

SANDRA LUKŠIĆ

**ZAMJENICA *ONE* U DISKURSU
- NA GRANICI IZMEĐU
NEODREĐENOSTI I OSOBNOSTI**

**IZDANJA FILOZOFSKOG FAKULTETA SVEUČILIŠTA U SPLITU
EDITIONES FACULTATIS PHILOSOPHICAE UNIVERSITATIS
SPALATENSIS**

Nakladnik:

Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet
Poljička cesta 35, 21000 Split

Za nakladnika:

prof. dr. sc. Ina Reić Ercegovac, dekanica

Recenzenti:

prof. dr. sc. Irena Zovko Dinković
prof. dr. sc. Gloria Vickov

Lektura i korektura:

dr. sc. Ivana Dizdar, prof.

ISBN (Tisak) 978-953-352-139-8

ISBN (Online) 978-953-352-164-0

Tiskano izdanje odobrilo Vijeće Filozofskog fakulteta
u Splitu odlukom od 22. listopada 2025. godine.

Online izdanje odobrilo Vijeće Filozofskog fakulteta
odlukom od 17. lipnja 2026.



Sandra Lukšić

***Zamjenica one* u diskursu – na granici između
neodređenosti i osobnosti**



Sveučilište u Splitu

Filozofski fakultet

Split, 2026.

Sadržaj

Predgovor	1
1. Umjesto uvoda: O neodređenosti, neodređenim zamjenicama i statusu zamjenice <i>one</i>.....	3
2. Funkcija zamjenice <i>one</i> nekada i danas	12
3. Problem generičke zamjenice <i>he</i> i <i>one</i> kao njezina inačica	21
3.1. Semantička utemeljenost uporabe generičke zamjenice <i>he</i> u tradicionalnoj gramatici.....	21
3.2. Mjesto zamjenice <i>he</i> u suvremenom engleskom jeziku i mogućnosti rješenja problema	23
4. O nekim stilističkim i sociolingvističkim aspektima generičkih zamjenica <i>you</i> i <i>we</i>	28
4.1. Generička zamjenica <i>you</i>	28
4.2. Generička zamjenica <i>we</i>	32
5. Semantički srodnici zamjenice <i>one</i> u drugim jezicima	36
5.1. Odrazi zamjenice <i>one</i> u hrvatskom jeziku	36
5.2. Zamjenica <i>man</i> u njemačkom jeziku	46
5.3. Zamjenica <i>uno</i> u španjolskom jeziku	54
6. Književni diskurs kao kontekst uporabe zamjenice <i>one</i>	57
6.1. Lingvistička analiza književnog diskursa	57
6.2. Slobodni neizravni diskurs (SND)	59
6.2.1. Uvodna riječ	59
6.2.2. Kratak lingvistički opis SND-a	61
6.3. Modernistička proza Virginije Woolf	65
6.3.1. O jeziku i znanosti na početku 20. stoljeća	65
6.3.2. Modernizam i modernistička proza	66
6.3.3. Moderni roman Virginije Woolf	68
6.4. Uloga SND-a i zamjenice <i>one</i> u romanu <i>To the Lighthouse</i> (TTL)	73
7. Analiza zamjenice <i>one</i> i njezinih obika u diskursu romana TTL	77
7.1. Uvod	77
7.2. SND u okviru gramatike logičkog značenja	79

7.3. Zamjenica <i>one</i> i njezini flektivni oblici u SND-u gospođe Ramsay	83
7.4. Zamjenica <i>one</i> i njezini flektivni oblici u SND-u Lily Briscoe	92
7.5. Zaključno o uporabi zamjenice <i>one</i> u SND-u gospođe Ramsay i Lily Briscoe	101
8. Umjesto zaključka	104
9. Bibliografija	108
10. POPIS OZNAKA I KRATICA	120



U spomen na Virginiju Woolf i 100. obljetnicu romana *Mrs. Dalloway* (1925. – 2025.)

MLADA VIRGINIA WOOLF I IMAGINARNA NASLOVNICA *GOSPODE DALLOWAY*. SLIKU GENERIRAO *CHATGPT, OPENAI*, 1. SVIBNJA 2025.

PREDGOVOR

Monografija „Zamjenica *one* u diskursu – na granici između neodređenosti i osobnosti“ nastala je kao plod višegodišnjeg istraživačkog rada, doktorske disertacije i analize značenja i funkcija engleske zamjenice *one* u različitim tipovima diskursa, od književnog, političkog i publicističkog diskursa do komunikacije na društvenim mrežama i svakodnevne jezične uporabe. Znanstveni interes za ovu temu motiviran je nejasnim i zbunjujućim statusom ove zamjenice u zamjeničkom sustavu suvremenog engleskog jezika: naime, većina tradicionalnih gramatika zamjenicu *one* i njezine flektivne oblike *one's* i *oneself* različito kategorizira, svrstavajući je ponajprije u nadređenu skupinu takozvanih neodređenih zamjenica (engl. *indefinite pronouns*), čiji su referenti nejasni i najčešće upućuju na „ljude općenito“ (engl. *people in general*). Uz ovu kategorizaciju, zamjenica *one* u literaturi se također naziva i rodno neutralnom (engl. *gender-neutral*) ili rodno neovisnom (engl. *gender-independent*) jer služi kao sredstvo inkluzivnog jezičnog izražavanja kojim se izbjegava uporaba određenih osobnih zamjenica poput „ja“ (engl. *I*), „on“ (engl. *he*) ili „ona“ (engl. *she*) i nedvosmisleno upućivanje na osobu ili grupu ljudi. Osim toga, zamjenica *one* klasificira se u kategoriju takozvanih generičkih osobnih zamjenica (engl. *generic personal pronouns*) zajedno sa zamjenicama *you*, *we* i *they*, koje se upotrebljavaju u svrhu generalizacije, ne označavaju nikoga konkretno, tj. njihovi implicirani referenti nisu vezani ni za jedan specifičan prostorno-vremenski kontekst. Navedene generičke osobne zamjenice neznatno se razlikuju u svojoj uporabi: *one* se smatra zamjenicom koja se odnosi na pojedinca iz nejasno naznačene skupine i ima izražen formalni karakter (nije uobičajena u neformalnom govoru te se u upitnim rečenicama obično zamjenjuje zamjenicom *you*); zamjenica *they* upućuje na veću skupinu ljudi, poput vlasti ili institucija; *you* je nespecifična zamjenica koja se odnosi na šire, neodređene zajednice ljudi i izražava informacije koje su bezvremenske i primjenjive su u svim kontekstima; s druge strane, generička zamjenica *we* odnosi se na različite skupine ljudi i uvijek uključuje govornika. Nadalje, zamjenica *one* u znanstvenoj se i stručnoj literaturi opisuje kao „depersonalizirana“ i povezana s nedeklarativnim, irealnim, negiranim i deontičkim kontekstom, u kojem predstavlja neodređeni subjekt, ljudsku vrstu ili čovječanstvo. Kada je određena kontekstom, odnosi se na kontekstualno povezanu podskupinu ljudi koji pripadaju nekoj zajednici na određenom mjestu i u određenoj situaciji.

Uzimajući u obzir sve navedeno, smatram da zamjenica *one* predstavlja kategoriju koja je, unatoč raznim definicijama, ali i zbog nejasnog statusa unutar zamjeničkog sustava engleskog jezika, još uvijek nepoznata, odnosno nestabilna kategorija s obzirom na svoje referentne vrijednosti i funkcionalne aspekte u različitim vrstama diskursa te zaslužuje dodatnu analizu i istraživanje koje može doprinijeti njezinom jasnijem razumijevanju. Bolje razumijevanje ove zamjenice u engleskom jeziku može se postići i komparativnom analizom njezinih semantičkih srodnika u njemačkom, hrvatskom i španjolskom jeziku – zamjenica *man* i *uno* te zamjeničke imenice *čovjek*, koja je također sastavni dio ove studije. Na temelju rezultata takve analize utvrđuju se sličnosti i razlike između navedenih semantičkih srodnika, čime se podupire teza da zamjenice slične engleskoj zamjenici *one* postoje i u drugim jezicima te da mogu stajati na mjestu različitih osobnih zamjenica i tako ispunjavati višestruke stilističke funkcije, poput jačanja iskaza, uopćavanja, asimilacije i sjedinjenja mnoštva različitih perspektiva.

Autorica

1. Umjesto uvoda: O neodređenosti, neodređenim zamjenicama i statusu zamjenice *one*

U jezikoslovnoj se literaturi kategorija *(ne)određenosti* smatra pragmatičko-semantičkom kategorijom i rezultatom apstraktnoga mišljenja, koje je u svih naroda isto. To znači (i) da ne postoji prirodni jezik za koji bi se moglo reći da nema neki način njezina izražavanja i (ii) da je *(ne)određenost* i logička i lingvistička univerzalija¹. Jezična sredstva kojima se ova kategorija izražava u pojedinom jeziku različita su: zamjenička imenica ili zamjenička imenica „čovjek“ često se upotrebljava za izražavanje neodređenosti u hrvatskom jeziku², dok se primjerice u engleskom i njemačkom jeziku za izražavanje neodređenosti upotrebljavaju njezini semantički srodnici *one* i *man*. Kategorija neodređenosti nerijetko se u literaturi i u gramatikama hrvatskog jezika poistovjećuje s terminom *uopćenosti*, pa se navodi da je neodređenost „kategorija kojom se neka pojava ili predmet gleda ili lingvistički prikazuje u najopćenitijem neodređenom smislu“³ te pojam neodređenosti obuhvaća uopćenost, tj. općenitost⁴. Kategorija *(ne)određenosti* najčešće se veže uz pojam *referencije*, koja je jedan od kohezivnih resursa teksta, odnosi se na povezanost riječi i izvanjezične stvarnosti⁵, tj. na odnos koji postoji između izraza u tekstu i entiteta u vanjskome svijetu. Pomoću tih spona ili odnosa upućujemo na sudionika/-e komunikacijskog procesa kao i na elemente okolnosti u kojima se taj proces odvija i čijem se identitetu nastoji ući u trag⁶. Referencija zajedno s elipsom i supstitucijom čini gramatičku koheziju⁷. Wales (1989: 397) smatra da su termini *referencije* i *upućivanja* pogodni za opis funkcija riječi kao što su zamjenice i determinatori, kojima se označuju i identificiraju imenske skupine unutar teksta. De Beaugrande i Dressler (1981: 60) opisuju zamjenice kao kohezivna sredstva i kratke, ekonomične riječi bez vlastitog sadržaja, koje skraćuju i pojednostavljaju tekst. Zamjenice na površini teksta mogu zamijeniti mnogo specifičnije izraze koji aktiviraju kontekst. Zamjenice za prvo i drugo lice jednine odnose se na sudionike u komunikacijskom procesu i predstavljaju ih te su vrlo česte u govornom jeziku. Njihova je uporaba egzoforička, što pretpostavlja njihovu deiktičku funkciju (ukazivanja na nešto u izvanjezičnoj stvarnosti).

¹ Lukšić i Zovko Dinković, 2019: 353; Silić, 2000: 404.

² Usp. Kordić, 2001.

³ Simeon, 1969: 902.

⁴ Usp. Kordić, 2001.

⁵ Wales, 1989: 396.

⁶ Lukšić i Zovko Dinković, 2019: 354.

⁷ Hasan, 1968.

Zamjenice za treće lice odnose se na osobe koje nisu ni govornik ni slušatelj. Njihova je uporaba endoforička – kada se odnose na dio teksta koji im prethodi, anaforičke su, a kada se odnose na dio koji slijedi, kataforičke su. Kada se govori o pronominalnosti (zamjenjivosti), treba naglasiti da su zamjenice za treće lice zapravo više zamjenice nego zamjenice za prvo i drugo lice, jer ne zamjenjuju, već označavaju⁸.

Halliday i Hasan (1976: 33) prikazuju sljedeće vrste referencije u dijagramu referencije:

situacijska → egzoforička

tekstualna → endoforička: anafora/katafora

Ako govorimo o osobnoj referenciji, samo je treće lice inherentno kohezivno, jer se oblici za treće lice tipično anaforički odnose na prethodnu riječ (imensku skupinu) u tekstu. Samo je anaforički tip referencije relevantan za koheziju, jer pruža poveznicu s prethodnim dijelom diskursa. Iz toga slijedi da zamjenice *I*, *you* i *we* (*you* i *I*) nemaju kohezivnu funkciju, jer su egzoforičke. Druge uloge – *he*, *she*, *it*, *they*, *we* – odnose se na prethodno spomenute osobe ili stvari, pa su time anaforičke, tj. kohezivne. Međutim, to ne mora uvijek biti slučaj; naime, zamjenice za prvo lice, poput engleskih zamjenica *I*, *we* i *you*, mogu biti kohezivne baš kao što i *he*, *she* i *it* i *they* mogu biti ne-kohezivni elementi. Prilikom analize kohezije diskursa (govorenog/pisanog), osnovni relacijski koncept (odnos između dva elementa) jest spona ili veza, složen pojam koji uključuje na samo kohezivni element, već i onaj koji se njime podrazumijeva. Veza (engl. *tie*) između pretpostavljenih elemenata može biti izravna, neizravna ili udaljena (pretpostavljeni element ne mora biti prisutan u prethodnoj rečenici, već nešto dalje). Unutar okvira tekstualne referencije (interpretacija se nalazi unutar teksta), koja je endoforička (što znači da formira kohezivne odnose unutar teksta), postoji referencija na nešto što je prethodno spomenuto, rečeno ili implicirano i referencija na nešto što tek treba biti rečeno ili spomenuto⁹. U prvom slučaju, radi se o *anaforičkoj referenciji*, poznatoj kao *koreferencijalnost*, odnosu koji se bavi relacijom između, na primjer, zamjenica i skupa antecedenata ili antecedentne imenske skupine, u kojoj oba elementa upućuju na istu stvar¹⁰. Međutim, budući da zamjenicama nedostaje sadržaja (npr. postavlja se pitanje koje je značenje izolirane zamjenice *one* ili *it*), neki su odnosi između zamjenica i njihovih referenata dvosmisleni, posebno u slučaju neodređene osobne zamjenice *one*. Ova se zamjenica odnosi

⁸ Badurina, 2004.

⁹ Morley, 1985: 76.

¹⁰ Brown i Yule, 1983: 215.

samo na ljude, dopušta generičko tumačenje i gramatički je u trećem licu jednine. *One* se može okarakterizirati kao *neodređena osobna zamjenica*¹¹ upravo zato što je njezino ponašanje usporedivo s drugim osobnim zamjenicama: u anaforičkom odnosu zamjenica *one* se mora ponavljati (npr. *When one isn't careful, one can catch a cold*), posvojni oblik *one's* može se upotrebljavati čak i kada referenti nisu određeni, u kojem slučaju govorimo o njezinoj generičkoj uporabi, koja uključuje sve ljudi:

One's dreams should remain private.

Martin Haspelmath (1997: 10) definira zamjenicu kao „gramatičku jedinicu koja može stajati na mjestu imenice ili imenske skupine“, a njegovoj definiciji možemo dodati da je to svakako vrsta riječi koja često, ako ne i uvijek, ima više od jedne uporabe¹². Mühlhäusler i Harré (1990: 60) navode da su korisnici zamjenica „društvena bića koja sudjeluju u smislenoj društvenoj interakciji ili djelovanju unutar određenog društvenog okvira“. Također vjeruju da je svaka neodređenost/nejasnoća ili dvosmislenost koja može proizaći iz uporabe zamjenica uglavnom proizvod čitatelja (primatelja), a ne autora. Wales (1996: 1) tvrdi da su se definicije zamjenica u engleskim gramatikama malo promijenile od 16. stoljeća, kada se ovaj pojam prvi put pojavio u engleskom jeziku.

Naime, zamjenice su dugo bile klasificirane kao posebna vrsta riječi¹³, a najčešće se definiraju kao riječi s malo ili bez vlastitog značenja, koje služe kao popuna imenskih skupina/izraza (engl. *nominal phrases* ili NP)¹⁴. U većini suvremenih gramatika engleskog jezika označene su kao riječi koje „zamjenjuju imenicu“¹⁵, pri čemu koncept zamjene ili *supstitucije* igra vrlo važnu ulogu, posebno kada se radi o osobnim zamjenicama. Koncept *sintagmatske supstitucije* prvi je uveo Roland Harweg (1979) i predstavlja osnovnu značajku zamjenica, tj. njihovu anaforičku funkciju¹⁶. Harwegov pojam *supstitucije* uključuje ne samo zamjenice i članove, već i raznolik raspon konceptualnih odnosa (između klasa, potklasa ili metaklasa, dijelova i cjelina, kauzalnost, proksimalnost itd.). Ako se usredotočimo na ideju da su zamjenice koristan alat u obradi informacija, kako za govornika tako i za slušatelja (primatelja), radi ekonomičnosti i jednostavnosti komunikacije, tada možemo zahvaliti autorima poput Quirka i sur. (1985) i

¹¹ Wales, 1996.

¹² Haspelmath također navodi barem devet različitih upotreba neodređenih zamjenica, na primjer, o kojima ovdje nećemo detaljno raspravljati.

¹³ Povijest zamjenica kao zasebne vrste riječi seže još u doba Dionizija Tračanina u 2. stoljeću pr. Kr.

¹⁴ Trask, 2005.

¹⁵ 'Substitute for a noun' / 'stand for' / 'replace a noun or NP' [v. Wales (1996), Greenbaum (1991), Swan (1980), Leech i Svartvik (1975)].

¹⁶ Zamjenicama se gotovo automatski pripisuju anaforička svojstva (v. Glovacki-Bernardi, 2004: 59).

Beaugranda i Dresslera (1981) na definiranju generičke klase tzv. pro-oblika ili *pro-formi*. Pro-forme su „ekonomične, kratke riječi bez vlastitog sadržaja koje mogu stajati umjesto mnogo specifičnijih izraza u površinskoj strukturi pomoću kojih se aktivira kontekst“¹⁷. Ova je kategorija složena i pomalo zbunjujuća, jer obuhvaća ne samo zamjenice, već i raznoliku skupinu riječi koja uključuje priloge (npr. *so, thus*), glagole (npr. *do*), determinatore (npr. *that*)¹⁸ itd. Osobne zamjenice smatraju prototipskim zamjenicama u usporedbi s ostalim sedam potklasa zamjenica koje se tradicionalno dijele na posvojne, povratne, recipročne, odnosne, upitne, pokazne i neodređene¹⁹. Prototipne osobne zamjenice uključuju zamjenice za treće lice (engl. 3PP = *he, she, it, one*), gdje je najlakše vidjeti zašto koncept *supstitucije* igra važnu ulogu u tradicionalnim definicijama zamjenica u engleskoj gramatici. Naime, zamjenice za prvo (1PP) i drugo lice (2PP) razlikuju se od zamjenica za treće lice jer ih karakteristično upotrebljavamo u situacijskom kontekstu te se odnose na sudionike „dijaloga“: govornika (1PP) i slušatelja (2PP). Njihova jezična funkcija nije „zamjena“ imenice/imeničke fraze, jer „stoje na mjestu imena govornika i osobe kojoj se obraćamo“ (Oxford English Dictionary), dok je funkcija zamjenica za treće lice (3PP) izbjegavanje nepotrebnog ponavljanja N(P). Dakle, one stoje na mjestu ili „zamjenjuju“ ranije spomenuti N(P), bilo u istoj ili u prethodnoj rečenici (rečenicama). Upravo zato ih neki lingvisti definiraju kao „anaforike“²⁰, iako i druge pro-forme mogu imati anaforičku funkciju (glagol *do* npr.), kao i zamjenica za prvo lice „ja“ (engl. *I*) u izravnom govoru (misli), kada može imati anaforičku funkciju u odnosu na subjekt naveden u nadređenoj rečenici²¹.

„Neodređenost“ (engl. *indefiniteness*) ili „dvosmislenost“ (engl. *ambiguity*), koja može uslijediti ako postoji nekoliko antecedenata određene zamjenice za treće lice, definirana je kao složen i višedimenzionalan koncept, a dotiče se i drugih semantičkih dimenzija, poput referencijalnosti, koju Haspelmath naziva i „specifičnošću“ (engl. *specificity*)²². Specifičnost (referencijalnost) predstavlja govornikovu namjeru da ukaže ili aludira na osobu²³. Givón (1984) tako navodi da je funkcija neodređenih zamjenica izražavanje neodređene referencije, dok Mühlhäusler i Harré (1990: 200) tvrde da se glavne značajke neodređenih zamjenica mijenjaju prema funkcijama i vanjskim aspektima govorne situacije. Neodređene zamjenice,

¹⁷ De Beaugrande i Dressler, 1981: 60.

¹⁸ V. Wales, 1996: 5.

¹⁹ Quirk i sur., 1985.

²⁰ V. Hook, 1991.

²¹ V. Wales, 1996: 202.

²² Haspelmath, 1997: 37.

²³ Givón, 1984: 390-397.

koje u literaturi uključuju i zamjenicu *one*, vrsta su riječi čija je glavna funkcija izražavanje neodređene referencije, tj. čiji su prethodni članovi – antecedenti – neodređene osobe, mjesta, stvari i ideje. Nasuprot tomu, osobne zamjenice općenito se odnose na određenog sudionika u govornom činu i/ili osobu ili skupinu izvan samog čina; njihov je antecedent stoga prethodno identificirana imenica unutar konteksta iskaza (Oxford English Dictionary).

Čak i ako to nije slučaj, u većini slučajeva, na temelju svog znanja o svijetu, svoje mentalne enciklopedije te kontekstualnih i kontekstualnih tragova, primatelj može identificirati točan/točne referent/-e zamjenice. Neodređene zamjenice čiji se antecedent odnosi na osobu ili ljude nazivaju se i ne-osobne (bezlične) zamjenice (engl. *impersonal pronouns*, *human impersonal pronouns* ili HIP). Ova kategorija zamjenica često se pojavljuje u bezličnim rečeničnim konstrukcijama ili u rečenicama koje izražavaju opće tvrdnje, bez specifičnije označenog gramatičkog agensa. U mnogim tradicionalnim deskriptivnim gramatikama, ova kategorija zamjenica vrsta je „kategorije otpada“²⁴. Naime, čim se jedna od osobnih zamjenica istakne kako bi preuzela alternativnu ulogu, označava se kao generička, a generičke zamjenice razlikuju se prema svom potencijalnom referentnom polju i svojim sociolingvističkim konotacijama. Kod generičkih zamjenica postoji nespecificirana referencija, one su *ne-osobne/bezlične*, *neodređene* i *nespecificirane* (engl. *impersonal*, *indefinite*, *non-specific*). Budući da su rijetko u fokusu analiza, razumljivo je zašto se smatraju svojevrsnom *kategorijom otpada*.

Međutim, zamjenica *one* u engleskom jeziku ne može se jednoznačno definirati, ni kao isključivo generička ni kao neodređena u tradicionalnom smislu riječi. To je zamjenica koja u suvremenim gramatikama ima status nove osobne zamjenice i može stajati na mjestu subjekta i objekta u rečenici, ima posvojne i povratne oblike, a u suvremenom engleskom jeziku uglavnom je ograničena na formalnu jezičnu uporabu. Zamjenice poput francuske zamjenice *on*, *man* u njemačkom i *one* u engleskom jeziku stoga se često nazivaju „neodređenim zamjenicama“ (engl. *indefinite pronouns*), iako po Haspelmathovu mišljenju nemaju ista svojstva kao neodređene zamjenice (*someone*, *anyone*, *everyone* itd.). Dok formalno distinktivne generičke zamjenice nisu raširene i većina jezika funkcionira bez njih, veliki dio jezika sadrži neodređene zamjenice kao što je npr. *someone* (hrv. „netko“)²⁵.

²⁴ *Waste-basket category* (Haspelmath, 1997: 11).

²⁵ Haspelmath, 1997: 12.

Haspelmath (1997) smatra uporabu zamjenice *one* višestruko ograničenom i navodi da se uglavnom upotrebljavaju kao neodređeni determinator ili neodređena zamjenica ontološke kategorije osoba (engl. *person*), vjerojatno zato što se individualnost općenito povezuje s ljudima, dok je neki tumače kao ne-osobnu zamjenicu za treće lice jednine²⁶. Wales (1996: 7) tvrdi da „zamjenice evociraju mini-dramu sa sudionicima“, aludirajući na grčke i rimski gramatičare koji su možda doista imali na umu situaciju nalik drami kada su u gramatiku uveli pojam *persona*, jer *persona* zapravo znači „uloga“. Ono što je sigurno jest da su osobne zamjenice multifunkcionalne u svojim ulogama u različitim kontekstima, što se gotovo može svesti na svojevrsnu polisemiju. Mogu se upotrebljavati generički, baš kao što se generičke zamjenice mogu upotrebljavati za izražavanje osobnosti: na primjer, engleska zamjenica *I* može se odnositi na bilo koga u određenoj situaciji²⁷; slično tomu, neodređena zamjenica *one* može se odnositi na „vlastito *ja*“ (engl. *self*)²⁸.

Postoji dakle mnogo razloga da se osobne zamjenice promatraju kao izuzetno nestabilna kategorija, posebno u njihovoj funkciji i referencijalnoj vrijednosti. Ova nestabilnost zamjenica važan je aspekt kontinuiranog procesa jezične mijene, a upravo je proces jezične mijene ono što dovodi do specifične uporabe zamjenica u jeziku²⁹. Mühlhäusler i Harré (1990: 196) tvrde da je uporaba generičkih zamjenica u porastu u mnogim europskim jezicima i da je pomak na ovu vrstu zamjenica znak pomaka s individualne odgovornosti na neki oblik kolektivne ili smanjene odgovornosti i individualnosti. Povećanje uporabe generičkih zamjenica može, naravno, biti i rezultat utjecaja političke korektnosti na jezik. Autori nadalje zastupaju mišljenje da zamjenom prvog lica jednine generičko-egocentričnom zamjenicom „maskiraju“ osobne stavove kao općeprihvaćene, što posljedično znači odbacivanje uloge vršitelja, autora ili govornika. Dobar su primjer za to autentične snimke govora ili intervjua političara, kao što su sljedeće:

²⁶ Reilley i sur., 2005: 189.

²⁷ Kitagawa i Lehrer, 1990: 741-742.

²⁸ Wales, 1980b: 109.

²⁹ Nestabilnost zamjenica na lingvističkoj razini imitacija je ontološke nestabilnosti i može se usporediti s relativnom stabilnošću vlastitih imena, koja se „drže“ svojih referenata bez obzira na svoje uloge u komunikacijskom činu. Benveniste (1971: 223-30) tvrdi da ne postoji koncept „*ja*“ koji utjelovljuje sve „*ja*“ izrečena u bilo kojem trenutku u smislu da postoji koncept „*staba*“ na koje se odnose sve pojedinačne uporabe te imenice. Dakle, zamjenice mijenjaju svoje referente s obzirom na diskursnu situaciju.

„*One doesn't want to set quotas. One doesn't want to set diktats, but one does want to maintain a dialogue and one does want to maintain pressure.*“³⁰

„*I told him that before being a credible alternative, one has to be a firm opposition and before being a firm opposition, one has to have a united party*“, he said.³¹

[Političar Laburističke stranke rekao je da Torijevci moraju usvojiti racionalniji ton u raspravi o imigraciji]: „*There are big problems with the asylum system,*“ he said. „*But it is quite clear that one must not say the whole system is a catastrophe...*“³²

U navedenim primjerima, zamjenica *one* služi govorniku u kontekstu političkog diskursa kao retoričko sredstvo za označavanje višestrukih identiteta – sebe i drugih (političara) – iz više perspektiva³³. Ova strategija može pomoći u izbjegavanju zauzimanja snažnog, osobnog stava i uokviravanju problema na neutralniji način, osobito ako je odluka ili politika kontroverzna, zamjenica *one* može pomoći u stvaranju osjećaja kolektivne odgovornosti, umjesto pripisivanja krivnje/odgovornosti jednoj osobi ili skupini.

Multifunkcionalnost zamjenica otkriva se i u činjenici da, na primjer, osobna zamjenica *you* postaje sve popularnija kao „neodređena“, „neosobna“ (eng. *indefinite, impersonal*) ili generička zamjenica. Bolinger (1979a: 205) smatra da „*što više zalazimo u bezlično 'you', to više ono postaje osobna zamjenica*“. Generičke zamjenice *one* i *you* u engleskom jeziku pokazuju društvene suprotnosti ako se odnose samo na govornika: *one* se specifično povezuje s uporabom među govornicima britanske više klase u raznim rječnicima suvremenog engleskoga jezika kao što su Merriam Webster English Dictionary (MWED), Oxford English Dictionary (OED) i Longman Dictionary of Contemporary English (LDCE) te se smatra neprirodnim³⁴. U MWED *one* se opisuje kao zamjenica za osobu koja je dio neodređene skupine ili zajednice, kao što je bilo tko (<*one never knows*³⁵>), ili kao zamjenica za prvo lice jednine (<*I'd like to read more but one doesn't have the time*³⁶>). Uporaba zamjenice *one* u prvom

³⁰ Ed Vaizey, nekadašnji britanski ministar kulture, 24. siječnja, 2012. (hrv. „Ne želi se postavljati kvote. Ne želi se postavljati diktat, ali se želi održavati dijalog i želi se održavati pritisak.“) <http://www.bbc.co.uk/news/uk-politics-16697629>.

³¹ Martínez Caro, 2003. (hrv. „Rekao sam mu da *čovjek* prije nego bude vjerodostojna alternativa, mora biti čvrsta opozicija, a prije nego bude čvrsta opozicija, mora imati ujedinjenu stranku“, rekao je.).

³² Martínez Caro, 2003. (hrv. „Postoje veliki problemi sa sustavom azila“, rekao je. „Ali sasvim je jasno da se ne smije reći da je cijeli sustav katastrofa.“).

³³ Allen, 2007.

³⁴ Biber i sur. (1999: 351) tvrdi da je zamjenica *one* u engleskom jeziku gotovo ograničena na pisane registre i da se percipira kao formalan i neslužban izbor.

³⁵ „Nikad se ne zna.“

³⁶ „Voljela bih više čitati, ali nemam vremena.“

smislu obično je znak formalnog stila, koji inače isključuje sudjelovanje čitatelja ili slušatelja. Ova generička zamjenica prilično je neuobičajena u neformalnom stilu, bilo u britanskom ili američkom engleskom. Drugo značenje zamjenice *one* (zamjena za prvo lice *I*) povremeno je bilo meta kritika i češće je u britanskom nego u američkom engleskom. Slično tomu, OED navodi da se u suvremenom engleskom jeziku zamjenica *one* rabi u značenju *anyone* („bilo tko“) ili *me and people in general* („ja i ljudi općenito“), kao u rečenici <**One** must try **one's** best³⁷>. OED dalje navodi da je ova uporaba zamjenice *one* općenito ograničena na formalne kontekste, izvan kojih se smatra prilično „pompoznom“ ili staromodnom. U neformalnom kontekstu i govoru, „normalna“ je alternativa zamjenica *you*. LDCE navodi tzv. „formalni *one*“ (engl. *formal 'one'*) koji se upotrebljava u značenju „ljudi općenito, uključujući i sebe“ <**One** can never be too careful. Great pictures make **one** think³⁸>. Budući da je ovo vrlo formalna uporaba, *you* se obično upotrebljava u govoru ili pisanju umjesto *one*: <**You** can never be too careful³⁹>. Očito je generička zamjenica „ti“ (engl. *you*) s vremenom zamijenila generičku zamjenicu *one*, vjerojatno zbog njezine češće uporabe u govornom jeziku.

Neodređena zamjenica *one* predstavlja inovaciju u sustavu osobnih zamjenica u engleskom jeziku, osobito u svojoj funkciji krajem 20. stoljeća. Za neke govornike, *one* i njezine varijante predstavljaju inačicu zamjenice „ja“ (engl. *I*). Zifonun (2000: 232-253) navodi da se zamjenica *one* često upotrebljava za izražavanje referencije u prvom licu, posebno ako govornik želi prikazati svoje ponašanje kao rezultat općih pravila, što često čine političari⁴⁰, kao što je ukratko već spomenuto. Van Hell i sur. (2005: 242) pak smatraju da „ne-osobne zamjenice imaju generički i nespecificirani referent te su stoga prikladnije za izražavanje distanciranijeg, manje osobnog stava“.

Nadalje, upravo se nedostatak osobne bliskosti navodi kao razlog povećane uporabe generičko-egocentričnih zamjenica u tekstovima „izlagačkog“ (ekspozitornog) tipa, koji tumače i objašnjavaju, za razliku od narativnih tekstova. Referenti neodređenih zamjenica, poput *one* u engleskom, *uno* u španjolskom i *man* u njemačkom jeziku, obično su kontekstualno uvjetovani; ova vrsta zamjenica predstavlja vrlo specifičan način skrivanja i otkrivanja različitih glasova u diskursu. Važni aspekti konteksta uključuju identitet govornika (pisca), identitet slušatelja (čitatelja), vrijeme i mjesto iskaza, vrstu diskursa (npr. narativni tekst), kôd (standardni jezik ili

³⁷ „Čovjek se mora potruditi najbolje što može“.

³⁸ „Nikad ne može biti previše opreza. Sjajne slike navode na razmišljanje.“

³⁹ „Nikad ne možeš biti previše oprezan.“

⁴⁰ Iako se takva uporaba zamjenice *one* može smatrati „pragmatičkim sužavanjem“ (engl. *pragmatic narrowing*) referencijalnog raspona **One** (speaker) *doesn't want to set quotas*, pretpostavka je da se *one* upotrebljava za izražavanje referencije na 1. lice samo u generičko-egocentričnom kontekstu.

dijalekt), prethodni diskurs (sve što je ranije rečeno/napisano) i pozadinsko znanje (naše znanje o svijetu).

