који се њоме постижу. Такође ћемо указати на синтаксичке специфичности слободног индиректног говора који одликују Куићкин стил, као и на друге начине остваривања интерне фокализације коју ћемо у наставку дефинисати.

Појам унутрашње фокализације

Жерар Женет је дао дефиницију унутрашње фокализације (1972) као начин приповедања где се догађаји, личности и појаве представљају с тачке гледишта једног од јунака. Читалац своју представу о њима ствара искључиво на основу јунакових запажања и нема прилику да упозна друге њихове аспекте, нити да прошири сазнања о њима. Јер писац, се ограничава на исповест једног субјекта свести и, иако је креатор једног универзума фикције, преставља се као неко ко не познаје ни све њене појединости нити има потпуни увид у њене актере. Другим речима он се идентификује са јунаком и симулира (јер он као творац дела суштински мора бити свезнајући приповедач) да све што зна, зна једино из његовог искуства а да та искуства тумачи искључиво с његовог становишта. Овај поступак има своју јасну књижевну функцију.

Наиме, акценат је мање на самој радњи (као у случају екстерне фокализације), која уопште не мора бити интригантна и узбудљива, а више на начину на који је проживљава једна личност. Из наведеног је јасно да реченице описују јунаково субјективно мишљење, да изражавају специфичну перцепцију стварности и да пружају само делимичан увид у збивања, јер се искључује могућност другачије интерпретације и сазнања потеклих од других учесника или посматрача. Самим тим сугерише се да

писац нема за основни циљ да нам пружи реалну³ слику о једном догађају и његовим актерима. Описи, будући да потичу од посматрача који према њима има емотивни однос и којих ух тумачи у светлу својих ставова, не морају одговарати истини. Другим речима објективне чињенице о фиктивном свету који је аутор створио су готово увек замењене субјективним представама. Оне управо служе његовој основној намери да ослика унутарњи живот субјекта свести.

Кроз Емина размишљања о свом супругу и њен однос према животу који води Флобер (у роману Мадам Бовари) не жели да нам предочи какав је заиста био Шарл и какав је квалитет њеног брака већ да нам представи нестабилну и трагичну структуру њене личности. Управо у овом примеру види се смисао унутрашње фокализације.

Важно је схватити да овај поступак има далеко ширу сврху од исказивања репрезентације субјективне визије света. Текстови који су примери унутрашње фокализације не своде се само на препричавање радње из угла јунака, већ и на детаљне дескрипције његових размишљања и осећања. Они се такође односе на менталне и психолошке процесе које у њему изазивају спољни догађаји, а који нису видљиви. Ово значи да се наратор не задовољава само тиме да нам јунака приближи путем његовог представљања оног што се дешава, већ да жели да што дубље продре у његову психичку структуру, да нам представи шта се све дешава у његовој души, да оживи све његове импресије, да укаже на посебне обрасце његовог мишљења. Догађаји су само повод за његове рефлексije и побуђивања емоција који су суштински главни елемент оваквих романа. Читајући их, ми се све више приближавамо јунаку а снага пишчевих речи омогућава нам да саосећамо са јунаком и да се уживимо у његове реакције.

Напоменимо да бисмо у светлу Теорије релевантности (Спербер–Вилсон 1986) овакве употребе могли називати интерпретативним, управо зато описи не представљају стања ствари већ интерпретације (дакле мисли субјекта свести) о њима.

Неки теоретичари сматрају да се у унутрашњој фокализацији изједначава приповедач са јунаком, јер преузима његову визију света. Међутим, будући да, као што ћемо видети, наратор (у делима у трећем

³ Овде се полази од претпоставке да се читалац психолошки односи према фикцији као према реалности, те и за њу важи да догађаји и ликови поседују стварне карактеристике које не зависе од нашег угла посматрања и које нам може пренети објективни посматрач, какав се јавља у романима реализма или историјским и психолошким студијама. На тај начин добијамо слику света онакав какав је он заиста.

лицу) језичким формама истиче да мисли припадају одређеном јунаку, он, експлицитно показује да се издваја од њега. Он у извесном смислу има двојаку улогу у причи: он показује да иако у поштупности преузима његов начин размишљања и осећа све што и он, ипак служи само као њихов преносник. Ово се нарочито види у случајевима када се центар унутрашње фокализације мења, где наратор бира чију ће перспективу преузети чиме се показује да се иста прича може сагледати с различитих страна. Такође, сам стил приповедања доприноси начину формирања лика, кроз шта се очитује индивидуалност приповедача и његов избор да се концентрише на одређене аспекте лика и да у нама произведе одређене ефекте.

Унутрашња фокализација је неретко присутна у изабраним романима Гордане Куић. Списатељица њеном употребом омогућава нама, читаоцима, да се идентификујемо са јунацима романа и да проживљавамо њихове догађаје тако што можемо доспети до њихових унутрашњих бића и осећаја, при чему ћемо спознати интенцију текста и открити функцију саме приче. Може се рећи да, управо тим усмеравањем ка самом унутрашњем бићу ликова, читалац преузима активнији однос према написаном: он настоји да продре у психологију јунака. Он заједно са субјектом свести учествује у креирању света, који није једном за свагда дат као у објективној нарацији. Код спољашње фокализације писац жели само да информише о догађајима док код унутрашње он нас усмерава на оно лично, доживљено и интимно (в. Јовановић 2013).

