

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

ФИЛОЛОГ

ЧАСОПИС ЗА ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

PHILOLOGIST

JOURNAL OF LANGUAGE, LITERARY AND CULTURAL STUDIES



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

VII/2013

Милица Пасула
 Јулијана Бели Генц
 Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет

УДК 821.133.1.09 Жерар Ж.
 DOI 10.7251/FIL1307151P

ПРИМЕНА ШМИТОВОГ МОДЕЛА ТЕКСТУАЛНЕ ИНТЕРФЕРЕНЦИЈЕ НА НАРАТОЛОШКУ АНАЛИЗУ РОМАНА ГРЕТХЕН РУТ БЕРГЕР

Апстракт: Волф Шмит под појмом текстуалне интерференције подразумева продирање субјективног говора фигура у говор приповедача, дакле, интерференцију између текста ликова и текста наратора. Он развија модел састављен од осам карактеристика односно критеријума намењених разликовању текста наратора и текста фигура. Циљ рада је имплементација овог модела на анализу наративних техника, тј. техника приказивања говора и мисли фигура и наратора у савременом немачком роману Гретхен ауторке Рут Бергер. Посебна пажња у анализи поклања се категоријама модуса (фокализације) и гласа по Женетовом наративном дискурсу.

Кључне речи: текстуална интерференција, Волф Шмит, Жерар Женет, наратолошка анализа, Рут Бергер, роман Гретхен.

Волф Шмит (Wolf Schmid), професор емеритус на Институту за славистику Хамбуршког универзитета и познати наратолог, у Уводу своје књиге *Елементи наратологије (Elemente der Narratologie)* истиче теоријски потенцијал и стимулативни значај руских теоретичара и школа¹ за формирање категорија модерне наратологије. Сам наслов Шмитове књиге је програматског карактера и садржи двоструку поруку: с једне стране указује на фунда-

менталност, а с друге на парцијалност ауторовог приступа конститутивним структурама фикционалних приповедачких текстова (Schmid 2008: V–VI). Изузетно су занимљиви, а делом и иновативни, Шмитови ставови о елементима из домена „перспективологије“, посебно они који се баве анализом односа између текста приповедача и текста фигура.

У том сегменту је на Шмита инспиративно деловао пре свега руски филозоф, теоретичар књижевности, језика и културе Михаил М. Бахтин (1895–1975), ’откривен’ шездесетих година прошлог века, који је својим дијалогским приступом извршио велики утицај на целокупну постмодерну науку о књижевности. У својим концептима полифоније и дијалогизма Бахтин је још пре Женета ета-

¹ У том контексту Шмит набраја пре свега руски формализам и његове представнике: Шкловског, Томашевског, Тињанова, Јакобсона, затим Пропа, Бахтина, Волошинова, као и чланове тзв. тартуске школе – Лотмана и Успенског. Поред руских, у оквиру разних поглавља своје књиге, Шмит поклања пажњу и другим теоретичарима словенског порекла (нпр. Долежел, Гловињски и др.).

блирао „глас“ као специфичну категорију наративних текстова. У истраживањима многострукости говора у роману он полази од два начелна разграничења: између говора приповедача и у њега инкорпорираног говора фигура и између двоструке упућености речи (унутрашња дијалогичност речи на нивоу језика) (Helt, интернет). Под феноменом двогласности Бахтин подразумева све изјаве које се по својим граматичким и композиционим одликама приписују једном говорнику – наратору, али се у њима може препознати мешање две изјаве, два начина говора, два стила и ’језика’ и самим тим два смисаона и вредносна хоризонта. Бахтин разликује више слојева говора, који се међусобно налазе у дијалошком односу, при чему посебну пажњу посвећује релацијама говора приповедача и аутора „заоденутог у ћутање“ (Епштејн, интернет), који тежи ка неутралности (Bachtin 2007: 138–139). Његов сународник Валентин Н. Волошинов, један од Бахтинових „двојника“ (Епштејн, интернет), назива овај феномен *интерференцијом* (Lahn & Meister 2008: 129).

Док Бахтин прозну реч дели на три типа, Шмит разликује само две категорије: говор наратора и говор фигура. Полазећи од Бахтинове теорије и Волошиновљеве терминологије, он развија свој модел текстуалне интерференције, под којом подразумева продирање субјективног говора фигура у исто тако субјективни говор приповедача. Шмит овај феномен попут Бахтина назива хибридним, због тога што се у њему преплићу *mimesis* и *diegesis* у платоновском значењу, а то преплитање резултира настанком нове структуре која обједињује две функције: преношење текста фигура (*mimesis*) и приповедање (*diegesis*), што се може схватити и као интерференција драмског и наративног модуса (Martinez & Scheffel 2009: 51). Тако се у свим облицима преношења го-