S jedne strane, neodređene osobne zamjenice korisne su za autore koji se žele „sakriti“ iza njih, kao i za one koji žele iznijeti na vidjelo glasove šire društvene zajednice, bez nužnog specificiranja razmjera te iste zajednice (Mühlhäusler i Harré, 1990: 178). Relativno visoka učestalost zamjenice *one* u akademskom diskursu povezana je s preokupacijom generalizacijama i željom za usvajanjem ne-osobnog, objektivnog stila u akademskom pismu⁴¹. Primjeri zamjenice *one* u akademskom diskursu, u kojima ona ima specifičnu referenciju, pokazuju „prikriveno“ upućivanje na autora, što je karakteristično za ne-osobni stav udomaćen u akademskoj prozi. Osim akademske proze i političkog diskursa, mnogi književni kritičari tijekom vremena (Naremore, 1973; Showalter, 1977; Moi, 2002 i DiBattista, 2009) uočili su i analizirali čestu uporabu neodređene zamjenice *one* u književnom diskursu, posebno u djelima Virginije Woolf.

U sljedećim poglavljima, analiza statusa i značenja zamjenice *one* u engleskom jeziku (kroz povijest i danas) ima za cilj pružiti što jasniji uvid u njezinu uporabu, značenje i tumačenje u različitim vrstama korpusa. Također, engleska zamjenica *one* kontrastivno se uspoređuje sa semantički srodnim zamjenicama u njemačkom, španjolskom i hrvatskom jeziku (zamjenice *man* i *uno* te zamjenička imenica *čovjek*), jer se u svim navedenim jezicima te zamjenice upotrebljavaju kao neodređene generičke inačice određenih, osobnih zamjenica⁴². Naglasak je na kontrastivnoj analizi njemačke zamjenice *man* i engleske zamjenice *one*, te hrvatske zamjeničke imenice *čovjek* i zamjenice *one*, zbog relativno dobrog poznavanja sintakse dvaju jezika, dok se u slučaju španjolskog jezika i zamjenice *uno* samo ukratko navode određene sličnosti između dviju zamjenica.

⁴¹Biber i sur., 1999: 331-355.

⁴²To, naravno, nije slučaj samo u tim jezicima, već i u nekim skandinavskim jezicima, poput švedskog i norveškog, gdje se slične generičke zamjenice mogu upotrebljavati sa specifičnom referencijom.

2. Funkcija zamjenice *one* nekada i danas

Iako potječe iz staroengleskog jezika (engl. *Old English* = OE), funkcija ove generičke zamjenice u razdoblju od kasnog srednjovjekovnog engleskog jezika (engl. *Late Middle English* = LME) do danas bila je pod utjecajem francuskog jezika. Posvojni i povratni oblici *one's* i *oneself* novotvorenice su koje su se razvile kasnije (*oneself* u 19. st., v. Wales, 1996). Povijest zamjenice *one* zanimljiva je i s gledišta nekih njezinih današnjih anomalija i cijelog spektra njezinih (stilističkih) funkcija. Izvedena je od staroengleskog pridjeva *an*, koji je značio *a certain* (hrv. „određeni“, „izvjestan“), a u svojoj generičkoj funkciji razvila se tek krajem 15. stoljeća kao zamjena za staroengleski (OE) *man* (> LME *me*), što znači *a certain person/someone* (hrv. „određena/izvjesna osoba“, „netko“). Oblik *me* od tada je postao homofon prvog lica jednine. Upotrebljavao se u konstrukcijama trećeg lica i inačica je pasivne kategorije, koja je postala popularna tijekom 14. stoljeća, kada se govorio srednjovjekovni engleski: npr. *Eadwerd man acwealde > Someone killed Edward ~ Edward was killed* (hrv. „Netko je ubio Edwarda“ ~ „Edward je ubijen“)⁴³.

Uloga zamjenice *one* kao zamjene za *man* u LME vjerojatno je bila pod utjecajem francuske zamjenice *on* u akademskom diskursu, koji je i danas popularan te pokazuje jednak pomak prema egocentričnosti. Naime, početkom 20. stoljeća sve se više u takozvanoj eksperimentalnoj prozi uočavalo da osobne zamjenice za treće lice *he*, *she* i *they* više nisu isključivi pronominalni oblici koji se upotrebljavaju za označavanje fiktivnih protagonista⁴⁴. Tu ulogu preuzima zamjenica *on* u francuskom jeziku, gdje se i kasnije, 1960-ih, često eksperimentiralo s različitim aspektima rodnog sustava, na primjer u djelima Monique Wittig⁴⁵, u kojima se zamjenica *on* odnosi na glas pripovjedača, iako se u tradicionalnim književnim tekstovima na francuskom jeziku u tu svrhu najčešće upotrebljavaju zamjenice *je* (za 1. l. jednine), odnosno *il* ili *elle* (za 3. lice jednine). Čini se da Wittig bira zamjenicu *on* umjesto navedenih zamjenica, jer *on* ne kodira informacije o rodu, već je njegova uloga neutralizirati postojeće suprotnosti. Zamjenica *on* općenito se odnosi na pripovjedača, iako na temelju neposrednog konteksta često nije jasno kada se odnosi isključivo na njega/nju, a kada na druge sudionike koji dijele pripovjedačeve

⁴³ Wales, 1996.

⁴⁴ Fludernik, 1993.

⁴⁵ Monique Wittig (1935. – 2003.) bila je francuska spisateljica, feministkinja i filozofkinja, poznata po neuobičajenoj uporabi osobnih zamjenica u svojim djelima. Njezin prvi roman *L'Opoponax* (1964.) napisan je gotovo u cijelosti u trećem licu upotrebljavajući rodno neutralnu zamjenicu *on* (u značenju engleskih zamjenica *one/you/we*), koja implicira neizravnost i neodređenost te upućuje čitatelja na kontekst kako bi ispravno identificirao njezine referente (v. Livia, 2001: 100-134).

misli i osjećaje. U engleskom jeziku njezin je semantički srodnik zamjenica *one*⁴⁶, koja predstavlja središnji referencijalni izraz unutar eksperimentalne proze, ne samo u romanima, već i u esejima i kratkim pričama (npr. u djelima Virginije Woolf).

Poput OE *man*, ni *one* u početku nije imao oblike u kosim padežima (kao ni moderni njemački ili švedski *man*), jer se upotrebljavao samo kao subjekt/činitelj radnje. U to vrijeme kose oblike popunjavao je *him/his/himself*, što je i danas slučaj u američkom engleskom, iako ne u cijelosti, o čemu će biti više riječi u poglavlju o „generičkom *he*“. Sve veća subjektivnost zamjenice *one* kasnije je dovela do razvoja oblika u kosim padežima: *one's*, *oneself*. Konstrukcije s *one*, koje su istoznačne pasivu, mogu se naći, kao što je prethodno spomenuto, u ne-osobnom (engl. *im-personal*) akademskom govornom i pisanom stilu, vrlo često u aforističkim ili hipotetskim iskazima⁴⁷. U takvim iskazima *one* ilustrira svoju tradicionalnu ulogu neodređene zamjenice, jer predstavlja agens koji nema „osobnost“ ili „prisnost“ koju posjeduju zamjenice *you* i *we* (hrv. „ti“ i „mi“)⁴⁸. Uvriježeno je smatrati zamjenicu *you* (hrv. „ti“) neformalnom inačicom zamjenice *one*, čija se uporaba smatra formalnom⁴⁹, što implicira da su ove dvije zamjenice stilski komplementarne.

Općenito govoreći, zamjenice se ekonomično upotrebljavaju za označavanje triju relevantnih domena: a) stvarnog svijeta b) njegove mentalne predodžbe i c) njegove ponovljene realizacije u univerzumu diskursa. Halliday i Hasan (1976: 44) razlikuju osim „specifične egzoforičke“ i „neposredne situacijske“ i takozvanu „generaliziranu/„homoforičku referenciju“, koja se odnosi na širi kulturni kontekst, tj. pretpostavljeno znanje. Ova referencija (generalizirana/homoforička) od iznimne je važnosti za stvaranje diskursa i njegovu interpretaciju. Govornici i slušatelji stvaraju diskurs i čine ga smislenim, upotrebljavajući ili izvantekstualne referencije ili kontekstualno i enciklopedijsko znanje. Njihov rad, koji se bavi analizom diskursa, temelji se na pretpostavci da svaka uporaba i interpretacija jezika uključuje složene kognitivne procese; referencija se konstruira i interpretira unutar i između povezanih „mentalnih prostora“ (engl. *mental spaces*). Mentalni se prostori tumače kao kognitivna

⁴⁶ Livia (2001) navodi da je Wittig u svojim djelima upotrebljavala zamjenicu *on* umjesto svih triju zamjenica u jednini i množini, čiji je najbliži srodnik u engleskom jeziku zamjenica *one*. Međutim, zamjenice *on* i *one* razlikuju se po registru: u francuskom jeziku zamjenica *on* karakteristična je za govor, dok se njezina uporaba u pismu smatra odrazom kolokvijalnosti i neobrazovanosti. Nasuprot tomu, u engleskom jeziku zamjenica *one* karakteristična je za formalno pisanje, jer izražava bezličnost, uljudnost i daje veći dojam autoriteta. Livia smatra da je uporaba zamjenice *on* u djelima Monique Wittig dovela do narušavanja kohezije i fokalizacije te empatije pripovjedača.

⁴⁷ *One's own actions define one's character.* (hrv. „Vlastiti postupci određuju nečiji karakter.”)

⁴⁸ Bolinger, 1979a; Wales, 1980a.

⁴⁹ V. Fowler, [1965: 418] 2003; Leech i Svartvik, 1975: 57; Quirk i sur., 1985: 6.56; Collins Cobuild Dictionary, 1987.

područja koja se razvijaju kroz uporabu jezika i posljedično pomažu interpretaciji⁵⁰. Vrlo su važni u obradi većih jezičnih cjelina (engl. *chunks of language*), dok su „okviri“ (engl. *frames*) usko povezani sa specifičnim semantičkim značenjem i interpretacijom pojedinih leksičkih jedinica. „Okviri“ se temelje na životnom iskustvu i dijele ih članovi istog društvenog statusa⁵¹. Cavadas Afonso (2003) navodi da ne-osobne konstrukcije počivaju na evociranju „okvira“ koji nadilaze male kulturne zajednice, tj. češće su u kontekstima zajedničkim cijelom ljudskom rodu. Pomak „okvira“ uzrokuje konceptualni pomak - stoga različiti „okviri“ omogućuju da upotrebljavamo istu riječ za izražavanje različitih značenja. „Okviri“ su stoga vrlo korisni u tumačenju i razumijevanju dvojne osobne i generičke uporabe zamjenica.

Dakle, tradicionalno razlikovanje između prvog, drugog i trećeg lica lica postalo je nejasno, jer se na mjestu zamjenice za prvo lice, osim *I*, mogu naći i zamjenice *we*, *you* i *one*, koje mogu funkcionirati kao neosobne zamjenice (engl. *impersonal*)⁵². Iako je uporaba takozvanih neodređenih (generičkih i generičko-egocentričnih) zamjenica poput *we*, *you* i *they* sve češća u nekim tipovima diskursa (v. str. 8), one se rijetko opisuju ili se uopće ne spominju⁵³. Iako je Benveniste (1966/1971) bio uvjeren da zamjenice za treće lice nemaju osobnost i subjektivnost koje ima zamjenica *I* (hrv. „ja“), Wales (1996) tvrdi da u fikcijskom diskursu zamjenice za treće lice označavaju unutrašnju fokalizaciju i središta su subjektivnosti, posebno u „slobodnom neizravnom diskursu“ (SND, eng. *free indirect discourse* – FID). U SND-u, ekvivalenti izravnog diskursa (zamjenice za prvo i drugo lice i sadašnje glagolsko vrijeme) transponirani su u smislu neizravnosti i distanciranosti u treće lice prošlosti:

- a) *Mrs. Dalloway said, „I shall buy the flowers myself.“* (izravni govor)
- b) *Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself.* (neizravni govor – uvodna rečenica u romanu Mrs. Dalloway)
- c) *She would buy the flowers herself.* (slobodni neizravni govor)⁵⁴

Najočitiji uvid u subjektivnost koju zamjenice za treće lice mogu izraziti pruža uporaba takozvane neodređene (engl. *indefinite*) zamjenice *one*, koja se odnosi isključivo na govornika,

⁵⁰ Fauconnier, 1994: 2.

⁵¹ Lee, 2001.

⁵² V. Wales, 1996.

⁵³ Quirk i sur., 1985: 6.21.

⁵⁴ Preuzeto iz Wales, 1996: 3.2.

što je česta pojava u prozi Virginije Woolf. Neodređeni *one* tipičan je za stil Virginije Woolf općenito, a često se pojavljuje i u njezinom slobodnom neizravnom diskursu⁵⁵.

*There **one** might have sat the clock round lost in thought.*⁵⁶

*Tamo **bih mogla** sjediti dan i noć, tako zadubljena u misli.*⁵⁷

Sama činjenica da je zamjenica *one* definirana kao neodređena zamjenica ukazuje na tehnički nedostatak egzoforičke referencije koju posjeduju zamjenice za 3. lice *he* (hrv. „on“) i *she* (hrv. „ona“). Međutim, izvorno je zamjenica *one* bila određena. Kao što je navedeno na početku poglavlja, zamjenica je izvedena od OE pridjeva *an* (engl. *a certain*; hrv. „određeni“), a kosi su se padeži u početku popunjavali oblicima *him* i *his*.

Kad govorimo o podrijetlu neodređene zamjenice *one*, moramo se sjetiti onoga što je ranije navedeno: njezina funkcija kao neodređene zamjenice u razdoblju od kasnog srednjovjekovnog engleskog jezika (LME) do danas bila je pod utjecajem francuskog jezika. Vjeruje se da je *one* ušao u engleski jezik kao imitacija francuske zamjenice *on*, koja je izvedena iz latinskog *homo*, što je nominativ jednine za „čovjek“, dok je u starofrancuskom taj oblik bio *hom[me]*⁵⁸. Kad govorimo o uporabi ove zamjenice, jedna od njezinih funkcija i uloga jest uloga stilske inačice drugih osobnih zamjenica koje se upotrebljavaju kao neodređene, takozvanih interpersonalnih zamjenica *you* i *we*⁵⁹. Jedna od najznačajnijih promjena u uporabi zamjenica kroz povijest je upravo međusobno djelovanje između različitih vrsta egzoforičkih referencija, poput *you* i *one*. Wales (1996) navodi da je *one* promijenio svoju uporabu od generalizirane/homoforičke referencije [-egocentric] → [+ego.] → do egzoforičke referencije i postao specifičniji i egocentričniji. Autorica je izradila detaljan sustav klasifikacije engleske zamjenice *one* u kojem navodi tri glavna polja referencije⁶⁰:

neodređeni <i>one</i> (u značenju <i>anyone/everyone</i> ⁶¹)
generičko-egocentrični <i>one</i> (u značenju <i>I, possibly + anyone else/others</i> ⁶²)

⁵⁵ Sotirova, 2020: 12.

⁵⁶ Iz eseja *A Room of One's Own* (Virginia Woolf, 1929: 3), najutjecajnijeg teksta feminističke književne kritike 20. stoljeća.

⁵⁷ *Vlastita soba* (prev. Iva Grgić, 2003: 9).

⁵⁸ OED (1989).

⁵⁹ Wales, 1996.

⁶⁰ Wales, 1980b.

⁶¹ „Bilo tko/svatko“.

⁶² „Ja, eventualno + bilo tko drugi/drugi“.

Tako je neodređena zamjenica *one* postala sve utjecajna u 20. stoljeću, ali gramatičari poput Jespersena [1949] (1961: 156) i Quirka i sur. (1985: 6.56) samo ukratko bilježe ovu jezičnu pojavu. Zamjenica je postala toliko utjecajna da je možemo promatrati kao stilističku inačicu zamjenice *you* (hrv. „ti“), koja zajedno s *I* predstavlja cijeli ljudski rod i ono što vrijedi za nas vrijedi i za druge i obratno. Stoga je za neke zajednice govornika, koje su društveno definirane, *one* zapravo inačica zamjenice *I* (hrv. „ja“) u iskazima koji predstavljaju tvrdnje o ljudima općenito (tj. u generalizacijama):

*Of course, one would be delighted to dine with the Queen.*⁶⁴

„Naravno, bilo bi **mi** drago večerati s kraljicom.“

To su obrazovane zajednice govornika koji pripadaju višim slojevima britanskog društva, a koji žele prikazati svoje stavove kao rezultat općih pravila (npr. političari, članovi kraljevske obitelji, pripadnici aristokracije itd.). Slučajevi u kojima je zamjenica *one* inačica osobne zamjenice *I* (hrv. „ja“), tj. u kojima stoji u specifičnom odnosu prema prvom licu jednine, izuzetno su zanimljivi sa semantičkog aspekta; govornik iznosi opću (generičku) tvrdnju u kojoj zaziva bilo koje ljudsko biće kao da je to on sam i time se referira na sebe. U kognitivnoj znanosti taj se proces naziva „generička simulacija“: simulirajući druge, činitelj radnje pokazuje da je on druga osoba i da je u stanju pripisati joj određena svojstva, pripisujući ih samom sebi⁶⁵. U raspravi o značenju generičkog *one*, Moltmann (2010: 471) piše:

*First-person-oriented genericity is a form of generalisation that is associated with the meaning of a wide range of expressions, and most explicitly in English with generic one. It is clearly also a central cognitive notion. First-person-oriented genericity leads to self-locating beliefs and assertions, but it involves self-reference in a quite different way than familiar cases of pronouns interpreted de se, involving the notion of a self that can detach itself from the actual person.*⁶⁶

⁶³ „Ja, eventualno + drugi, isti kao ja“.

⁶⁴ Cambridge International Dictionary of English (1995) [CIDE]. CIDE u nastavku objašnjenja ove leksičke natuknice navodi: Ako koristite *one* s ovim značenjem, činit će se da ste vrlo formalni ili da mislite da ste vrlo važni, pa se umjesto toga obično upotrebljava *I*.

⁶⁵ Moltmann, 2010: 440-473.

⁶⁶ „Generičnost usmjerena na prvo lice oblik je generalizacije koji se povezuje sa značenjem širokog raspona izraza, a u engleskom jeziku najeksplicitnije s generičkim *one*. To je očito i središnji kognitivni pojam. Generičnost orijentirana na prvo lice dovodi do samolociranja uvjerenja i tvrdnji, ali uključuje drugačiju samoreferenciju od poznatih slučajeva *de se* interpretiranih zamjenica, uključujući pojam 'jastva' koje se može odvojiti od stvarne osobe“.

Najvažniji semantički konteksti u kojima se *one* pojavljuje kao inačica zamjenice *I* jesu oni u kojima rečenice izražavaju fizičke mogućnosti ili iskustva u određenim situacijama:

*One could see that he was tired.*⁶⁷ → (U ovoj rečenici *one* se pojavljuje u kombinaciji s modalnim glagolom *could* [hrv. „mogao/mogla“] i glagolom percepcije *see* [hrv. „vidjeti“], što implicira stvarnu situaciju: ...*that he was tired* [hrv. „da je bio umoran“].)

*One saw that again later when he tried to comfort a little boy who has AIDS.*⁶⁸ → (*One* je ovdje prisutan u kombinaciji s istim glagolom percepcije *see* bez modalnog glagola, a rečenice su u obama slučajevima epizodnog, a ne generičkog karaktera.)⁶⁹

Ukratko: *one* se danas može smatrati novom osobnom zamjenicom, inačicom zamjenica *you* (hrv. „ti“) i *I* (hrv. „ja“), koja jasno pokazuje isti pomak prema egocentrizmu poput *you*, ali na mnogo dramatičniji i zbunjujući način. Što se *one* subjektivnije upotrebljava u istim egocentričnim/subjektivnim generalizacijama ili opisima radnji koje se stalno ponavljaju kao i zamjenica *you*, to se češće pojavljuje zajedno s njom:

*How do you get from Oxford to South Wales? – One takes the motorway from Newbury.*⁷⁰

„Kako se dolazi od Oxforda do Južnog Walesa? – **Idete** se autocestom od Newburyja.“

Jedan od razloga zašto dolazi do pomaka s *one* na *you* jest taj što mnogim ljudima ponavljanje zamjenice *one* zvuči pretenciozno i usiljeno, a ti su pomaci puno češći od pomaka s *you* na *one*:

*What ought one to do when a beggar asks one for money?*⁷¹

„Što bi **čovjek** trebao učiniti kada **ga** prosjak traži novac?“

Isti izvor navodi da se ovdje zamjenica *one* odnosi na bilo koju osobu i da njezina uporaba u ovom smislu pretpostavlja da smo vrlo formalni, pa se obično upotrebljava zamjenica *you*.

Također, kasna pojava oblika u kosim padežima: *one* kao objekt, *one's* – posvojni oblik i *oneself* – povratna zamjenica, djelomično je pridonijela svojevrsnom povijesnom protivljenju opetovanoj uporabi zamjenice *one*. Među određenim društvenim slojevima, uglavnom pripadnicima viših slojeva i članovima kraljevske obitelji, uobičajena je uporaba zamjenice *one* u značenju *I* (*one*³), kao i uporaba *one* u značenju *it/they* (*one*¹) i *we/you* (*one*²). Čini se da se

⁶⁷ „Moglo se vidjeti da je umoran.“

⁶⁸ „To se kasnije ponovno vidjelo kada je pokušao utješiti dječaka koji ima AIDS.“

⁶⁹ Preuzeto iz *Corpus of Contemporary American English* [COCA].

⁷⁰ Swan, 1980: 439-440.

⁷¹ CIDE (1995).

ovaj fenomen razvio sredinom 20. stoljeća, jer ga OED (1933) ne navodi⁷². Začudo, zanemaruju ga i suvremeni gramatičari, dok Fowler (1965: 416) i Greenbaum i Whitcut (1988: 495) spominju ovu uporabu zamjenice *one*, ali ne kao sociolingvistički obilježenu, poput drugih značajki jezika viših društvenih slojeva (npr. izgovora). Nasuprot tomu, Wales opisuje uporabu zamjenice *one* u značenju *I* (*one*³) kao sociolingvistički obilježenu i tvrdi da se ona može proširiti na druge govornike ili ostati „isključiva“.

Druga moguća posljedica ove uporabe zamjenice *one* u govornika koji su je upotrebljavali u ne-određenim funkcijama jest potpuno izbjegavanje zamjenice ili izbjegavanje njezina ponavljanja. Bald i sur. (1986: 7) savjetuju neizvornim govornicima engleskog jezika da je najbolje izbjegavati zamjenicu *one* i umjesto nje upotrebljavati *you*, koja nije sociolingvistički obilježena. Fairclough (1989: 180) u svojoj analizi intervjuja koji je Margaret Thatcher dala BBC radiju 1980. navodi da je Thatcher svjesno upotrebljavala osobnu zamjenicu *you* kao neodređenu zamjenicu, kako bi se referirala na „ljude općenito“. Autor smatra da je izbor zamjenice *you*, a ne *one*, od posebne važnosti, imajući na umu definiciju „tačerizma“ (engl. *Thatcherism*) kao „autoritarnog populizma“. Njezina uporaba zamjenice *you* umjesto *one* neizravno sugerira da je Thatcher samo „običan“ čovjek poput svojih glasača. Kada bismo zamjenicu *you* zamijenili zamjenicom *one*, oslabili bismo značenje izraza „ljudi općenito“, jer Fairclough smatra da se zamjenicu *you* u svim svojim funkcijama može promatrati kao sociolingvističko obilježje „srednjeg“ društvenog sloja, koji rijetko čini pomak s *you* na *one*, ili samo upotrebljava *you*. Zamjenica *you* služi za izražavanja solidarnosti i zajedništva ili zajedničkog iskustva u govoru „srednjeg“ sloja i radničke klase.

Wales (1996: 82-83) navodi primjere citata članova i suradnika kraljevske obitelji i drugih javnih osoba, u kojima se *one* jasno može zamijeniti zamjenicom *I* (za Fairclougha to predstavlja delikatan način izražavanja egocentrične percepcije):

„*It was a sad moment leaving **one's** family on the tarmac, waving **one** goodbye.*“⁷³

„Bio je to tužan trenutak ostaviti **svoju** obitelj na pisti, mašući im/joj u znak pozdrava.“

Intervjuer: „... *What did you have with you... to help you pass the time?*“

„Što ste imali sa sobom ... da Vam pomogne prekratiti vrijeme?

⁷² Wales, 1996.

⁷³ Princ Charles, BBC, 26. srpnja 1981. (Preuzeto iz Wales, 1996)

Terry Waite (izaslanik nadbiskupa Canterburya): „*Not very much. **One** had a Bible – they did provide **me** with a Bible.*“⁷⁴

„Ne baš puno. **Imao sam** Bibliju – dali su **mi** Bibliju.“

Wales (1994: 9) navodi da se zamjenica *one*, poput „kraljevskog“ *mi* (engl. *royal 'we'*), sve više upotrebljava kao sredstvo preuveličavanja važnosti monarhije u podrugljivom kontekstu, što je najočitije u novinskim napisima:

***One's** won*⁷⁵

„Pobijedio/pobijedila je“

*Now **one** is one*⁷⁶

„Sada je sama“

Zamjenica *one*, po mišljenju Wales, idealna je zamjena za „kraljevsko“ *mi* (engl. *royal 'we'*) jer implicira i autoritet i lažnu skromnost, „govori“ u ime drugih, povijesno gledano, ne izražava bliskost, već distancu te je savršena zamjena za „kraljevsko“ *mi* onim govornicima koji su društveno rezervirani, ali posjeduju moć i utjecaj u društvu. Poput Fairclougha, autorica navodi da je Margaret Thatcher upotrebljavala zamjenicu *one*, ali njezina uporaba te zamjenice često je izazivala podsmijeh, jer je miješala *one*¹ (*it/they*) s *one*² (*we/you*):

*Already **one** finds oneself taking the most forceful leadership role because of...one's own style [...]*⁷⁷

„Netko se već nađe u situaciji da preuzme najsnažniju ulogu vođe... zbog vlastitog stila [...]“

*It's quite a wrench...when **one** just can't walk into parliament... and go on debating as **one** has done in the past [...]*⁷⁸

„To je prilično teško... kada netko jednostavno ne može ući u parlament... i nastaviti raspravljati kao što je to činio u prošlosti [...]“

Mühlhäusler i Harré (1990: 198-9) u svom istraživanju, baš kao i Fairclough (1989), navode da je Thatcher bila sklonija korištenju zamjenice *you* u osobnim intervjuima, što potvrđuje tvrdnje

⁷⁴ *The Guardian*, 23. prosinca 1991.

⁷⁵ *The Sun*, 3. svibnja 1993. – prigodom pobjede kraljičinog konja na godišnjim konjskim utrka u Epsomu.

⁷⁶ *The Sun*, travanj 1992. – nakon razvoda princeze Anne.

⁷⁷ *The Guardian*, 28. svibnja 1983.

⁷⁸ *The London Evening Standard*, 20. ožujka 1992. (Preuzeto iz Wales, 1996: 83)

Quirka i suradnika. Naime, oni tvrde da se „*generička zamjenica 'one' nikada ne javlja prirodno u neformalnoj uporabi*“ (1985: 6.56). Wales mijenja izraz „neformalno“ u „privatno“, a prilog „nikada“ u „uobičajeno“ (1996: 83) i zaključuje da zamjenica *one* kroz svoju povijest, za razliku od drugih zamjenica, nikada nije bila općeprihvaćena u engleskom jeziku.

Kao što je prethodno navedeno, *one* je zamjenica čija je uporaba primarno povezana s književnim i akademskim diskursom, a u svakom od svojih brojnih područja uporabe samo je jedna u nizu stilističkih i sociolingvističkih alternativa, od pasiva do uporabe *we*, *you* i *I*. U ovoj knjizi iznosim tezu da je njezina današnja uporaba, nedvojbeno, „osobna“ (engl. *personal*) i da je u tom smislu treba analizirati. Izražavajući subjektivnost određenih generalizacija, zamjenica *one* pruža dobar primjer kako se „implicitna“ referencija, za razliku od „eksplicitne“, mora uključiti u tumačenje osobnih zamjenica, baš kao što tumačimo metafore. Naime, iako su „govornik“ i „sugovornik“ (engl. *speaker/addressee*) fiksne točke u dijalogu, to ne znači da su i zamjenice *I* i *you* također fiksne. One su, kao i druge zamjenice, *we* i zamjenice za treće lice, podložne retoričkoj manipulaciji i neizravnom tumačenju značenja, ovisno o različitim vrstama diskursa, bilo da je on usmjeren na govornika (engl. *speaker-oriented*), ili na sugovornika (engl. *addressee-oriented*)⁷⁹.

U sljedećim poglavljima ispitujem stilističke i sociolingvističke aspekte zamjenica (*he*, *you* i *we*), koje predstavljaju generičke inačice zamjenice *one*, te moguće probleme njihove uporabe.

⁷⁹ Wales, 1996.

3. Problem „generičke“ zamjenice *he* i *one* kao njezina inačica

3.1. Semantička utemeljenost uporabe „generičke“ zamjenice *he* u tradicionalnoj gramatici

Leonard (1962: 2259) citira gramatičara iz 18. stoljeća koji je rekao: „*Nitko prihvatljivog ukusa ne može se pomiriti s uporabom zamjenice 'she' zajedno s neodređenim 'one'.*“ Iz toga slijedi da je zamjenica *he* „neobilježena“ jer se upotrebljava generički, a generička je jer nije „obilježena“. Ne treba ni spominjati da je većina gramatičara tijekom povijesti bila muškog spola, a tako je i danas. Jakobson, kojeg citira Lumsden (1992: 471), tvrdi da je zamjenica *he* „neobilježena“ u smislu „nespecificiranosti“, dok je zamjenica *she* „obilježena“ ili „specificirana“ te je zato njezina uporaba ograničena. Wales (1996: 112), u kontekstu navedenog, stoga smatra da je za tradicionalne gramatičare zamjenica *he* bila „ispravna“ zamjenica za izražavanje neodređene referencije:

(1) *A surgeon works long hours / before **he** takes a break.*⁸⁰

(2) *Everyone votes at 18 now / doesn't **he**?*⁸¹

Prema pravilima preskriptivne gramatike, koja Bloomfield i Newmark u svojoj raspravi (1967: 288-325) predstavljaju kao jezičnu manifestaciju racionalizma i neoklasicizma, uporaba zamjenice *he* (hrv. „on“) propisana je kada se referira na rodno neutralne imenice. Ovo se pravilo u školama uči od kraja 18. stoljeća, te je prema njemu zamjenica *he* stoga trebala označavati oba spola (tzv. „generički“ *on* ili engl. *generic 'he'*), što svakako ilustrira nejednakost spolova u patrijarhalnom društvu. Propisivanje uporabe „generičkog“ *he* simbolizira društvenu superiornost muškaraca nad ženama, jer nadilazi pitanje tradicije i općeprihvaćenih standarda, jer takvo pravilo nosi i određene društvene implikacije u vezi s položajem žena u društvu. Riječ je o standardu koji se dobro ustalio u jeziku, iako ga neki autori smatraju relativno nedavnom inovacijom u jeziku⁸²: u ranijim razdobljima razvoja engleskog jezika, „generički“ *he* bio je samo jedna od mogućnosti za označavanje obaju rodova (izvorni govornici upotrebljavali su i druge oblike poput trećeg lica množine), ali tradicionalni gramatičari isključivali su sve ostale mogućnosti od 18. stoljeća nadalje. To je ostavilo samo jednu „ispravnu“ opciju u standardnom engleskom jeziku.

⁸⁰ „Kirurg radi dugo / prije nego što [on] napravi pauzu.“

⁸¹ „Danas svatko može glasati s 18 godina, / zar ne [može]?“

⁸² Mühlhäusler i Harré, 1990: 231.

Kako bi ojačali svoje argumente, neki su gramatičari otišli toliko daleko da su objašnjenje semantičke utemeljenosti uporabe „generičkog“ *he* temeljili na tvrdnji da je jezik (kao i kultura) pristran u korist muškaraca, koji su superiorniji (James Harris: *Hermes*, 1751), ili vrjedniji spol (Goold Brown: *Grammar of English Grammars*, 1851)⁸³. Slabija verzija ovog argumenta, utjecajna čak i u 20. stoljeću, jest tvrdnja da je „generički“ *he* semantički neutralan u svojoj uporabi i stoga uključuje referenciju na oba spola. Ovaj autoritarni stav ratificirao je britanski parlamentu 1850. godine⁸⁴ i postavio je muškarca kao predstavnika Čovjeka, a zamjenica *he* trebala se tumačiti tako da uključuje i muškarce i žene.

Tridesetih godina 20. stoljeća, nakon što je Virginia Woolf objavila svoj esej „Vlastita soba“ 1929. godine, Arnold Bennett (1867. – 1931.), iznimno plodan britanski romanopisac i autor članaka i priča u više od stotinu novina i periodičnih publikacija, kritizirao je u svom članku „Queen of the Highbrows“ (*Evening Standard Year's Books and Persons*, 1936. - 1931.) uporabu posvojnog pridjeva *their* uz neodređenu zamjenicu *nobody* u eseju (*Nobody in their senses could fail to detect the dominance of the professor*), prikazujući autoricu kao ignorantnu i nemarnu u primjeni engleske gramatike i pokušavajući marginalizirati značaj samog djela. Za Benneta je nepobitna činjenica da se zamjenica mora slagati sa svojim antecedentom, što u gornjem slučaju (u skladu s pravilima preskriptivne gramatike) znači korištenje posvojnog pridjeva *his* (hrv. „njegov“), a ne *their* (hrv. „njihov“), dakle *Nobody in his senses* [...].