Наша списатељица, Гордана Куић, служећи се посебном врстом приповедања, које се по Женету (1980) назива хомодијегетичким приповедањем⁴ говори кроз свој лик и на тај начин се испољава, исповеда и самодефинише приповедањем.

Као што смо већ нагласили свет о коме се приповеда није само представљен као сплет догађаја и људских понашања, већ пре свега одраз оног што они изазивају у души протагониста романа (Симовић 2021). Пратећи њихове мисли и емоције ми их упознајемо, стварамо сопствене ставове о њима и ступамо у неку врсту односа са њима. Тако, стичемо утисак да учествујемо у њиховим судбинама и наше емпатске реакције једнаке су онима које доживљавамо у стварном животу, што свакако доприноси аристотелском феномену катарзе. Додајмо да је употреба

⁴ Треба рећи да је по Женету (1980: 248) однос наратора према причи *хомодијегетички* уколико се наратор налази у причи коју приповеда, а када се налази ван приче коју приповеда, онда је тај однос *хетеродијегетички*.

интерне фокализације везана за универзалну људску потребу за упознавањем других бића и учествовањем у њиховим доживљајима и зато текстови који је садрже имају посебну привлачност.

Сада је време да уведемо слободни индиректни говор као начин на који се најприкладније и најаутентичније представљају токови мисли и душевна стања јунака. Ипак, нагласили бисмо да се интерна фокализација остварује и на друге начине. Наиме, писац се често користи глаголима који се односе на мишљење, осећања, веровања, причињавања (итд) да би увео пропозиционалне садржаје које приписујемо једном субјекту. Овакве реченице с једне стране указују да наратор има приступ свему што се дешава у души јунака то јест да је у потпуности ушао у његову свест и да може да се поистовети са њим. С друге стране, оне указују да је наратор у великој мери окренут јунаковој психи и да радња представља тек оквир за опис и анализу једне аутентичне личности.

Слободни индиректни говор

Слободни индиректни говор је заправо идеално средство за постизање интерне фокализације (Ашић 2011). Наиме, читалац директно прати јунакове мисли. Наратор се у тим случајевима не оглашава и допушта нам да непосредно посматрамо шта се дешава у јунаковој свести, као да смо и сами у стању да продремо у њу. Међутим, писац не наводи експлицитно да су то мисли протагониста (Симовић 2021) и потребно је да се на основу различитих фактора препозна да није у питању ауторски дискурс. Ово у Теорији релеванције (Спербер–Вилсон 1986) значи да би се један текст протумачио као израз мисли одређеног јунака иако за то постоје лингвистичке ознаке (као уводни глагол код обичног неуправног говора), ми морамо уложити додатне когнитивне напоре. Они, међутим, бивају награђени посебним прагматичким ефектима, које ћемо дефинисати и објаснити.

Најпре да напоменемо да је *слободни неуправни говор* граматички неубичајена конструкција неуправног говора. Ради се о најсложенијем типу туђег говора, јер је на неки начин ово у исто време и управни и неуправни говор (Ковачевић 2011: 56). Може се рећи да је овај модел преношења туђих речи заправо преузео како одлике управног говора јер од њега узима независну конструкцију, употребу деиктичких израза (Ашић, 2011) попут *овде* и *сада* – уместо *тамо* и *онда* (који указују да се место и тренутак у којима се субјекат налази представљени из његове

перспективе а не из перспетиве наратора чије су *сада* и *овде* дефинисани моментом нарације и местом где се налази) и експресивност (интонацију, модалне изразе...), тако и особине неуправног говора од кога узима приповедање, неретко у трећем лицу једнине⁵ (Ковачевић 2011), а у неким језицима и специфичну употребу глаголских времена. Због свега тога, можемо увидети да је у исказима остварена транспозиција **ја** из управног говора у **он** у слободном неуправном говору.

Додајмо да Ковачевић (2012), пишући о моделима слободног индиректног говора наводи да је најсложенији управо онај који укључује наратора као говорника или саговорника говорног догађаја који се изражава, што је и случај код поменутих Куићкиних романа. У оквиру тога, могу се издвојити три подмодела: у првом *ти* из управног говора трансформише се у *ја* у слободном неуправном говору⁶, а у другом се слободни индиректни говор остварује у оквиру управног говора, те долази до промене говорничког *ја* у саговорничко *ти*⁷, док се у трећем подмоделу преплићу треће и прво лице (Ашић 2013). Треба истаћи да се трећи модел односи на случајеве препричавања догађаја у коме је наратор био час говорник, час саговорник (Ковачевић 2012: 332–333).

Слободни неуправни говор је говор (изречени или унутрањи) кога увек неко доживљава и у литератури се назива још и неправи управни говор (јер и он служи да изазове реакције), што га сврстава и у модификације управног говора (Ковачевић 2005).