вора могу наћи неке карактеристике које упућују или на приповедача или на фигуру као другу инстанцу. На тај начин неки одломак може имати претежно нараторов или фигурални печат. За разлику од анализе невербалних догађаја фикционалног света на нивоу дијегезе, код које се у обзир морају узети време наратије, фокализација и стил приповедања (Quinkertz 2004: 160), Шмит формулише осам карактеристика, које истовремено делују и као критеријуми, на основу којих се може препознати и разграничити текст фигура (ТФ) од текста наратора (ТН):

1. *Тематске карактеристике*: ТФ и ТН могу се разликовати по избору тематских јединица као и по карактеристичним темама.
2. *Идеолошке карактеристике*: ТН и ТФ могу се разликовати по вредновању одређених тематских јединица и по општем поимању значења.
3. *Грамматичке карактеристике персоналне форме*: ТФ и ТН могу се разликовати по употреби граматичког лица код заменица и глаголског облика. Недијегетички приповедач користи треће лице када говори о фигурама у дијегези, док се у ТФ употребљава систем три лица – инстанца која говори означава се првим лицем, фигура којој се обраћа другим, а фигура о којој се говори трећим.
4. *Грамматичке карактеристике глаголског времена*: ТФ и ТН могу се разликовати према употреби глаголског времена. У ТФ се за три временске равни (прошлост, садашњост, будућност) по правилу користе три глаголска времена (перфекат, презент, футур). У ТН (када се изјаве одnose на ниво дијегезе) по правилу се употребљава епски претерит или историјски презент. У

тумачењима (коментари, ауто-тематизација, апострофирање читаоца и сл.) могу да се користе сва три времена.

5. *Граматичке карактеристике показног система* (нем. *Zeigsystem*): За ТФ је типична употреба хронотопских прилога, који се односе на „ја-овде-сада-ориго“ (нем. „*Ich-Jetzt-Hier-Origo*“) фигуре.² У ТН се употребљавају прилози допуњени показним одредницама,³ дакле, изрази који се односе на податке већ споменуте у тексту независно од знања о оригу фигуре.
6. *Карактеристике језичке функције*: ТН и ТФ могу се разликовати на основу функција језика – израз, апеловање, приказивање.
7. *Стилске карактеристике лексике*: ТФ и ТН могу се разликовати по другачијим називима за један те исти објекат⁴ и по репертоару лексике, при чему ТН не мора бити стилски неутралан, као што ни ТФ не мора бити колоквијалан.
8. *Стилске карактеристике синтаксе*: ТФ и ТН могу се разликовати по особеним синтаксичким обрасцима.

У једном сегменту текста ретко се може пронаћи истовремена заступљеност свих осам карактеристика, јер се опозиција ТФ – ТН често неутрализује. Текстуална интерференција јавља се у оним случајевима када постојање барем једне од наведених одлика указује на присуство другог текста. Између ТФ и ТН постоји широки спектар прелазних форми, тј. наративних трансформација

с разноврсним дистрибуирањем карактеристика у ТФ или ТН. Као различите степене ових трансформација Шмит истиче директни, индиректни и доживљени говор. Код *директног говора* су заступљене искључиво одлике текста фигура. Код *индиректног говора*, карактеристике под редним бројевима 3, 4, 6 и 8 приписују се тексту наратора, а остале се дистрибуирају на текст фигура, док се код *доживљеног говора* за ТН везују само одлике под редним бројевима 3 и 4.

Код презентовања менталних процеса Шмит разликује *директни унутрашњи монолог* (нем. *direkter innerer Monolog*) и *доживљени унутрашњи монолог* (нем. *erlebter innerer Monolog*). Он под директним унутрашњим монологом подразумева дословно, аутентично изношење унутрашњег говора фигуре, које не подразумева само тематско већ и граматичко, лексичко, синтаксичко и функционално задржавање одлика – оно што ће се у даљем тексту по традиционалној терминологији називати директним или непосредним унутрашњим говором. Притом се неретко дешава да наратор синтаксички 'прерађује' мисли и рефлексije ликова, па се онда може говорити о доживљеном унутрашњем монологу.

Неправо приповедање (нем. *uneigentliches Erzählen*) аутентични је говор приповедача, који у различитој мери преузима ставове и ословљавања из ТФ, а да то ни на који начин не наглашава или означава. Овај феномен Шмит назива *репродукцијом текста фигура*. Улога двогласности доживљеног говора и неправог приповедања отежава једнозначну рецепцију текста и позива читаоца да раздвоји и утврди којој инстанци припада које идеолошко становиште и да ли наративна инстанца можда преузима одређене ставове фигура, али их притом „присваја“, односно приказује као сопствене (Schmid 2008: 181–229).

² На пример: данас, јуче, сутра, овде, тамо, лево, горе и сл.

³ На пример: тог дана, дан пре, на истом месту итд.