Ovo je crtica iza povijesnog pregleda narativa tradicionalne preskriptivne gramatike o semantičkoj utemeljenosti uporabe „generičke“ zamjenice *he* u engleskom jeziku, koja ukazuje na svijest o društvenim implikacijama gramatičkih načela. Virginia Woolf također je bila svjesna tih društvenih implikacija, na koje se neizravno osvrće u svom eseju „Vlastita soba“, u koji je uvela novu zamjenicu (*one*), želeći tako ukazati na nužnost bijega iz „tamnice patrijarhalnog jezika“⁸⁵ i na prekarni položaj žena u društvenoj, nacionalnoj i kulturnoj zajednici.

⁸³ V. Wales, 1996: 113.

⁸⁴ Baron, 1981; Penelope, 1990.

⁸⁵ Marcus, 2000: 209-244.

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

Wales (1996: 114) navodi da je zamjenica *he* od ključne važnosti u suvremenom engleskom jeziku za izražavanje referencije na muški rod, što je ujedno i njezino prototipsko značenje. Za govornike suvremenog engleskog jezika stoga je nezamislivo upotrebljavati zamjenicu *he* bez ikakvih konotacija na muški rod, kao potpuno generičku zamjenicu. MacKay i Fulkerson (1979: 669) bilježe da se zamjenica *he* sa specifičnom referencijom na muški rod upotrebljava u 75 do 80 % slučajeva u svakodnevnom diskursu. Postavlja se pitanje je li referencija na ženski rod uključena ili isključena iz spektra generičke zamjenice *he*, jer se tradicionalna dominacija muškaraca u mnogim kulturama i društvima, uključujući i englesko govorno područje, odražava u jeziku. Uloga žena u javnom životu i dalje je mnogo manje izražena, iako su žene statistički brojnije od muškaraca, tradicionalno su isključene iz mnogih profesija, uključujući i razne vrste diskursa, poput političkih komentara, strateških analiza ili debata Gornjeg doma britanskog parlamenta (*House of Lords*), korespondencije bankarskih menadžera itd.

„Generička“ zamjenica *he*, koja je trebala obuhvatiti oba roda, postala je kao takva (neutralna zamjenica) manje popularna u kontekstu formalnog pisanog i usmenog diskursa od kasnih 1970-ih. Žene su, za razliku od muškaraca, puno osjetljivije na uporabu pseudogeneričkih termina, poput „generičkog“ *he*, te su spremnije potaknuti na promjenu ili pronalaženje alternativnih rješenja, iako su često i ona prilično „nespretna“. Budući da je stare navike teško iskorijeniti čak i danas, osobito u birokratskom diskursu koji se tiče, na primjer, sveučilišnih pravila i propisa, pseudogenerički *he* još nije univerzalno zamijenjen drugim inačicama⁸⁶:

*It shall be the duty of a Professor to devote **himself** to the advancement of knowledge in **his** subject.*⁸⁷

„Dužnost je profesora da se [on] posveti unapređenju znanja u svom [njegovom] predmetu.“

Međutim, ne smijemo zaboraviti da je registar formalnog akademskog pisanja još uvijek pod utjecajem konzervativnih konvencija, čak i među suvremenim gramatičarima poput Quirka i sur., koji ne podržavaju promjenu „generičkog“ *he*, već ga i dalje smatraju neobilježenom zamjenicom⁸⁸. U vlastitim tekstovima i ilustrativnim rečenicama vrlo su skloni uporabi

⁸⁶ Wales, 1996: 118.

⁸⁷ Iz statuta sveučilišta u Cambridgeu 1994. godine o obvezama profesora, u kojem je sadržano devet oblika zamjenice *he*, od kojih navodimo samo jedan primjer, pozivajući se na Wales (1996).

⁸⁸ Quirk i sur., 1985: 6.10; Swan (1980); Thomson i Martinet (1980) i drugi.

„generičkog“ *he*. Wales navodi Leecha i sur. (1982) kao iznimku, jer su oni jedini koji izričito nastoje što je više moguće izbjeći uporabu „generičkog“ *he*.

Wales (1996: 119) navodi barem deset načina na koje se može izbjeći uporaba pseudo–generičkog *he*, ali u fokusu mog zanimanja samo je jedan način relevantan za ovo istraživanje, naime uporaba zamjenice *one* kao prikladne alternative „generičkom“ *he*, jer predstavlja „zajednički rod“ (engl. *common gender*), muški i ženski. U početku je ova zamjenica bila isključivo neodređena, ali kasnije je sve više razvijala egocentrične konotacije, a taj se razvoj odvijao tijekom stoljeća, kada je sve više stjecala status osobne zamjenice, čija referencija može uključivati prvo lice. Njezini posvojni i povratni oblici pridonose tom statusu, s obzirom na to da neodređene zamjenice, poput *everybody* i *somebody* (hrv. „svatko“ i „netko“) mogu imati posvojne, ali ne i povratne oblike. Oblici *one's* i *oneself* predstavljaju neologizam u zamjениčkom leksikonu, što samo po sebi nije novost: Wales (1996) tvrdi da su neologizmi tipični za „žensko pismo“, koje naziva posebnim žanrom, u kojem se mogu pronaći egzotični neologizmi, osobito u znanstvenofantastičnim i utopijskim tekstovima. Kako bi potkrijepila svoje tvrdnje, navodi ime američke autorice i lingvistice Suzette H. Elgin, koja je izmislila „žensko pismo“ u dva romana, čija se radnja odvija u 23. stoljeću, a koji sadrže rodno neutralne zamjenice. McArthur (1985: 24) navodi primjer June Arnold, koja u svom romanu *The cook and the carpenter* (1973) upotrebljava zamjenicu *na* za oba spola, dok Marge Piercy rabi *pers(on)* u svom romanu *Woman on the edge of time* (1976). Wales (1996: 120) smatra da je uporaba riječi *person* uvriježena kao svojevrsni „dvorodni“ (engl. *dual-gender*) sufiks, koji zamjenjuje imenice sa sufiksima *-man* i *-woman* u suvremenom engleskom jeziku (npr. *chair-man*, *chair-woman* → *chair-person*). *Person* je semantički srodnik riječi *(a) body*, koja se upotrebljava u arhaičnom jeziku i dijalektu: *What's a body/person (some-body) to do*. Međutim, teško je reći je li to uistinu neologizam, jer se povratni oblik *oneself* temelji na već postojećim oblicima *ourselves* i *themselves*.

Posvojni oblik *one's* predstavlja posvojni pridjev, čija je funkcija dvostruka: nominalna ili atributivna i odredna ili predikatna. Kao što ističu Halliday i Hasan (1976: 46), ne postoji primjer u kojem posvojna zamjenica *one's* ima funkciju imenice. Razlog tomu je što se *one* kao neodređena zamjenica razvila relativno kasno u zamjениčkom sustavu (u 15. stoljeću) i u početku nije imala oblike u kosim padežima.

Kao što je prethodno navedeno, postojali su samo oblici *him*, *his* i *himself*, dok se oblik *ones* (bez apostrofa) pojavio tek u 17. stoljeću. Oblik *one's* nastao je u 19. st. i iako se danas često

može naći u predikatnoj funkciji s različitim stupnjevima egocentrične referencije, *one's* u imeničkoj funkciji zvuči, najblaže rečeno, neobično:

*The castle over there is one's.*⁸⁹

„Dvorac tamo je **nečiji**.“

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

*One has an obligation to one's friends.*⁹⁰

„Čovjek ima obvezu prema **svojim** prijateljima.“

Svi ostali posvojni pridjevi u engleskom jeziku, kao što su *his*, *hers* i *its*, nemaju apostrof, osim *one's*. Razlog ovakvom odstupanju treba tražiti u činjenici da je zamjenica *one* i osobna i neodređena zamjenica, a neodređene zamjenice imaju apostrof u posvojnim oblicima (npr. *someone's* [hrv. „nečiji“], *everybody's* [hrv. „svačiji“]). Budući da *one* nema određeno mjesto u sustavu zamjenica (povijesno gledano, *one* je treće lice jednine, ali i *I* i *you* ovisno o kontekstu), nije jasno s kojom se zamjenicom slaže. Dakle, imamo nekoliko mogućnosti:

1) *One just has to do one's best.* → „Čovjek jednostavno mora dati sve od **sebe**.“

2) *One just has to do his best.*⁹¹ → „Čovjek jednostavno mora dati sve od **sebe**.“

3) *One just has to do her best*⁹². → „Žena jednostavno mora dati sve od sebe.“

4) *One just has to do their best*⁹³. → „Čovjek/Ljudi jednostavno mora(ju) dati sve od sebe.“

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

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

⁸⁹ Wales, 1996: 170.

⁹⁰ Cambridge Advanced Learner's Dictionary [CALD] (2013).

⁹¹ Prema OED-u (1989), ova je opcija najstarija, ali posljednjih 200 godina bila je meta kritika onih koji preferiraju prvu opciju, tj. *one's*. Međutim, ponavljanje zamjenice *one* u posvojnom obliku zvuči nespretno i pompozno, osobito govornicima američkog i australskog engleskog jezika.

⁹² Ova opcija također nije prihvatljiva zbog izraženog seksizma (v. Peters, 2004).

⁹³ Ovu opciju kritizirali su gramatičari koji se protive da *one* kao oznaka jednine stoji pored posvojnog pridjeva *their*, koji predstavlja množinu. Međutim, ova vrsta slaganja uobičajena je i kod drugih neodređenih zamjenica poput *anyone*, *everyone* i *someone*, kako bi se izbjegle komplikacije povezane s rodnom i rodnom pristranošću u jeziku.

„Čovjek mora učiti iz svojih [ili **njegovih** vlastitih] grešaka.“

Međutim, uporaba posvojne zamjenice *his*, kako smo utvrdili, problematična je jer se opire težnji uklanjanja rodne pristranosti iz jezika u najvećoj mogućoj mjeri. Stoga se čak i u američkom engleskom sve više napušta uporaba zamjenica *he/his/him* u kombinaciji s *one*, iako je uobičajeno rabiti zamjenice *he*, *him*, *his* i *himself*, ako se *one* nalazi na početku rečenice, da bismo se na njega referirali⁹⁴:

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

„U tome se ne može uspjeti osim ako se [on] jako ne potrudi.“

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

„[On] Treba biti oprezan u razgovoru sa svojim kolegama.“

Povratni oblik zamjenice *one* – *oneself* – upotrebljava se u službenom pisanom i govornom diskursu kada se *one* odnosi na ljude općenito ili na osobu koja govori⁹⁵:

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

„Ako bi se **netko** poskliznuo na ovoj ledenoj stazi, mogao bi se teško ozlijediti.“

One has to learn to control oneself.

„Čovjek se mora naučiti vladati **sobom**.“

Oneself je nastao kasnije, u 19. stoljeću, a u razdoblju od 17. do 19. stoljeća imao je i posvojnu inačicu *one's self*, koja se može naći u romanima Charlesa Dickensa⁹⁶. Danas se konstrukcija *one's self* upotrebljava u psihologiji i odnosi se na koncept *self* (hrv. „vlastito ja“):

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

„Prema Freudu, **nečije ja** definirano je interakcijama ida, ega i superega.“

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

One exhausts oneself. (ovjerena rečenica) → „Čovjek iscrpljuje **samog sebe**.“

⁹⁴ Swan, 1980: 440.

⁹⁵ CALD (2013).

⁹⁶ V. Greenbaum, 1996.

Budući da se *oneself* definira kao povratna zamjenica koja se upotrebljava za označavanje objekta glagola ili prijedloga, na primjer *exhaust* + objekt, a koji je ista osoba kao i subjekt izražen s *one* (= *any person*, hrv. „bilo koja osoba“) ili *one* (= *I/me*, hrv. „ja“), sljedeća je rečenica neovjerena:

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

Rječnici (na primjer CIDE, 1995) navode da se ova povratna zamjenica općenito smatra formalnom ili staromodnom te da se umjesto nje obično upotrebljava *yourself*, što neki gramatičari (na primjer Jespersen [1909: 153] smatraju neprikladnim, jer *yourself* ima kolokvijalni prizvuk. Nakon svega navedenog, zaključak je da u području istraživanja uporabe osobnih zamjenica još uvijek postoji dovoljno prostora za dodatne analize koje će pružiti još bolji uvid u njihovu primjenu u različitim tipovima diskursa suvremenog engleskog jezika.

Na tom tragu, u sljedećem poglavlju analiziram neke sociolingvističke i stilističke aspekte dviju inačica zamjenice *one* – generičkih zamjenica *you* i *we*.

4. O nekim stilističkim i sociolingvističkim aspektima generičkih zamjenica *you* i *we*

4.1. Generička zamjenica *you*

Iako precizna karakterizacija generičkih zamjenice poput *you* nije uobičajena u literaturi, Huddleston (1984: 288) ističe da je „generičko“ *you* „stilistički manje formalna varijanta nedeiktičkog *one*“ i ne uključuje nužno adresata u svoj referentni spektar, iz kojega nije isključen ni govornik. Kitagawa i Lehrer (1990) navode da se tipični primjeri generičkog (*impersonal*) *you* često mogu naći u spontanim oblicima komunikacije (razgovorima), što svjedoči o nedeiktičkoj i nereferencijalnoj uporabi ove zamjenice:

*Friday rolls around and you go home to a partnerless house. You could stare out the window, yell at the kids, or watch TV. You know you are lonely.*⁹⁷

Razlikujući između „neosobne/bezlične“ (engl. *impersonal*) i „nejasne“ (engl. *vague*) uporabe osobnih zamjenica, autori navode da se neosobna ili bezlična uporaba odnosi na bilo koga i/ili svakoga, dok se nejasna uporaba odnosi na određene pojedince, ali ih govornik ne identificira, ili ih ne može identificirati⁹⁸. Sukladno tomu, navode nekoliko stilističkih i sociolingvističkih obilježja svake od gore navedenih uporaba „generičkog“ *you*:

1. „Neosobno“ *you*:

- a) Prenosi temu općenitosti, osobito općeprihvaćenu istinu ili osobno mišljenje za koje se govornik nada da ga dijele drugi ljudi.
- b) Može se zamijeniti neodređenom zamjenicom *one*.
- c) Neosobna uporaba zamjenice *you* ne može isključiti iz svog referentnog spektra ono što bi označavala njezina deiktička uporaba.
- d) Pomak sa zamjenice *you* na *one* ili na *we* pokazuje da su ove tri zamjenice u načelu međusobno zamjenjive u svojoj nereferencijalnoj uporabi bez utjecaja na informativni sadržaj.
- e) Generička uporaba zamjenice *you* opire se pronominalnom pomaku u neizravnom navodu.

⁹⁷ Preuzeto iz Kitagawa i Lehrer, 1990: 741.

⁹⁸ Kitagawa i Lehrer, 1990: 742.

2. „Nejasno“ *you*:

- a) Nejasna upotreba može se ilustrirati sljedećim primjerom u kojem referenti zamjenice *you* nisu određeni tako da slušatelj može identificirati pojedince:

*You are – I don't mean you personally – **you** are going to destroy us all in a nuclear war.*⁹⁹

„**Vi ćete** – ne mislim na vas osobno – **uništiti** sve nas u nuklearnom ratu.“

You se ovdje ne može zamijeniti zamjenicom *one* kao u slučaju neosobne uporabe, jer sugovornik preuzima status predstavnika u smislu namjeravanog referenta, a to je podskupina ljudi koji su zaduženi za političke ili vojne odluke. Kontrast između „neosobne“ i „nejasne“ uporabe zamjenice *you* o kojoj raspravljaju Kitagawa i Lehrer ukazuje na to da treba razlikovati ove dvije vrste pronominalne uporabe te da je moguća uključenost adresata kao referenta povezana s diskursnom funkcijom neosobnog, ali ne i nejasnog *you*.

Zanimljivo je da autori govore i o značajci broja (engl. *number feature*) neosobne zamjenice *you* navodeći da je ona jednina i da njezin refleksivni oblik obično poprima oblik jednine, kao što pokazuju sljedeći primjeri¹⁰⁰:

*Two hundred years ago, **you** used to go into the forest when **you** wanted firewood for **yourself**.*

„Prije dvjesto godina **odlazilo se** u šumu kad **su se željela** drva za ogrjev.“

***You** kill **yourself** to raise your kids properly, and guess what happens.*

„**Ubijaš se** od želje da pravilno odgojiš svoju djecu i pogodi što se događa.“

Neosobni *you* se stoga može i na ovaj način (u smislu broja) razlikovati od nejasnog *you*, koje je u množini, pojmovno i gramatički:

***You** are – I don't mean you personally – **you** are going to destroy **yourselves** in a huge nuclear disaster.*

„**Vi ćete se** – ne mislim na vas osobno – uništiti u velikoj nuklearnoj katastrofi.“

Osim Kitagawe i Lehrer (1990), Wales (1996), Greenbauma (1996) i nekolicine drugih autora spomenutih u prethodnim poglavljima, priroda generičkih zamjenica (zamjenice *you*, *we* i *one*), tj. njihovi stilistički, sociološki i lingvistički aspekti, predmet su rasprava i drugih novijih autora u još uvijek oskudnoj literaturi o ovoj temi. Moltmann (2006) na primjer tvrdi da generički *one*

⁹⁹ Preuzeto iz Kitagawa i Lehrer (1990: 743).

¹⁰⁰ Kitagawa i Lehrer, 1990: 744.

ima orijentaciju u prvom licu, što je uočljivo u njegovoj tendenciji da se rabi u situacijama u kojima govornik ima iskustvo u prvom licu:

One feels exhausted after running a marathon.

„Čovjek [Ja] se osjeća[m] iscrpljeno nakon što istrči[m] maraton.“

Primjer sugerira da je govornik već imao neko iskustvo, poput trčanja maratona, te se prisjeća kako se osjećao nakon toga i taj osjećaj generalizira na druge. Međutim, to iskustvo mora biti određene vrste: govornik ne može biti samo promatrač, već sam mora ili je morao izvršiti radnju o kojoj je riječ. Budući da se u ovome kontekstu (zaključivanje na temelju iskustva 1. lica)¹⁰¹ zamjenica *you* ponaša poput generičke zamjenice *one*, može je zamijeniti bez narušavanja informativnog sadržaja:

You feel exhausted after running a marathon.

„Nakon trčanja maratona **osjećate se** [ja + druge relevantne osobe] iscrpljeno.“

Pearson (2023) podupire tvrdnju prethodnih autora poput Kitagawe i Lehrer (1990) da se *impersonal you* („neosobni“ *you*) obično rabi u kontekstima u kojim govornik očekuje da će se adresat spremno složiti sa sadržajem tvrdnje, ali ističe da bezlična/neosobna uporaba zamjenice *you* uvodi dodatnu ulogu za perspektivu govornika koja nadilazi temeljnu namjenu generičkih zamjenica. Autorica navodi sljedeći primjer preuzet iz Zobel (2014: 52; 2016) i pojašnjava:

A: *I mean, **you**/one can't always follow your/one's child around.*

A: „Mislim, ne **možete**/ne *možeš* uvijek pratiti svoje dijete uokolo.“

→ Kontekst: Rasprava o vijesti: desetogodišnja djevojčica je trudna, a otac je njezin trinaestogodišnji prijatelj.

Dok B optužuje roditelje za ono što se dogodilo, Zobel tvrdi da A ovdje pokušava promijeniti mišljenje B pozivajući se na suosjećanje s roditeljima djevojčice. Pearson (2023: 300) nagađa da je cilj govornika pri neosobnoj uporabi zamjenice *you* stvaranje solidarnosti ili svojevrzne zavjere između njega i adresata. U skladu sa Zobelovom raspravom, to bi moglo poslužiti kao pretpostavka suglasja ili poziv na suglasje.

¹⁰¹ Moltmann (2006) ovaj kontekst tumačenja naziva *Inference from the First Person*, ili generalizacija o sposobnosti ljudi da nešto učine, temeljena na vlastitom iskustvu govornika, pod pretpostavkom da se iskustvo može generalizirati na relevantne druge (Pearson, 2023: 297).

Dakle, kada se zamjenica upotrebljava nereferencijalno kao „neosobni“ *you*, može ukazivati na govornika, ali i uspostaviti distancu od govornika, što objašnjava njezino generalizirajuće značenje. Međutim, čak i u tim kontekstima *you* zadržava dijelove svog deiktičkog i referencijalnog značenja i uključuje slušatelja u dijeljenje iskustva govornika. Kitagawa i Lehrer to nazivaju „osjećajem neformalnog drugarstva“¹⁰² koji se stvara „upravo zato što govornik dodjeljuje glavnu 'glumačku' ulogu adresatu“ (1990: 752).

U narativnom diskursu, zamjenica *you* može se, osim za neodređeni subjekt, upotrebljavati i za 1. lice (pripovjedača), čime se stvara jedinstvena perspektiva u kojoj *you* služi i kao objekt i kao subjekt komunikacije. Upotreba *you* u monologu sa samim sobom stvara osjećaj odvojenosti, sugerira fragmentiranu osobnost lika i pridonosi konverzacijskom tonu monologa¹⁰³:

*Then **you** twigged. It wasn't **you** they were talking about. They had no idea **you** existed.*

„Onda **si** [sam] shvatio. Nisu pričali o **tebi** [meni]. Nisu imali pojma da **postojiš**.“

U sljedećem poglavlju ukratko ću se osvrnuti na neke od istaknutih stilističkih i sociolingvističkih značajki nereferencijalne uporabe zamjenice *we*, koja u engleskom jeziku označava nepotpuno definiran kolektiv koji uključuje govornika i jednu ili više drugih osoba, bez specificiranja tko su „drugi“.

¹⁰² *A sense of informal camaraderie.*

¹⁰³ Udinskaya, 2024: 379.

4.2. Generička zamjenica *we*

Zamjenica *we* (hrv. „mi“) ima dva značenja: takozvano „isključivo“ *we* (engl. *exclusive we*) koje se ne odnosi na čitatelja/slušatelja, već se rabi kada pisci (govornici) žele izraziti vlastita mišljenja i argumente kako bi naglasili svoj osobni doprinos temi. Nasuprot tomu, „uključivo“ ili „inkluzivno“ *we* (engl. *inclusive we*) uključuje i pisca (govornika) i čitatelja (slušatelja), što pretpostavlja da čitatelj (slušatelj) ima dovoljno predznanja i da je sposoban pratiti dane argumente. Izbor zamjenice *we* ili *one* na mjestu zamjenice *I* praksa je koja ima učinak retoričkog distanciranja govornika od otvorene samoreferencije, čija je funkcija učiniti vlastiti izvor znanja prihvatljivim svima i dio je dijaloškog procesa u nekih pisaca, na primjer Virginije Woolf¹⁰⁴. Spisateljica je upotrebljavala zamjenicu *one* u smislu „uključivog“ *we* kako bi sugerirala da autoritativno znanje i tvrdnje koje iznosi nisu osobne prirode, već su zajedničke i pripadaju svima. Manipulirajući zamjenicama *one* i *we*, odnosno čestim pomacima sa zamjenice *I* na *one* i *we*, Woolf nastoji postići konsenzus svih o relevantnim temama u društvu, uključujući i ravnopravnost spolova. Koristeći učinak kolektivnog doprinosa, koji sugeriraju zamjenice *one* i *we* kao vrsta kolektivnog autoriteta i identiteta, autorica je bila svjesna da će to biti najlakši način da dopre do široke čitateljske publike. U eseju „Vlastita soba“, zamjenica *one* semantički je pandan „uključivog“ *we*, čijom se uporabom Woolf ne obraća samoj sebi, ili nekoj elitističkoj skupini, već sebi u suradnji ili dijaloškom srodstvu s čitateljstvom kojemu dragovoljno dodjeljuje ulogu suca ili kritičara.

Za razliku od generičke zamjenice *you*, Kitagawa i Lehrer (1990: 744-745) razlikuju samo „nejasno“ (engl. *vague*), a ne i „neosobno/bezlično“ (engl. *impersonal*) *we*, iako čak i u tom slučaju postoje odstupanja:

*Nationwide only 7.8% of us are without a telephone at home.*¹⁰⁵

„Samo 7,8% **nas** na nacionalnoj razini nema telefon kod kuće.“

Iako *vague we* (hrv. „nejasno“ *we*) u načelu uključuje nespecificirane (neodređene) druge, u gornjem primjeru to nije slučaj, jer je flektivni oblik *us* ograničen na određenu skupinu referenata. Autori tvrde da često upravo predikat signalizira tumačenje nereferencijalnog *we*,

¹⁰⁴ Mühlhäusler i Harré, 1990: 129.

¹⁰⁵ „Nejasno“ *we* odnosi se na Amerikance, jer je navod preuzet iz *USA Today*, publikacije koja često upotrebljava zamjenicu *we/us* kao referencu za američke građane (v. Kitagawa i Lehrer, 1990: 744).

bez pojašnjenja kako točno glagoli *obliged to* (hrv. „biti obvezan“) i *ought to* u navedenim primjerima signaliziraju ta različita tumačenja:

We are obliged to make the world a better place to live.

„Dužni **smo** učiniti svijet boljim mjestom za život.“

U ovome primjeru preferirano tumačenje je „neosobno“, što dopušta zamjenu s *one*:

***One** is obliged to make the world a better place to live.*

Modalno značenje glagola *be obliged to* jest obveza ili nužnost, tj. njime se označava nečija dužnost koja proizlazi iz vanjskih čimbenika ili društvenih očekivanja. Sličan je modalnim glagolima *must* i *have to* koji izražavaju deontički sustav modalnosti¹⁰⁶u kojem subjekt/govornik preuzima odgovornost za nametanje obveze ili nužnosti. Uz gore navedeno modalno značenje, *be obliged to* implicira nijansirano značenje „pristojnosti“ ili govornikov osjećaj nužnosti ispunjenja obveze.

Nasuprot tomu, autori navode primjer u kojem nereferecijalni *we* dolazi u pratnji modalnog glagola *ought to* (hrv. „trebati“), koji prema tradicionalnim pristupima pitanju modalnosti pripada trećem stupnju zajedno s modalnim glagolima *must, need, have/has/had to*.

*We ought to do something to reduce the bureaucracy at **our** university.*

„Trebali **bismo** nešto učiniti kako **bismo** smanjili birokraciju na **našem** sveučilištu.“ (ne ti + ja osobno)

U ovome primjeru, preferirano je tumačenje „nejasno“ (engl. *vague*) *we*, koje dopušta eksplicitno isključenje govornika i sugovornika, ali ne dopušta zamjenu s *one*, jer ima restriktivan karakter i ne obuhvaća sve ljude, već samo one koji su odgovorni za funkcioniranje sveučilišta.

Nadovežem li se na tvrdnju Kitagawe i Lehrer da predikat često signalizira tumačenje nereferecijalnog *we*, moram pojasniti zašto je to slučaj: naime, ova se zamjenica, kada je popraćena glagolima koji izražavaju neepistemičku modalnost¹⁰⁷, mora tumačiti kao *vague* ili

¹⁰⁶ Palmer, 1986; 1990: 91.

¹⁰⁷ Neepistemička modalnost domena je modalnosti koja predstavlja vrijedan analitički alat u opisu lingvističkih značajki onih vrsta diskursa u kojima se gledišta razmatraju na ideološkoj razini i koje imaju persuzivni karakter. Neki autori (npr. Palmer, 1986; Coates, 1983) dijele ovu vrstu modalnosti na *deontičku* modalnost za izražavanje obveza i *dinamičku* modalnost za izražavanje sposobnosti i umijeća. U gornjem primjeru neosobne uporabe zamjenice *we* uz modalni glagol *ought to*, sklona sam tumačiti da se radi o dinamičkoj modalnosti, kod koje

„nejasno“ *we*, jer se spomenuti modalni sustav koristi za nametanje obveza, davanje dopuštenja ili predviđanje s ciljem promjene koja će dovesti do približavanja nekom standardu ili idealu bez poveznice sa subjektom (konkretno: do smanjenja birokracije na sveučilištu bez sudjelovanja govornika). Zaključno, budući da je nereferencijalna uporaba zamjenice *we* ograničena na podskupinu ljudi, ne na sve ljude, a adresat je obično isključen, Kitagawa i Lehrer uglavnom je tumače ne kao „neosobnu“ (engl. *impersonal*), već samo kao „nejasnu“ (engl. *vague*).

U narativnom diskursu, kao što je spomenuto na početku poglavlja, granice između zamjenica *we*, *one* i *I* često su zamagljene, a njihova uporaba čini cijeli labirint glasova i dovodi do stvaranja svojevrsnog „unificirajućeg/objedinjujućeg“ jezika. Čini se da ovaj dvostruki učinak subjektivnosti i objektivnosti obuhvaća napetost koju su, na primjer, modernistički pisci poput Woolf osjećali između subjektivnog, narativnog unutarnjeg glasa pripovjedača sa smanjenim autoritetom i objektivnog i neosobnog glasa sveznajućeg pripovjedača koji predstavlja svijest pojedinog lika.

U „generaliziranim“ iskazima zamjenica *we* može označavati neodređenu skupinu ljudi, uključujući govornika, koji namjerno želi naglasiti neku zajedničku karakteristiku, naviku ili uključenost u određenoj situaciji. Ilustrativan primjer takve uporabe može pružiti citat iz Websterove renesansne tragedije *The Duchess of Malfi* u kojoj glavni lik postaje žrtvom okolnosti, intriga i preokreta sudbine¹⁰⁸:

We are merely the stars' tennis balls, struck and banded which way please them.

„Mi smo samo teniske loptice zvijezda, udarene i vezane kako god im se sviđa.“

Prema Arnoldu (2009: 168), zamjenica *we* može se upotrebljavati i kao *Pluralis Modestiae*, ili „množina skromnosti“, a njezina uporaba može naglasiti jedinstvo govornika s onima kojima se obraća na diskretan, ali evidentan način. Ponekad se rabi i u profesionalnoj interakciji između psihijatra i pacijenta kada liječnik usvaja *Pluralis Modestiae* kao komunikacijsku taktiku, ne bi li zadobio maksimalno povjerenje svog pacijenta.

Iz onoga što je do sada rečeno o generičkim zamjenicama, razvidno je da se zamjenice poput *you*, *we* i *one* mogu upotrebljavati nereferencijalno za davanje općih izjava ili izražavanje

subjekt/govornik nije izvor obvezatnosti, za razliku od deontičke modalnosti, u kojoj je obveza nametnuta samom govorniku i proizlazi iz njegova gledišta.

¹⁰⁸ Udiskaya, 2024: 381.

mišljenja, a ne za referiranje na određene pojedince. Ova uporaba često prenosi osjećaj zajedničkog iskustva ili šire, univerzalne istine.

Generička zamjenica *you* može se upotrebljavati za obraćanje adresatu u općem smislu riječi, referirajući se na ljude općenito, a ne na određenu osobu kojoj se govori, te se u tom slučaju može zamijeniti zamjenicom *one*. Također se može upotrebljavati za izražavanje uobičajenog ljudskog iskustva ili općeprihvaćene istine temeljene na iskustvu iz prve ruke, koje se zatim generalizira na druge ljude, ali u tom slučaju ima restriktivnu funkciju i odnosi se na ograničenu skupinu referenata.

Zamjenica *we* u svojoj nereferecijalnoj uporabi ima generalizirajuće svojstvo koje se proteže na govornika i na druge neodređene pojedince u svrhu izražavanja zajedničkog iskustva ili osjećaja, čak i ako ga nisu svi osobno doživjeli. Ovisno o predikatu koji je u njezinoj pratnji, ima restriktivnu funkciju i odnosi se na određenu skupinu referenata, ali treba naglasiti da se nereferecijalna uporaba ove zamjenice mora tumačiti u sinergiji s predikatom.

5. Semantički srodnici zamjenice *one* u drugim jezicima

5.1. Odrazi zamjenice *one* u hrvatskom jeziku

Odrazi zamjenice *one* u hrvatskom jeziku uključuju različite mehanizme prijevodnih inačica, ovisno o značenju ove kontekstualizirane zamjenice: od zamjeničke imenice „čovjek“, osobnih zamjenica za 3. lice jednine „ona“ ili „on“ do *se*-pasiva. Svaka od gore navedenih prijevodnih inačica na svoj način transponira zamjenicu koja proširuje svoje granice sa „sebe“ ili „vlastitog ja“ na ljudski rod općenito ili skupinu ljudi koji osjećaju isto što i *one*.

Pseudobezličnost zamjenice *one* često se na hrvatski jezik prevodi imenicom „čovjek“, koja ima vrlo široko izvan kontekstualno značenje¹⁰⁹ u rečenicama u kojima glagoli koji označavaju opća stanja, psihička ili češće fiziološka, služe kao predikat, primjerice „čovjek se ne smiruje“, „čovjek se lišava“, „čovjek se oslanja“, „čovjek osjeća“¹¹⁰. U mnogim se jezicima neodređenost (obezličjenje) izražava upravo pomoću imenica srodnih hrvatskoj imenici „čovjek“, koje imaju status pravih neodređenih zamjenica, na primjer zamjenica *uno* u španjolskom ili *man* u njemačkom jeziku. Agens je neidentificirana osoba, uopćeni pojedinac (*čovjek*), koji postaje imenica bez roda (iako se u hrvatskom jeziku radi o muškom rodu), što omogućuje govorniku/piscu/prevoditelju održavanje distance u prijevodu na ciljni jezik. To ostavlja prostora za različita tumačenja rečenica u kojima je prisutan anonimni subjekt, jer takve rečenice stvaraju neprozirni veo koji obavlja autorsku poziciju i čini je neuhvatljivom, ne sasvim jasnom.

Kako bih bolje ilustrirala odraze zamjenice *one* u hrvatskom jeziku, uspoređujem nekoliko ulomaka iz romana Virginije Woolf *To the Lighthouse* [TTL] (1927)¹¹¹, u kojima se zamjenica *one* i njezini flektivni oblici višekratno upotrebljavaju, s prijevodom Tomislava Ladana na hrvatski jezik (1974):

„Not as oneself did one find rest ever, in her experience...but as a wedge of darkness. Losing personality, one lost the fret, the hurry, the stir... one could not help attaching oneself to one

¹⁰⁹ Kordić, 2001: 467.