У слободном индиректном говору често сусрећемо све оно чега у обичном индиректном дискурсу нема, односно наилазимо на узвике, жаргонизме, некохерентност и недореченост (Ашић 2011). Управо га та карактеристика приближава директном говору, који није стилски обликован од стране писца. Ова његова карактеристика има своју функцију: читалац не само да упознаје садржај јунакових мисли већ и њихову оригиналну форму. Тиме он открива не само какав је јунаков идолект, већ и да ли је способан да идеје логички повеже, а и у каквом је психолошком стању био док је размишљао о нечему.

Због специфичности синтаксичке форме и осталих наведених одлика стиче се утисак да имамо увид у мисли у њиховом изворном облику, да пратимо њихову еволуцију и препознајемо осећања која оне

⁵ Међутим, слободни индиректни говор се разликује од директног због непостојања могућности да се употреби деиктичка заменица у својој основној функцији као и због непостојања знакова навода.

⁶ Ја сам дакле била жена његовог живота!

⁷ Ти си јака жена, победићеш!

собом носе, што се не јавља у обичном неуправном говору. Не постоји моћнији начин да се стекне утисак о јунацима и да се приближимо њима (Милашиновић–Глишић 2015). Сходно томе, овај тип индиректног говора се појављује у делима код којих се марkira психолошка драма а доживљаји доминирају над догађајима.

Међутим проблем идентификовања слободног индиректног дискурса не може се свеси само на лингвистичке одлике јер катакда и сам наратор може на сличне начине исказивати своја размишљања и однос према догађајима и ликовима. Стога, неки истраживачи (в. Ребул 1992) прибегавају прагматици: наративни сегмент се мора тумачити као слободни индиректни дискурс ако је испуњен следећи услов: пропозиције не изражавају гледишта приповедача, већ представљају перспективу једног од јунака приповести. Наиме, контекст показује да ли пропозиције припадају наратору, или неком другом објекту савести⁸ (в. Ашић 2011).

У роману у коме се преплићу и тачка гледања приповедача и ликова, према мишљењу Ребул (1992), слободни индиректни говор остварује ову другу функцију и то тако што нам омогућује психолошку транспозицију у њихов свет и уживљавање у њихове менталне процесе. Читалац се удаљава од објективне стварности. С друге стране, када сам наратор специфичним обртима и коментарима исказује своје гледиште, читалац се далеко мање идентификује са ликом, нема утисак да заиста зна шта се збива у његовој души (јер ни сам приповедач не улази у лик већ га посматра и анализира са стране), већ да му је наметнута одређена визија његове природе. Он, због тога, не може да сам оствари директан однос с јунаком, да му се приближи и да његову судбину проживљава заједно са њим.

Анализа примера из романа Гордане Куић

У овом поглављу ћемо извршити анализу репрезентативних примера из одабраних романа наше списатељице Гордане Куић у којима је присутан феномен унутрашње фокализације. Нагласимо да су њена дела проткана стварним догађајима њене породице те она жели да

⁸ На пример: *Била је по цео дан уморна и депресивна. Колегиница јој је рекла да оде код лекара.* Ради се о нараторовим речима. -- *Била је по цео дан уморна. Како да се извуче из те ситуације?* – Овде нам друга реченица сугерише да прва представља јунакињино размишљање о себи.

представи какав траг су они отавили на њеним најближима и какве су све емоције и асоцијације изазивали.

Из анализе форме примера (1) и (2) јасно нам је да велики део њих припада слободном индиректном говору, јер их одликују елементи експресивности и аутеничног и директног приказивања нечијих речи и мисли карактеристични за управни говор (које смо дефинисали на претходним страницама), а ипак је у њима употребљено треће лице.

(1) Рина одједном осети лако замућење свести, као да јој се облак уселио у главу и мрачи јој вид. Блага nelaгодност и растројеност, спетљаност мисли, и недостатак осећања додира као да предмете напипава кроз слојеве вате или их једноставно не може ухватити прстима јер су саздани од ваздуха...

Стање које је [ме] често обузима током ових..колико? Од Верине сахране... Да, тада је [сам] почела да пати [патим] од тренутака када говори [говорим] као да је [сам] глува, хода [ходам] као да је [сам] слепа, а размишља [размишљам] као да сања [сањам]... Почела је [сам] и да пати [патим] од болова у стомаку, од дуготрајних затвора којима никакви чајеви ни таблете нису помагали. (Куић, *Магични светови Гордане Куић*, 79)

У првом примеру, најпре сама ауторка описује специфично психолошко стање кроз које јунакиња пролази, а њен потпуни увид у јунакињину личност, њене перцепције и реакције, казује да се она саживела са Рином и да је усресређена на њен унутарњи свет (интерна фокализација).

Од реченице која започиње именицом *стање* јасно је да Рина, један од главних ликова романа *Духови над Балканом*⁹, узима од наратора реч и почиње да прича о свом духовном стању и о емоцијама (*патња, стомачни проблеми, губитак неких чула и осећаја*) које су се јавиле код ње након Верине смрти и сахране. Форма која се јавља - питање па и сама чињеница да је оно недоречено и непотпуно јасно сугерише да се ради о слободном индиректном говору који у овом случају представља разговор са самим собом, где покушава да разоткрије узроке и врсте својих психо-физичких проблема.