⁴ „Александар“ наспрам „Саша“, „коњ“ наспрам „кљусе“.

У роману *Гретхен* преовлађује нулта фокализација, која се повремено смењује с интерном. Однос информисаности фигура и наратора, који се у случају нулте фокализације може шематски приказати као $H > \Phi$, а у интерној као $H = \Phi$ (Genette 2010: 120), није у сваком сегменту текста лако уочљив. Нулта фокализација, тј. нараторова боља информисаност, очигледна је у следећем примеру:

„Er hatte sie nämlich entgegen seinen Ankündungen nicht mit einem Legat bedacht, nicht einmal mit einem kleinen. Was andererseits auch wieder egal war, da der gesamte Nachlass sofort von Gläubigern konfisziert worden war. Davon allerdings wusste die Seyfriedin nichts“ (Berger 2007: 217).

Веома су ретка места у роману на којима наратор експлицитно истиче своју бољу упућеност и већу информисаност у односу на ликове, као што то чини у последњој реченици овог примера („Davon allerdings wusste die Seyfriedin nichts.“). Због тога је и тешко одредити и разграничити фокализације јер у већини случајева постоје индикације да је у питању интерна, иако је у суштини присутна нулта фокализација.

„Wobei man zugeben muss, dass die Demoiselle Goethe bei ihrer lebhaften, aufgeregten Freude über die nahende Rückkunft ihres geliebten Bruders auch einen kleinen, in ihrer Lage verständlichen Hintergedanken hatte. Wenn er erst mal da wäre, der Wolfgang, dann würde er, wie sie ihn kannte, sehr häufig Freunde mit ins Haus bringen. Männer“ (Berger 2007: 233).

У овом примеру приказане су мисли једног лика, Корнелије Гете, а само коментар „in ihrer Lage verständlichen [...]“ указује на присуство наратора, који не само да познаје ситуацију фигуре већ поседује и способност повезивања њених мисли и околности у којима се она налази. Комбинација наротивизираног и транспоновоаног говора такође је чест показатељ приповедачевог при-

суства у роману Рут Бергер, јер указује на велику дистанцу, а самим тим и на могућност његове боље информисаности у односу на појединачне ликове. Граматичке карактеристике персоналне форме потврда су преовлађивања текста наратора, док језичка функција указује на интерференцију с текстом фигура. С обзиром на то да је у *Гретхен* присутна каснија нарација, не чуди да сазнања наратора превазилазе упућеност фигура, што се посебно огледа у епилогу („Nachrede. Für die, die wissen möchten, wie es weiterging“), у којем приповедач укратко предочава даљу судбину ликова након завршетка радње романа.

Интерна фокализација, која карактерише поједине сегменте романа *Гретхен*, безусловно је константна (Genette 2010: 121), јер, иако постоји већи број ликова који подлежу фокализацији, ни у једном тренутку није присутна вишеструка или варијабилна варијанта овог феномена. Почетак романа приказан је из перспективе заменика градоначелника Франкфурта на Мајни, др Зигнера:

„Lederne Haut sieht er, einen breiten Mund mit eifrig schon zum nächsten Sprechen gespreizten Lippen, eine kleine Warze rechts am Kinn und gelblichbraune Schatten unter den Augen. Derweil fällt ihm auf, dass er, obwohl er obenherum schwitzt, kalte Füße bekommt“ (Berger 2007: 15).

У истом простору су поред ове фигуре присутне још три (његов слуга, Урсула и водник Брант), међутим, приказују се искључиво Зигнерова запажања и размишљања, без интерференције с наратором у виду коментара или додатних информација. Код овог вида фокализације често се у први план ставља текст фигура, чије присуство се може препознати анализом граматичких карактеристика показног система („rechts am Kinn“), као и глаголског времена (презент). Интерна фокализација везује се у роману првенствено за главни лик романа Сузане Маргарете Брант, при-

чему у тим деловима текста често долази до смењивања ове врсте фокализације с нултом. Најчешћа су прекидања интерне фокализације нараторовим коментарима у заградама, чиме се он по својој обавештености на тренутке издиже изнад фигуре с којом је до тог тренутка делио исто знање.

Када је у питању категорија *гласа* (Genette 2010: 158–164), она се у роману *Гретхен* без изузетка приписује увек наратору. Одговор на питање *Ко види?* упућује на неравноправну заступљеност интерне и нулте фокализације, док је само приповедање искључиво производ наратора, који ликовима (осим у случају директног говора) не даје да дођу до речи, већ сам преузима улогу презентатора. Овај приповедач ни у једном тренутку не постаје део дијегезе, те се стога означава као *екстрадијегетичко-хетеродијегетички* (Genette 2010: 161). Међутим, чак и у случајевима када наратор даје фигурама више простора за директни говор, појава унутрашње приче (Schmid 2007: 85–86) тј. интрадијегезе (Genette 2010: 226) није карактеристика овог романа, у којем се кредибилно и са сигурношћу не може говорити о постојању наративних нивоа. Женетово разликовање категорија модуса и гласа показује се на примеру романа *Гретхен* оправданим, јер, упркос чињеници да различити ликови перципирају исте догађаје (перцептивна перспектива по Шмиту), они не добијају прилику да се о њима изјашњавају, те се самим тим не могу посматрати као наративне инстанце било којег нивоа.