¹¹⁰ Silić i Pranjković (2007: 316-318): „Obezličjenje osobito često zahvaća one glagole koji označuju stanja ili procese što se odvijaju mimo volje vršitelja.“ Sadržaj se kao bezličan može označiti čak i u rečenicama sa subjektom. Rečenice s imenskom riječju u nominativu u funkciji subjekta mogu biti bezlične ako im je gramatičkim kontekstom neutralizirana kategorija lica predikatnog glagola (v. Peti, 2004: 409-420).

¹¹¹ U romanu TTL, autorica opisuje tok svijesti svojih likova, što predstavlja inovativan i donekle eksperimentalan način pisanja. Budući da je roman napisan u trećem licu jednine, čitatelj s pravom očekuje da će se zamjenice *he* (hrv. „on“) i *she* (hrv. „ona“) najčešće pojavljivati, međutim Woolf neočekivano često umjesto toga rabi zamjenicu *one*. Na temelju toga možemo zaključiti da je uporaba zamjenice *one* u ovom proznom djelu Virginije Woolf povezana upravo s opisom toka svijesti njezinih likova, u kojem ona igra značajnu ulogu i ima određeni učinak.

*thing especially of the things **one** saw... It was odd, she thought, how if **one** was alone, **one** leant to things, inanimate things; trees, streams, flowers; felt they expressed **one**; felt they became **one**; felt they knew **one**, in a sense were **one**; felt an irrational tenderness thus (she looked at that long steady light) as for **oneself**.” (TTL, 59)*

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

Na temelju ove usporedbe primjećujemo da se u izvornom tekstu „kontekstualizirani“ *one* odnosi na glavni lik u romanu, gospođu Ramsay, odnosno na njezin vlastiti doživljaj „sebe“ (engl. *self*), dok u hrvatskom jeziku to isprva nije sasvim jasno. Naime, u prijevodu na hrvatski jezik, zamjenica *one* u početku se prevodi imenicom *čovjek*, potom u značenju zamjenice za ženski rod *ona*, odnosno gospođa Ramsay: „*Nije mogla a da ne veže uza se ...*“, a zatim se ponovo transformira u subjekt koji se prevodi kao *čovjek*. Dakle, iako se *one* u početku čini potpuno bezličnim, na hrvatski se prevodi kao muški rod: „... *kad je čovjek sam, on ...*“, iako je sasvim sigurno da gospođa Ramsay na sebe upućuje pomoću *one*. To je zamjenica koja proširuje svoje granice – analogno tomu, gospođa Ramsay proširuje granice „sebe“, „svoga ja“ kako bi uključila druge ljude koji osjećaju isto što i ona.

Čini se da je odabirom imenice *čovjek* u prijevodu engleske zamjenice *one* na hrvatski jezik cilj bio dosegnuti, kao i kod same autorice (Woolf), dublje i apstraktnije razine anonimnog činitelja, u kojima je ideja o stvarnom pokretaču radnje potisnuta u svijesti. Mislim da je pseudobezličnost izvornog teksta, zahvaljujući takvom odabiru, prilično dobro očuvana u prijevodu na ciljni (hrvatski) jezik, unatoč poteškoćama u prevladavanju jaza između struktura izvornog i ciljnog jezika¹¹², tj. nedostatku odgovarajuće inačice zamjenice *one* u hrvatskom jeziku. Gospođa Ramsay zapravo definira hipotetsku zajednicu zamjenjujući koncept svog specifičnog, simboličkog „ja“ neodređenim, nepovezanim jedinstvom, koje se više puta pojavljuje u romanu TTL. Poput zamjenice *one*, gospođa Ramsay ima sposobnost biti i *nitko* i *svatko*, uspostaviti mehanizam koji će je distancirati od „sebe“, gospođe Ramsay. *One*

¹¹² Grgić Maroević, 2012.

omogućuje gospođi Ramsay neutralnost u kazivanju i uspješnu provedbu udaljavanja od same sebe, što je na neki način oslobađa raznih oblika odgovornosti.

No, Ramsay nije jedini lik u romanu koji na sebe upućuje pomoću *one* – to čine i drugi likovi u romanu, gospodin Banks i Lily Briscoe:

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

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

U prijevodu na hrvatski jezik, imenica „čovjek“ ponavlja se na mjestu anonimnog pokretača radnje, odnosno subjekta. Ponavljanje je argumentacijsko sredstvo koje ima komunikacijsku vrijednost povezanu s naglašavanjem i ustrajnošću izražene misli¹¹³. Pisci (poput Woolf) koji ponavljaju iste riječi (poput *one*) čini se ostaju usredotočeni na isti subjekt i stvaraju vizualne lance u tekstu. Mogli bismo reći da ponavljanje osobne zamjenice *one* u izvornom tekstu i pseudozamjenice *čovjek* u prijevodu na hrvatski jezik ima za cilj ojačati ulogu protagonista i odraziti dinamičnost njegove/njihove osobnosti. Tako imamo dojam da se gospodin Banks obraća sam sebi, odnosno da sam sebi postavlja pitanja. On to čini kao da se simboličko „ja“ rasplinulo i pojavila se neka maglovita predodžba o „vlastitom ja“, koja postaje „samopropitkujući subjekt“ (engl. *self-interrogating subject*)¹¹⁴. Taj subjekt neodređen je i nužan za samorefleksiju i promišljanje o stvarima kao što su život i ljudski rod. I ovdje izbor imenice *čovjek* na mjestu zamjenice *one* sugerira bezličnost; može se povezati s razmišljanjima o smislu života i izjavama koje imaju karakter bezvremenske istine ili valjanosti¹¹⁵.

¹¹³ V. Martínez–Dueñas, 2002: 69 u: Sánchez Cuervo, 2013: 5.

¹¹⁴ Saunders, 1993.

¹¹⁵ Formalna tehnika koju Woolf rabi u svom pisanju jest kretanje od individualnog prema univerzalnom, tako da se detalji osobnog iskustva često generaliziraju u obliku aforizama. Autorica koristi likove za stvaranje takozvanih „maksima“: ponavljanjem određenih sintaktičkih oblika u svrhu „ugrađivanja“ (engl. *embedding*) ideoloških stavova u diskurs svojih likova, te generalizacije postaju strukturno ujednačene.

Kordić (2001) navodi da se uporaba imenice *čovjek* za izražavanje neodređenosti može podijeliti na a) referencijalnu i b) nereferecijalnu. Referencijalna uporaba odnosi se na određenu ili specifičnu osobu, dok se nereferecijalna može dalje podijeliti na tri podtipa:

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

Važno je istaknuti da se upravo u okviru nereferecijalne uporabe izražava općenitost koja može uključivati i samog govornika, ali da ishodište uopćavanja može biti i neka druga osoba, tj. ne-govornik. Ako se radi o govorniku, tada uopćavanje polazi od vrlo specifične osobe, koja generalizira vlastito iskustvo (u proznom djelu generalizacija se odnosi na određeni lik čiju perspektivu pripovjedač zauzima). Ako govorimo o uopćavanju koje polazi od neke druge osobe koja nije govornik, ono proizlazi iz pretpostavke da govornik tako dobro poznaje određeno stanje ili situaciju kao da ju je sam doživio (ibid.). Stoga se uporaba imenice *čovjek* za izražavanje neodređenosti u hrvatskom jeziku može smatrati kvazi-nereferecijalnom, jer postoji pozadinska, skrivena referencija na konkretnu osobu, bez obzira na njezin spol.

Iz svega navedenog postaje jasnije zašto hrvatski prijevod ulomaka iz romana TTL tako često koristi imenicu *čovjek* na mjestu neodređene zamjenice *one* u engleskom jeziku. Naime, likovi koje je stvorila Virginia Woolf u svojim djelima vrlo često sebe izvode iz okvira simboličkog poretka. Tu izdvojenost možemo ilustrirati drugom prijevodnom inačicom engleske zamjenice *one* na hrvatski jezik, a to je *se-pasiv*. Uz imenicu *čovjek* na mjestu neodređene zamjenice *one* u Ladanovom prijevodu na hrvatski jezik pojavljuju se i pasivne konstrukcije koje se mogu različito tumačiti (s funkcionalnog gledišta, pasiv se prvenstveno promatra kao proces potiskivanja činitelja radnje iz rečenice).

Tako, na primjer, jedna od glavnih protagonistica u drugom dijelu romana TTL, Lily Briscoe¹¹⁶, upućuje na sebe kao na *one*, ne toliko da bi razmišljala o sebi, već da bi izrazila neovisnost i samopodršku (engl. *self-support*)¹¹⁷:

¹¹⁶ Lily Briscoe protagonistica je koja u romanu utjelovljuje umjetnicu (amatersku slikaricu) koja se, kao i sve umjetnice tog vremena, u svom bavljenju slikarstvom suočava s brojnim preprekama i predrasudama. Dok se njezin rad omalovažava, njezino samopoštovanje toliko je povrijeđeno da se nikada ne usuđuje izložiti svoja djela javnosti.

¹¹⁷ V. Saunders, 1993.

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

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

Ovaj je ulomak odabran jer se u prijevodu na hrvatski jezik zamjenica *one* ne prevodi imenicom *čovjek*, već *se*-pasivom. Razlog tomu je leksičko upućivanje na činitelja (vanjskog pokretača radnje) u dijelu rečenice ... *ali u sebi reče*. Taj trenutak unutarnjeg monologa kojemu svjedočimo sadrži osobnu procjenu Lily Briscoe, koja ohrabruje i uvjerava samu sebe u ispravnost svoje odluke da izdrži iskušenje. Dakle, naprežući se da izdrži kušnju što će „netko“ (engl. *someone*) vidjeti njezinu sliku, ona zapravo misli na sebe. Kada na sebe upućuje kao na *one*, ona „mijenja“ sebe za *one* i nada se da će zauzvrat dobiti veću snagu i izdržljivost nego što ju je imala „ona sama“ i izolirana u ujedinjenoj „samoj sebi“. U ovom primjeru, zamjenica *one* izražava iznimnu i jednoglasnu povezanost sa subjektom, a takva uporaba neodređenog *one* ima vrlo važnu stilističku funkciju: upotrebljavajući neodređeni *one* umjesto sasvim konkretnog prvog lica jednine, Lily Briscoe pojačava svoju tvrdnju. Njezina subjektivna procjena tako postaje ne samo valjana za nju, već dobiva univerzalno značenje. Na taj način daje se težina njezinoj vlastitoj tvrdnji. Nasuprot tomu, u drugim primjerima zamjenica *one* više se odnosi na druge specifične osobe i nije zamjena za promišljajući subjekt:

*„**One** seemed to hear doors slamming and voices calling... What does **one** send to the Lighthouse? as if she were forcing herself to do what she despaired of ever being able to do...What does **one** send to the Lighthouse? – opened doors in **one's** mind that went banging and swinging to and fro and made **one** keep asking, in a stupefied gape, What does **one** send? What does **one** do? Why is **one** sitting here after all?“* (TTL, 139-140)

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

U cijelom ulomku neprestano se ponavlja pitanje „What does *one* send to the Lighthouse?“ koje se na hrvatski jezik prevodi pasivom „Što *se šalje* na svjetionik?“ Razlog treba tražiti u jednoj jednostavnoj činjenici: glagol „(po)slati“ ubraja se u takozvane „materijalne procese“ prema

Hallidayu (1994)¹¹⁸, tj. one procese koji se odnose na djelovanje u fizičkom smislu (svijetu), a koji obično imaju dva sudionika. Budući da je ovo glagol kretanja entiteta od točke A (mjesto slanja) do točke B (konačnog odredišta), postoji „činitelj/akter“ (engl. *actor*), obvezni element koji izražava onoga tko izvršava radnju, i „cilj“ (engl. *goal*), neobvezni element koji izražava osobu ili entitet „pogođen“ procesom. Uz ta dva elementa, postoji još jedan, takozvana „okolnost“ (engl. *circumstance*), koja nam pruža dodatne informacije o tome kada, gdje, kako i zašto se proces odvija. U rečenici *What does **one** send to the lighthouse?* element koji izražava „okolnost“ jest „svjetionik“, mjesto radnje koje tek treba dosegnuti, kao daleki, izolirani i prilično nedostupan cilj koji simbolizira čežnju za pronalaskom raja/smisla života ili vlastitog identiteta. U sakralnoj umjetnosti, na primjer, „svjetionik“ se često prikazuje kao toranj koji koristi svoju svjetlost kako bi vodio „brod života“ u pravom smjeru¹¹⁹.

U izvornom tekstu na mjestu „činitelja“ stoji neodređeni *one*, dok u prijevodu na hrvatski jezik stoji pasivna *se*-konstrukcija, a ne imenica *čovjek*, na primjer. Razlog možda leži u činjenici da se zapravo ne traži odgovor što netko (*one*) šalje na svjetionik¹²⁰, već što bi gospođa Ramsay, koja nije prisutna u posljednjem poglavlju romana, poslala da je živa. Gospođa Ramsay tako je „zamijenjena“ neodređenom zamjenicom *one*, koja ima funkciju zbuniti čitatelja i tako izbjeći bolnu pretpostavku da je gospođa Ramsay zapravo preminula. Njezino mjesto u zajednici ostalo je upražnjeno i ne postoji određen „netko“ tko bi ga mogao popuniti. Saunders (1993: 210) smatra da neodređena zamjenica ovdje opisuje samu bit njezina postojanja: prisutnost koja je nigdje i svugdje.

Slično se osjeća i drugi lik u romanu (kći gospođe Ramsey, Cam) na putu do svjetionika:

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

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

¹¹⁸ Pojam „proces“ rabi se u širem smislu za sve ono što se može izraziti glagolom: događaje, stanja, odnose, pojave u širem smislu riječi (Halliday, 1976c: 159-173). „Procesi“ izraženi jezikom proizvod su naše koncepcije svijeta i naše percepcije stvarnosti, a mogu biti materijalni (postupci i radnje u materijalnom svijetu), mentalni (osjećaji, misli, a ne konkretni fizički procesi djelovanja), relacijski (1. atributivni – „x je nositelj nekog atributa y“ i 2. identifikacijski – „y je identitet od x“), verbalni (odnos između ideja konstruiranih u ljudskoj svijesti i onih ostvarenih u jeziku), bihevioralni (vanjske manifestacije unutarnjih stanja, na granici između materijalnih i mentalnih procesa) i egzistencijalni procesi (procesi postojanja i događaja).

¹¹⁹ Biedermann, 1993: 374.

¹²⁰ Ovo je vrsta retoričkog pitanja u kojem nedostaje jasan odgovor. Ta se pitanja postavljaju kao bi se uspostavila bliska veza između pisca i čitatelja te kako bi se čitatelju omogućilo da pronađe i razvije moguće odgovore tijekom procesa čitanja.

U prijevodu na hrvatski jezik ponovno se upotrebljava *se*-pasiv, kao kada se ne navodi subjekt glavne rečenice, pa se u pasivu aktivni glagolski oblik zamjenjuje povratnim, kojem se dodaje čestica *se* (*One heard the waves ... ~ Začu valove ... ~ Začuše se ...*)¹²¹. Prostorni i vremenski podatci, ili pokazatelji, sadržani u dvama participima (*breaking, flapping*) odnose se na radnje koje predstavljaju slušne percepcije subjekta-doživljača: rečenica *Everything became very close to one* (prevedena na hrvatski bez objekta u dativu) ukazuje na to da je sve postalo blizu „njoj“, Cam, ili da je postalo toliko nerazlučivo da se činilo kao jedna cjelina. Cam je tako naslijedila majčinu naviku promišljanja o sebi, kao i njezinu sklonost stapanju s vanjskim svijetom. Za Saunders (1993) zamjenica *one* je „vlastito *ja*“ koje se može ne samo umnožiti, već i ujediniti i asimilirati.

Na temelju prijevoda ovih ulomaka iz romana TTL na hrvatski jezik možemo utvrditi da je najčešći refleks zamjenice *one* u prijevodu Tomislava Ladana imenica „čovjek“, koja sugerira odraslo biće, nositelja moralnih i pozitivnih osobina, te nešto vrijedno samo po sebi. Ova uporaba je kvazi-nereferencijalna, jer se imenica *čovjek* može transponirati, odnosno postoji skrivena referencija na govornika ili drugu osobu. Također možemo zaključiti da je imenica *čovjek* u osnovi rodno neutralna, a njezina uporaba u prijevodu zamjenice *one* na hrvatski jezik pragmatički je uvjetovana: baš kao i neodređeni *one*, služi za zamjenu subjektivne perspektive objektivnom i postizanje distanciranosti¹²².

Uz imenicu *čovjek* na mjestu neodređene zamjenice *one* u Ladanovom prijevodu na hrvatski jezik pojavljuju se i pasivne konstrukcije koje se mogu različito tumačiti (s funkcionalnog gledišta, pasiv se prvenstveno promatra kao proces potiskivanja činitelja radnje iz rečenice). Rečenica poput „Što se šalje na svjetionik?“ može se smatrati rečenicom tipa *man-Satz*¹²³, u kojoj subjekt nije izrečen, ali je implicitno prisutan i odgovara neodređenoj zamjenici *man* u njemačkom jeziku ili *one* u engleskom. Stjepan Ivšić, pišući o postupnoj uporabi imenice „čovjek“ kao zamjenice u hrvatskom jeziku već sedamdesetih godina 20. stoljeća, dotiče se također zamjenice *man* u njemačkom jeziku¹²⁴. Takva tumačenja i povezivanja rezultat su promatranja subjekta kao pojmovne (implicitne) kategorije, što je vrlo često stajalište u lingvističkoj literaturi¹²⁵. Gornja rečenica mogla bi se protumačiti i kao besubjektna, jer ne

¹²¹ V. Katičić, 1991: 144.

¹²² Kordić, 2001.

¹²³ Ivić, 1965.

¹²⁴ „To što je u nas u procesu, tj. prelaženje imenice *čovjek* u značenje zamjenice izvršeno je već odavno u njemačkom jeziku u kojem se razlikuje *der Mann* i *man*. Tako je i u francuskom jeziku *on* (*On parle français*) od lat. *homo*“ (Ivšić, 1970: 350).

¹²⁵ Kučanda, 1999.

sadrži nominalni izraz koji bi imao morfosintaktička obilježja subjekta. U prošlosti je tim rečenicama bio uskraćen status pasivnih rečenica, dok se u gramatikama Barić i sur. (1979) i Katičića (1986) takve rečenice opisuju kao bezlične i treba ih razlikovati od pasiva. Smatram da se rečenica „Što se šalje na svjetionik?“ može okarakterizirati kao pasivna i bezlična, a na temelju mojih istraživanja, bezlični pasiv, uz imenicu „čovjek“, a često i zamjenicu „mi“, najčešći je izraz neodređenosti u prijevodu engleske zamjenice *one* na hrvatski jezik.

To potkrepljuju refleksi zamjenice *one* u prijevodu drugog djela Virginije Woolf, eseja „Vlastita soba“ (*A Room of One's Own*¹²⁶ [AROO]) Ive Grgić na hrvatski jezik (2003). Pripovjedačica u eseju je zapravo govornica, struktura je eseja razgovorna, jer slijedi strategije usmenog izlaganja, uključujući simuliranje izravne komunikacije s čitateljem, raznolike mentalne asocijacije koje proizlaze iz toka svijesti pripovjedačice¹²⁷ i simuliranje spontanosti svojstvene kolokvijalnom stilu. Esej je ujedno i fiktivni tekst u kojem se Woolf koristi brojnim narativnim glasovima i perspektivama kako bi ostvarila komunikaciju s čitateljem, što je nužna komponenta dijaloškog procesa. U tom dijalogu autorica često sebe, druge likove, pa i čitatelja oslovljava zamjenicom *one*:

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

„...ne **možemo** se nadati da ćemo izreći istinu. **Možemo** samo pokazati kako **smo** došli do mišljenja koje o tome **imamo**. **Možemo** samo svojem slušateljstvu pružiti priliku da stvori vlastite zaključke prateći ograničenja, predrasude, način razmišljanja svojstven onome ili onoj koja govori.“ (Vlastita soba, 8).

S lingvističkog gledišta, ako krenemo od samog naslova eseja, primijetiti ćemo da zamjenica *one* nije samo gramatička kategorija, već ima semantičku i stilističku svrhu¹²⁸. Za mnoge prevoditelje eseja AROO (Federici i Leonardi, Bulgheroni, Grgić), zamjenica *one* ujedno je i najvažniji aspekt teksta i predstavlja pravi izazov u prevođenju na ciljni jezik. U pogovoru hrvatskom prijevodu eseja (2003), Grgić navodi da je zamjenica *one* „višerodna“ (engl. *multi-*

¹²⁶ Esej je prvi put objavljen 1929. godine, a temelji se na usmenom izlaganju koje je Woolf održala 1928. godine. Smatra se kritičkim tekstom i svojevrsnim pamfletom o feminističkim, ideološkim i političkim pitanjima te predstavlja simbol feminističkog angažmana Virginije Woolf.

¹²⁷ Hawkes, 1974: 77-90.

¹²⁸ Prema Genetteu (1989), najvažnija funkcija naslova je identifikacijska, a sljedeće su funkcije deskriptivna, komunikacijska, konotativna...Naslov se definira kao paratekst, čija je karakteristika ilokucijsko djelovanje. Za Genettea je ključna funkcionalna povezanost teksta i naslova, čije pragmatičko određenje naglašava njegov kontekstni karakter (v. Glovacki-Bernardi, 2004: 77).

gendered) zamjenica, koja je samo naizgled neosobna/bezlična (engl. *impersonal*). Također ističe da se na mjestu posvojnog determinatora *one's* u hrvatskom jeziku koristi pridjev *vlastita*, kao u *Vlastita soba*, što nije jedinstveno za hrvatski jezik. Slična situacija nalazi se u prijevodima na njemački i španjolski jezik (*Das eigene Zimmer*, *Una habitación propia*). Primjetno je da Woolf ponekad koristi zamjenicu *one* na mjestu praznog subjekta (engl. *empty subject*): ...*a reference to Mrs Gaskell and one would have done*, što u prijevodu na hrvatski glasi: ...*spomen Mrs Gaskell i tu bi bio kraj* (*Vlastita soba*, 7). Drugdje, međutim, *one* stoji na mjestu isključivo ženskog subjekta/subjekata, kao u samom naslovu eseja, popunjavajući prazninu – naime, žena mora imati novac i vlastitu sobu (*a room of her own*) ako želi pisati.

Štoviše, u eseju je zamjenica *one* isprepletena i s prvim licem jednine *I* (i ne samo s njim). Uporaba zamjenice *one* umjesto *I* daje autorici priliku da se distancira, da sebe pogleda sa strane i naizgled objektivno procijeni i predstavi u mnogo skromnijem svjetlu. Za Woolf, zamjenica *one* je neodređeno-osobna i opća, nema rod i predstavlja apstrakciju koja obuhvaća sva gramatička lica. To je temeljni feministički koncept kroz koji autorica može govoriti o drugima kao da govori o sebi, a o sebi kao da govori o bilo kome, ponekad i muškarcima i ženama. U prijevodu na hrvatski jezik ponekad se zadržava kontinuitet zamjenice *one* kao zamjenice za prvo lice, tj. „ja“:

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

Ne, nisam to mogla reći. (*Vlastita soba*, 21)

Međutim, kao što je već spomenuto, zamjenica *one* prevodi se i hrvatskom zamjenicom za prvo lice množine „mi“, a razlog tomu je činjenica da hrvatska zamjenica „mi“ ne zahtijeva oznaku roda na glagolu u prezentu:

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

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

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

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

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

Postavlja se pitanje: koja je točno autoričina namjera sadržana u zamjenici *one* i koja je njezina poruka? Woolf očito ne želi da je se percipira isključivo kao ženu, zalaže se za empatiju čitatelja, bez obzira na spol, te koristi neodređeno *one*. Takvo odstupanje od uobičajene uporabe zamjenica, kako osobnih tako i neodređenog *one*, može se smatrati metaforičkom uporabom, koja se može svesti na:

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

Pri tome se u slučaju a) postiže učinak suosjećanja i povjerljivosti, dok se u b) izražavaju nepristranost i objektivnost¹²⁹. Možemo zaključiti da je u gornjoj rečenici riječ o uporabi koja se može svesti na prividno isključivanje govornika iz procesa u kojem on ili ona sudjeluje. Autoričini naponi prvenstveno su vezani uz eliminaciju autorice kao naratora ili komentatora; njezin narativni stil karakterizira „lanac refleksija“ (engl. *chain of reflections*), koji nas informira o emocionalnim motivima, a njezine ulančane misli omogućuju nam kao čitateljima lakše prepoznavanje i promjenu perspektiva. Stoga smatram da u izgradnji kohezije teksta u eseju AROO ključnu ulogu ima neodređeno-osobna zamjenica *one*, koja nije samo puka zamjenička riječ, već ima svoje vlastito značenje koje se može razlikovati od značenja referen(a)ta na koji/-e se odnosi ili se može odnositi.

U sljedećim poglavljima (5.2. i 5.3.), kako bih povukla još jednu paralelu između zamjenice *one* i njezinih semantičkih srodnika u drugim jezicima, ukratko ću se osvrnuti na njemačku zamjenicu *man* i španjolsku zamjenicu *uno*, koja ima slične referente kao i *one*. Usporedbom sličnosti i razlika cilj je dobiti još jasniju sliku ove vrste zamjenica, koja ima mnogo zajedničkih karakteristika.

¹²⁹ Kordić, 2002: 18-30.

5.2. Zamjenica *man* u njemačkom jeziku

U njemačkom jeziku riječ *man* ima status neodređene zamjenice, koja se na hrvatski jezik često prevodi imenicom „čovjek“, jer su semantička i funkcionalna svojstva¹³⁰ ove zamjenice slična svojstvima hrvatske zamjeničke imenice „čovjek“ te obje mogu poslužiti kao sredstvo neodređeno-osobnog načina izražavanja i rodno-neutralne referencije¹³¹. Zamjenica *man* u njemačkom jeziku općenito se odnosi na osobe, što se temelji, između ostalog, na bliskoj povezanosti zamjenice *man* s imenicom *Mann*. Neodređeni *man* naime potječe od imenice *Mann*, koja je u starovisokonjemačkom jeziku značila i osobu muškog spola, tj. „muškarca“ (*Mann*) i „čovjeka“ (*Mensch*)¹³². Prijašnje značenje imenice *Mann*, koje se odnosilo na „čovjeka“, danas je sadržano u neodređenim zamjenicama kao što su *jemand* („svatko“), *niemand* („nitko“) i *man*. Njemački *man* najčešće se prevodi hrvatskom imenicom „čovjek“ ako se radi o uopćavanju, kontekst je neutralan, prevladava sadašnje glagolsko vrijeme, a pokretač radnje može biti cijelo čovječanstvo (npr. *Was **man** gern tut, das fällt einem nicht schwer*)¹³³. Jedina gramatička razlika između njemačkog *man* i hrvatskog „čovjek“ jest svojstvo riječi *man* da se u kosim padežima zamjenjuje neodređenim zamjenicama *einem* u dativu i *einen* u akuzativu. Nasuprot tomu, imenica *čovjek* zamjenjuje se u ostatku rečenice padežnim oblikom osobne zamjenice „on“ – „mu/njega“. U slučaju da govorimo o nekim objektivnim činjenicama do kojih smo došli putem osjetila, a ne želimo spomenuti osobu, koristimo riječ *man*, koja se na hrvatski prevodi imenicom „čovjek“: *Auf der Strasse sah **man** keinen Menschen*¹³⁴. Ovdje je, međutim, moguće izraziti neodređenost i pomoću *se*-pasiva („Nikoga **se** nije **vidjelo** na ulici.“) s malo izmijenjenim redosljedom riječi¹³⁵. Osim generičkog konteksta, oba izraza mogu se pojaviti na mjestu sasvim određenih osobnih zamjenica, pa neki autori (npr. Wales 1996) zamjenice ovog tipa (njem. *man*, fr. *on*, engl. *one* i šp. *uno*)¹³⁶ uvrstavaju u kategoriju osobnih zamjenica, čime se postavlja pitanje njihove današnje pravilne kategorizacije. Tako Ungerer i sur. (1984: 63) vjeruju da je ova vrsta zamjenica u današnjoj jezičnoj uporabi prilično bliska osobnim zamjenicama, s obzirom na njihovu ambivalentnu prirodu i sposobnost

¹³⁰ [+čovjek] i [+kontekstualna uvjetovanost].

¹³¹ Usp. Lukšić i Zovko Dinković, 2019: 363.

¹³² Kluge, 2002: 472.

¹³³ „Što čovjek rado čini, ne pada mu teško“.

¹³⁴ „Čovjek nije mogao vidjeti nikoga na ulici“.

¹³⁵ Konstrukcije s *man* sinonimne su pasivnim oblicima, ali su, za razliku od pasiva, usmjerene na agens (neodređeni, nespecificirani i uopćeni agens) i sredstvo su neodređeno-osobnog izražavanja (v. Helbig i Buscha, 1987).

¹³⁶ Lukšić i Zovko Dinković, 2019: 363.

uopćavanja perspektiva i transponiranja osobnih razmišljanja i stavova u generalizirane (i)¹³⁷, ili sposobnost upućivanja na neočekivane referente (ii)¹³⁸:

(i) *Plötzlich fühlt **man** sich nicht mehr ganz zu Hause in dem was bisher stets die eigene Welt gewesen ist.*

„Odjednom se **čovjek** ne osjeća potpuno kod kuće u onome što je do sada uvijek bio njegov vlastiti svijet.“

'Odjednom se ne **osjećaš/osjećam** potpuno kod kuće u onome što je do sada uvijek bio **tvoj/moj** vlastiti svijet.'

U primjeru (i), semantički spektar njemačke zamjenice *man* može se proširiti tako da uključuje svaku osobu koja se ikada našla u sličnoj situaciji te govornikovo vlastito „ja“, koji „maskira“ svoje doživljajno iskustvo u neodređeni subjekt *man*, kako bi mu dao univerzalni karakter.

(ii) *Hat **man** wieder zu tief ins Glas geguckt?*

„Je li **se** sinoć opet preduboko **zavirilo** u čašicu?“

'**Jesi** li sinoć opet preduboko zavirio u čašicu?'

U primjeru (ii), zamjenica *man* se naravno može prevesti na hrvatski jezik u doslovnom (prividno-nereferencijalnom) smislu *se*-pasivom, međutim, ciljni referent je zapravo zamjenica za 2. lice jednine „ti“ u svrhu ironiziranja ili sarkastičnog zadirkivanja sugovornika prema kojem govornik izražava gotovo pokroviteljski stav.

Na temelju navedenih primjera uočavamo da se na jednom kraju semantičkog spektra nalazi zamjenica *man* koja može „izgurati“ agensa iz fokusa radnje, a na drugom kraju stoji *man* koji zamjenjuje osobne zamjenice poput „ja“ ili „ti“, što je istovjetno individualizaciji. S obzirom na različite funkcije, odnosno semantičke varijante ove zamjenice, moguće su njezine različite klasifikacije. Dimova (1981: 38-39) predlaže vrlo iscrpnu klasifikaciju zamjenice *man* (ukupno 9 semema leksema *man*), u kojoj se šest sema može svesti na jednu kategoriju – pronominalni ili zamjenički *man*.

Helbig i Buscha (2001: 232) predlažu tipološku podjelu na četiri člana:

- 1) općeniti *man* – prenosi karakter općeg prihvaćanja

¹³⁷ Johansson, 2002: 261-280.

¹³⁸ Durrell, (2002: 111).

- 2) anonimni *man* – upotrebljavamo ga kada referent kao inicijator radnje nije važan ili ga nije moguće identificirati
- 3) apstrahirajući *man* – predstavlja objektivne činjenice u percepciji osobe, bez specificiranja tko je ona, a njegov je učinak subjektivizacija iskaza
- 4) pronominalni (zamjenički) *man* – zamjenjuje pojedine zamjenice i ima različite stilističke funkcije (npr. distanciranost).

Za potrebe ove monografije najzanimljiviji je „zamjenički“ *man*, jer ga možemo usporediti s engleskom zamjenicom *one*, jer stoji na mjestu raznih osobnih zamjenica i ispunjava višestruke stilističke funkcije¹³⁹. Osobna zamjenica na koju se *man* odnosi uvijek je sadržana u kontekstu:

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

„Tiho, **morate** me slušati, ja imam naime određena prava na to da me još jednom **saslušate**“.

Njemački *man* u ovom slučaju može se prevesti zamjenicom za drugo lica množine (*ihr*) koja je sadržana u kontekstu i predstavlja njegov antecedent.

Zifonun (2000: 240), na primjer, svodi četveročlanu tipološku podjelu kod Helbig i Buscha na samo dva tipa: generički i partikularni (posebni) tip, naglašavajući dominaciju generičke uporabe. Autorica smatra da se anonimni *man* može pripisati posebnoj uporabi, a sve ostale semantičke varijante generičkoj uporabi. Što se tiče pronominalnog *man*, Zifonun smatra da se radi o kontekstualno usađenom (*eingebettetes man*) generičkome *man*. Tipološki generičke zamjenice poput njemačkoga *man* i engleskoga *one* nisu baš raširene u jezicima svijeta – iako zamjenica *man* ima (uvjetno rečeno) srodnike i u engleskom i u francuskom jeziku (*one, on*), u mnogim jezicima svijeta ne postoji odgovarajuća generička zamjenica, npr. u ruskom i bugarskom¹⁴⁰.

Ako usporedimo definicije zamjenice *man* i *one* u rječnicima njemačkog i engleskog jezika¹⁴¹, uočiti ćemo sličnosti i razlike. Obje se definiraju kao zamjenice koje prvenstveno označavaju neodređenu skupinu ljudi oba spola: *one* se definira kao zamjenica koja se u vrlo formalnom smislu odnosi na ljude općenito, ili na prvo lice jednine („ja“), ako se govornik/govornica (pisac/spisateljica) referira na sebe, ali ova se uporaba smatra zastarjelom. U rječniku

¹³⁹ Kordić, 2001: 468.