⁹ Треба рећи да је роман *Духови над Балканом* посвећен загробном животу Вере Кораћ, која упоредо пише о свом загробном животу и о реалним догађајима и причама својих најближих, како рођака, тако и пријатеља. На тај начин, она се враћа и у прошлост оживљавајући своје претке из Шпаније, а један од њих јој је и главни саговорник у загробном животу, Хуан Гарсија де Оливарес.

Истакли бисмо да овде слободни индиректни говор нема за циљ (као претходни одељак у коме имамо ауторски дискурс) само да информише како се осећа и кроз шта пролази јунакиња, већ и да укаже чему су константно окренута њена размишљања, шта је опседа, којим поређењима се користи да би дочарала своје патње. Она је на тај начин у највећој могућој мери оживљена.

- (2) Кроз сузе које јој [ми] непрестано трепере у очима, она напросто не успева [напросто не успевам] поглед да одвоји [одвојим] од познатог незнанца: сагледава [сагледавам] обресе његовог тамнопутог, косооког лика и напетог, ускокуког, мишићавог тела са понеким чуперком косе који израња... види ли она [видим ли ја] то стварно или јој се причињава [ми се причињава]... рендгентским очима она продире [продирем] кроз црни плашт који га обавија? ... Да, он је космат, сатирски ногат и сатански загонетан. Он је истовремено и опасан и смешан, и суров и љубак, и сиров и отмен, закључује Рина, а кад су такви мушкарци привржени, што се истини за вољу, ретко дешава, онда је то да полудиш! (Куић, *Магични светови Гордане Куић*, 28)

Почетак примера (2), могао би се тумачити и као ауторкин опис ситуације да није синтагме *познатог незнанца* која представља субјективну Ринину визију лика који посматра. Реченица дакле упућује на њену констатацију да не може поглед да одвоји од њега као и да су све њене мисли усредсређене ка њему. Касније у тексту јасно је да се ради о слободном унутрашњем говору јер садржи елементе управног говора (интонацију, упитник, узвичник, двотачку, наглашене речи). Унутрашња фокализација се види и по томе што Рина кроз нетипичне комбинације придева, који указују на неспојиве особине (*опасан-смешан, суров-љубак, сиров-отмен*) изражава своје импресије. Последња реченица завређује посебну пажњу јер се у њу умеће и ауторски текст (закључује Рина) али њен наставак својом формом (која одговара колоквијалном изражавају а не стилизованом књижевном дискурсу) и узвичном интонацијом недвосмислено упућује да се не ради о мишљењу приповедача већ о преношењу јунакињиног става.

У роману *Бајка о Бенјамину Баруху*, списатељица наставља да пише о судбини сефардских Јевреја у другој половини 17. века. Она нам говори о животу сефардских породица после бекства из Шпаније, пред инквизицијом. Те породице су населиле Дубровник, Сарајево, Травник и Београд. У овом роману, приповедач је Лаура Попо односно Горданина тетка, која пише сагу о Сефардима на бајковит али и љубавни и

пустоловни начин. У примерима (3) и (4), описана је љубавна прича између Арона и Емине. У примеру (3), долази до појаве феномена унутрашње фокализације, јер Арон у себи размишља о начинима како да пронађе своју љубав, Емину. Себи поставља питања уз упитне речи (што) (ако) и даје одговоре на њих, при чему недостају наводници или цртице.

- (3) У међувремену, Арон је промишљао начине како да дође до Емине. Најлуђи га је несумњиво понајвише заокупљивао: прескочиће [прескочићу] ограду, пројурити [пројурићу] кроз врт, хрупити [хрупићу] у Махмуд Али-бегов харем и отети своју драгану. Што да не? Не би [бих] био ни први ни последњи. То се ради извечери у тајности, а он [ја] ће изјутра у јавности! Што веће изненађење, то већа могућност успешног окончања подухвата. Међутим, као код свих неодлучних људи, Арон је одмах почео са сумњама: хоће ли Емина хтети из ракошног харема, из меда и млека, с њим [са мнош] на калдрму? Ако пристане, где ће [ћу] је одвести? Ако је негде смести [сместим], чиме ће [ћу] је откупити? Ако му [ми] Папа да дуката, хоће ли бег пристати да је прода? Ако га не откупи [не откупим], чауши ће га бацити у Зиндан кулу где улазе живи а излазе само мртви! (Куић, *Магични светови Гордане Куић*, 536)

Обратимо пажњу на употребу футура у овом примеру. Због реченица које их уводе они не упућују на речи свезнајућег приповедача о оном што ће се стварно догодити већ уводе јунакове намере, његово представљање могућности које он потом коментарише и разматра. И цео даљи текст упућује на његову несигурност, он кроз бројна питања указује на проблеме који се могу јавити чак и ако успе у свом подухвату, чак и ако му ствари буду ишле на руку. Ово је управо случај где слободни индиректни говор служи да представи психолошки профил једне личности.