У роману *Гретхен* могу се уочити следеће *технике презентовања говора*: извештај о говору (нем. *Redebericht*), директни и индиректни говор, као и доживљени говор.

С обзиром на то да је код **извештаја о говору** начелно евидентна дистанца између наратора и фигура уз истовремено позиционирање наратора у први

план (што је случај и у роману Рут Бергер), изненађује да такав извештај представља најнезаступљенију технику презентовања говора у овом делу. Објашњење овог парадокса лежи вероватно у савремености наратора,⁵ који, упркос учесталости нулте фокализације, радије прибегава модерној интерференцији текста фигура и текста приповедача.

„Und während Cornelia auf dem Nachhauseweg ihrem Bruder so etwas wie ein Geständnis macht, darüber, dass sie die Person schon einmal gesehen hat vor der Tat und dies und jenes dabei gedacht hat, und dass Stockums und de Barys die Familie ganz gut kennen, und dass sie sich nun manchmal fragt, was man hätte tun können, beziehungsweise ob man etwas hätte tun können, um das Unglück zu verhindern [...]“ (Berger 2007: 387).

У датом примеру присутан је извештај о говору у кратком приказу Корнелијиног 'признања' брату, а сигналне речи за препознавање нараторовог резимирања њене изјаве пре свега су „dies und jenes“. У наведеном примеру се употреба презентатора као основног глаголског времена може тумачити као присуство текста фигура, при чему се и избор теме приписује Корнелији, а не наратору. С друге стране, персонална форма трећег лица јединине потврђује нараторов глас и доминацију његовог текста.

Директни/непосредни говор заступљенији је у роману *Гретхен* од извештаја о говору, али није доминантна наративна техника овог дела. Графичку карактеристику (Schmid 2007: 188) ове наративне технике представљају знаци навода, док се тематске, стилске и граматичке одлике текста у потпуности приписују фигурама (Schmid 2007: 194). Наратор прибегава овом виду презентовања говора у тренуцима у којима жели да 'успори' описивање радње због

⁵ Извештај о говору одлика је првенствено традиционалних наратора у немачким романима 18. и 19. века.

карактеризације ликова и расветљавања њихових интерперсоналних односа:

„Also Chérie, wenn du mich fragst, der alte Goethe ist geisteskrank. Lässt sie dreißig Seiten am Tag abschreiben ohne Sinn und Zweck. Verrückt, schlicht und einfach.“

‘Maman, Sie übertreiben. Soo schlimm ist er nun auch -‘

‘Dochdoch. Sieh mich nicht so an, ich weiß, wovon ich spreche [...]. Hört man denn da eigentlich was, dass die Cornelia wen in Aussicht hätte?’

‘Im Moment wohl eher nicht.’

‘Soso. Sie ist ja auch leider alles andere als hübsch, das Fräulein Goethin. Diese schlechte, picklige, narbige Haut. Hat der Bruder auch.’

‘Der ist aber trotzdem nicht hässlich. Sie doch eigentlich auch nicht. Ich weiß gar nicht, was Sie haben, Maman“ (Berger 2007: 274).

Цитирани део разговора између мајке и кћерке Фон Штокум има двојаку улогу: указивање на однос између Корнелије Гете и њеног оца, као и на карактеризацију и опис односа самих учесница у дијалогу. С обзиром на то да се текст фигура протеже у више редова без било каквог прекида од стране наратора, текстуална интерференција у овом примеру изостаје (Schmid 2007: 194).

Инди­рект­ни говор је најзаступље­нија на­ратив­на техника презентовања говора у делу, на основу чега се може закључити да текстуална интерференција игра важну улогу у роману *Гретхен*. Узимајући у обзир Шмитових осам карактеристика по којима се разликују текст фигура и текст наратора, може се анализирати субјективност следећег израза: „An den Hals hatte sie [Ursel] sich gefasst, einen leidenden Ausdruck aufgesetzt und erklärt, sie habe es immer gewusst, wie es enden würde mit der Susann, und die Dorette könne wohl kaum erwarten, dass nun ausgerechnet sie und ihr König das freche Ding bei sich aufnahmen“ (Berger 2007: 229). Оно што Шмит означава као „идеолошку карак-

теристику“ и у инди­рект­ном говору приписује тексту фигу­ре, у Урсулином коментару испољава се у ставу према Сузани и њеној ванбрачној трудноћи, што се посебно истиче стилским избором лексике при називању сестре „das freche Ding“, као и у ословљавању и својатању супруга „ihr König“. У овом примеру су тематске одлике идентичне и у тексту фигу­ре и у тексту наратора, јер је предмет интересовања у оба случаја судбина Сузана Брант. Употреба трећег лица за означавање фигу­ре која говори, глаголско време (модус) и синтакса упућују на текст наратора (Schmid 2007: 194).