¹⁴⁰ Dimova, 1981.

¹⁴¹ Duden (2005), Oxford Advanced Learner's Dictionary [OALD] (2010).

njemačkog jezika *man* ima nekoliko značenja, od kojih se samo neka podudaraju sa značenjima engleskoga *one*:

1. *man* se definira u značenju *jemand* („netko“), što je kratica za *jedermann* („svatko“)
2. *man* je *irgendjemand* („bilo tko“), ili određena skupina ljudi (s obzirom na određeni oblik ponašanja, djelovanja) i često se upotrebljava umjesto pasivnih konstrukcija
3. *man* stoji na mjestu a) imenice „ljudi“, koja predstavlja javnost i b) nekoga tko se pridržava određenih društvenih normi, običaja itd.
4. *man*, poput zamjenice *one* u engleskom jeziku, stoji na mjestu osobnih zamjenica „ja“ i „mi“ kada govornik/govornica želi prijeći u sferu općenitosti
5. *man*, kao i *one*, zamjenjuje druge osobne zamjenice („ti“, „vi“, „on“, „ona“), ako se želi izraziti distanciranost ili kada se želi izbjeći izravno obraćanje.

Upravo su posljednje dvije definicije zamjenice *man* (4. i 5.) razlog zašto možemo prihvatiti kategorizaciju zamjenica *man* i *one* kao neodređeno-osobnog načina izražavanja¹⁴². Mogućnost pripisivanja dviju zamjenica kategoriji neodređeno-osobnih zamjenica postaje kontinuitet koji ne smijemo zanemariti prilikom njihova opisivanja.

U svojoj klasifikaciji neodređeno-osobnih zamjenica, Wales (1980b) razlikuje tri osnovna referentna polja (vidi 2. poglavlje, str. 15-16). Prvo referentno polje, neodređeni *one*, koje uključuje bilo koga i svakoga (engl. *anyone/everyone*), može uključivati prva tri značenja njemačkoga *man*, tj. općeniti, anonimni i apstrahirajući *man*. Zanimljivo je da Wales razlikuje dva referentna polja u slučaju pronominalnog/zamjeničkog *one* (za razliku od pronominalnog *man* kod Helbig i Buscha): prvo polje uključuje „generičko-egocentrični“, a drugo „progresivno-egocentrični“ *one*. U prvom slučaju *one* uključuje prvo lice (*I* odnosno „ja“) i bilo koga drugog, dok u drugom slučaju *one* uključuje prvo lice i sva lica koja su mu identična.

Fludernik (1995: 302) smatra, u okviru naratološke analize, da neodređene zamjenice često služe za predstavljanje i prenošenje misli određenog lika u romanu iz opće perspektive, zahvaljujući svom ambivalentnom značenju. Moguće ih je upotrebljavati za označavanje, s jedne strane, određenog lika, protagonista romana, a s druge strane, za ljude općenito, kao i za čitatelja. Na taj način, tvrdi Fludernik, čitateljevo poistovjećivanje s likovima i pripovjedačem postiže se na mnogo upečatljiviji način nego što je to slučaj s osobnim zamjenicama za treće

¹⁴² Helbig i Buscha, 2001: 232.

lice. Autorica nadalje tvrdi da se neodređene zamjenice iz tog razloga pojavljuju u prikazu unutarnje perspektive likova, poglavito u načinu njezina prikaza poznatom kao „doživljeni govor“ (njem. *erlebte Rede*) ili, u slobodnom prijevodu na hrvatski jezik, *slobodni neizravni diskurs* (SND). Fludernik (ibid., 285f) zatim ilustrira suptilnu promjenu značenja od „općenitog“ *man* do „refleksivnog“ *one* koristeći se primjerom ulomka iz romana Dorothy Sayers „Gaudy Night“ iz 1936. godine. Ulomak započinje općenitim asertivnim govornim činom izraženim u obliku pitanja (*How could **one**, in any case, understand other people's motives and feelings, when **one's** own remained mysterious?*¹⁴³), koji se može odnositi i na protagonisticu i na čitatelja/čitateljicu. Međutim, u sljedećim rečenicama situacija postaje sve specifičnija, a početna općenitost postupno se razvija u unutarnju perspektivu protagonistice (*Why did **one** look forward with irritation to the receipt of a letter on April 1, and then feel alarmed...*)¹⁴⁴. Naime, u prijevodu Otta Bayera na njemački jezik iz 1991. godine, engleska zamjenica *one* prevedena je njemačkom zamjenicom *man*, iako se u dijelu ulomka u kojem „općeniti“ *one* ustupa mjesto „određenom/pronominalnom“ *one* mogla rabiti i zamjenica za treće lice jednine, tj. *sie*. Drugdje u romanu, Bayer ipak odlučuje prevesti zamjenicu *one* zamjenicom *sie*, što Fludernik tumači kao uklanjanje moguće dvosmislenosti zamjenice *one* u engleskom izvorniku u korist pojašnjenja unutarnje perspektive¹⁴⁵. Fludernik smatra da je riječ o unutarnjoj perspektivi zbog uporabe uvodnog glagola *she wondered*, kojim započinje „doživljeni govor“ (njem. *erlebte Rede*), tj. SND, kao i modalnog glagola *might*, koji izražava nesigurnost, te izraza *in any case*, kojim se završava tok misli.

Međutim, zamjenice *man* i *one* sintaktički se razlikuju, jer je *man* isključivo ograničen na poziciju subjekta u rečenici, dok *one* ima posvojni i povratni oblik (*one's/oneself*) i može ispunjavati različite sintaktičke funkcije u rečenici:

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

*Plötzlich fühlt **man** sich nicht mehr ganz zu Hause in dem was bisher stets **die eigene** Welt gewesen ist.*¹⁴⁶

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

¹⁴³ „Kako uopće razumjeti tuđe motive i osjećaje, kad su vlastiti ostali tajanstveni?“

¹⁴⁴ „Warum sah **man** nervös dem Empfang eines bestimmten Briefes am 1. April entgegen und war gereizt...“//„Zašto razdraženo očekivati primitak pisma 1. travnja, a onda se osjećati uznemireno ...?“

¹⁴⁵ V. Zuschlag, 2002.

¹⁴⁶ Johansson, 2002: 261- 280. (Za usporedbu s hrvatskom zamjениčkom imenicom „čovjek“ vidi str. 47.)

Tablica 1. Odnosi među oblicima zamjenica *one* i *man*

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

Ako usporedimo uporabu njemačke zamjenice *man* i engleske zamjenice *one* u pisanom diskursu, primjećujemo relativno veliku učestalost zamjenice *man* u poziciji subjekta rečenice u usporedbi s engleskom zamjenicom *one*. To odražava dobro poznatu činjenicu koju sam u nekoliko navrata istaknula: njezina je uporaba „vrlo formalizirana“¹⁴⁷ i osjetljiva na stilističke varijacije. Steinberg (1979) smatra da se zamjenice *one* i *man* također razlikuju u svojoj zastupljenosti u SND-u, tj. „doživljenom govoru“: zamjenica *man* pojavljuje se mnogo rjeđe u SND-u od engleske zamjenice *one*. Primjetno je i da zamjenica *man*, za razliku od engleskoga *one*, izražava veći stupanj distanciranja od vlastite osobe kada zamjenjuje prvo lice „ja“ (*ich* ili *I*)¹⁴⁸:

*One can see the picture from the entrance.*¹⁴⁹ → 'I can see the picture from the entrance.'

Das Bild kann man vom Eingang aus sehen. → 'Das Bild kann X vom Eingang aus sehen.'

Generički *one* (tj. „progresivno-egocentrični“ prema Wales, 1996) ima orijentaciju u prvom licu, što je uočljivo u njegovoj sklonosti da se koristi u situacijama kada govornik ima iskustvo u prvom licu, u kontekstu u kojem on ili ona stoji na ulazu i gleda sliku. Ovaj slučaj uključuje ono što Moltmann naziva zaključivanjem iz prvog lica (vidi str. 30): generalizacija o sposobnosti ljudi da vide sliku s ulaza, koja se temelji na vlastitom iskustvu govornika, pod pretpostavkom da se iskustvo može generalizirati na relevantne druge¹⁵⁰. Dok *one* označava govornika koji može potvrditi stvarnost situacije na temelju iskustva u prvom licu i prenosi to

¹⁴⁷ Quirk i sur., 1985: 387.

¹⁴⁸ Francuski *on* (v. Koenig i Mauner, 1999; Cabredo-Hofherr, 2010) i talijanski *si* (vidi Cinque, 1988) među ostalim europskim jezicima ponašaju se poput njemačkog *man*. Španjolski *uno* i islandski *maður*, na primjer, podudaraju se s engleskim *one* (Cabredo-Hofherr, 2010).

¹⁴⁹ Preuzeto iz Moltmann, 2006.

¹⁵⁰ Usp. Pearson, 2023: 297.

iskustvo na druge relevantne pojedince (međutim, ne na slijepe osobe), njemački *man* označava neodređenu skupinu pojedinaca (moguće jednu osobu) koja se može označiti kao „X“. Na koje pojedince govornik misli pod „X“, može se zaključiti jedino na temelju odgovarajućeg konteksta¹⁵¹.

Fludernik (1995: 288 ff.) također smatra da *man*, koji u narativnom diskursu stoji na mjestu zamjenica za prvo lice, značajno ukazuje na nedostatak samosvijesti i pretjeranu poslušnost protagonista/protagonistice, koji se mora(ju) podvrgavati vanjskim pritiscima i očekivanjima te se tako sve više udaljavati od sebe. Udaljavanje od sebe može, između ostalog, proizaći i iz pristojnosti, ili u svrhu ironije¹⁵². Autorica nadalje ističe još jednu važnu razliku između engleske i njemačke zamjenice, a to je mogućnost da zamjenica *man* stoji na mjestu „neodređenih viših nadležnih tijela i njihovih dužnosnika“¹⁵³. Ovu funkciju u engleskom jeziku preuzima zamjenica za treće lice množine, tj. *they* (hrv. „oni“), ili pasivna konstrukcija koja ostavlja ulogu subjekta (činitelja) neodređenom.

U svom istraživanju, Val-Seyfarth (1987) raspravlja o funkcijama i referentima zamjenice *man* u govornom diskursu unutar okvira kontekstualne referencije i pragmatičke motiviranosti, te navodi da se *man* može odnositi na:

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

Autorica je došla do zaključka da u samo 10 % svih uporaba zamjenice *man* govornik nije uključen u referentno polje, iako nije uvijek moguće jasno utvrditi je li govornik uključen ili ne. Ako govorimo o drugom značenju zamjenice *man* (određena skupina ljudi kao mogući referent), postavlja se pitanje uključenosti govornika¹⁵⁴. Val-Seyfarth smatra da uporaba zamjenice *man* koja ne uključuje govornika definira skupinu kojoj govornik ne pripada ili u čijoj izvedbi ili stavovima ne prepoznaje sebe (ibid., 114-115). Autorica također identificira vrstu diskursa koja posebno zahtijeva uporabu zamjenice *man*, jer ova zamjenica, za razliku od zamjenice *ich* (hrv. „ja“), distancira govornika od iskaza: diskurs koji se tiče govornikovog

¹⁵¹ Usp. Zobel, 2016: 364.

¹⁵² Weinrich (1993: 101f.).

¹⁵³ „Für nicht näher qualifizierbare obere Behörden und deren Funktionäre“ (Fludernik, 1995: 293).

¹⁵⁴ Val-Seyfarth, 1987: 82.

posla (objektivizacije zadataka), diskurs o osobnim postignućima pojedinca (radi umanjivanja zasluga i izražavanja osobnoga ponosa). Slično objašnjenje nalazimo i kod drugih autora ¹⁵⁵.

U diskursima koji se tiču tradicije, običaja, kao i religije, često nailazimo na uporabu zamjenice *man*, koja služi za „zaštitu“ pojedinca od društvenog i posljedično osobnog (subjektivnog) pritiska da se prilagodi očekivanjima zajednice (okoline). U drugim slučajevima, navodi Val-Seyfarth, ova se zamjenica izbjegava, jer svako uopćavanje predstavlja svojevrsno slabljenje osobnog iskustva, pa se *man* uglavnom izostavlja u emocionalnim vrstama diskursa (ibid., 60).

U sljedećem poglavlju (5.3.), kako bih povukla još jednu paralelu između zamjenice *one* i njezinih semantičkih srodnika u drugim jezicima, ukratko ću se osvrnuti na španjolsku zamjenicu *uno*, koja ima slične referente kao *one*.

¹⁵⁵ Zifonun i sur., 1997; Durrell, 1996.

5.3. Zamjenica *uno* u španjolskom jeziku

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

* [± govornik]	*(I) [+ govornik]	*(we) [+govornik, + drugi referenti]	*[-govornik]
↓			↓
bezličan (engl. <i>impersonal</i>)			sugovornik (engl. <i>interlocutor</i>)

Sličnosti u semantičkom spektru obiju zamjenica (*one* i *uno*) nalaze se na svakom kraku spektra, gdje su na jednom kraju obje zamjenice obično označene kao „neosobne/bezlične“ (engl. *impersonal*) ili generičke, a čiji se referenti mogu odnositi na bilo koga (govornik može, ali i ne mora biti uključen). Na drugom kraju spektra, referent može biti samo sugovornik (engl. *interlocutor*). „Bezlični“ ili generički *one*, ili *uno*, nazivaju se i omnipersonalnima (engl. *omnipersonal*), jer su njihovi referenti neodređeni i potencijalno beskonačni. U španjolskom jeziku razlikujemo četiri različite varijante zamjenice *uno*¹⁵⁶:

1) „omnipersonalni/sveosobni“ (engl. *omnipersonal*) *uno* kod kojeg referent može biti bilo koji identitet. Uključenost je govornika moguća, ali u većini slučajeva nije jasno je li govornik uključen ili ne. Ova vrsta zamjenice *uno* smatra se najčešćom u tradicionalnim gramatikama španjolskog jezika, ali Gelabert-Desnoyer tvrdi da je „omnipersonalni“ *uno* mnogo rjeđi nego što se tvrdi. Upotrebljava se za izražavanje tvrdnji koje se odnose na sve:

*Lo más importante es saber elegir el tipo de viaje que **uno** quiere realizar.*¹⁵⁷

*The most important thing is to know how to choose the type of trip **one** wants to take.*

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

*Está graciosa, tiene su punto gracioso, **uno** conoce a toda la gente del barrio ...*¹⁵⁸

*It's funny, there is something about it, **one** knows everyone in the neighbourhood*

¹⁵⁶ Gelabert-Desnoyer, 2008: 407-424.

¹⁵⁷ „Najvažnije je znati odabrati tip putovanja na kojeg čovjek želi ići.“

¹⁵⁸ „Zanimljivo je, ima nešto u svezi toga, *poznaješ* svakoga u susjedstvu ...“

3) „samoreferencijalni/doživljajni ili iskustveni“ (engl. *self-referential experiential*) *uno*, koji u načelu proizlazi iz koncepta takozvanog „doživljajnog/iskustvenog“ *ti* (engl. *experiential you*), prvi su uveli Maitland i Wilson (1987), a sugerira univerzalnije iskustvo. Naime, unatoč bliskoj povezanosti, izražava se niži stupanj vezanosti za govornika te je stoga prisutna otvorenija interpretacija u odnosu na druge referente. Najčešće se primjenjuje pri davanju savjeta ili pri iznošenju općih istina, koje se mogu (ili ne moraju) odnositi na sugovornika i općenito su prepoznate i prihvaćene. Govornik komunicira „iskustvenost“ (engl. *experientiality*) koja proizlazi iz nekog općeg, a ne strogo osobnog iskustva. Međutim, bez obzira na potencijalno širok raspon referenata, referencija na prvo lice uvijek je prisutna:

*Ahora, con la vejez ... pues ya está **uno** cada vez más discapacitado o más dificultado para ejercer la actividad nocturna que tanto nos gustaba.*¹⁵⁹

*Now, with old age ..., **one** is increasingly unable or more restricted to live the nightlife that (we) used to like so much.*

4) „sugovornički“ (engl. *other referential*) *uno* tumači se s jasnom referencijom na sugovornika, jer je on jedini subjekt u rečenici. Osobito se upotrebljava u političkom diskursu (parlamentarnim raspravama) za odbacivanje govora ili političkog stava protivnika:

*Cómo es que el domingo de no poder... **uno** termina ganando?*¹⁶⁰

*How is it possible that on Sunday from being unable to ..., **one** ends up winning?*

Kao i u slučaju njemačke zamjenice *man* i engleske *one*, španjolska zamjenica *uno* u literaturi se opisuje kao sredstvo „impersonalizacije/obezličenja“ putem generalizacija i implementacije neodređenosti, iako u mnogim slučajevima njezina uporaba može istovremeno skrivati sasvim specifične referente¹⁶¹.

Zamjenica *uno* i njezin engleski ekvivalent *one* često se upotrebljavaju u političkom diskursu kako bi se stvorio osjećaj općenitosti i distance od vlastitog specifičnog iskustva ili mišljenja govornika. Obje zamjenice mogu poslužiti za generaliziranje izjave, izbjegavanje preuzimanja odgovornosti ili izražavanje zajedničkog iskustva bez identificiranja određene osobe. Međutim, njihova uporaba i konotacije mogu se neznatno razlikovati u kontekstu političke retorike. Specifičan kontekst političkog diskursa ključan je u tumačenju namjeravanog značenja i

¹⁵⁹ „Sada, pod stare dane ..., sve *si* više u nemogućnosti, ili *si* ograničen da *živiš* noćni život kakav smo svi tako voljeli.“

¹⁶⁰ „Kako je moguće da u nedjelju od nemogućnosti da ..., sada *završiš* pobjeđujući?“

¹⁶¹ Gelabert-Desnoyer, 2008: 411.

funkcije bilo koje od zamjenica. U obama jezicima uporaba ovih zamjenica može biti namjeran retorički izbor, usmjeren na postizanje specifičnih komunikacijskih ciljeva.

Martínez Caro (2003), istražujući novinski politički diskurs na španjolskom i engleskom jeziku¹⁶², navodi da se španjolska zamjenica *uno*, baš kao i engleski *one*, koristi za ublažavanje djelovanja, a time i odgovornosti u politici. Autorica primjećuje da je izostavljanje eksplicitne osobne zamjenice vrlo uobičajena strategija za impersonalizaciju govornika u španjolskom jeziku. Uporabom neosobne zamjenice poput *uno* koja se naizgled ne odnosi ni na jednu uključenu osobu, govornik ili pisac prikriva svoju odgovornost za neki obično negativan postupak usmjeravajući pozornost adresata dalje od sebe. Tipični su pomaci s prvog lica jednine *yo* (hrv. „ja“) na *uno*. Ova zamjenica također ima potencijal, kada se rabi u političkom diskursu, demonstrirati poniznost izbjegavanjem samohvale kako bi se očuvao profesionalni ugled ili „spasio“ politički obraz¹⁶³. Stoga se može zaključiti da je jedna od diskurzivnih posljedica njezine uporabe ta da govornik može govoriti o sebi bez da se usredotočuje na sebe.

¹⁶² Tekstovi su odabrani iz španjolskih i britanskih rubrika konzervativno i liberalno orijentiranih novina (*The Guardian*, *The Times*, *El País*, *ABC* i *La Vanguardia*) tijekom razdoblja od dvije godine (2000. – 2002.).

¹⁶³ Usp. Gelabert-Desnoyer, 2008.

6. Književni diskurs kao kontekst uporabe zamjenice *one*

6.1. Lingvistička analiza književnog diskursa

Od 1970-ih među književnim teoretičarima i lingvistima postoje oprečni stavovi o korisnosti lingvističkih doprinosa književnoj kritici. Naime, u to vrijeme među književnim teoretičarima prevladavao je opći otpor praksi primjene postupaka izvedenih iz znanstvene discipline zvane lingvistika na proučavanje književnosti, unatoč tomu što se lingvistika definira kao *znanost o jeziku*. Argumenti o „neprimjerenosti“ lingvistike temeljili su se na činjenici da se lingvistika smatrala znanošću, dok književnost posjeduje nešto nedostupno znanosti, a to je „neiskorjenjiva subjektivna jezgra“ (engl. *ineradicable subjective core*)¹⁶⁴.

Stavovi koji zagovaraju „neprimjerenost“ i opiranje književnog diskursa lingvističkoj analizi u potpunosti su suprotnosti s pretpostavkama suvremene lingvistike. Ako diskurs opisujemo isključivo kao književni, automatski ga ograničavamo, jer jezik književnosti ne bi trebao biti smješten izvan granica cijelog jezičnog sustava, ali to se ipak čini pod izlikom da korpus zasnovan na književnom djelu podrazumijeva izdvajanje veće količine stilističkih informacija¹⁶⁵. Međutim, bez obzira na činjenicu da je poruka u književnom diskursu sastavljena od velikog broja estetskih čimbenika, jezik književnih tekstova treba promatrati kao samo još jedan kontekstualni i pragmatički okvir koji generira diskurs. Pri analizi takvog diskursa mora nas zanimati što pisac čini s jezikom i kroz jezik, kao i od čega je književni diskurs sazdan, tj. u kojoj mjeri predstavlja otklon od neutralnog izraza¹⁶⁶. Prema Fowleru (1971), pojmu „jezik književnosti“ najbolje se pristupa kroz Jakobsonov koncept „literarnosti“ (engl. *literariness*), postuliran 1921., tj. svojstva teksta i konteksta naslijeđena u modelu jezika u uporabi (za razliku od jezika u izolaciji). Baš kao ni poetska funkcija jezika (još jedan važan koncept u Jakobsona), ni „literarnost“ nije isključivo svojstvo književnosti. To je vrsta ekspresivnosti koja nadilazi granice književnosti i prisutna je u mnogim vrstama diskursa, posebice u diskursu novinarstva i marketinga.

¹⁶⁴ Rasprava između jezikoslovca Fowlera i književnog teoretičara Batesona bavila se pitanjem korisnosti lingvistike u književnoj kritici, a dvojica znanstvenika iznijela su suprotna stajališta. Fowler je vjerovao da lingvistika može biti korisna književnoj kritici na različite načine, dok je Bateson sustavno odbacivao sve njegove argumente (v. Short, 2003: 1082-1097).

¹⁶⁵ Književnoumjetnički je diskurs specifičan, što je uvjetovano njegovom „nadstvarnosnom naravi“ i artifičijelnošću (Kovačević i Badurina, 2001).

¹⁶⁶ Katičić (1986: 116) smatra da je jezik književnosti autonomni oblik jezika te da je odnos između jezika književnosti (jezika književnog djela) i stvarnog jezika sličan odnosu između svijeta književnog djela i stvarnog svijeta.

Rješenje pitanja primjene lingvističke metodologije u istraživanju književnog diskursa mora se tražiti u odgovornosti svakog analitičara diskursa da u svojoj analizi pronade i primijeni prikladan lingvistički model, čak i kada je prisiljen primijeniti model kojemu u svom bavljenju književnošću nije bio sklon. Jedan od najvažnijih razloga otpora književne kritike lingvističkoj analizi književnog diskursa jest nedostatak znanja književnih kritičara o postojanju različitih lingvističkih modela, što dovodi do pogrešnog shvaćanja lingvistike kao neke vrste automatskog analitičkog uređaja koji „proizvodi“ opis(e) i neadekvatno „tretira“ pjesnički izričaj. Činjenica je da postoje različiti lingvistički modeli koji su odgovorni za različite ciljeve i analitički postupci koji vode do tih ciljeva. Dok su neki modeli odgovorni (prikladni) za analizu strukture određenog teksta, drugi se usredotočuju na sociolingvističke varijacije itd.¹⁶⁷

U prilog rješavanju kontroverznih pitanja treba spomenuti Fowlerovo protivljenje predstavljanju jezika kao medija, jer je po njegovu mišljenju to potpuno nepotrebna i besmislena degradacija jezika na razinu pukog sredstva. Fowler se zalaže za predstavljanje književnog djela kao složeno strukturiranog teksta (diskursa), koji predstavlja prikaz svijeta književnog djela (tj. aktivnosti, stanja i vrijednosti u njemu), koji nije stvaran. Taj je tekst (diskurs) komunikacijska interakcija između njegovog tvorca i korisnika unutar relevantnog društvenog i/ili institucionalnog konteksta.

Protivljenje pretpostavci da postoji književni diskurs u restriktivnom smislu riječi temelj je i ove analize zamjenice *one*, jer je nemoguće izolirati jednu ili posebnu značajku jezika koja pripada isključivo jeziku književnosti (na primjer, konvencionalno je stajalište da su metafore osobitost svojstvena samo književnom diskursu, međutim kao svojstvo jezika one nipošto nisu jedinstvene¹⁶⁸). Lingvistika kao deskriptivna znanost može otkriti neke zanimljive aspekte uporabe jezika u kontekstima koji se konvencionalno smatraju književnima.

Po mom mišljenju, puno je produktivnije govoriti o jeziku i literarnosti, nego o jeziku književnosti. Time će se ukloniti prepreke u nastojanjima da lingvistika književnom diskursu pruži onu razinu komunikacijske punoće koja je svojstvena svakom jeziku. Stoga nema zapreka uporabi književnog diskursa u svrhu proširenja i redefiniranja postojećih modela jezičnog opisa.

¹⁶⁷ Fowler, 1971.

¹⁶⁸ S vrlo malo jezične introspekcije, vidimo da različite vrste diskursa obiluju metaforama: parlamentarni, novinarski, akademski diskurs. U parlamentarnim debatama, na primjer, postoje mnoge „militarističke“ metafore (*to have/defend a position, conflict of opinion, to be entrenched* itd., v. Goatly, 2007; Gibbs, 1994).

6.2. Slobodni neizravni diskurs (SND)

6.2.1. Uvodna riječ

„Slobodni neizravni diskurs“ (engl. *free indirect discourse*) ili „slobodni neizravni stil“ (engl. *free indirect style*) jest pojam poznat u književnoj teoriji, naratologiji i lingvistici, a obuhvaća govor i misao u kojima se neizrečena materija predstavlja kao da dolazi izravno iz svijesti određenog lika. Pripovjedačev glas nedvosmisleno vodi čitatelja kroz tu neizrečenu materiju svojim komentarima i opisima, ali svijest iz koje proizlaze sva zapažanja, dojmovi, emocije i prosudbe pripada određenom liku u romanu. Definira se kao način pripovijedanja misli ili govora koji kombinira neke značajke pripovijedanja u trećem licu s određenim značajkama izravnog govora u prvom licu, omogućujući fleksibilno i ponekad ironično preklapanje unutarnjih i vanjskih perspektiva. „Slobodni neizravni/indirektni stil“ (prijevod francuskog izraza *le style indirect libre*¹⁶⁹) karakterizira odustajanje od uvodnih fraza ili glagolskih skupina, poput „mislila je“ (engl. *she thought*) i usvajanje idioma vlastitih misli pojedinog protagonista, uključujući vremenske i prostorne deiktike, npr. „Otišla bi odavde sutra“ (engl. *She'd leave here tomorrow*) umjesto „Odlučila je napustiti to mjesto sljedeći dan“ (engl. *She decided to leave that place the next day*). Taj stil pripovijedanja bio je svojstven romanopiscima 18. i 19. stoljeća poput Jane Austen i Gustavea Flauberta, nakon čega je postao široko prihvaćen¹⁷⁰.

Wood (2008) opisuje SND kao miješanje naracije i misli u kojem um lika postaje nerazlučiv od glasa pripovjedača. Naime, kada piše slobodnim indirektnim stilom, autor eliminira dijaloške oznake i autorsko označavanje, uranjajući čitatelja u um lika. Prema shvaćanju ove naratološke tehnike ili stila u njemačkoj literaturi, ona proizlazi iz pišćeve imaginativne identifikacije sa svojim likovima koja je toliko jaka da pisac „iznutra proživljava“ ono što likovi proživljavaju¹⁷¹, otuda i naziv „doživljeni govor“ (njem. *erlebte Rede*). Pod utjecajem takvog gledišta, Banfield (1982) definira SND kao predstavljenu svijest i pokušava sagledati „slobodnu indirektnu misao“ (engl. *free indirect thought* [FIT]: govornik pita sebe, umjesto treće strane)

¹⁶⁹ SND je prvi identificirao i imenovao švicarski lingvist Bally u svom članku *Le style indirect libre* (1912). Njegova je glavna značajka odsutnost veznika poput „da“, „je li“ (engl. *that, whether*) itd., kao i česti nedostatak glagola govora/misli (*verbum dicendi/credendi*) „rekao je“, „mislilo je“ (engl. *he said, he thought*) itd., čime se postiže dojam intimnosti i bliskosti umu pojedinog lika, ali se ne odbacuje prisutnost autora, odnosno pripovjedača, u diskursu. Bally smatra SND svojevrsnom mješavinom izravnog i neizravnog diskursa, međutim, zbog imena koje je odabrao za ovu vrstu diskursa, možemo zaključiti da je Bally smatrao sintaksu SND-a bližom neizravnom nego izravnom diskursu.

¹⁷⁰ The Concise Oxford Companion to English Literature
(<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803095834150>).

¹⁷¹ Pascal, 1977: 22.

kao lingvistički različitu od „slobodnog indirektnog govora“ (engl. *free indirect speech* [FIS]). Neumann (1986: 364-394) proširuje uobičajeno shvaćanje SND-a i predlaže njegovo redefiniranje kao bilo koje rečenice koja sadrži riječi koje se mogu uvjerljivo identificirati kao citat. Međutim, one se ne pripisuju eksplicitno kao citat iz određenog izvora, ali vjerojatno potječu od određenog lika, a ne od pripovjedača, ili od nekog drugog lika (koji nije citiran). Neumannova proširena definicija implicira da je dvosmislenost koju obično povezujemo s SND-om stoga dopuštena, ali također priznaje da nije svaki slučaj SND-a jednako dvosmislen. Kontekst definira koje se riječi citiraju i čije su riječi nedvosmislenije u nekim slučajevima SND-a nego u drugima.

U Bakhtinovu djelu „O romanu“ (*Discourse in the Novel*, 1981: 303 [1989]), definirana je sama bit SND-a:

„The speech of another is introduced ... in concealed form, that is, without any of the formal markers usually accompanying such speech, whether direct or indirect.“¹⁷²

Dakle, budući da se govor drugoga uvodi u skrivenom obliku, teško je prepoznati tko je govornik; u tom pogledu, SND je često dvosmislen i nerazlučiv. Međutim, Bakhtinova definicija ističe još jednu važnu sintaktičku karakteristiku SND-a: govornik je skriven jer obično ne postoje formalne i eksplicitne gramatičke oznake o tome čiji je to govor. SND, zbog svoje slobodnije sintakse, stoga postiže učinak neposrednosti i prikazivanju toka misli određenog lika, a budući da se glasovi stapaju (glas pripovjedača s glasovima likova), postavlja se pitanje odgovornosti za ono što je rečeno. Budući da su postupci kojima se ostvaruje SND uglavnom gramatičke prirode, ne treba ga promatrati samo s jednog aspekta (stilistike ili naratologije).

U hrvatskoj jezikoslovnoj literaturi SND su detaljnije opisali Frangeš (1963) i Katičić (2002)¹⁷³. Frangeš (1963: 261-275) smatra da SND nije samo obilježje književnog, već i svakodnevnog diskursa. Katičić (2002: 378) je s gramatičkog gledišta opisao SND kao tuđi govor koji se može

¹⁷² „Govor drugoga se uvodi... u skrivenom obliku, to jest, bez ikakvih formalnih oznaka koje obično prate takav govor, bilo izravnih ili neizravnih.“ (prev. S. L.)

¹⁷³ O slobodnom neupravnom govoru (SNG-u) piše i Pranjić u okviru stilističke analize Krležina književnog opusa pa kaže: „Slobodni neupravni govor (SNG), „dramatizacija citata“ i *polemička maksima* uporišni su elementi Krležina polemičkog stila. Tehnika SNG-a omogućuje mu posredno (dijegetičko), a postupak „dramatizacije citata“ prividno izravno (mimetičko) uvođenje protivnikova govora u polemički iskaz. U obama slučajevima Krležin polemički subjekt dekontekstuirao protivnikove prigovore uvlačeći ih u kontekst njima neprijateljski. Dok se Krležin komentar u slučaju „dramatizacije citata“ zasniva na detroniziranju protivnikove rečenice ironičkim pitanjima smjerajući na protivnikovu nepismenost, neznanje, alogičnost i sl., status „komentara“ u SNG-u dobivaju forme prenošenja tuđega govora, njegova skraćivanja uz afektivnu intonaciju [...]“. <https://stilistika.org/krlezin-stil>.

prenijeti i tako da se sasvim preuzme u vlastiti: „*Slobodni neupravni govor razlikuje se od običnoga neupravnog govora time što nije uvršten kao zavisna rečenica, što nije ni upravni, a od upravnoga razlikuje se time što su prema njemu tri lica promijenjena kao u neupravnome.*“ SND stoga nije jednostavan sintaktostilistički fenomen, već hibrid, koji se ne uvrštava kao zavisna rečenica (kako bi bio lišen neutralnosti iskaza karakterističnih za neizravni diskurs) i koji mijenja lica iz prvog i drugog u treće (kako bi se distancirao od izravnog diskursa). U SND-u nedostaje glagol govorenja/mišljenja (iako ne nužno!); gledano s gramatičkog aspekta, SND je zapravo prepričavanje iskaza, pa je granica između njega i neizravnog diskursa mnogo tanja nego između SND-a i izravnog diskursa. Međutim, to ne znači da u SND-u nema elemenata izravnog diskursa, upravo suprotno. Vrlo je uobičajeno preuzimanje tih elemenata u obliku uzvika i interpunkcijskih znakova (na primjer, uskliknika kod Woolf), čime se naglašavaju afektivni momenti koji sugeriraju govornikov stav (divljenje, čuđenje i sl.).