- (4) Пукла му [ми] је пред очима могућност да Емина жуди за својим господаром као што он [ја] жуди [жудим] за њом! Зато се не појављује недељама! Махмуд Али-бег Латиф-Мелек је привлачнији мушкарац од њега! Он [Ја], бедан, ничим је не може [не могу] примамити! Откупити је не може [не могу], обасути је поклонима не може, њоме се оженити не може [не могу], па је, због свега тога, ни обљубити не може [не могу]! Шта он [ја] њој уопште може [могу] пружити? Ништа! Ништа! Ништарија, ништица, поништени

никоговић! То је он [То сам ја]. (Куић, *Магични светови Гордане Куић*, 536-537)

Функција примера (4) је да ослика праву личну драму, буру трагичних осећања и очајање над сопственом слабошћу и беспомоћношћу. Развој љубоморе и поништавање властитог бића кроз суочавање са свим сопственим недостацима и немогућностима на најбољи начин се овде могу пренети путем слободног индиректног говора. Јер он у згуснутој форми преноси ток мисли, начин на који их лик повезује, асоцијације и емоције које у њему изазивају, његове вредносне судове, његову перцепцију себе, његова преиспитивања, кулминацију до које долази у свом негативном резонувању. Уз то садржи именице и придеве помоћу којих лик дефинише себе и друге. Ово је посебно уочљиво кроз употребу речи *ништа*, *ништарија*, *ништица*, *поништени никоговић*.

(5) – *Mazal buenu !* – рекла је тетка и пољубила Рикицу. Она се стално мешкољила на свом јастучету. Кук [ми] је севао не само од незгодног положаја него и од влажног времена. Колико је некада волела да шета по киши, док јој капљице пљескају по лицу, толико јој је сада иста киша доносила бола. Затворила је очи и покушала да мисли на нешто друго. Душаново лице јој [ми] се указа пред очима, али закратко. (Куић, *Мирис кише на Балкану*, 146)

Претходни пример припада роману *Мирис кише на Балкану*, који описује живот мајке саме списатељице, Бланки Салом, као и њених сестара, међу којима је и балерина Рики. Наиме, Гордана Куић нам у овом роману говори о животу јеврејске породице Салом, својим коренима и животу Јевреја у Сарајеву током Првог и Другог светског рата. Када посматрамо 5. пример, најпре се треба осврнути на контекст и сетити шта се тачно догодило једној од сестара Салом, Рики Салом, која је била чувена балерина Југословенског драмског позоришта. Заправо, Рики је доживела трагичан пад на сцени током извођења чувеног балета *Лабудово језеро* када је озбиљно повредила свој кук, због чега више никада није могла да се бави балетом. Наведени пасус управо служи да опише њен доживљај несреће која ју је задесила. У њему она анализира своје психичко стање пре и после пада и начин да се безуспешно избори са депресијом, размишљајући о нечем другом. Важно је уочити да како због одсуства било каквих маркера управног говора, као и због реченица које изражавају да је неко са стране посматра (*мешкољила*, *затворила очи*), овај пример не можемо сматрати случајем слободног индиректног стила.

Он не служи да директно пренесе Рикине мисли. У њему говори приповедач који је у потпуности ушао у њену личност и који је усмерен ка оном што се збива у њој.

- (6) Када је дошла до главних врата, до само прага преко којег је годинама улазила и излазила „из своје куће“, стеже је нешто у грлу. Застаде, а пред очима јој муњевито пролетеше слике из прошлости, у ушима јој одјекну смех и аплаузи. Сваки део тела поче јој поигравати у стотинама кретњи мноштва њених улога, да их све сажме у један беспомоћан, болан покрет. Посрнула је и пала. (Куић, *Мирис кише на Балкану*, 215)

И увом случају не ради се о остваривању интерне фокализације помоћу слободног индиректног говора. Наиме, пасус нема за циљ да представи какве су мисли пролазиле кроз главу протагонистикење у једном тренутку већ њену имагинацију и сензације. Тако видимо слике које се појављују у њеној свести и звукове које чује (попут аплауза). Јасно је да и овде аутор познаје јунакињу и њен унутарњи живот као да се ради о њему самом. Последња реченица је посебно упечатљива јер иако на први поглед делује као опис покрета њеног тела она преноси оно што их је изазвало (сећање на балетске улоге) и упућује на психо-физичко стање о коме ти трзаји сведоче (њену перцепцију да се све кретње за које је била способна сведени на један болни покрет) и оно до чега су је довели (посртање и пад).

- (7) Стајала је испред разбијеног прозора, на влажном ветру, удишући мирисни ваздух. Учини јој се у том часу да је [сам] најзад опет оно што јесте [јесам]. Или је [сам] само схватила да је [сам] постала нешто друго, да ју [ме] је рат променио. То сазнање испуни је [ме] дотад непознатом самилошћу према себи самој, или можда према оној Бланки која је нестала?

Не, није [нисам] више Бланки Салом, него Бранка Кораћ! Рат је био завршен. (Куић, *Мирис кише на Балкану*, 432)

Пример (7) започиње ауторским дискурсом који најпре описује једну сцену да би се потом усредредио на збивање у њеној души. То да говори наратор а не директно јунакиња закључује се из употребе глагола *учинити* који уводи њено осећање. Међутим, у наставку она анализира и релативизије своју мисао што сугерише да се ради о слободном индиректном говору. Он се очитује и у њеној даљој интроспекцији у којој се пита према коме осећа самилост (реченица је у интерогативној форми). И следећа реченица, кључна за разумевање еволуције њеног

самоиндентита (она сада себе види као супругу Марка Кораћа) директно преноси закључак до кога је дошла и узвичном интонацијом показује њену емотивну реакцију.