До­живљени говор је у роману заступљен у мањем обиму од инди­рект­ног, али га такође карактерише текстуална интерференција, при чему текст фигура има примат над текстом наратора. До­живљени говор у *Гретхен* у већини примера се инте­грише у друге форме презентовања говора и мисли фигура и наратора или се на­дове­зује на њих, тако да није аутономан нити је лако уочљив.

„Als der Zug vorbei war, hörte man auf der Neuen Kräme viele Passanten sich äußern: Das sei doch skandalös – eine solch unbarmherzige Verbrecherin derart zartfühlend zu behandeln! Ja was, in den Kerker gehöre die! Zu den Ratten, bei Wasser und Brot! Doch nicht ins Krankenhaus! Wo kommen wir denn hin, wenn Mörderinnen auf städtische Kosten gepöppelt werden, während viele hart arbeitende, gottesfürchtige Menschen sehen können, wo sie bleiben. Bei dem Brotpreis dies Jahr!“ (Berger 2007: 31).

У наведеном примеру смењују се три нивоа: први ниво представља нараторов крајње сажет опис ситуације уз *inquit* формулу и *verbum dicendi* („sich äußern“), који на другом нивоу уводе инди­рект­ни говор, очигледан и по употреби конјунктива („Das sei doch skandalös“), док је трећи ниво до­живљени говор, који је у овом примеру првенствено препознатљив по глаголском начину транспонованом из конјунктива у инди­катив („Wo kommen wir denn hin“), као и

по промени стилског нивоа – од неутралности приповедача до огорчености посматрача (идеолошка карактеристика по Шмиту) – израженој кроз употребу израза карактеристичног за говорни језик („räppeln“ = некога брижљиво хранити/неговати). Такође је очигледна и промена глаголског времена: из епског претерита наратора прелази се у презент као темпорални ниво текста фигура. Доживљени говор се у овом примеру разликује од индиректног по функцији језика и синтаксе (Schmid 2007: 195).

При анализи романа *Гретхен* уочавају се следеће *наративне технике презентовања менталних процеса*: извештај о унутрашњем говору, директни и индиректни унутрашњи говор, као и доживљени унутрашњи говор. Унутрашњи монолог је једина наративна техника која није коришћена у роману, а њено одсуство може се објаснити превлађивањем нулте фокализације, која не оставља простор за приповедање у првом граматичком лицу као супстанцијалном виду ове технике.

Извештај о унутрашњем говору или психонарација (Cohn 1983: 31) у роману *Гретхен* је искључиво *консонантног карактера*. Ни у једном тренутку наратор не коментарише или анализира менталне процесе ликова о којима приповеда, већ оставља читаоцу могућност да их протумачи по сопственом нахођењу, при чему његова селекција одређених менталних процеса увек подразумева сугестивност – он интенционално одабира само одређене мисаоне садржаје фигура, чиме код рецепијента жели да постигне одређену реакцију и тиме креира његову слику о догађају и/или фигури.⁶ Када је у питању ритам кондензације времена, у роману Рут Бергер је могуће уочити сва три типа: итеративни, дуративни и мутациони ритам (Cohn 1983: 35):

⁶ Ову функцију наратора да организује текст Женет назива „режисерском“ (2010: 166).

- *Итеративно резимирање*: „Der Bonum weiß überhaupt nicht, wie er agieren soll in der Sache mit Susann. Die Vernunft sagt ihm, reden wäre besser. Aber dem Instinkt nach tut er lieber ahnungslos. Stillhalten, sich nur nicht einmischen“ (Berger 2007: 130).
- *Дуративно резимирање*: „Während er aber aufs Judenbrücklein zuhielt, wurde ihm nach und nach klar, dass wahrscheinlich der Lärm – der jetzt nachließ – gar nicht aus der Judengasse kam, sondern aus dem links davor gelegenen Gasthaus Zum Einhorn“ (Berger 2007: 32).
- *Мутационо резимирање*: „Was die Bauerin doppelt quält, weil sie diese Krankheit vom Christoph als eine ihr geschickte Strafe sieht dafür, dass sie den armen Jungen eine Zeitlang im Verdacht hatte, mit der Schwangerschaft von der Susann was zu tun zu haben. [...] Denn inzwischen wusste man ja, die Susann hatte zugegeben, sie hätte am ersten Advent mit einem Holländer gehurt“ (Berger 2007: 367).