6.2.2. Kratak lingvistički opis SND-a

Slobodni neizravni diskurs (SND) jedna je od niza kategorija prikaza diskursa i uključuje potkategorije slobodnog neizravnog prikaza govora (engl. *free indirect speech* [FIS]) i slobodnog neizravnog prikaza misli (engl. *free indirect thought* [FIT]) unutar dviju glavnih kategorija: kategorije prikaza govora (engl. *Speech Presentation Categories* [SPC]) i kategorije prikaza misli (engl. *Thought Presentation Categories* [TPC]). S formalnog aspekta, TPC gotovo su identične SPC, iako Leech i Short (2007: 270) naglašavaju da se „kod prikaza misli, čak i kada je riječ o vrlo neizravnom načinu prikaza (npr. naratorov prikaz misaonih činova, engl. *Narrator's Reports of Thought Acts* [NRTA]), uvijek radi o manipulaciji“¹⁷⁴, jer ne možemo vidjeti što se događa u umovima drugih ljudi. Unutar određene skupine postoje značajne razlike između kategorija, baš kao što postoje određene sličnosti i razlike između skupina u komparativnim kategorijama, na primjer u slobodnom neizravnom prikazu govora i misli ([FIS] i [FIT])¹⁷⁵.

Kategorije neizravnog prikaza govora su „neizravni“ i „slobodni neizravni govor“ (engl. *indirect speech* [IS] i [FIS]). Leech i Short (2007) navode da je osnovna semantička razlika

¹⁷⁴ „The modes of speech and thought presentation are very similar formally, but it should always be remembered that the representation of the thoughts [...], even in an extremely indirect form, (like [NRTA] ...), is ultimately an artifice.“

¹⁷⁵ Radi jasnoće i ekonomičnosti, u daljnjem tekstu upotrebljavat ću isključivo engleske kratice za različite kategorije prikaza diskursa, uz opisna objašnjenja na hrvatskom jeziku.

između ovih kategorija, s jedne strane, izražavanje onoga što je netko rekao vlastitim riječima, a s druge strane, mješavina nečijeg izravnog govora i tuđeg prikaza onoga što je rečeno. U obama slučajevima, pripovjedač ima određenu kontrolu nad prikazom govora:

He said aloud he thought he would be off for a day's walk if the weather is held. [IS]

What was the matter? It was that horrid skull again. [FIS]

Kada je riječ o prikazu misli, one se u dijagramu prikaza misli smještaju u odnosu na „neizravnu misao“ (engl. *indirect thought* [IT]), koja predstavlja ishodišnu točku ili normu¹⁷⁶. Leech i Short (2007: 276) objašnjavaju takvu konstelaciju u svjetlu nemogućnosti pristupa tuđim mislima. Stoga je neizravno prikazivanje misli, koje piscu omogućuje pristup sadržaju tuđih misli, jedina prihvatljiva norma. [FIT], koji se nalazi prvi u kontinuiranom slijedu do norme [IT], predstavlja pomak prema točnijem prikazu misli likova, onako kako se one odvijaju u njihovu umu:

If only he would speak! [FIT]

Dok se kod FIS-a zapravo krećemo u smjeru autorske intervencije, kod FIT-a kretanje je usmjereno prema aktivnom umu protagonista, što dalje od izravne interpretativne kontrole autora. [FIT] se, kao i [FIS], nalazi na pola puta između izravnog i neizravnog prikaza, s tim da se u prikazu misli „izravna misao“ (engl. *direct thought* [DT]) smatra vrlo neprirodnom, jer izravna percepcija tuđih misli nije moguća:

„This is my mother,“ thought Prue. [DT]

Stoga je u prikazivanju misli uvijek na neki način uključen „sveznajući pripovjedač“ (engl. *omniscient narrator*). Leech i Short (2007: 277) navode da se „pri uporabi izravnog prikaza misli [DT] zapravo pojavljuje sam pisac, govoreći nam kakve bi bile misli lika da ih je mogao pretočiti u riječi“¹⁷⁷. Misli koje se prikazuju imaju obilježja svijesti iz koje proizlaze, a to je svijest pripovjedača/autora. Tipične primjere odnosa između „označenog“ (engl. *tagged*) i „slobodnog izravnog“ [FDD] naspram „neizravnog diskursa“ [FID] prikazao je Chatman (1978):

John asked Jane: „Shall I come here to see you tomorrow?“ (označeni izravni diskurs)

Shall I come here to see you tomorrow? (slobodni izravni diskurs [FDD])

¹⁷⁶ Leech i Short, 2007.

¹⁷⁷ „When [DT] is used, the writer is saying *This is what the character would have said if he had made his thoughts explicit.*“

John asked Jane whether he should go there to see her the next day. (označeni neizravni diskurs)

Should he come here to see her tomorrow? (slobodni neizravni diskurs [FID])

Poput označenog neizravnog diskursa, [FID] premješta zamjenice i glagole kako bi odgovarali perspektivi citiranog govornika, ali obično zadržava sve druge pokazatelje „ovdje-i-sada“ citiranog govornika, kao i red riječi u nezavisnoj rečenici. U proznoj fikciji, pripovjedačev [FID] (tj. neatribuirani citat lika od strane pripovjedača) može se zbog pomaknutih glagolskih vremena i pronominalnih deiktika često zamijeniti za objektivnu naraciju. Ispravno identificiranje i pripisivanje FID-a važno je, između ostalog, jer definira čimbenike koji određuju gledište (engl. *point of view*) u fikciji (tj. tko govori, a tko razmišlja). Stoga su se mnogi autori bavili pitanjem FID-a kako bi otkrili određene sintaktičke sličnosti s izravnim diskursom i opisali različite vrste unutarnje perspektivizacije (npr. jedan od prvih autora bio je Cohn [1966, 1978] koji opisuje tri osnovne kategorije):

(i) narativni monolog (engl. *narrative monologue*), (ii) unutarnji monolog (engl. *internal monologue*) i (iii) unutarnja analiza (engl. *internal analysis*).

Narativni monolog prva je kategorija prikaza unutarnje perspektive, često nazivana jednostavno *reported speech* (hrv. „neizravni govor“), poznata kao oblik koji pokazuje određene sintaktičke sličnosti s izravnim diskursom [DD], a ima „ritam govornog jezika izražen usklicima, retoričkim pitanjima, ponavljanjima [...] i pretjeranim naglašavanjem“¹⁷⁸. Ova kategorija razlikuje se od DD po tome što su izvorna glagolska vremena pomaknuta unatrag, pronominalizacija je preusmjerena prema navodnom govorniku, a navodnici su uklonjeni. Jezične značajke koje razlikuju „narativni monolog“ od „neizravnog diskursa“ [ID] prilično su očite: jedan od sintaktičkih refleksa unutarnje perspektive jest uporaba usklika i s njima povezanih interpunkcijskih znakova. Ove strukture nisu dopuštene u ID-u, naime, uskličnici koji se rabe za izražavanje uzbuđenja ne mogu se koristiti za interpunkciju u neizravnom diskursu osim ako naznačeno uzbuđenje ne pripada trenutnom govorniku. Uskličnici nisu jedina razlikovna značajka, postoje i preponirani pridjevni i/ili priloški izrazi koji su dopušteni u narativnom monologu, ali ne i u ID-u. Osim toga, u narativnom monologu nalazimo i predikate stanja koji izražavaju mentalna stanja/procese, emocije i misaone činove. Oni označavaju nevidljive dijelove svijesti koji su dostupni u stvarnom životu samo ako nas subjekt o njima „informira“.

¹⁷⁸ Cohn (1966: 97): „the rhythm of spoken language rendered through exclamations, rhetorical questions, repetitions [...] and exaggerated emphases“.

Cohn (1978) upotrebljava termin „narativni monolog“ umjesto termina SND i njime prvenstveno označava monolog određenog lika, tj. njegov mentalni diskurs pod krinkom pripovjedača. „Narativni monolog“, naime, prikazuje misli pojedinog lika njegovim vlastitim idiomom, a pri tom zadržava referenciju na treće lice i osnovno glagolsko vrijeme:

<i>She thought: Am I late?</i> [DD]		→ „Pomislila je: Kasnim li?“
<i>She wondered if she was late.</i> [ID]		→ „Pitala se kasni li.“
<i>Was she late?</i> [FID] = [SND]		→ „Je li kasnila?“

To znači da „narativni monolog“ oponaša jezik kojim govore likovi u monologu, ali i pripovjedača kada govori o likovima, uvodeći tako dva različita glasa i stoga lebdeći između izravnog navođenja i neizravne naracije (ibid.). Budući da je vrlo personaliziran u smislu uporabe idioma specifičnih za određeni lik/likove, „narativni monolog“ daje narativu živost koju izravni diskurs inherentno posjeduje.

Unutarnji monolog prikaz je slijeda misli predstavljen kao da lik govori naglas. Rečenice koje predstavljaju unutarnji monolog uvode se glagolima iskaza poput „zavapiti“, „ponavljati“, „reći“ ili glagolima mišljenja kao što su „misliti“, „razmišljati“ i sl., koji uvode dijelove monologa.

Unutarnja analiza treći je tip unutarnje perspektive koji pruža nesputan uvid u svijet protagonista, a Cohn (1966) smatra da se taj termin često primjenjuje u ulomcima u kojima se misli i osjećaji prenose u zavisnoj rečenici nakon uvodnih fraza, npr. „nadao se“, „plašila se“, „vjerovao je“ itd.

U sljedećim poglavljima analiziram zamjenicu *one* u kontekstu slobodnog neizravnog prikaza govora i misli ([FIS] i [FID]) u romanu toka svijesti Virginije Woolf *To the Lighthouse* (TTL). U tom romanu, učestalost zamjenice *one*, čija je uporaba jedna od distinktivnih značajki djela, relativno je visoka u usporedbi s drugim romanima Virginije Woolf približno iste duljine (*Jacob's Room* i *Mrs. Dalloway*)¹⁷⁹. Prije toga, ukratko ću se osvrnuti na modernističku prozu Virginije Woolf, vezu između romana TTL i SND-a te zamjenice *one*.

¹⁷⁹ Zamjenica *one* u romanu TTL pojavljuje se 256 puta zajedno s oblicima *one's* i *oneself*, dok se u romanima *Jacob's Room* i *Mrs. Dalloway* broj pojavnosti kreće između 100 i 200 puta.

6.3. Modernistička proza Virginije Woolf

6.3.1. O jeziku i znanosti na početku 20. stoljeća

Pisci 20. stoljeća, prihvaćajući lingvističke i filozofske teorije Ferdinanda de Saussurea i Ludwiga Wittgensteina, jezik su počeli tretirati kao igru, stvarajući fragmentirane kombinacije riječi, dvosmislena značenja i eksperimentalne oblike. U svjetlu novog shvaćanja stvarnosti, vjerovanje u apsolutnu istinu zamijenjeno je osjećajem relativne istine (godine 1905. Einstein je objavio svoju prvu knjigu o relativnosti), prevladala je usredotočenost na podsvijest kao motivacijski pokretač (godine 1900. Freud je objavio svoje djelo „Tumačenje snova“), vrijeme je isprekidano, preklapa se i nema kronološki slijed (pomak s linearnog prikaza vremena na sadašnjost), a pojavio se i veliki interes za epistemološka i lingvistička pitanja: kako znamo ono što znamo i kako je način na koji mislimo neodvojiv od oblika u kojima razmišljamo?

Postoji osjećaj raspadanja jezične zajednice, što je posljedica reakcije protiv dominacije racionalnog, logičkog i patrijarhalnog diskursa i njegovog monopola moći. Neki od tih pristupa očituju se u modernističkom izričaju kroz raskid s tradicionalnom strukturom radnje u narativnoj prozi, eksperimentiranje s jezikom, fragmentaciju i pomicanje perspektiva te usmjeravanje pozornosti na samu bit jezika.

Lingvistika je sazrela kao znanstvena disciplina u prvoj polovici 20. stoljeća, a njezine ideje i pristupi prožimaju mnoge druge discipline. Saussureov „Tečaj opće lingvistike“ (objavljen posthumno 1916.) imao je ključan utjecaj na razvoj strukturalne lingvistike, Ogden i Richards objavili su 1923. godine djelo *The Meaning of Meaning*, koje je imalo značajan utjecaj na psihologiju, a Sapir i Whorf svojim su djelima potaknuli rasprave o ovisnosti mišljenja o lingvističkim kategorijama.

Dvadeseto stoljeće nas tako uvodi u kulturno-povijesno razdoblje u kojem čovjek odbacuje veze s poviješću i propituje same temelje znanja, kako bi razmislio jesu li znanje i pojmovi, nekada smatrani stabilnima i objektivnima, umjesto toga podložni stalnim promjenama i subjektivnosti? Rastući interes za psihologiju, potaknut Freudovim teorijama, pridonio je naglašavanju unutarnje stvarnosti pojedinca, važnosti vlastitog „ja“ i njegove otuđenosti u modernom društvu.

6.3.2. Modernizam i modernistička proza

Modernistički roman snažno je pod utjecajem suvremene znanosti i filozofije¹⁸⁰, a novi uvidi u koncept vremena početkom 20. stoljeća snažno su se odrazili na kreativne tehnike u književnosti i umjetnosti. To su stavovi koji sadašnjost smatraju sastavljenom od svih prošlih događaja prisutnih u svijesti, u nekoj mješavini prožimajućih mentalnih stanja¹⁸¹. Za pisce modernističke fikcionalne proze jezik je od velike važnosti. David Lodge (1978: 481-496), istražujući neke opće značajke jezika modernističke fikcije, došao je do sljedećih zaključaka:

- jezik u modernističkoj fikcionalnoj prozi eksperimentalan je i inovativan;
- zaokupljen je sviješću i podsvijesti ljudskog uma;
- struktura vanjskih objektivnih događaja reducira se opsegom i razmjerom, ili se prikazuje neizravno i selektivno, kako bi se ostavio prostor za introspekciju, analitičko razmišljanje i sanjarenje;
- modernistički roman nema pravi početak, a njegov kraj je obično otvoren i dvosmislen;
- modernistička fikcionalna proza izbjegava kronološki slijed i prisutnost pouzdanog sveznajućeg pripovjedača; umjesto jednog ograničenog gledišta (engl. *point of view*) koristi se višestrukim točkama gledišta pripovjedača;
- modernistička proza sklona je složenom i fluidnom tretmanu vremena, što uključuje mnoge unakrsne (uzajamne) reference (engl. *cross reference*) u vremenskom rasponu u kojem se radnja odvija.

Većinu tih značajki možemo pronaći u modernističkom romanu Virginije Woolf jer je Woolf jedna od najznačajnijih predstavnica romana toka svijesti koji je nastao između 1913. i 1915. godine. U to su vrijeme Marcel Proust, Dorothy Richardson i James Joyce gotovo istovremeno počeli stvarati fikcionalnu prozu u kojoj su opisivali unutarnju stvarnost¹⁸², a Woolf je, pod njihovim utjecajem i sama počela pisati koristeći se tehnikom „toka ili struje svijesti“ (engl. *stream-of-consciousness*). U toj vrsti romana, svijest se slobodno kreće u vremenu, a ta su kretanja fluidna i neukroćena proizvoljnim konceptima vremena¹⁸³. Ono što se krije iza te vrste romana jest upravo uvjerenje da je svijest poput toka i da um ima vlastite prostorno-vremenske

¹⁸⁰ Brooks, 1991: 119-129.

¹⁸¹ Butler, 1994: 158.

¹⁸² Edel, 1961: 11-12.

¹⁸³ Humphrey, 1954.

dimenzije koje se razlikuju od onih u vanjskom svijetu. Sam koncept „toka ili struje svijesti“ prvi je put spomenut u djelu Williama Jamesa *Principles of Psychology* (1890, [1983]). U predgovoru romana „Krik i bijes“ (kasnije „Buka i bijes“) Williama Faulknera, Stjepan Krešić (1988: 7-45)¹⁸⁴ definira „struju svijesti“ i navodi da se svijest ne doima isjeckanom na komade, nego teče. „Rijeka“ ili „tok“ su metafore koje najprirodnije opisuju svijest, a kada o njoj govorimo, nazivamo je „tokom misli“, „tokom svijesti“, „tokom subjektivnog života“. Ako potražimo donekle jednostavniju definiciju ovog pojma, nalazimo dva moguća značenja:

1. „Tok svijesti“ u psihologiji definiran je kao svjesno osobno iskustvo promatrano kao kontinuirani niz iskustava i događaja.

2. U književnoj teoriji to je tehnika ili stil pripovijedanja koji bilježi asocijativni tok svijesti likova umjesto uobičajene vanjske radnje, kao u romanu „Uliks“ Jamesa Joycea, koji je ujedno i jedan od utemeljitelja modernog romana i glavni predstavnik romana „toka svijesti“¹⁸⁵.

Dakle, ova vrsta romana povezuje se s imenima Virginije Woolf, Jamesa Joycea i Dorothy Richardson, koji su svojom omiljenom tehnikom jukstapozicije (supostavljanja) i višestrukih naratorovih gledišta izazvali čitatelja da uspostavi koheziju u djelu na temelju fragmentiranih formi.

Nasuprot tomu, klasični roman 19. stoljeća, od Jane Austen do George Eliot, iako svoje likove predstavlja kao društvena bića, jedva da analizira njihov unutarnji emocionalni život. Međutim, krajem 19. stoljeća stvarnost se sve više nalazi u osobnoj, subjektivnoj svijesti samih pojedinaca, koji su nemoćni drugima prenijeti puninu svog iskustva. Umjesto napretka i razvoja, sve je izraženija propast i sve veća otuđenost pojedinca. Tehnologija modernog doba doživljava se kao bezlična i antagonistička prema umjetničkom impulsu. Umjesto da promatraju svijet oko sebe, veliki romanopisci s početka 20. stoljeća okreću se istraživanju unutarnjeg svijeta ljudskog uma.

Moderni roman nipošto nije mogao ostati imun na samosvjesne, misaone impulse novog stoljeća. Nazvan romanom „toka ili struje svijesti“, predstavlja oblik koji uzima u obzir mentalne procese unutar čovjeka i moguće načine njihova predstavljanja. Prema Lodgeu (1992: 42), roman „toka svijesti“ pruža imaginarni pristup unutarnjim životima drugih ljudi, čak i ako

¹⁸⁴ Krešić citira Jamesa, koji u IX. poglavlju svojeg djela *The Principles of Psychology*, pod naslovom *The Stream of Thought*, piše: „Consciousness does not appear to itself chopped up in bits... It is nothing jointed; it flows. A 'river' or a 'stream' is the metaphor by which it is most naturally described. In talking of it hereafter, let us call it the stream of thought, of consciousness or of subjective life“ (James, 1983: 239).

¹⁸⁵ Hrvatski leksikon online (<http://www.hrleksikon.info/definicija/strujasvjesti>).

su oni samo fikcija. Pišući o književnom modernizmu, Lodge (1977) naglašava tezu o općoj tendenciji u razvoju od metonimijskog (realističkog) do metaforičkog (simboličkog) prikaza iskustva. Naime, u posljednjem poglavlju svoje knjige *Modernists, Antimodernists and Postmodernists* Lodge istražuje kako Jakobsonova teorija metaforičkog i metonimijskog binarizma funkcionira iz povijesne perspektive književne kritike, primijenjena na različite vrste modernog pisanja. Lodge se usredotočuje na prozna djela velikana poput Joycea, Steina, Hemingwaya, Lawrencea, Woolf itd. i uočava da su od kraja 19. stoljeća do 60-ih godina 20. stoljeća postojala naizmjenična razdoblja dominacije jedne od dviju vrsta pisanja: modernističke, koja se s jedne strane kreće prema simboličkom prikazu i antimodernističke, realističke metode, koja se s druge strane kreće prema metonimijskom prikazu.

6.3.3. Moderni roman Virginije Woolf

Najznačajnije razdoblje modernizma svakako su bile dvadesete godine prošlog stoljeća, kada je kreativna snaga nekih od najistaknutijih predstavnika ovog razdoblja bila na vrhuncu. Ovdje se prvenstveno misli na pjesnike i pisce kao što su Ezra Pound, T. S. Eliot, James Joyce, Virginia Woolf i mnogi drugi. Woolf je tijekom tog desetljeća napisala neka od svojih najvećih djela, uključujući roman *To the Lighthouse*, koji predstavlja korpus analize zamjenice *one* u slobodnom neizravnom diskursu. Neposredno prije tog razdoblja, 1919. godine, objavila je svoj poznati esej *Modern Fiction*, koji se smatra jednim od najranijih teorijskih djela modernizma¹⁸⁶. U eseju autorica razmatra trenutno stanje književnosti i osporava svoje prethodnike, koje naziva „materijalistima“, te ih snažno ih suprotstavlja novoj generaciji pisaca, kojoj i sama pripada, nazivajući ih „spiritualistima“. Na taj se način Woolf pobunila protiv tradicionalnog oblika romana, koji gotovo fotografski reproducira stvarnost kronološkim narativom, zapletom i raspletom te pomno ocrtanim vanjskim značajkama likova. „Materijaliste“ ne zanima duh, već tijelo i beznačajne stvari, dok „spiritualisti“ pokušavaju što više izvući pisca iz teksta, jer je to jedini način da se što izravnije i neposrednije prikaže svijest likova, odnosno, da se sačuva iluzija svijesti koja teče.

U svom drugom poznatom eseju, napisanom 1924. godine, pod naslovom *Mr. Bennett and Mrs. Brown*, Woolf se, slično kao i u eseju *Modern fiction*, bavi prikazom likova u edvardijanskoj književnoj praksi. Esaj je napisan u obliku polemičke rasprave na temu Bennettove tvrdnje o svojevrsnoj „krizi“ romana zbog neuspjeha georgijanskih (georgijskih) pisaca da stvore

¹⁸⁶ Faulkner, 1977: 29-38.

uvjerljive likove u svojim romanima, što Bennett smatra bitnim za svakog uspješnog romanopisca. Međutim, Woolf smatra da je roman kao književni žanr u krizi, upravo zato što generacija pisaca kojoj pripada i sam Arnold Bennett (i Galsworthy i Wells) nije znala stvoriti uvjerljive likove. Upravo radi naglašene pedantnosti i pažnje prema detaljima edvardijanski pisci nisu bili u stanju stvoriti složene, živopisne i stvarne likove¹⁸⁷. Na temelju navedenog nije teško zaključiti zašto je Woolf u svom eseju „napala“ Bennetta, posebno njegov koncept „sveznajućeg autora“, jer ga je smatrala glavnim nositeljem spisateljske arogancije. Kao čitateljica, Woolf smatra da djelima Galsworthya i Kiplinga nedostaju karakteristike književnosti koju pišu žene. Vjeruje da je potpuno razvijen um androgin, jer književnost usmjerena na jedan spol uvijek postaje previše jednostrana i u konačnici loša. Woolf se stoga može smatrati predstavnicom tzv. „feminističkog modernizma“, jer opisuje živote žena i muškaraca koji pripadaju srednjoj društvenoj klasi, ali njezine glavne protagonistice su uglavnom žene.

U eseju „Vlastita soba“ (1929) Woolf navodi da struktura društva i civilizacije kojom dominiraju muškarci potiče žene da se u svojoj svijesti odvoje od vanjskog svijeta. U 19. stoljeću položaj žena u društvu (ne samo u Engleskoj, već i u Francuskoj) bio je više nego ponižavajući. Žene su smatrane fiziološki slabijim spolom, nesposobnim za racionalno razmišljanje i sklonim emocionalnim ispadima i površnosti. Također se vjerovalo da je ženski spol biološki predisponiran za poniznost i poslušnost, što objašnjava nedostatak originalnosti kod ovoga spola¹⁸⁸. Woolf stoga u eseju raspravlja o književnicama i postavlja pitanja o razlikama između književnosti koju pišu muškarci i one koju stvaraju žene. Po njezinom mišljenju, mnoge knjige koje su napisali muškarci slave isključivo muške vrline, promiču muške vrijednosti i opisuju svijet muškaraca. Na kraju eseja Woolf zaključuje da je nužnost ubijanja „anđela u kući“ (nesebične, suosjećajne žene koja se žrtvuje za druge) upravo dio onoga što spisateljice zastupaju i predstavljaju.

Kao što je poznato, Woolf je, osim što je bila predstavnica „feminističkog modernizma“, bila jedna od najvažnijih predstavnica romana „toka svijesti“. U tom tipu romana tradicionalna je radnja napuštena (prevladavaju isprekidani fragmenti i ne-kronološki vremenski prijelazi), prostor, odnosno mjesto i vrijeme, suženi su i simboliziraju unutarnja stanja junaka

¹⁸⁷ Edvardijanska generacija, koja je djelovala između 1901.-1910., uključivala je Wellsa, Bennetta i Galsworthya. Karakteriziralo ih je deskriptivno portretiranje likova iz perspektive sveznajućeg autora. Georgijanci (Georgijci), koji su djelovali između 1910.-1930., uključivali su Forstera, Lawrencea, Joycea, Eliot i samu Woolf. Njihov pristup portretiranju likova bio je subjektivan i senzualan.

¹⁸⁸ Broude, 1991.

(naglašavajući unutarnja iskustva poput dojmova i sjećanja, ali i odnos između likova), a pripovjedačev glas prelazi s opisivanja vanjskog prostora na izravno navođenje riječi pojedinog lika, prateći tok njegovih misli. U svojim romanima „toka svijesti“ (*Mrs. Dalloway* [MD] i *To the Lighthouse* [TTL]) Woolf je zapravo oponašala verbalne procese u ljudskom umu. Woolf je također prva i najvažnija spisateljica 20. stoljeća koja je koristila narativnu tehniku „slobodnog neizravnog diskursa“, iako je ta tehnika imala svoju primjenu u 19. stoljeću (u djelima Flauberta i Jamesa), ali nije označavala radikalnu subjektivizaciju fiktivnog svijeta, kao u 20. stoljeću. U svojoj modernističkoj prozi i romanima (prvenstveno u romanima MD i TTL), Woolf upotrebljava SND kako bi evocirala percepcije i reakcije likova te potaknula njihov neposredni odgovor na iskustvo¹⁸⁹.

U romanu MD Woolf često rabi modalne glagole i deiktike poput *ovdje, onaj, tada* i sl. Koristeći narativnu tehniku „in medias res“, autorica „uranja“ čitatelja u radnju bez uvoda, a uporabom određenih riječi (npr. *terrific, to a great degree*) karakterizira govorni stil pojedinih likova, koji, između ostalog, pripadaju različitim društvenim slojevima (npr. u romanu MD Clarissa Dalloway, umjesto *bus*, koristi englesku imenicu *omnibus*, koja dolazi od latinskog značenja *for all* (hrv. „za sve“) i odnosi se na javni, a ne privatni prijevoz¹⁹⁰. Woolf često koristi neizravni diskurs s uvodnim glagolom *to wonder* (hrv. „pitati se“), kojem prethodi upitna rečenica *What was it?, Was that it? (Što je to bilo? Je li to bilo?)*, a pripovjedač se može „uplesti“ i „isplesti“ iz mreže nekoliko umova¹⁹¹. U SND-u govor, tj. misao kreće se od jednog lika do drugog i natrag, otkrivajući fiktivni um zarobljen u neposrednoj sadašnjosti, između sjećanja na prošlost i predviđanja budućnosti. Woolf često upotrebljava progresivni glagolski vid (engl. *progressive aspect*) kako bi ukazala na kontinuitet radnje koja nije dovršena (npr. *feeling as she did, standing there, looking at the flowers..*)¹⁹². Uporabom deiktika *this* pokušava čitatelja dublje uvući u vrijeme i mjesto događaja: *How fresh, how calm, stiller than this of course...*)¹⁹³, a sustav glagolskih vremena ukazuje na određenu promjene koja se dogodila: *had gone out* (pluskvamperfekt)¹⁹⁴. Uporaba modalnih glagola, npr. *should*, koji se također koristi u upitnom obliku, služi za naglašavanje banalnosti, beznačajnosti, neodređenosti: *But why should she*

¹⁸⁹ Bosseaux, 2007: 65-66.

¹⁹⁰ Uporaba ove imenice, umjesto standardne riječi *bus*, smatra se arhaizmom, karakterističnim za pomalo snobovski sloj društva (v. Peters, 2004: 392).

¹⁹¹ Cohn, 1978.

¹⁹² Hrv. „jer je osjećala, stojeći ondje ... promatrajući cvijeće“.

¹⁹³ Hrv. „Kako je bio svjež, kako miran, i naravno tiši od ovoga, ...“

¹⁹⁴ Hrv. „bila izašla“.

*invite all the dull women in London to her parties? Why **should** Mrs Marsham interfere?*¹⁹⁵

Fragmentiranost, jedna od karakteristika modernizma, u djelima Virginije Woolf postiže se interpunkcijom, i iako se zalaže za koherentnost, često je kritizirana zbog njenog nedostatka; naime, obilje točki-zareza koristi u razne svrhe (za zaustavljanje vremena, npr. *She understood; she understood without his speaking; his Clarissa*)¹⁹⁶, zagrada koristi kako bi naglasila predodžbu o liku (*But he could not bring himself to say he loved her; not in so many words*)¹⁹⁷, crtice služe da označe prekid u rečenici *What did the Government mean – Richard Dalloway would know – to do about India?*¹⁹⁸ itd. Bez interpunkcijskih znakova rečenice bi bile kaotične; ovakve kakve jesu, samo se čine kompliciranima, poput labirinta u koji čitatelj ulazi i traži izlaz.

U romanu TTL Woolf oslobađa žene viktorijanskih pojmova ženstvenosti, portretirajući neovisnu žensku osobu u potrazi za svojim umjetničkim identitetom. Njezine su junakinje umjetnice (slikarice, spisateljice i glazbenice), poput Lily Briscoe, ili objekti vizije, koji gube svoju subjektivnost i identitet, poput gospođe Ramsay. Gospođa Ramsay figura je koja sjedi u okviru prozora kao objekt divljenja, staromodni model domaćice i majke, za razliku od novog modela zaposlene žene i umjetnice, kojeg utjelovljuje Lily Briscoe, a koji je u to vrijeme još uvijek bio vrlo rijedak. Kako bi prikazala različite svjetove kojima pripadaju te dvije protagonistice, Woolf u romanu opsežno se koristi tehnikom SND-a. Tipična je značajka, između ostalih, uporaba pokaznih zamjenica *this* i *that* (hrv. „ovo“ i „ono“), priloga *now* s prošlim vremenom *She had recovered her sense of her **now** - ...*¹⁹⁹, pri čemu se u ograničenom prostoru rečenice suočavaju dvije gramatički nepomirljive vremenske perspektive, kao i nizanje sinonima: *the fret, the hurry, the stir*²⁰⁰; *suddenly and unexpectedly*²⁰¹; *obscured and concealed*²⁰² itd. Nizanjem sinonima u TTL, Woolf nesumnjivo želi naglasiti i istaknuti neke važne koncepte u rečenicama (npr. kada rabi pridjevske sinonime u rečenici: *He is **petty, selfish, vain, egoistical; he is spoilt; he is a tyrant; he wears Mrs Ramsay to death;**...*²⁰³, kako bi opisala sebičnost gospodina Ramsaya), ili rasvijetliti neki sadržaj s različitih gledišta.

¹⁹⁵ Hrv. „Ali zašto ona mora pozivati sve dosadne žene u Londonu na svoja primanja? Zašto se gospođa Marsham mora miješati?“

¹⁹⁶ Hrv. „Razumjela je; razumjela je bez njegovih riječi; njegova Clarissa.“

¹⁹⁷ Hrv. „Ali sebe nije mogao prisiliti da reče da je voli; ne upravo tim riječima.“

¹⁹⁸ Hrv. „Što namjerava vlada – Richard Dalloway će znati – učiniti u vezi s Indijom?“

¹⁹⁹ Hrv. „Sad se ponovno pribrala - ...“. Cohn (1978: 127) smatra da često ponavljanje vremenskog priloga *now* s prošlim glagolskim vremenom sugerira gubitak retrospektivne funkcije prošlog vremena, te prilog *now* postaje kreatorom fiktivne stvarnosti koja se odvija pred očima čitatelja.

²⁰⁰ Hrv. „briga, žurba, vreva“.

²⁰¹ Hrv. „iznenada i neočekivano“.

²⁰² Hrv. „prikriven i skriven“.

²⁰³ Hrv. „On je sitničav, sebičan, isprazan, samoživ; razmažen; on je tlačitelj; on na smrt ugnjetava gospođu Ramsay; ...“.

Razlog opsežne uporabe SND-a u romanu TTL zasigurno treba tražiti u temeljnom izvoru – sadržaju priče u romanu, a to je prikaz svijesti likova i propitivanje njihovog fikcionalnog identiteta, što se postiže prikazom svijesti, a ne postupaka. U prvom i trećem dijelu romana, koji predstavljaju područja osobnih perspektiva likova u ozbiljnoj potrazi za definicijom života, SND je snažno prisutan, za razliku od drugog dijela. U njemu je SND najmanje prisutan, čime se postiže učinak svijesti o neizmjernoj odsutnosti ljudskog života. Tako Rosenbaum (1971: 342) tvrdi da je drugi dio romana „najduža bezlična meditacija o čovjeku i prirodi, svijesti i njezinom nesvjesnom okruženju u cijeloj fikcionalnoj prozi Virginije Woolf”²⁰⁴. Što se likova tiče, najveći udio rečenica u SND-u pripada Lily Briscoe, što proširuje prisutnost ove protagonistice kroz cijeli roman i čini njezino gledište dominantnim kroz cijelo djelo, a to potvrđuje i analiza zamjenice *one* u kontekstu ove kategorije prikaza diskursa. Lily Briscoe lik je koji, spajajući život i umjetnost unutar jednog okvira, tj. platna koje slika, jedini postiže krajnji cilj romana – toliko željeno jedinstvo (engl. *unity*) polifonih glasova uma, cjelovitost koja proizlazi iz različitih (muško-ženskih) principa. SND gospođe Ramsay ograničen je samo na prvi dio romana, koji prikazuje nade i snove likova te je stoga usmjeren na događaje u budućnosti, odnosno na posteriornost. Drugi dio romana ograničen je na sadašnjost, jer opisuje razaranje i propast uzrokovane Prvim svjetskim ratom i protokom vremena, dok treći dio sažima vapaje i čežnju likova za prošlošću u kojoj žive oni kojih više nema, a većina događaja odnosi se na prošlost, odnosno na anteriornost.