Роман *Цвет липе на Балкану*, други део чувене трилогије породице Салом, чија је главна јунакиња сама списатељица Гордана Куић а у роману Вера или Инда Кораћ, прати судбину њене породице након Другог светског рата до 1965. године. Као једна од главних тема издваја се љубавни живот младе девојке Инде, која се први пут заљубљује и дочарава нам све дражи њених љубавних сусрета, показујући нам и дубоке емоције патње, туге и разочарења због љубавних неуспеха и трагедија која је задесила њену до тада највећу љубав, глумца Синишу Соколовића. У наставку ћемо издвојити најрепрезентативније примере унутрашње фокализације на које смо наишли у овом роману.

(8) Место је није држало, речи јој нису пријале. У *врућици од узбурканих мисли*, вадила је ствари из ормана и паковала их, да би их поново качила на вешалице као да се већ вратила. (...).

Како ће мала Бланки изаћи на крај са Лепавом, питала се забринута, а затим одмахивала руком: та иста мала Бланки одолевала је и успевала у животним борбама можда више и чешће него она сама [ја сама], горопадна и језичава.

А Марко, добри Марко, њен [мој] ћутљиви зет који збори само када је потребно и када се има шта рећи, Марко погрбљен и спреман да отрпи и прогута само да би својима обезбедио пристојан живот и очувао положај главе породице, да ли ће њега наћи овде на повратку? Хоће ли он издржати и сачекати је [ме]? (Куић, *Мирис кише на Балкану*, 396)

Поред Индиних љубавних доживљаја, одлазак њене тетке, Рики Салом, у Америку и њена операција кука је такође један од важних догађаја овога романа, јер чувена али бивша балерина напушта породицу Кораћ и одлази код сестре Кларе.

Сам почетак овог примера показује да писац жели да представи психолошка превирања своје јунакиње. И сам опис њеног апсурдног понашања (паковање и распакивање) као и објашњење да је то последица узбурканих мисли указује да је аутор у потпуности продreo у личност јунакиње и да је она главни предмет његовог интересовања. Он потом преноси њена размишљања и то најпре механизмом навођења директног говора (употребом реченице *питала се забринута*) да би потом потпуно нестало са сцене и омогућио непосредни контакт између читаоца и

протагонисткиње. Не само модалитет реченица већ и употреба субјективних придева и релативних клауза које представљају лично виђење указују на то да се ради о слободном индиректном говору. Кроз њега нису само исказани Рикини страхови и недоумице (које заједно са њом преживљавамо), већ и њени ставови према другим протагонистима. Јунакињина опседнутост будућношћу и велика неизвесност коју осећа преносе се и на читаоца, буде његову заинтересованост за развој радње и разрешење Рикиних недоумица. Кад се саживимо с једним ликом ми природно желимо да и даље пратимо његову судбину, да сазнамо што више о њему. Управо овакви примери у нама изазивају жељу да наставимо са читањем, да откријемо како ће се јунак снаћи у новим околностима, какве ће последице претрпети, али и како ће њему блиски актери приповести прихватити животне промене.

- (9) Иако је ћутала, Бранка се највише бринула. Инда ће се опет срести са оним, по њеном [мом] мишљењу¹⁰ сасвим осредњим Хамлетом. Заљубиће се. Тим путем је пошла прошле године...Али, што јој је суђено, десиће се. Зар је њу [мене] неко могао спречити у љубави према Марку? Додуше, он је био другачији, далеко изнад уображеног и размаженог женскароша Сенише Соколовића. А можда и није. Можда је само њој [мени] изгледао као краљевић. (Куић, *Балканска трилогија*, 427)

Наратор уводном реченицом не описује само протагонисткињино психичко стање већ и наговештава да ће се оно што следи описати садржај њених брига поводом заљубљености њене ћерке у глумца и женскароша Сенишу Соколовића. Употреба футура (који изражава њено веровање а не ауторово познавање будућних токова радње) као и показне придевске заменице *онај* која често изражава емотивни став али и епитети којима се карактерише објекат упућују да се ради о представљању јунакових мисли. И следећи футур уклопљен у слободан индиректан говор указује да се ради о Бранкином предвиђању. Форма следеће реченице, потом упитна интонација, а пре свега употреба модализованих исказа сведоче да сегмент представља ток свести. Наиме, када неутрални наратор има реч он представља један свет и било би апсурдно да га

¹⁰ Синтагма *по њеном мишљењу* би у другом контексту могла означити и да се ради о ауторовој опасци да опис лика долази од јунака а не од њега самог, али у том случају цела пропозиција морала би да изражава ауторову мисао.

доводи у питање јер жели да исприча конзистентну причу коју читалац може доживети као реалност. Ово се односи и на актере које јасно и недвосмислено конституише. Али, Бранкин унутрашњи монолог не служи да се објективно представи њен супруг Марко, већ да с једне стране искаже какав је он био у њени очима али да с друге стране истакне да је она сама свесна да је њена визија субјективна.