Итеративно резимирање подразумева организовање догађаја по шеми понављања, што је у датом примеру до некле недовољно експлицитно изражено, али се из контекста може закључити да је Бонум увек изнова 'мучен' мислима о томе како да помогне Сузани. Упркос чињеници да се мисли не могу означити као догађај у ужем смислу (барем не у овом случају), њихова рекурентност указује на итерацију. Дуративно резимирање подразумева трајање догађаја (притом Дорит Кон ближе не одређује појам „константног трајања“), тако да се у датом примеру из *Гретхен* („wurde ihm nach und nach klar“) указује на одређено трајање галаме коју Петер Брентано све време прати у мислима. Мутационо резимирање је теже уочљиво од претходна два типа, а подразумева одређену промену кроз проток времена. Дати пример се не може назвати идеалним, али указује на трансформацију у ставу гостионичарке Бауер: од сумњичења сина ка грижи савести („den armen Jungen“) након откривања истине. Роман Рут Бергер обилује извештајима о унутрашњем говору, међутим, они су,

иако учестали, веома кратки и често комбиновани с другим наративним техникама, тако да у многим случајевима није лако утврдити врсту резимирања. Као и код извештаја о (усменом) говору, и ову наративну технику у првом реду карактерише текст наратора, док се тексту фигура могу приписати само одабир теме и њено вредновање. У примеру за итеративно и мутационо резимирање ове карактеристике су видљиве кроз проблематику која мори Бонума и гостионичарку, као и кроз њихов однос према њој. У примеру за дуративно резимирање избор теме је детерминисан ситуацијом, тако да се и њено вредновање заснива на тренутним утисцима. Шмит овај вид презентовања мисли означава као псеудообјективан (2007: 214), јер истицање текста наратора оставља утисак веродостојности и објективности, што у многим случајевима може бити само заблуда.

Директни унутрашњи говор, који по дефиницији одликују *inquit* формуле, *verbum credendi* и знаци навода, заступљен је у *Гретхен* у мањем обиму, при чему не испуњава све теоријске захтеве: у роману се код цитираног унутрашњег говора не употребљавају наводници, те се, дакле, може говорити о неозначеном директном говору (Schmid 2007: 196). Следећи пример представља добру илустрацију: „Und die Susann denkt, während sie ihn küsst und festhält, ganz klar denkt sie plötzlich: Das ist es also, wozu man auf der Welt ist. Das ist das Leben“ (Berger 2007: 55). Исто се односи и на пример: „Also bittschön, nun fang aber einmal an!, dachte Siegnier ungeduldig, und in dem Moment näselt der Claudy auch los“ (Berger 2007: 86). Наведени одељци из романа без сумње су примери за директни унутрашњи говор. Визуелно делује помало збуњујуће непостојање наводника, али се применом првог лица јединине говорника и глаголског индикатива сигнализира управо ова на-

ративна техника, при чему се на тај начин уједно повлачи и разлика у односу на индиректни унутрашњи говор. Примери директног унутрашњег говора у *Гретхен* су увек веома кратки (једна до две реченице) и веома често су суптилно испреплетени с другим наративним техникама, чиме се стиче утисак нараторовог поигравања с блискошћу која се простире од директног унутрашњег говора као најприсније везе између лика и читаоца, до крајње дистанцираног извештаја о мислима. Овим варијацијама појачава се читаочева несигурност у погледу тога ко мисли, а ко говори, тако да му једино преостаје да понуђене изјаве прихвати као искрене и објективне – као да су потекле из најпоузданијих извора. Нараторова себичност у дељењу цитираног унутрашњег говора с другима (читаоцем) указује на његово лукавство, јер му полази за руком да на моменте створи илузију да даје прегршт информација, чији су извор директно фигуре, при чему их заправо дозира 'на кашичицу', због чега је утврђивање интерференције текста фигура и текста наратора веома отежано.

Индиректни унутрашњи говор попут директног одликује иста уводна формула и глаголи размишљања, а разлика је у томе да наратор препричава мисли фигура, уместо да их цитира. Интересантна је чињеница да је, аналогно с индиректним (усменим) говором, ова техника презентовања мисли такође најзаступљенија у роману *Гретхен*. Илустративан је следећи пример: „Und der Rost dachte mit säuerlich verzogenem Mund und leicht hochgezogenen Augenbrauen, dass die bestbezahlten Amtspersonen nicht immer die fleißigsten seien. Er müsste das mal wagen, einfach zu sagen, er habe zu einer bestimmten Aufgabe keine Lust“ (Berger 2007: 400). За разлику од цитираног, Рут Бергер код индиректног унутрашњег говора не крши ниједно формално правило, али га веома често

комбинује с другим техникама презентовања говора и менталних процеса. Заступљеност овог вида представљања мисли у роману може да се објасни нараторовом потребом за истицањем сопственог стила, лексике и интенције у први план, што за последицу има потискивање ликова у позадину, тако да они нису у могућности да утичу на селекцију и презентацију менталних садржаја нарације. Текст фигуре је у овом примеру присутан у следећим карактеристикама: тематској, идеолошкој и језичкој функцији – иронично интонираној констатацији одређених односа, која кореспондира с описаном мимиком овог лика.