Slijedom toga, zaključujemo da događaji u romanu TTL nemaju linearnu strukturu, već se odvijaju ciklički: struktura romana ne sastoji se od tradicionalnog slijeda događaja koji su uzročno-posljedično povezani. Takva digresivna, nelinearna metoda prikaza narativnog diskursa, bez ikakve naznake dosljednosti ili logike kada je riječ o međusobnoj povezanosti događaja, karakteristična je za modernizam i moderni roman Virginije Woolf.

²⁰⁴ „[...] *the most sustained impersonal meditation on man and nature, on consciousness and its unconscious environment, anywhere in Virginia Woolf's fiction.*“ (prev. S. L.)

6.4. Uloga SND-a i zamjenice *one* u romanu *To the Lighthouse* (TTL)

U SND-u, mentalni i emocionalni život likova je u središtu pozornosti. S obzirom na tu karakteristiku, SND je prepoznat kao distinktivna značajka proznog stvaralaštva pisaca poput Flauberta i Joyca, koji su među prvima uveli „objektivizaciju“ osobnog iskustva, diskretno integrirajući mentalne reakcije u objektivni, tj. nepristran, prikaz radnji, prizora i govornog diskursa. SND im je omogućio korištenje subjektivnog gledišta bez narušavanja objektivnog okvira²⁰⁵, tako da su pisci fikcionalne proze 20. stoljeća, poput Woolf, mogli proniknuti u unutrašnjost svojih likova kako bi prikazali neverbalne razine mentalnih procesa koje se protežu do najskrivenijih. Time je stvorena narativna struktura koja zahtijeva uključivanje čitatelja kako bi s likovima podijelio njihovo iskustvo.

SND kao narativna struktura snažno je povezan s kategorijom prikaza misli, upravo u romanu Virginije Woolf *To the Lighthouse* (TTL), jer je, kao što je već rečeno, riječ o romanu „toka svijesti“ i prikaz misli dominira ovim književnim korpusom. Budući da je prikaz misli privatan, teško ga je verbalizirati i kao takav nema punu komunikacijsku dimenziju prikaza govora. Upotrebljava se u trenucima pojačanih emocija, spoznaje i odlučnosti, ali i kada pisac implicitno pokušava približiti čitatelja mislima svojih likova u dubljim slojevima psihe. Pridjev *slobodan* u nazivu ove kategorije prikaza diskursa odnosi se na „slobodu“ od uvodne rečenice (engl. *reporting clause*, *framing clause*) koja eksplicitno identificira govornika ili subjekt koji razmišlja. Budući da je SND, dakle, otvorena kategorija prikaza diskursa²⁰⁶, usprkos dugom popisu indikatora²⁰⁷, ne postoji niti jedno nužno obilježje SND-a koje mora biti prisutno da bismo određene dijelove diskursa mogli okarakterizirati kao SND²⁰⁸. Činjenica je da svi potencijalni pokazatelji SND-a, čiji popis nije konačno definiran, dijele slične stilističke učinke: dojam posrednosti ili neizravnosti (u smislu filtriranja glasa protagonista kroz narativnu točku gledišta) i neuhvatljivosti, jer se radi o narativnom diskursu u trećem licu, koji prikazuje unutarnja stanja protagonista iz perspektive vlastitog iskustva, omogućujući tako čitatelju uvid u prirodu ljudske unutrašnjosti.

²⁰⁵ Bosseaux, 2007.

²⁰⁶ Prije svega, zbog nepostojanja obveznih pokazatelja granica, ova kategorija prikaza izgovorenih riječi i (ne)artikuliranih misli može se smatrati otvorenom kategorijom prezentacije diskursa.

²⁰⁷ Neki od pokazatelja SND-a uključuju uporabu prošlog trajnog glagolskog vremena (*Past Continuous*), priloge vremena koji služe za izražavanje sadašnjosti (*now*, *today*), priloge mjesta koji izražavaju neposredno iskustvo sudionika u diskursu (*here*), modalne priloge koji izražavaju unutarnje dvojbe i uvjerenja ili nesigurnost likova (*maybe*, *certainly*), uporabu uskliknih i upitnih kratkih rečenica odvojenih brojnim interpunkcijskim znakovima, koje najčešće sadrže veznike *for*, *but*, *and* i čestice *oh*, *ah*, *so* itd.

²⁰⁸ Toolan, 2006: 261-278.

Ipak, Fludernik (1993: 110-266) pokušava prikazati strukturu takozvanog „dvojnog gledišta/dvoglasja“ (engl. *dual voice*) u SND-u upotrebljavajući dva skupa značajki:

1. referencijalne i vremenske značajke koje autorica pripisuje narativom gledištu i u kojima dolazi do pomaka;
2. ekspresivnost i subjektivnost koje su povezane s deiktičkim središtem likova i u kojima nema pomaka.

Teza koju iznosi Fludernik može se preispitati na primjerima dviju rečenica u SND-u koje su naveli Leech i Short (1981: 328-333):

(1) *He said that the bloody train had been late.* → „Rekao je da je prokleti vlak kasnio.“

(2) *He told her to leave him alone!* → „Rekao joj je da ga ostavi na miru!“

U skladu s tezom, oba skupa prisutna su u gornjim primjerima: u prvom primjeru došlo je do pomaka glagolskog vremena zavisne surečenice *that the bloody train had been late*, dok je u drugom primjeru došlo do pomaka osobne zamjenice *me* → *him* u zavisnoj surečenici *to leave him alone*. Istovremeno, obilježja ekspresivnosti i subjektivnosti²⁰⁹ sadržana u ekspletivu *bloody* i interpunkcijskom znaku (uskličniku) ostaju nepromijenjena.

Upravo je nedostatak pomaka u polju subjektivne izražajnosti važan, ako ne i presudan, čimbenik u određivanju stilističke funkcije²¹⁰ SND-a kao živopisnog prikaza diskursa u odnosu na druge kategorije prikaza. Ova stilistička funkcija SND-a jedan je od razloga zašto se modernistički pisci, uključujući Woolf, okreću uporabi ove kategorije prikaza diskursa u svojim djelima kako bi što više istaknuli učinak nejasnih obrisa razgraničenja diskursa između pripovjedača i lika²¹¹. U romanu TTL, potencijal SND-a za stvaranje učinka neizvjesnosti i nekoherentnosti maksimalno je iskorišten, što je prilično tipično kada je riječ o uporabi SND-a u modernizmu. Često je potpuno nemoguće nedvosmisleno odrediti koji su dijelovi diskursa izravni citati, a koji nisu.

²⁰⁹ Odabir ekspletiva *bloody* i uskličnika na kraju rečenice sugerira subjektivnu ekspresivnost i neposrednost svojstvenu izravnom diskursu, odnosno središtu iskaza, koja ne postoji u standardnom neizravnom prikazu diskursa, jer je lišen svake afektivnosti.

²¹⁰ Stilistička je funkcija jedan aspekt jezične funkcije koji se može odnositi na specifičnu uporabu jezika od strane pisca/govornika (opisivanje, objašnjenje, argumentiranje, uvjeravanje, humor itd.) ili na komunikacijsku vrijednost (ulogu) određenih jezičnih kategorija, kao što je SND.

²¹¹ Rundquist (2014: 165-166) smatra da se SND može i mora analizirati kao kategorija prikaza svijesti i identificirati prikazom mentalnih aktivnosti na različitim razinama svijesti, uključujući refleksivnu misao, percepciju i stanje uma. *Represented perception* pojam je koji je prvi opisao Brinton (1980), a odnosi se na opis narativnog svijeta koji je semantički usmjeren prema gledištu određenog lika (npr. *He was coming near*).

U kontekstu ovog poglavlja bitno je napomenuti da su pronominalni elementi u SND-u značajna poveznica, odnosno da se osobne zamjenice *he*, *she* i *one* iznimno često rabe umjesto izravnog imenovanja likova. Čini se da su osobna imena likova poništena u korist zamjenica, koje, iako predstavljaju određene osobne zamjenice (*he*, *she* i *they*), zapravo su vrlo neodređene, jer se odnose na neidentificirane sudionike u diskursu: *She had always found him difficult. She had never been able to praise him to his face, she remembered* (TTL, 162). Posljedično, uklanja se daljnja mogućnost njihove identifikacije, a umjesto toga čitatelj je pozvan da aktivno sudjeluje u procesu stalnog mijenjanja perspektiva koje se odvija tijekom procesa čitanja²¹².

Nemogućnost određivanja jasnih i nedvosmislenih referenata zamjenica koje dominiraju diskursom u korpusu romana TTL, poput *he*, *she* i *they*, uvelike doprinosi stvaranju višeznačnosti i otežava razumijevanje diskursa. Zamjenica *one* česta je pojava u SND-u, osobito u slobodnom neizravnom prikazu misli [FIT], jer s njim dijeli određene karakteristike, naime, nepouzdanost koja se nalazi između subjektivnosti i objektivnosti. [FIT] je „udvostručujući glas“ (engl. *doubling voice*)²¹³, koji čitatelja ostavlja u nedoumici kada je u pitanju njegovo tumačenje, jer misli mogu pripadati i liku i pripovjedaču. Najčešće je izraženo gledište subjektivne prirode, iako autorica upotrebljava zamjenicu *one* kao moguću strategiju za objektiviziranje iskaza. Stoga bismo mogli reći da se radi o subjektivnom gledištu izraženom na objektivnan način. Zanimljivo je i da čitatelj nema dojam da je pripovjedač napustio rečenicu s FIT-om; naprotiv, on je samo „prikriven“ uporabom zamjenice *one* koja odražava glas i gledište određenog lika. Uporabom zamjenice *one* u neizravnom prikazu misli, Woolf omogućuje čitatelju da stekne puno detaljnije razumijevanje unutarnjeg svijeta određenog sudionika nego što bi to bilo moguće korištenjem određene osobne zamjenice *she*, na primjer. Neodređenost referenata zamjenice *one* postoji, naime, samo iz vanjske perspektive interpretacije, s obzirom na to da sudionici u diskursu ne moraju biti eksplicitni o onome čega su sami svjesni ili što bi iz različitih razloga mogli željeti potisnuti²¹⁴.

Zaključno, u analizi zamjenice *one* u romanu TTL u sljedećem poglavlju polazim od teze da je ova zamjenica jedan od glavnih indikatora specifične kategorije prikaza diskursa²¹⁵, a to je [FIT] (ili slobodna neizravna misao). Njezino često ponavljanje unutar SND-a predstavlja

²¹² U romanu TTL, Woolf upotrebljava SND kako bi potaknula dvosmislena gledišta ili udvajanje glasova, ostavljajući čitateljeve dvojbe nerazjašnjenim.

²¹³ Verdonk, 2002: 48.

²¹⁴ Pascal, 1977.

²¹⁵ Jedan od indikatora SND-a u romanu TTL, osim zamjenice *one*, jest veznik *for*, koji predstavlja koristan lingvistički alat u primjeni pomaka gledišta. Pojavljuje se toliko često (oko 167 puta) da ga s pravom možemo smatrati prepoznatljivom značajkom jezika i stila u ovom romanu.

okosnicu narativne strategije Virginije Woolf, putem koje autorica uspješno stapa glas autora (naratora) s glasovima likova, omogućujući nastanak polifonije ili polivokalizma (engl. *polyvocalism*)²¹⁶. Takva narativna strategija pokazatelj je radikalnog pomaka modernista prema odbacivanju jezičnog standarda, odnosno prema tendenciji da različiti glasovi i varijeteti koegzistiraju u diskursu.

Upravo u kontekstu činjenice da je Woolf među prvima početkom 20. stoljeća odbacila tradicionalni način pisanja karakterističan za viktorijansku književnost, zalažući se za opisivanje unutarnjih svjetova i misli svojih likova te želeći čitatelju približiti svakodnevni život u svoj njegovoj zbrci, tajanstvenosti i neizvjesnosti koristeći se različitim narativnim strategijama (od kojih su najupečatljivije depersonalizacija i nestanak pripovjedačkog autoriteta²¹⁷), u sljedećem poglavlju analiziram zamjenicu *one* u romanu TTL i unutar okvira SND-a kao autoričinu narativnu strategiju koja služi pomicanju s plana individualne na plan kolektivne svijesti i univerzalne istine.

²¹⁶ V. Adamson, 1999: 608.

²¹⁷ Waugh, 1989: 89-90.

7. Analiza zamjenice *one* i njezinih oblika u diskursu romana TTL

7.1. Uvod

Kao što je više puta navedeno u prethodnim poglavljima knjige, SND uvjerljivo prevladava u cijelom korpusu romana TTL, kao sredstvo kojim se uvodi diskurs protagonista i pomoću kojeg čitatelj iščitava pojedine osobnosti likova u romanu, unatoč činjenici da su individualizirani prikazi diskursa pomiješani s pripovjedačevim glasom, koji je izrazito konkretan, ponekad rezerviran i objektivan, a ponekad ne. Virginia Woolf u primjeni SND-a u romanu TTL napravila je iskorak, miješajući subjektivno iskustvo likova s odlomcima diskursa u kojima pripovjedač opisuje elemente fizičkog svijeta i odlomcima u kojima povezuje čitatelja s neverbalnim emocijama svojih likova. Takav oblik prikaza diskursa likova posebna je vrsta SND-a, koju Rundquist (2014: 165-6) naziva „neklasičnim“ oblikom (*non-classical form*) ili „prikazanom percepcijom“ (engl. *represented perception*). Zajedno s drugim piscima modernizma, koji su primjenjivali SND u svojim djelima, Woolf je proširila definiciju ove kategorije prikaza diskursa kao oblika naracije u trećem licu, u koji su uvedeni personalizirani aspekti subjektivnog iskustva, odnosno elementi izravnog diskursa, bez navodnika.

Već smo naveli da razloge za tako dominantnu uporabu SND-a u romanu treba prvenstveno tražiti u osnovnom izvoru – sadržaju priče, koji se temelji na prikazu svijesti protagonista i propitivanju njihovog fikcionalnog identiteta. U prvom i trećem dijelu romana, koji predstavljaju područja osobnih perspektiva likova u potrazi za definicijom života, SND je snažno prisutan, za razliku od drugog dijela, u kojem su vidljive pripovjedačeva rezerviranost i objektivnost dok opisuje događaje, predmete i njihova svojstva u fizičkom svijetu, a „radnja“ je svedena na prikaz razmjera razaranja uzrokovanih Prvim svjetskim ratom.

Analizom zamjenicu *one* u kontekstu SND-a, došla sam do niza drugih uvida, koji se, između ostalog, tiču i stilističkih aspekata leksičke uporabe. Likovi, čiji se glasovi u SND-u miješaju s glasom pripovjedača, imaju vlastite leksičke odabire koji variraju od apstraktnih (npr. gospodin Ramsay, koji predstavlja pripadnika intelektualne elite filozofa, skloniji je apstraktnom diskursu i akademskom žargonu koji obiluje književnim citatima, latinskim izrazima itd.):

*Is the lot of the average human being better now than in the time of the Pharaohs? **One** was always waiting for the man. There was always a chance. At any moment the leader might arise; the man of genius, in politics as in anything else.*

do kolokvijalnih (James i Cam, koji koriste riječi i izraze tipične za neformalni kontekst), ovisno o tome što utjelovljuju:

*Old Mrs. Beckwith, for example, was always saying how nice it was and how sweet it was and how **they** ought to be so proud and **they** ought to be so happy, but as a matter of fact ..., it's like that.*

Većina glavnih protagonista pripada višim slojevima britanske srednje klase, čiji se diskurs uglavnom prikazuje pomoću jedne od neizravnih kategorija prikaza, najčešće neizravnog prikaza misli [FIT], unutar kojeg često koriste zamjenicu *one*. Diskurs likova koji utjelovljuju pripadnike nižih slojeva društva, npr. radničke klase, poput Charlesa Tansleya, uglavnom uključuje kategoriju izravnog govora, vrlo rijetko SND, a gotovo nikada uporabu zamjenice *one*²¹⁸. Sasvim je jasno da u romanu TTL Woolf upotrebljava SND zajedno s određenim leksičkim odabirima kako bi istaknula društveno podrijetlo svojih likova i razlike između njih. Kroz SND i leksički izbor, Woolf također pokazuje određeni stil i osobnost pojedinih likova, na primjer, uporabom apstraktnih riječi i pojmova u diskursu Charlesa Tansleya i gospodina Ramsaya, Woolf sugerira nužnost posjedovanja određene kulturne pozadine. Tansley, mladi filozof i student gospodina Ramsaya, očajnički želi pripadati intelektualnom i društvenom krugu svog mentora. Međutim, Tansley je istovremeno svjestan društvenih razlika između sebe i svog profesora, unatoč tome što s njim dijeli određenu filozofsku sklonost prema apstraktnom i obilno upotrebljava riječi poput *dissertation, fellowship, readership, lectureship* i sl. Tansley je ujedno i jedini lik u romanu koji je prikazan kao pripadnik radničke klase koji koristi SND, dok su svi ostali likovi u romanu koji pripadaju nižoj društvenoj klasi uglavnom šutljivi, ili su prikazani kroz kategoriju prikaza izravnog diskursa.

Slijedom navedenog, postavlja se pitanje je li Woolf, kao pripadnica londonske više srednje klase, bila pretjerano svjesna klasnih podjela u negativnom smislu te riječi i neosjetljiva u prikazivanju likova iz nižih slojeva društva, kako je neki književni kritičari optužuju²¹⁹? Ili je njezino djelo odraz modernističke prakse u kojoj su glasovi likova prožeti društveno-ideološkim vrijednostima i dopušteno im je da se izraze na sebi svojstven način, bez podlijevanja autoričinoj jezičnoj praksi ili društvenim predrasudama? Odgovor možemo potražiti u daljnjoj karakterizaciji SND-a kao narativne strategije.

²¹⁸ Wales (1996) tvrdi da je zamjenica *one* sociolingvistički obilježen pokazatelj više srednje klase britanskog društva.

²¹⁹ Usp. Zwerdling, 1986; Lee, 1997.

Naime, SND u korpusu romana TTL dodatno karakterizira i uporaba jezičnih konstrukcija koje oponašaju govorni diskurs, što dovodi do sve većeg naglaska na parataktičke odnose između surečenica (tipična asindetska konstrukcija), ponavljanja ili tvorbe rečeničnih konstrukcija pomoću jednostavnih sastavnih/suprotnih veznika *and* (hrv „i“) i *but* („ali“). Kao rezultat toga, informacijski je potencijal rečenice smanjen, što zahtijeva od čitatelja da tumači značenje na temelju digresija, upadica tj. komentara i ponavljanja kao sredstava za postizanje učinka usmenog izlaganja. Uloga SND-a jest da što više nalikuje „običnom govoru“ (engl. *common speech*), ali da u isto vrijeme bude nedokučiv. Takva praksa u modernističkoj fiktionalnoj prozi može se protumačiti kao čin prosvjeda protiv dominantne jezične tradicije i oblika pisanja u kojem dolazi do pomaka žarišta (fokusa) – od romana čiji sadržaj pokreću događaji i radnje do onih u kojima je glavni pokretač iznutra osvijetljena svijest likova.

7.2. SND u okviru gramatike logičkog značenja

SND kao kategorija prikaza diskursa pripada logičkom aspektu ideacijske metafunkcije jezika²²⁰, koji se bavi funkcionalno-semantičkim odnosima između surečenica²²¹ i uključuje dvije osnovne kategorije, „proširenje“ (engl. *expansion*) i „projekciju“ (engl. *projection*), koje određuju semantičke i logičke odnose između surečenica. Budući da je fokus ovog poglavlja analiza zamjenica *one* u kontekstu SND-a, najviše nas zanima kategorija „projekcije“, koju ću detaljnije predstaviti kao dio gramatike logičkog značenja.

Kod „projekcije“ kao jedne od dviju kategorija logičko-semantičkih odnosa, sekundarna surečenica/klauza se projicira kroz primarnu, tako da se prikazuje ili kao „govor“ (engl. *locution*) ili kao „misao“ (engl. *idea*). „Projekcija“ opisuje odnos između elemenata koji obuhvaća različite načine prikaza diskursa – izravno navođenje govora/misli ili njihov neizravni prikaz. Gramatički, SND se nalazi između parataktičke i hipotaktičke „projekcije“²²², odnosno između dva različita stupnja međuovisnosti: hipotaksa je odnos između zavisnog i nadređenog elementa, dok je parataksa odnos između dva elementa jednakog statusa. „Govor“ i „misao“ stoga predstavljaju dva podtipa „projekcije“, koje Halliday i Matthiessen (2014: 438) označavaju dvostrukim (‘’) i jednostrukim (') navodnicima. Kad je riječ o „lokuciji“ jedna

²²⁰ Halliday i Matthiessen (2004: 373) razlikuju dva aspekta ili dimenzije ideacijske metafunkcije jezika, naime „međuovisnost“ (engl. *interdependancy*) i „logičko-semantičke odnose“ (engl. *logico-semantic relations*).

²²¹ Halliday, 1985b: 193.

²²² Halliday, 2004: 465.

surečenica se projicira kroz drugu, koja predstavlja verbalni iskaz/govorni čin. Najčešće se izražava glagolom *say(s)* (hrv. „reći“), koji predstavlja verbalni proces. Ako govorimo o „projekciji misli“, tada se jedna surečenica projicira kroz drugu kao misao, a najčešće se izražava pomoću glagola *think(s)* (hrv. „misli[ti]“), koji predstavlja mentalni proces. Načini „projekcije“ (izravno i neizravno navođenje, tj. engl. *quoting* i *reporting*) razlikuju se po značenju, a te razlike proizlaze iz općeg semantičkog razlikovanja paratakse i hipotakse.

U izravnom navođenju, „projicirani“ element ima neovisan status, neposredan je i vrlo realističan. Ovaj način „projekcije“ povezan je s fikcionalnim narativnim registrom, upotrebljava se za prikazivanje govora i misli u prvom, ali i u trećem licu, koje „projicira“ sveznajući pripovjedač.

Neizravni prikaz, s druge strane, predstavlja „projicirani“ element koji ima ovisan status, nema učinka neposrednosti, niti postoji potvrda da govornik stoji iza svojih riječi. Takav prikaz govora ili misli poprima sve značajke neizravnog diskursa [ID]: svi deiktički elementi su uklonjeni iz reference na neposrednu govornu ili misaonu situaciju (1PP/2PP → 3PP; *here/now* [hrv. „ovdje/sada“] → *there/then* [hrv. „tamo/tada“]). Dio je tog učinka primjena pravila o slaganju glagolskih vremena u engleskom jeziku, koje nije obavezno u općevažećim tvrdnjama:

They said # they close at weekends. → „Rekli su da # zatvaraju vikendom.“

Ako neizravna rečenica izražava pitanje, obično dolazi do promjene u kojoj je red riječi isti kao u izjavnoj rečenici:

„*Why isn't John here?*“ → *She wondered # why John wasn't there.*

→ „Zašto nije John ovdje?“ Pitala se # zašto John nije ovdje.

Jesno-niječne upitne rečenice u neizravnom prikazu također postaju izjavne rečenice uvedene veznikom *if* (hrv. „ako“) ili *whether* (hrv. „hoće li“):

„*Is she coming at noon?*“ *he asked.* → *He asked # if/whether she was coming at noon.*

„Dolazi li ona u podne?“ upitao je. → Pitao je # hoće li ona doći u podne.

Izravno navođenje i neizravni prikaz (engl. *quoting and reporting*) predstavljaju dakle dva različita načina „projekcije“, koji izražavaju dva stupnja odmaka od izvornog diskursa. U određenim vrstama diskursa (npr. narativnom, novinarskom i sl.) prisutan je način projekcije koji spaja značajke izravnog navoda s neizravnim prikazom, odnosno SND:

„*Am I dreaming?*“ # *Jill wondered*. (DT)²²³ } *Was she dreaming*, # *Jill thought*. [FIT]
Jill wondered # *if she was dreaming*. (IT)²²⁴ } [DT] + [IT] = [FIT]

Gramatička struktura novonastale rečenice u kojoj je prisutan SND, odnosno slobodna neizravna misao, parataktička je, što znači da projicirana rečenica ima status nezavisne surečenice, a budući da nije izravni navod nečijih misli, dolazi do pomaka u zamjenicama (*I* → *she*) i glagolskom vremenu (*am dreaming* → *was dreaming*).

Dok je u izravnoj projekciji [DT] logičko-semantički odnos parataktičke prirode (obje su rečenice neovisne), u neizravnoj projekciji [IT] surečenice su u hipotaktičkom odnosu (uvodna surečenica je glavna, a neizravna je zavisna). Neizravnu projekciju također obilježava pomak od sintaktičkih, interpersonalnih i tekstualnih značajki izravne projekcije, koje uključuju nestanak navodnika, promjenu reda riječi, promjenu izvornog glagolskog vremena (engl. *backshift*) i pomak proksimalnih deiktika te nedostatak vokativa, ekspletiva itd. U SND-u koji predstavlja „projekciju“ koja nije izravna, ali ni u potpunosti neizravna, značajke izravnog i neizravnog diskursa podijeljene su i najčešće uključuju:

1. odsutnost zavisne (uvodne ili projicirajuće) rečenice (iako ne nužno)
2. odsutnost veznika *that* (zbog čega SND može nalikovati slobodnm izravnom diskursu)
3. uporabu zamjenica za treće lice (zbog upućivanja na implicitnog govornika)
4. očuvanje proksimalnih deiktika (*here*, *now* i *this* očuvani su kao u izravnom diskursu)
5. uporabu modalnih oznaka, posebice modalnih operatora (*must*, *might*, *would*) koji signaliziraju stavove i procjene likova o vjerojatnosti i/ili obvezi izvršenja radnje, kao i modalnih dopuna (npr. *surely*, *possibly* itd.)
6. uporabu uskličnih rečenica (nakon kojih slijedi eliptičnost), ekspletiva (npr. *poor*, *dear* itd.), čestica (npr. *well*, *of course*) itd.

Smješten na granici između izravnog i neizravnog prikaza diskursa, SND je vrsta modulacije koja kombinira značajke obaju prikaza: upite, usklike, glagole govora i misli, čestice i modale (kao izraze afektivnosti izravnog diskursa), ali i transpoziciju glagolskih vremena i zamjenica (1PP/2PP → 3PP), što su karakteristike neizravnog diskursa. Radi jasnoće, značajke SND-a u

²²³ „Sanjam li?“ # *Jill* se pitala. → Je li sanjala, # pomislila je *Jill*.

²²⁴ *Jill* se pitala # sanja li.

korpusu romana TTL možemo prikazati i u obliku tablice, u usporedbi s drugim dvjema kategorijama prikaza, čije značajke također utjelovljuje:

Tablica 2. Značajke SND-a u TTL u odnosu na [DD] i [ID]

Značajke diskursa	Izravni diskurs [DD]	Neizravni diskurs [ID]	SND u romanu TTL
<i>glagolsko vrijeme</i>	sadašnje Present S./C.	prošlo Past S./C./Perf.	prošlo Past Cont./Perf.
<i>osobne zamjenice</i>	1PP, 2PP (<i>I, you</i>)	3PP (<i>he, she</i>)	3PP (<i>he, she, one</i>)
<i>deiktici</i>	proksimalni	distalni	proksimalni
<i>subordinator „that“</i>	—	±	—

Gramatičke nedosljednosti koje prate SND očituju se na razini sintaktičke organizacije, koja se ne temelji na potpunim rečenicama, već oponaša isprekidanost i diskontinuiranost (engl. *staccato phrases*) karakteristične za intimnu misao ili privatni razgovor. Kao kategorija prikaza diskursa omogućuje transformaciju proznog djela (romana) iz narativa događaja i radnji u narativ ispričan kroz svijest određenog lika. Svijest je, međutim, neraskidivo ugrađena u kontekst radnji, događaja i interakcija, tako da narativni tekstovi omogućuju da se um zamisli kao svojevrsni distribucijski tok, isprepleten situacijama, događajima i procesima²²⁵.

U poglavljima 7.3. i 7.4. analiziram zamjenicu *one* i njezine oblike u romanu TTL u otprilike petnaest odjeljaka SND-a u obama poglavljima, jer ta kategorija prikaza diskursa prevladava i glavno je sredstvo stvaranja dijalozizma i polifonije u diskursu. Na temelju analize zamjenice *one* i njezinih flektivnih oblika unutar SND-a, pokušavam odgovoriti na pitanje kojim se tipovima zamjenice *one* koriste pojedini likovi u romanu unutar različitih potkategorija SND-a koje primjenjuje Woolf, jer se na strukturno-semantičkoj razini SND može klasificirati u

²²⁵ Herman, 2011: 255.

nekoliko potkategorija s obzirom na prirodu pojavljivanja u govoru, odnosno misli. Ovdje se prvenstveno referiram na dvije osnovne potkategorije, izgovoreni i neizgovoreni SND, unutar kojih postoji nekoliko vrsta svake potkategorije. Analiza uključuje dijelove SND-a koji pripadaju dvjema glavnim protagonisticama u romanu, gospođi Ramsay i Lily Briscoe.

7.3. Zamjenica *one* i njezini flektivni oblici u SND-u gospođe Ramsay

U prvom dijelu romana, naslovljenom *The Window*, dominira uporaba SND-a unutar kojeg je prikazana slobodna neizravna misao [FIT], i u manjoj mjeri, govor [FIS], a svojstvena im je uporaba zamjenice *one* i njezinih flektiva – posvojnog obika *one's* i povratne zamjenice *oneself*. [FIT] gospođe Ramsay karakterizira uporaba inicijalnih veznika *but* i *for* te upitnih riječi *how* i *what*, kojima se uvode usklične rečenice s uskličnikom i upitne rečenice bez odgovarajućeg interpunkcijskog znaka, tj. upitnika. Riječ je o SND-u, jer se usklične i upitne rečenice ne mogu pojaviti u običnom neizravnom prikazu [IT]:

(1) But all [FIT], she thought [NRTA²²⁶], were full of promise [FIT]. Prue, a perfect angel

with the others, and sometimes now, at night especially, she took **one's** breath away with her beauty [FIT]. (TTL, 54)

(2) For **one's** children so often gave **one's** own perceptions a little thrust forward [FIT]. (TTL, 75)

Veznik *but* u prvom primjeru predstavlja obilježje subjektivnosti, naglašavajući razliku između naracije i prikaza diskursa jednog, odnosno između prikaza diskursa više likova, signalizirajući njihove unutarnje refleksije, a time i SND koji slijedi. Središnji položaj projicirajuće rečenice *she thought* u ovom primjeru sugerira da je sadržaj projicirane misli prikazan iz perspektive lika i da je prisutnost pripovjedača manje očita nego da je misao gospođe Ramsay izražena pomoću kategorije izravnog prikaza [DT], ili da je projicirajuća rečenica na inicijalnom položaju²²⁷. U projiciranoj rečenici neizravni prikaz misli obilježen je miješanjem proksimalnog deiktika *now* s prošlim glagolskim vremenom (*took*), što predstavlja negramatički spoj koji se u narativnom diskursu konvencionalno tumači kao siguran pokazatelj isprepletenosti glasa pripovjedača s osobnim doživljajem određenog lika, tj. udvajanja glasova karakterističnog za SND. Cohn (1978: 127) smatra da u tom slučaju (*now* + prošli oblik glagola)

²²⁶ *Narrator's Reports of Thought Acts* [NRTA], vidi str. 61.

²²⁷ V. Reinhart, 1983.

prošlo vrijeme (*Past Tense*) gubi svoju retrospektivnu funkciju i postaje vrijeme koje pred očima čitatelja stvara fiktivnu stvarnost. Posvojni oblik *one's* tumačim kao progresivno-egocentrični oblik posvojnosti, jer su osjećaji gospođe Ramsay uzrokovani ljepotom vlastite kćeri vrlo snažno povezani s njom samom i predstavljaju jedinstveno iskustvo koje se dogodilo sada (*now*) i nebrojeno puta prije (*at night especially*). Wales (1996) navodi da se glagoli dispozicije i mentalnih aktivnosti najčešće povezuju s progresivno-egocentričnim tipom zamjenice *one*, uključujući i tranzitivni frazni glagol *take one's breath away* (*astonish, amaze*). Ovaj glagol opisuje dojam koji je na gospođu Ramsay ostavila ljepota njezine kćeri Prue i glagol je osjećaja, jer izražava iznenadnu emociju divljenja i uzbuđenja. To je fiksna idiomatska glagolska skupina *V-O-Prt* strukture koja sadrži prostornu česticu *away*, čije značenje uključuje kretanje od definiranog cilja, odnosno od imenske skupine *one's breath*, u kojoj posvojni oblik *one's* ima funkciju modifikatora, implicira *Mrs. Ramsay's breath* (ili *everyone's in the family*) i progresivno-egocentričan je.