Роман *Смирај дана на Балкану* описује радњу која се одвија после смрти Индине маме па до 1990. године када почињу ратови у Југославији у коме и сама Инда гине. Базична тема трећег дела чувене Куићкине трилогије је такође љубав, али у брачном троуглу Vere Кораћ. Наишли смо такође на многобројне примере интерне фокализације, али ћемо само представити оне најрепрезентативније.

- (10) Тек касније, понекад, у присуству неке наизглед срећне породице, Вера би се упитала за чим она трага [трагам] и зашто јој [ми] је удаја, девојачка обавеза, ретко падала на ум. Покушавала је себе да одгонетне. Упознати своју породицу значи знати више о себи, а сазнати више о себи значи боље упознати друге! Најзад јој [ми] се учинило да је [сам] упознала и породицу и друге, али себе још није [нисам]. Можда зато што себи открити себе изискује велику храброст. Треба рити по сопственом ткиву, стрепећи да се самоизазване ране неће зацелити. (Зар није довољно оних које су јој [ми] други нанели?) Треба доносити хладан суд о себи најближем! Није у питању самокритичност, већ правично оцењивање... Упознати себе слично је учењу страног језика: што се више зна, то се више схвата колико се не зна. И зато поставља себи питање: Шта Вера Кораћ зна о Вери Кораћ? Каткад све, а каткад ништа.... (Куић, *Балканска трилогија*, 570)

Рецимо најпре да пример (10), као и многи претходно наведени, инкарнише типичан манир којим се уводи слободни индиректни говор. Наратор наглашава да ће се бавити јунакињиним рефлексима а у овом случају чак истиче њихов основни циљ – њен покушај да одгонетне себе. Њен унутрашњи монолог показује закључке до којих је дошла а истовремено и њене идеје о методама којима се тај циљ може постићи. Употребом модалног глагола *требати* показује да она себи те сурове методе намеће, да их поставља као императив, истичући у којој је мери саопознавање кључно у њеном психолошком развоју, али њене речи не сведоче само о њеној намери. Кроз богатство њених запажања, асоцијација и коментара (кад помиње правично оцењивање или уводи поређење са

учењем страних језика) ми детаљно упознајемо њен филозофски однос према овом феномену који је последица њене високе интелигенције и њене потребе да дубље зађе у људску психологију, као и да је склона логичким анализама. Најзад, она нам разоткрива и свој амбивалентни однос према познавању себе саме. Овај пасус управо због тога што преноси њене мисли, судове, интенције и осећања успева да разоткрије специфичност њене личности: она не жели да се као свака обична девојка уда и посвети свакодневни стварима, већ да проводи време у размишљањима, да уђе у суштину свог бића и постојања, која је карактеристична за уметнике, али и за особе које су несигурне, које нису пронашле своје сигурно место на овом свету нити знају која би им улога највише одговарала. Захваљујући свему овоме читалац у потпуности учествује у њено менталном животу.

- (11) Вера ћути. Погођена је, али не показује. Неће она [Нећу ја] више, као што је [сам] обичавала, увредљиво и оштро изражавати своје неслагање и незадовољство, испољавати сваку замерку. Не! Не! Са Иваном је [сам] мека, податна и подложна. Не тражи [Не тражим] ништа. Осим њега целог, свакако! Чекаће [Чекаћу], па шпта!?! И њена [моја] мајка је чекала четрнаест година без колебања, без вајкања. Живот без Марка за њу није постојао: Марко је био њен живот. Исто тако ће Иван бити њен [мој]! Можда ће најзад ишчилети Вера, клицоноша растанака и раздора. И кад су је [ме] остављали и кад их је [сам их] остављала, одлуку о прекиду доносила је [сам] сама. Сада ће бити другачије. Све одлуке биће Иванове, а она ће [ја ћу] им се повиновати. (Куић, *Балканска трилогија*, 582)

Последњи пример који анализирамо и формално (редоследом речи у реченицама, елиптичним исказима, узвицима, конструкцијама карактеристичним за управни говор) и садржајно (искази изражавају личне ставове, циљеве и предвиђања) указује да се ради о слободном индиректном дискурсу. Мишљења смо да се само на овај начин може аутентично представити јунакињина унутрашња драма. А она (унутрашња драма) је такво стање свести које се не може убедљиво представити препричавањем нечијег размишљања већ се мора указати да је она по природи преплитање сећања, убеђења, поређења, надања, одлука, преиспитивања, емотивних реакција, која се најбоље преносе изворним јунакињиним речима. Она су одраз онога што мучи и опседа актерку а сама драма треба да допринесе њеном коначном разрешењу

проблема – у овом случају намери да ожењеног Ивана задобије само за себе.

Посматрањем репрезентативних примера из корпуса, можемо запазити да списатељица користи слободни индиректни говор као важно средство у наративном структурирању њеног прозног дела. Наишли смо на бројне примере у којима се одвијају унутрашњи монолози јунака са њима самима како би се појачала доживљеност исказа и истакла емотивност протагониста, а читаоцима омогућило да проникну у свет нараторових јунака. Треба нагласити да монолози служе за откривање унутрашњих мисли ликоваа што би омогућило публици да боље разуме њихов карактер. Треба рећи да је Гордана Куић, употребом стилистичког поступка интерне фокализације, мешала свој план приповедања са планом својих јунака, па се оваквим видом неуправног говора остварује „ухармонизована двогласна структура“ (Ковачевић 2011: 59).