Доживљени унутрашњи говор, такође означавањем и као аутономни индиректни унутрашњи говор, веома је заступљен у *Гретхен* – много више него доживљени (усмени) говор, такође у веома кратким, али учесталим секвенцама:

„Die Susann kann am nächsten Morgen kaum aufstehen vor Scham. Jesus, was schämt sie sich. Wie konnte sie nur. Das ist doch nicht sie, die im Suff mit dem erstbesten Fremden ins Bett geht. Sie war doch immer so vorsichtig. Ach, sie schämt sich so. Wie konnte sie nur so viel trinken. Wie konnte sie überhaupt zustimmen, sich mit einem Gast auf sein Zimmer zu setzen und zu trinken. Und was danach kam, daran mag sie gar nicht denken. Dreimal, *dreimal* hat sie mit ihm ... Gott, was war denn nur in sie gefahren, sie muss von Sinnen gewesen sein. Vielleicht war der Wein nicht in Ordnung. Vielleicht war was im Wein, dass sie derart ...“ (Berger 2007: 62).

У наведеном примеру након прве реченице почиње доживљени унутрашњи говор. Ово је једно од ретких места у делу где наратор не прекида ову наративну технику својим запажањима или неким другим формама презентовања мисли или говора. Доживљени унутрашњи говор у овом случају и даље представља текст наратора, јер се мисли лика приказују у трећем граматичком

лицу. С друге стране, темпорални систем одговара времену фигуре (презент), као што је и лексика карактеристична за лик Сузане (речи попут „Jesus“ или „ach“), док кратке, елиптичне и недовршене реченице указују на набојњених, а не нараторових емоција. Сама тематика мисли се, као и „идеолошко“ становиште (Шмитов термин је само донекле прикладан у овом случају), дакле, стид због учињеног, такође, приписују фигури. Шмит овај вид доживљеног говора назива варијантом, која се од основног типа разликује у томе што је глаголско време карактеристично за текст фигуре, а не наратора (2007: 211).

Након анализе појединачних видова презентовања говора и мисаоних процеса, потребно је скренути пажњу и на разноврсне комбинације ових техника. Најчешће се у роману у оквиру једног пасуса јављају две или више врста представљања мисли и говора (примери 1 и 2). Такође су уочљиве варијације – дистанцирање од ликова (говор приповедача) и приближавање њима (на пример употребом доживљеног говора).

Пример 1:

„Gott sei Dank, allein. Jesus sei Dank. Die Susann steht vorsichtig auf, es ist ihr auch gerade in dieser Sekunde etwas besser. [...] Vorsichtig fühlt sie in ihrem Schurz, stopft das Hemd so, dass es alle Flüssigkeit auffängt – denn es rinnt jetzt merklich hervor zwischen ihren Beinen, ob das nicht doch ihr Gewöhnliches sein kann? Zugleich fühlt sie aber auch, ob sie ihr Nähsäckchen bei sich hat mit der Schere, falls sie eine Nabelschnur abzuschneiden hat (ach, wenn es bitte, bitte doch nur ihr Gewöhnliches wäre!)“ (Berger 2007: 242).

Прве две реченице представљају доживљени говор, међутим, с обзиром на чињеницу да је Сузан сама у просторији, не постоји доказ који би потврдио да ли је он унутрашњи или не (иако се може претпоставити да ипак јесте). Након тога следи реч наратора из Сузанине перспективе (интерна фока-

лизација), која приказује искључиво спољну, Сузани видљиву радњу, да би на крају дошло до поновног враћања на доживљени говор (опет се претпоставља да је реч о унутрашњем). Интерференција ТФ и ТН прераста у интерференцију наративних техника, чиме се уноси не-сигурност у извор информација и проблематизују границе између појединачних врста текстова и њихових карактеристика.

Пример 2:

„Wärme könne er in jedem Fall gebrauchen, befindet er lachend, streckt ihr seine Hand hin zum Fühlen, wie kalt die Finger sind, und bittet, wenn möglich noch einen zusätzlichen Krug Wein mitzubringen“ (Berger 2007: 47–48).