Закључак

Посматрањем примера из корпуса, може се уочити да списатељица често користи слободни неуправни говор као важно средство у наративном структурирању њеног прозног дела, а оно је заправо идеално средство за постизање интерне фокализације. Притом, основна функција специфичне употребе унутрашње фокализације као стилско-приповедачког поступка јесте маркирање емотивности и доживљености исказа. Будући да је у делима Гордане Куић она и приповедач и једна од главних јунакиња, јавља се и хомодијегетичко приповедање и тиме је појачана емотивност и експресивност исказа због саучесништва у самим догађајима о којима нас наратор извештава. Поред тога, када јунаци преузимају улогу говорника од приповедача, акценат је на догађајима које су преживели и на које су емотивно реаговали, што можемо уочити услед присуства бројних узвика, некохерентности и недоречености, што омогућава протагонистима да природно и спонтано изражавају своје мисли и осећаје уз безброј постављених питања која јунак ових романа поставља сам себи у вечитој дилеми смисла живота, значаја породице и брака.

Извори

- Куић 2011: Гордана Куић, *Мирис кише на Балкану*, Београд: Алнари.
Куић 2018: Гордана Куић, *Магични светови Гордане Куић*, Београд: Вулкан.
Куић 2019: Гордана Куић, *Балканска трилогија*, 3. издање, Београд: Вулкан.

Литература

- Ашић 2011: Tijana Ašić, Slobodni indirektni govor i njegovi stilski efekti u prozi A. Kamija i V. Stevanovića, u: M. Kovačević (ur.), *Književni (standardni) jezik i jezik književnosti*, Zbornik radova sa V međunarodnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu, Kragujevac: Filum
- Ашић 2013: Tijana Ašić, „О knjizi Miloša Kovačevića Lingvostilistika književnog teksta“, *Узданица*, X/1, Jagodina: Fakultet pedagoških nauka Univerziteta u Kragujevcu, 67–72.
- Женет 1972: Gérard Genette, *Figures III*, Paris: Seuil.
- Женет 1980: Gérard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Јовановић 2013: Вера Јовановић, *Перфекат у српском и његови еквиваленти у француском језику*, докторска дисертација, Крагујевац: Филум.
- Ковачевић 2005: Милош Ковачевић, „Стилске доминанте у Божовићевој причи 'Први пут у Новом Пазару'“, *Зборник радова са научног скупа 'Језик и стил Григорија Божовића'*, Филозофски факултет, Косовска Митровица.
- Ковачевић 2010: Miloš Kovačević, „О nekim stilsko-jezičkim karakteristikama romana Sara Petra Sarića (О tipovima tuđeg govora)“, u: *Kosovo i Metohija u civilizacijskim tokovima. Međunarodni tematski zbornik*, knj. I, Jezik i narodna tradicija, Kosovska Mitrovica: Univerzitet u Prištini, Filozofski fakultet, 117-131.
- Ковачевић 2011: Miloš Kovačević, *Stilska značenja i zračenja*, Niš: Filozofski fakultet.
- Ковачевић 2012: Miloš Kovačević, „О gramatičko-stilističkom terminosistemu tuđeg govora“, u: R. Simić (red.), *Srpski jezik*, XVII, Beograd: Filološki fakultet, 13-38.
- Милашиновић–Глишић 2015: Милица Милашиновић–Марија Глишић, „О типовима говора у роману Госпођа Бовари Гистава Флобера“, *Наслеђе*, година XII, 20, Крагујевац: Филум, 109-121.
- Ребул 1992: Anne Reboul, *Rhétorique et stylistique de la fiction*, Nancy: Presses Universitaires de Nancy.
- Симовић 2021: Марија Симовић, *Аорист у француском и његови значењски еквиваленти у српском језику*, докторска дисертација, Крагујевац: Филум.
- Спербер–Вилсон 1986: Dan Sperber–Deirdre Wilson, *Relevance: communication and cognition*, Oxford: Basil Blackwell.

Станојевић–Ашић 2008: Veran Stanojević–Tijana Ašić, *Semantika i pragmatika glagolskih vremena u francuskom jeziku*, Kragujevac: Filum.

Marija Đ. Simović
Tijana V. Ašić

**INTERNAL FOCALIZATION
IN THE NOVELS WRITTEN BY SERBIAN AUTHOR GORDANA KUIĆ**

Summary: This paper focuses on the research of the internal focalization in the novels written by the Serbian author Gordana Kuić. In this respect, we used the method of contrastive analysis of examples from the chosen corpus composed of six novels by Gordana Kuić. Our goal was to find out when this phenomenon occurs and to point out the stylistic effects that are achieved through the use of internal focalization. In fact, we have shown that pragmatics is necessary for discovering this phenomenon. In that way, we have demonstrated how free indirect speech had a narrative effect in the creation of Kuić's world of literature. It turns out that the narrator uses the *free indirect speech*, as a specific literary process, to depict the inner world of his characters.

Keywords: internal focalization, free indirect speech, novel, narrator, pragmatics.