Други пример илуструје скоро не-приметно интегрисање доживљеног („wie kalt die Finger sind“) у индиректни говор, и то у оквиру једне реченице. Интересантно је да и у овом примеру, као и на многобројним местима у роману *Гретхен*, остаје неразјашњено да ли је у питању унутрашњи или изречени доживљени говор. Да ли Јан само запажа или наглас коментарише Сузанине хладне прсте? Сваки покушај једнозначног тумачења представља чисту спекулацију. Међутим, такви брзи прелази из једне у другу форму презентовања делују на читаоца као скуп тренутних али и неповезаних утисака, при чему се овај доживљени (унутрашњи) говор умногоме приближава унутрашњем монологу. Шмитов модел на оваквим местима у тексту често не може да пружи јасно решење у уклањању постојећих дилема, јер нагли прелази, као и недостатак информација о говорнику или о ономе који мисли, стварају, додуше, утисак текстуалне интерференције, али не омогућавају јасно диференцирање појединачних карактеристика унутар текста. Неразјашњени део из другог примера може се (упркос својој краткоћи) тумачити и као унутрашњи монолог, јер се

акцент ставља на утисак фигуре, међутим, у недостатку сигнала, попут показних заменица и других елемената показног система, даља анализа није могућа, превасходно због оскудности информација, упркос закључку да је у питању текст фигуре.

Анализом техника презентовања говора и мисли у роману *Гретхен* може се утврдити постојање свих традиционалних техника са изузетком унутрашњег монолога. Текстуална интерференција притом игра кључну улогу у индиректном и доживљеном говору, док је у нараторовим извештајима и директном говору превасходно присутна једногласност говорника. Међутим, границе интерференције нису увек лако уочљиве, као ни њихове карактеристике, у првом реду због тенденције Рут Бергер да, поред преплитања текста фигура и текста наратора, у кратким секвенцама користи више наративних техника, чиме отежава њихову анализу. Смењивање нулте и интерне фокализације у *Гретхен* додатно спречава прегледност карактеристика које Шмит предлаже, тако да се његов модел може само делимично, често искључиво на нивоу спекулације, применити на нараторолошку анализу овог дела. На овај начин роман Рут Бергер задовољава Лемертову карактеризацију наративног текста као „мешовите форме“, што у исто време представља и његову предност, али и недостатак (2004: 199).

Извори

1. Berger, Ruth (²2007), *Gretchen: Ein Frankfurter Kriminalfall: Historischer Roman*, Reinbek: Kindler.

Литература

1. Bachtin, Michail M. (2007), „Die Redevielfalt im Roman“, *Die Welt der Geschichten : Kunst und Technik des Erzählens*, eds, A. Mentzer & U.

- Sonnenschein, Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuchverlag, 125–139.
2. Cohn, Dorrit (²1983), *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton: Princeton University Press.
 3. Епштејн, Михаил (2001), „Ликови који мисле“, *Филозофија могуће: Модалности у мишљењу и култури*, СПб, интернет, доступно на: <http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/110/epsteino1.html> (приступљено 18. марта 2013).
 4. Genette, Gérard (³2010), *Die Erzählung*, Paderborn: Wilhelm Fink.
 5. Helt, Maike van (2003), „Manfred Pfister: Konzepte der Intertextualität“, интернет, доступно на: http://www.geisteswissenschaften.fuberlin.de/v/littheo/methoden/intertextualitaet/darstellungen/vanhelt_pfister.pdf (приступљено 18. марта 2013).
 6. Lahn, Silke & Jan Christoph Meister (2008), *Einführung in die Erzähltextanalyse*, Stuttgart – Weimar: J. B. Metzler.
 7. Lämmert, Eberhard (⁹2004), *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart: Metzler.
 8. Martinez, Matias & Michael Scheffel (⁸2009), *Einführung in die Erzähltheorie*, München: C. H. Beck.
 9. Quinkertz, Ute (2004), „Zur Analyse des Erzählmodus und verschiedener Formen von Figurenrede“, *Einführung in die Erzähltextanalyse: Kategorien, Modelle, Probleme*, ed. Peter Wenzel, Trier: WVT, 141–161.
 10. Schmid, Wolf (²2008), *Elemente der Narratologie*, Berlin – New York: Walter de Gruyter.

APPLYING SCHMID'S MODEL OF TEXT INTERFERENCE TO THE NARRATOLOGICAL ANALYSIS OF RUTH BERGER'S NOVEL *GRETCHEN*

Summary

By the concept of text interference Wolf Schmid implies the phenomenon of each character's subjective speech penetrating the very speech of the narrator, the expression thus comprising interference between parts of the text as produced by the characters and those created by the narrator him/ herself. He develops a model consisting of eight criteria, which help to distinguish the text of the narrator from that of the characters. The aim of the paper is to implement this model to the analysis of the narrative techniques, i.e. the techniques of conveying speech and thoughts of both the characters and the narrator, used in *Gretchen*, a contemporary German novel, written by Ruth Berger. In the analysis, special attention is paid to the categories of modus (focalisation) and voice as defined by Genette's theory of narrative discourse.

milicapasula@yahoo.com
goenczj@gmail.com