U drugom se primjeru [FIT] gospođe Ramsay nagovještava promjenom perspektive, i to uporabom veznika *for*, koji je kohezivno sredstvo (uglavnom uvodi rečenice koje slijede iz prethodnih), povezujući izravni govor [DS] i pripovjedačev prikaz govornog čina [NRSA] s tokom misli gospođe Ramsay, tj. vanjske i unutarnje glasove. Ovaj veznik omogućuje brze pomake iz jedne perspektive u drugu, a rečenica koja predstavlja [FIT] (primjer br. 2) nameće se kao zaključak prethodne, iako su obje nastale istovremeno. Gospođa Ramsay obraća se svojoj kćeri Rose, nadajući se da će ona imati bolju percepciju od nje same, objašnjavajući čitatelju zašto tako razmišlja. Uporaba posvojnog oblika *one's* sugerira distanciranost i neodređenost misli gospođe Ramsay, što saznajemo iz konteksta: njezine misli usputne, rastresene i ometene potragom njezine kćeri za prikladnim nakitom koji bi majka trebala nositi na večeri. Oblik *one's* u dvjema imenskim skupinama *one's children* i *one's own perceptions* u FIT-u, koji predstavlja svojevrsnu maksimu, odnosi se ne samo na gospođu Ramsay, već i na druge ljude, pri čemu gospođa Ramsay djeluje kao predstavnica ili glasnogovornica svih ostalih roditelja. U prilog generičko-egocentričnog *one's* govori i uporaba priloga učestalosti *so often*, koji naglašava uobičajeno ponašanje, tj. univerzalnost proizašlu iz osobnog iskustva.

[FIT] gospođe Ramsay često karakteriziraju asindetske rečenične strukture u kojima dominira uporaba točki-zareza, interpunkcijskog znaka koji izražava dvosmislenost samim svojim oblikom: jači je od zareza, ali slabiji od točke:

(3) It was odd [FIT], she thought [NRSA], how if **one** was alone, **one** leant to things,

inanimate things; trees, streams, flowers; felt they expressed **one**; ...; felt they knew **one**; in a sense were one; felt an irrational tenderness thus [FIT] (she looked at that long steady light) [NRTA] as for **oneself** [FIT]. (TTL, 59)

Njegova je funkcija u primjeru (3) odvojiti misli jednu od druge, iako svaka ima jednak status, odnosno povezane su. Virginia Woolf u svom je radu pridavala veliku važnost pitanju izražavanja simultanosti kako bi kod čitatelja proizvela učinak dualnosti, dvosmislenosti ili višestrukosti. Točka-zarezi nisu samo fizički razdjelnici između rečenica; oni su također komunikacijske jedinice koje mogu uzrokovati dvosmislenost, jer nema veznika, a rečenice su uglavnom eliptične. Ulančane misli gospođe Ramsay postižu učinak fluidnosti, što je bitno kada je u pitanju prikaz glatkog toka misli.

Uz točku-zarez, Woolf ovdje i drugdje koristi svaku priliku za uporabu zagrada, kako bi postigla učinak istovremenosti mentalnih procesa. Lee (1994: 736) smatra da se „pomoću zagrada događa više stvari odjednom“²²⁸. Zagrade su, uz uporabu točke-zareza, također generatori neodređenosti i neizvjesnosti kada govorimo o statusu događaja u prikazu toka svijesti. Ovaj odjeljak tipičan je primjer labavo konstruirane „woolfovsk“ rečenice (engl. *Woolfian sentence*)²²⁹, koja izražava [FIT] prekinut naratorovom intervencijom [NRTA] u dva navrata: *she thought* i *she looked at that long steady light*. Pripovjedač je anonimn i funkcioniira kao unutrašnji i vanjski fokalizator, čija je uloga razjasniti okolnosti i podsjetiti čitatelja da je njegov glas još uvijek prisutan. Sve izvan ovih dviju rečenica pripada gospođi Ramsay, odnosno predstavlja slobodan prikaz njezinih misli. Zamjenicu *one* na mjestu objekta prate glagoli *express* i *know*, koji izražavaju mentalne procese, unutar kojih *one* predstavlja usamljeno ljudsko biće. Zamjenica *one* stoji u koreferencijalnom odnosu prema zamjenicama *she* i *herself* u naratorovu opisu koji prethodi analiziranom odlomku (*She praised herself in praising the light...*), kao i prema zamjenici *we* u odjeljku u kojem se postavlja pitanje „*We are in the hands of the Lord?*“. Referenti zamjenice *one* stoga su gospođa Ramsay, koja unatoč tome što je stalno okružena ljudima osjeća veliku usamljenost, te drugi ljudi, identični njoj. [FIT] gospođe Ramsay opisuje osjećaje koji su snažno i jasno povezani s njom samom, pa je velika egocentričnost zamjenice *one* neupitna²³⁰: „svaki put kad je **čovjek** [= gospođa Ramsay] sam, oslanja se na stvari, na nežive predmete“, te je stoga ubrajamo u progresivno-egocentrični tip.

²²⁸ „Brackets are a way of making more than one thing happen at once.“ (prev. S. L.)

²²⁹ V. Delorey, 1996: 105.

²³⁰ V. Wales, 1980b: 106.

Nekoliko leksičkih odabira Virginije Woolf u ovom odlomku odnosi se na skup prirodnih fenomena (*trees, streams, flowers*) koji predstavljaju aktivnu, dinamičnu i svemoćnu silu, simbol vječnosti prema kojem se mjeri sve ostalo. Generička imenica *things* također je važna značajka diskursa u smislu Hallidayeve „interpersonalne“ jezične funkcije, jer ima egzoforičku referenciju i zahtijeva od čitatelja da bude uključen u rekonstrukciju konteksta prikaza diskursa, njegovu maštovitost, suosjećanje i razumijevanje likova.

Ponekad je [FIT] gospođe Ramsay uveden i unutarnjom naracijom [NI], kao u sljedećem odjeljku:

(4) For herself - [NI] „Put it down there“ [DS], she said, helping the Swiss girl to place gently before her the huge brown pot in which was the Boeuf en Danube [NRSA] - for her own part she liked her boobies. Paul must sit by her. She had kept a place for him. Really, she sometimes thought she liked the boobies best. [NI] They did not bother **one** with their dissertations [FIT]. (TTL, 92)

Ta je kategorija nekoliko puta prekinuta, prvo izravnim prikazom govora gospođe Ramsay [DS], a zatim naratorovim prikazom tog govornog čina [NRSA]. [NI] se nalazi na pola puta između naracije i prikaza diskursa, iako bismo mogli analizirati rečenicu *Really, she sometimes thought she liked the boobies best* i kao [FIT], prekinut naratorovim prikazom misli, odnosno parentetičkim izrazom *she sometimes thought*. Ova se rečenica može promatrati i kao primjer „psihonaracije“ u kojoj su elementi govora gospođe Ramsay preuzeti u obliku epistemičkog modalnog priloga *really* na početku rečenice. Ovaj modalni prilog naziva se i „prilog stava“ (engl. *stance adverb*, v. Biber i sur., 1999) i služi za komentiranje statusa neke tvrdnje kao činjenice iz stvarnog života ili za izražavanje procjene njezine istinitosti iz perspektive lika u određenoj situaciji. Inicijalna pozicija u rečenici ukazuje na dijalošku i interaktivnu narav ovog modalnog priloga koji čitatelja potiče da podijeli određeni sustav vrijednosti s pripovjedačem, a zatim i s likom. „Psihonaracija“ obično počinje bezličnim opisom pripovjedača, koji poprima sveznajuću perspektivu, dok se upravo takvim elementima pozornost čitatelja usmjerava na perspektivu lika (gospođe Ramsay).

Ako rečenicu *Really, ... she liked the boobies best* promatramo kao primjer FIT-a, tada Woolf još jednom remeti tok misli gospođe Ramsay, vješto ga kontrolirajući parentetičkim izrazom *she thought*, koji kao i obično tretiramo kao [NRTA]. Naratorov prikaz misaonog čina često se rabi unutar FIT-a iz nekoliko razloga: objašnjava dublje značenje filozofskih tema u romanu i

usmjerava čitateljevu pozornost na važne misli pojedinih likova, osvjetljavajući njihove osobnosti i vrline. Miješanjem različitih kategorija prikaza diskursa (misli), kao u ovom odlomku, stvara se učinak empatije čitatelja prema onome što određeni lik govori ili čini, a izbjegava se monotonija prikaza diskursa.

U primjeru (4) do izražaja dolazi narativna tehnika tipična za Woolf: prikaz trivijalnosti svakodnevnog života ili mikrokozmosa uz duboko promišljene uvide o makrokozmosu. Odjeljak prikazuje tok misli gospođe Ramsay dok se skupina ljudi različitih intelekta, postignuća i manira priprema sjesti za stol i objedovati. Neke od njih gospođa Ramsay želi izbjeci, ili bolje rečeno, ne želi ih u svojoj blizini, jer će joj dosadivati svojim disertacijama. Leksičkim odabirom izraza poput *Boeuf en Danube* i *the huge brown pot* u [NRSA], koji je prekinuo tok misli gospođe Ramsay, Woolf prikazuje predmete koji pripadaju domaćinskom svijetu gospođe Ramsay i njezine posluge (*the Swiss girl*). Oni predstavljaju sastavni dio njezina mikrokozmosa, svijeta koji joj je blizak i koji najbolje poznaje. U izravnoj vezi s tim objektima nalazi se imenska skupina *her/the boobies*, koja također predstavlja dio mikrokozmosa gospođe Ramsay i kojoj Woolf suprotstavlja imensku skupinu *their dissertations*. Determinator *their* stoji u anaforičkom odnosu prema gospodinu Ramsayu i svima njemu sličnim u odjeljku koji prethodi, u kojem se gospođa Ramsay prisjeća svog supruga u mladosti kao „*a man very attractive to women, not burdened, not weighed down with the greatness of his labours and the sorrows of the world and his fame or his failure...*“ („mladića vrlo privlačnog ženama, koji nije pretovaren, koji nije svijen veličinom svojih napora i brigama svijeta i svojom slavom ili svojim neuspjehom“). Ova jukstapozicija leksičkih jedinica *her/the boobies* i *their dissertation* vođena je njihovom semantičkom vrijednošću: s jedne strane, postoje oni koji ne opterećuju druge svojim postignućima, a s druge strane, postoje svi poput gospodina Ramsay, koji opterećuju i sebe i druge. Ove imenske skupine su stoga u odnosu međuovisnosti, jer značenje jedne leksičke jedinice ovisi o drugoj leksičkoj jedinici u njezinu okruženju. Međuovisnost leksičkih odabira čini diskurs leksički koherentnim²³¹, a njihova moć može se iščitati u sposobnosti generiranja više konteksta i projiciranja novih značenja.

U svjetlu navedenog, u FIT-u gospođe Ramsay Woolf suprotstavlja dva svijeta ljudi i predmeta koji su jednako ranjivi i podložni protoku vremena i promjenama, bez obzira na obrazovanje i pripadnost urbanim elitama. Zamjenica *one* na mjestu objekta glagola *bother* (koji izražava mentalni emocionalni proces) i koja bi se mogla zamijeniti neodređenom zamjenicom *anyone*

²³¹ V. Halliday, 1981.

ili određenom osobnom zamjenicom *her*, na primjer, uključuje gospođu Ramsay i druge ljude identične njoj, pa je možemo smatrati progresivno-egocentričnim tipom zamjenice. U kontekstu FIT-a, u kojem se subjektivni stavovi gospođe Ramsay (*Paul **must** sit by her*) miješaju s naratorovim prikazom fizičkog svijeta (*helping the Swiss girl to place...*), istovremeno se pokušava naglasiti distanciranost od vlastite osobnosti i odbacivanje ega, kako bi se postigao dojam prijeko potrebne objektivnosti. Sinonimni izrazi *for herself* i *for her own part*, kojima se uvodi [FIT], u daljnjem prikazu doživljavaju pomak u obliku zamjenice *one*, čime Woolf sugerira da je gospođa Ramsay postigla jedinstvo sa svojim unutarnjim „ja“, koje uključuje zamjenicu „isključivo *we*“ (→ *us*), što se može prikazati na sljedeći način: *she* → *herself* → *one* [*exclusive we*]. Česta uporaba povratnih zamjenica (*himself, herself, oneself*) koje stoje na mjestu objekta i zamjenjuju imensku skupinu unutar glagolske ili prijedložne skupine u korpusu romana TTL pokazuje sklonost likova da se bave svojim unutarnjim „ja“ u diskursu, a mogu imati i emfatičku funkciju kao retorička sredstva (*He **himself** had paid his own way since he was thirteen*).

Osim FIT-a, u slobodnom neizravnom diskursu prvog dijela romana prisutan je i [FIS], tj. slobodni neizravni prikaz govora gospođe Ramsay kao glavne protagonistice:

(5) So she added, rather differently [NRSA²³²], **one** must take them whatever comforts **one** can [FIS]. (TTL, 5)

(6) Naturally, **one** had asked her to lunch, tea, dinner, finally, to stay with them up at Finlay, which had resulted in some friction with Owl, her mother, and more calling, and more conversation, and more sand, and really at the end of it, she told enough lies about parrots to last her a lifetime [FIS] (so she had said to her husband that night, coming back from the party) [NRSA]. (TTL, 53)

U primjerima (5) i (6) gospođa Ramsay obraća se samo članovima svoje uže obitelji (djeci i gospodinu Ramsayu). U prvom primjeru (5), [FIS] je uveden projicirajućom surečenicom *So she added, rather differently* koju smo označili kao naratorov prikaz govornog čina [NRSA], čija je uloga interpretirati izvorne riječi govornika i posredovati između lika i čitatelja u prijenosu sadržaja onoga što je rečeno. Ova kategorija prikaza diskursa predstavlja vanjski narativni okvir oko kojeg se isprepliću različiti prikazi govornog diskursa. Događaje i radnje

²³² *Narrator's Reports of Speech Acts* [NRSA].

opisuje pripovjedačica u trećem licu (*she*), koja predstavlja vanjskog fokalizatora. Zamjenica *one* stoji na mjestu subjekta u projiciranoj surečenici koja ima obilježja izravnog iskaza zbog uporabe sadašnjeg oblika modalnih glagola *must* i *can*, ali i neizravnog prikaza zbog referencijalnog pomaka s „isključivog *we*“ („ja“ + svi kao „ja“) na *one*. Izravan navod riječi gospođe Ramsay vjerojatno glasi „*We must take them whatever we can*“, što znači da zamjenica *one* predstavlja sredstvo distanciranja od iskustva u prvom licu, a referenti su svi oni koji se nalaze u potpuno identičnoj situaciji kao gospođa Ramsay (članovi obitelji Ramsay). Glagol *must* u navedenom prikazu diskursa izražava deontičku modalnost, koju karakterizira unutarnja kompulzivna sila pojedinca, tj. snažna volja subjekta da kontrolira i utječe na događaje. Sukladno tomu, zamjenicu *one* ubrajamo u progresivno-egocentrični tip subjekta.

U drugom primjeru (6) projicirajuća surečenica (klauza) nalazi se u zagradi na samom kraju rečenice i dodaje se kao „naknadna misao“ kojom pripovjedač objašnjava okolnosti događanja koristeći prilog vremena, odnosno mjesta (*that night, from the party*) i participa prezenta *coming back*. Taj prikaz govora gospođe Ramsay možemo okarakterizirati i kao svojevrsnu kombinaciju FIS-a i FIT-a, jer se nalazi u središtu njezina toka misli i predstavlja reminiscencije koje odzvanjaju u podsvijesti gospođe Ramsay. U prilog tome možemo dodati uporabu pluskvamperfekta (*Past Perfecta*) glagola *ask*, *say* i *result* (*had asked*, *had said* i *had resulted*), što upućuje na slojevitost prošlih događaja u narativnom diskursu. U navedenom kontekstu zamjenica *one* na mjestu subjekta predstavlja progresivno-egocentrični tip, jer se radnja u citiranom odlomku odnosi na jedinstveni događaj koji pripada govornikovo prošlosti.

U sljedećem primjeru (7) nije moguće jasno odrediti kategoriju prikaza diskursa, naime, nema projicirajuće surečenice, ali iz konteksta znamo da se gospođa Ramsay obraća svojoj djeci, prekoravajući ih:

(7) ?When there are fifteen people sitting down to dinner, **one** cannot keep things waiting for ever [FIS]. (TTL, 74)

Nije jasno predstavlja li ovaj primjer SND-a [FIS] gospođe Ramsay unutar njezinog neizravnog prikaza govora [IS], jer nema navodnika, a glagolska vremena nisu transponirana u prošlo vrijeme (*are sitting down*, *cannot* → *were sitting down*, *couldn't*), kao što je učinjeno u prethodnoj rečenici *And if Rose **liked**, she said, while Jasper took the message, she might choose which jewels she **was** to wear*, koju tumačimo kao neizravni govor [IS] gospođe Ramsay. Budući da unutar kategorija prikaza diskursa postoje oblici koji su dvosmisleni i nalaze se na

polu puta između tih dviju kategorija²³³, ovaj primjer prikaza diskursa možemo okarakterizirati kao jedan od tih oblika, naime slobodni neizravni govor [FIS], u kojem nije došlo do pomaka u prošlo glagolsko vrijeme. Ta kategorija prikaza diskursa upotrebljava se u trenutku kada su misli gospođe Ramsay ispunjene ljutnjom prema djeci koja kasne na večeru organiziranu u čast njezinih gostiju (*She was now beginning to feel annoyed with them [children] for being so late*). Ono što je neosporno jest egocentrična točka referencije zamjenice *one*, koja se nedvojbeno odnosi na gospođu Ramsay. Međutim, dvojbeno je odrediti vrstu subjekta koju utjelovljuje zamjenica *one* u ovoj rečenici, jer zavisna vremenska surečenica *When there are fifteen people sitting down to dinner* izražava okolnost, koju možemo protumačiti kao uobičajenu (engl. *habitual*). Vrlo je teško povući oštru i nedvosmisleni liniju razgraničenja između dvaju tipova zamjenice *one* koja stoji na mjestu subjekta, tj. između progresivno-egocentričnog i generičko-egocentričnog *one*.

Činjenica je da se u primjeru (7) gospođa Ramsay obraća svojoj djeci, a upućuje na sebe, jer je ona domaćica za petnaest ljudi na večeri, što navodi na zaključak da bismo zamjenicu *one* ipak trebali promatrati kao progresivno-egocentrični tip. Argument za tumačenje progresivno-egocentričnog, a ne generičko-egocentričnog tipa subjekta nalazi se u uporabi modalnog glagola *cannot*, koji se uglavnom povezuje s izražavanjem neepistemičke modalnosti, u kojoj deontičko izvoriste potječe iz unutarnjeg poriva osobe (gospođe Ramsay), manifestirajući njezinu snažnu želju da upravlja i utječe na događaje oko sebe. Ako govorimo o uporabi ovog modala u konkretnom primjeru (*one cannot keep things waiting for ever*), treba naglasiti da se radi o percepciji činjenja (ili nečinjenja) gospođe Ramsay, što je povezano s potpuno specifičnom situacijom – organiziranjem večere za petnaest ljudi. Uloga ovog tipa zamjenice *one* donekle je manipulativne prirode, jer je u potpunosti usmjerena na govornika koji ima utjecaj na druge ljude i koji vjeruje da „ono što vrijedi za njega/nju, vrijedi i za druge“. U ovom konkretnom slučaju to znači da gospođa Ramsay projicira svoje standarde ponašanja na ekskluzivnu skupinu ili grupu ljudi, a to su njezina djeca.

Polazeći od taksonomije zamjenice *one* koju je predložila Wales (1980b) i u skladu s definicijama danim za svaki od tri tipa ove zamjenice, *one* na mjestu subjekta u FIT-u gospođe Ramsay uglavnom je egocentričan, tj. progresivno-egocentrični tip subjekta (engl. *advanced egocentric*), koji se brzo razvio tijekom dvadesetog stoljeća²³⁴. Njegovo se referentno polje uvelike preklapa s referentnim poljem generičko-egocentričnog tipa zamjenice *one*, jer su oba

²³³ Takozvani „intermedijarni oblici“ (engl. *intermediary forms*, v. Fludernik, 2003).

²³⁴ Wales, 1980b: 105.

tipa povezana s izražavanjem određenih personaliziranih, ponavljajućih radnji. Međutim, referentno polje progresivno-egocentričnog i generičko-egocentričnog *one* razlikuje se jedno od drugoga u suptilnim nijansama, što pokazuje analiza ove zamjenice u okviru SND-a dviju, naizgled sličnih, ali zapravo potpuno različitih protagonistica. U većini slučajeva gospođa Ramsay razmišlja o drugim protagonistima u romanu kroz prizmu „vlastitog ja“. Njezine se misli prvenstveno tiču članova obitelji (djece) i Lily Briscoe te su prožete određenim osjećajima. To je također uočljivo s obzirom na leksičke odabire kojima se Woolf koristi u prikazu misli gospođe Ramsay: uporaba glagola koji izražavaju određene kognitivne i emocionalne mentalne procese [*take something seriously (value, respect, appreciate something), prevent (keep from happening), (not help) attaching to (joining, aligning with), flaunt (act out)*], uporaba priloga *especially* i *inadequate*, uzvika poput *alas* (koji ubrajamo u izraze emocija – tuge, iznenađenja i šoka, ponekad empatije i koji upućuje na idiolekt, odnosno sociolekt gospođe Ramsay), modala u pratnji subjekta *one* (npr. *could*, kojim se signalizira vrlo velika koncentracija egocentričnih misli gospođe Ramsay) i sl. Gospođa Ramsay proširuje svoju snažnu subjektivnu perspektivu na ostale sudionike, koji uključuju sve osobe slične njoj. Pretpostavlja se da je subjekt *one* gospođa Ramsay, jer su opisani jedinstveni događaji koji se odvijaju ili bi se mogli odvijati u njezinim vizijama, u nekom hipotetskom kontekstu, izraženom modalnim glagolom *could*²³⁵. Takav subjekt dio je ekskluzivne skupine (zajednice) sastavljene od članova obitelji i prijatelja, njezin je predstavnik, a u suptilnim nijansama transformira se u egocentrično „uključivo *we*“. Razlog za takvo nijansiranje referentnog polja subjekta *one* jest sugeriranje opće primjenjivosti zapažanja izraženih u prikazu misli gospođe Ramsay, što posljedično znači izbjegavanje uporabe zamjenice *I*. Progresivno-egocentrični *one* na mjestu subjekta u sebi stoga uključuje osobu čije se misli prikazuju [+gospođa Ramsay], kao i sve pristne u ladanjskoj kući Ramsayevih [+posluga, članovi obitelji i gosti]. Oni predstavljaju ekskluzivnu skupinu ljudi čija je predstavnica gospođa Ramsay, difuzna i amplificirana osoba²³⁶, koja uporabom zamjenice *one* umjesto *I* pojačava osjećaj pripadnosti takvoj skupini s kojom dijeli stavove i koja ima moć utjecati na sve što će kasnije biti općeprihvaćeno.

Na kraju poglavlja možemo zaključiti da gospođa Ramsay svoje zaključke uglavnom temelji na pretpostavkama o tome što svaki lik u romanu želi (isto ono što i sama smatra prikladnim), a unutar prikaza njezina diskursa uglavnom je konstruiran neepistemički modalni sustav. Progresivno-egocentrični subjekt *one* projicira želju gospođe Ramsay, koja je u romanu jedini

²³⁵ Usp. Lukšić, 2019.

²³⁶ Usp. Wales, 1980b.

čimbenik stabilnosti, da dominira svima. Nakon njezine smrti stabilnost nestaje i svi odnosi u romanu moraju se redefinirati. To prvenstveno znači redefiniranje odnosa između Lily Briscoe i ostalih likova (gospođe Ramsay, koja više nije živa, i njezina supruga), čiji prikaz diskursa analiziram u poglavlju 7.4. kako bih saznala koji tip subjekta *one* Woolf upotrebljava za izražavanje misaonih procesa, stavova, intuicije i emocija ove protagonistice.

7.4. Zamjenica *one* i njezini flektivni oblici u SND-u Lily Briscoe

Kao što je već spomenuto, većina rečenica u SND-u pripada protagonistici Lily Briscoe, čineći njezinu prisutnost osjetnom kroz cijeli roman, a njezino gledište dominantnim, što potvrđuje i analiza zamjenice *one* u kontekstu kategorije prikaza slobodne neizravne misli [FIT] u trećem poglavlju romana (*The Lighthouse*). Upravo u trećem poglavlju čitatelj može pratiti tijek jedinog narativnog događaja u romanu, putovanja do svjetionika, kroz prizmu misaonog toka Lily Briscoe. Subjektivni svijet (misli, iskustva i osjećaji) predstavljen je tehnikom toka svijesti jedne protagonistice kako bi se čitatelju pokazalo kako drugi likovi u romanu promišljaju o prirodi života i smrti u svjetlu vlastitih iskustava. Cilj analize zamjenice *one* u SND-u Lily Briscoe jest pokazati u kojoj mjeri ova zamjenica, koja predstavlja središte neverbalizirane misli, igra važnu i istaknutu ulogu u stvaranju apstraktnog prikaza svijesti u apstraktnom svijetu, u kojem ni slijed događaja, a kamoli misli, nije uzročno-posljedično povezan, već dominira cirkularnost odnosa.

Od svih likova u romanu TTL, Lily Briscoe najčešće upotrebljava zamjenicu *one* na mjestu subjekta u okviru SND-a (u više od četrdeset odjeljaka²³⁷), od čega je najveći broj pojavnosti u trećem poglavlju. Razlog njezine veće prisutnosti u trećem poglavlju leži u samoj temi i konceptualnom okviru trodijelnog romana TTL: u prvom poglavlju Lily Briscoe prezire sklonost gospođe Ramsay kontroli²³⁸, dok radi na svojoj slici u samoći, unatoč tome što je okružena drugim ljudima. Jedina osoba s kojom se slaže jest gospodin Bankes, nenametljivi

²³⁷ U definiranju odjeljaka SND-a kao jedinica analize, slijedim Van Dijkovo tumačenje neovisnih jedinica diskursa, koje on naziva „epizodama” ili „odjeljcima” (engl. *episode, paragraph*). Karakteriziraju ih koherentni nizovi rečenica koje imaju početak i kraj te su definirane u smislu tematskih cjelina (npr. identični sudionici, vrijeme i mjesto događaja itd.) (1982: 177). Van Dijk također uključuje uvlačenje odjeljka u pisanom diskursu kao tipičnu pojavu kada je riječ o promjeni jedinica (epizode naracije i epizode prikaza misli pripadaju različitim odjeljcima, iako je ponekad teško odrediti liniju razgraničenja).

²³⁸ Lily Briscoe odbacuje društvene uloge koje zagovara gospođa Ramsay na svečanoj večeri. Svečana večera može se protumačiti kao umjetnički čin, što podupire teza da je gospođa Ramsay „društvena umjetnica” (engl. *social artist*, v. Ronchetti, 2004). Iako inspirirana gospođom Ramsay, umjetnost Lily Briscoe potpuno se razlikuje od „umjetnosti” gospođe Ramsay, koja se bavi povezivanjem ljudi.

znanstvenik koji, za razliku od ostalih likova, ne prezire pomalo eksperimentalni umjetnički stil Lily Briscoe. Oba lika imaju tendenciju promatrati druge ljude i razmišljati o njima u samoći, što gospođa Ramsay smatra neprirodnim, jer je i sama stalno okružena ljudima koje želi spojiti, najčešće u bračnu zajednicu. Prvo poglavlje romana prikazuje svijet u kojem se brak između Lily Briscoe i Williama Bankesa, kojeg priželjkuje gospođa Ramsay, čini mogućim ili izglednim. U trećem poglavlju, međutim, okolnosti su potpuno drugačije, a William Bankes prikazan je kao potpuno beznačajna i gotovo zaboravljena figura.

Za razliku od prvog poglavlja, u kojem dominira svijet gospođe Ramsay, u trećem poglavlju dolazi do odbacivanja tog svijeta, a glavni je akter upravo Lily Briscoe, kroz čiji nas prikaz misli i sjećanja na gospođu Ramsay vodi Woolf. Upravo sjećanje na pokojnu gospođu Ramsay daje Lily dubok uvid u smisao života i umjetnosti (unutarnje spoznanje istine), što je ujedno i glavna tema i ključ razumijevanja ovog romana. Sjećanja i uvidi tvore konceptualni okvir oko kojeg se vrte kaotične misli i osjećaji likova, pri čemu Lily Briscoe u prvom poglavlju romana (*The Window*) predstavlja osobu kojoj nedostaje sigurnosti i identiteta, dok u trećem poglavlju tvrdoglavo odbacuje društvene uloge nametnute konvencijom, ostvaruje svoju umjetničku viziju i dovršava svoje umjetničko djelo. To se poklapa s konačno realiziranim putovanjem nekoliko članova obitelji Ramsay do Svjetionika, simbola dalekog, osamljenog i nedostižnog odredišta. Svjetionik je objekt koji je trajno povezan s određenim emocijama, međuljudskim odnosima, putovanjem i odredištem (engl. *the place to come to* = *To the Lighthouse*²³⁹). Temeljna karakteristika svakog putovanja, i fizičkog i emocionalnog jest, po svojoj prirodi, linearno kretanje. Međutim, odnosi među likovima daleko su od linearnih; naprotiv, izuzetno su složeni. Štoviše, nestabilni su, nepouzdati i difuzni, baš kao i svijest likova čiji se tok prikazuje. Tok svijesti Lily Briscoe prikazan je u statičnom fizičkom okruženju, koje je, za razliku od uma, stabilno, a temeljna značajka njegovog prikaza jest neizravnost i sloboda.

Misaoni procesi, stavovi, namjere i emocije Lily Briscoe ne mogu se prikazati bez odmaka od „vlastitog ja“, odnosno bez introspekcije. Kako bi čitateljima približila tok svijesti „doživljača“ (Lily Briscoe), Woolf ga prenosi posredstvom SND-a. Većina su primjera SND-a u prvom poglavlju romana upitne (su)rečenice koje počinju upitnim riječima *how* i *what*, veznikom *but* ili prijedlogom *by* + *wh*-riječ. Deliberativna pitanja koja Lily Briscoe upućuje uglavnom sebi,

²³⁹ Mjesto na koje se stiže = do svjetionika.

a povremeno i drugim ljudima imaju monološki karakter, obično su formulirana u trećem licu i odražavaju nesigurnost, oklijevanje ili neodlučnost glavne protagonistice²⁴⁰:

(1) [...] but what could **one** say to her? **One** could not say what **one** meant. [FIT] (TTL, 18)

(2) How did **one** judge people, think of them? How did **one** add up this and that and conclude that it was liking **one** felt, or disliking? [FIT] (TTL, 22)

(3) She addressed old Mr. Carmichael again [NRTA]. What was it then? What did it mean?

Could things thrust their hands and grip **one**; could the blade cut; the fist grasp?

[FIT] (TTL, 171)

[FIT] u primjeru (3) može se okarakterizirati kao oblik unutarnjeg dijaloga, tj. zamišljeni razgovor između Lily Briscoe i gospodina Carmichaela. To su neverbalna pitanja koja nisu u navodnicima i na koje nema odgovora, u kojima je prisutno prošlo glagolsko vrijeme (*was crying, was, did mean, could*) i u kojima je intervencija pripovjedača minimalna. Misaoni tok Lily Briscoe prekinut je samo jednom naratorovim prikazom misaonog čina [NRTA], koji pojašnjava okvir generiranja misli. U posljednjoj rečenici odjeljka, zamjenica *one* pojavljuje se na mjestu objekta glagola *grip* (hrv. „zgrabiti“), *cut* (hrv. „sjeći“) i *grasp* (hrv. „zgrabiti“), iako su surečenice s glagolima *cut* i *grasp* eliptične, a objekt je izostavljen, ali impliciran. Na mjestu subjekta, Woolf upotrebljava generičku imenicu *things* kao i imenice *blade* i *fist*, koje predstavljaju nežive ili neljudske entitete, odnosno entitete koji sami po sebi ne posjeduju svojstva živih organizama, već služe kao instrumenti u „proturenim rukama stvari“, kojima se pripisuje svojstvo živosti kako bi „zgrabili čovjeka“. Humanizacija neljudskih elemenata i dehumanizacija ljudskih bića dovedena je u Woolf do apsurdna i česta je pojava u korpusu romana TTL, na što bih htjela skrenuti pozornost jer se radi o semantičkom odstupanju koje, poput česte uporabe zamjenice *one*, predstavlja važnu narativnu strategiju u korpusu romana TTL. Metaforičkim humaniziranjem gore spomenutih imenica, posebice generičke imenice *things*, koja zauzima mjesto subjekta, te uporabom zamjenice *one* na mjestu objekta, Woolf iznosi na vidjelo vrlo složene perspektive i poglede na univerzum, pojedinca i moć prirode. Autorica time naglašava ljudsku beznačajnost i nemoć pred prirodom te daje pogled na ljudski život iz kozmičke perspektive. Ponavljanje iste upitne riječi *what* i modala *could* na početku upitnih rečenica uobičajeno je u prikazu svijesti iz perspektive lika, simulirajući prirodnost

²⁴⁰ Usp. Sesar, 2001.

(spontanost) govornog diskursa i signalizirajući udvajanje glasova ili perspektiva unutar FIT-a. Zamjenica *one* na mjestu objekta koreferencijalna je subjektu *she* u rečenici ***She addressed old Mr. Carmichael again***, označenoj kao [NRTA]. Ova određena osobna zamjenica, koja stoji na mjestu subjekta, upućuje na Lily Briscoe, čije se misli prikazuju. U FIT-u se zamjenica *one* na mjestu objekta odnosi na samu Lily Briscoe, ali i na druge ljude koji ne pronalaze ono što traže u svom umjetničkom radu, tako da se može klasificirati kao generičko-egocentrični tip.

Posvojni oblik *one's* pojavljuje se u SND-u Lily Briscoe u nekoliko odjeljaka koje karakterizira uvođenje FIT-a pomoću naratorovog prikaza misaonog čina [NRTA] te glagoli koji izražavaju mentalne procese i govore u prilog misaonoj prirodi SND-a (npr. *focus*, *believe*²⁴¹), zatim niz upitnih rečenica u relativno kratkim segmentima diskursa i uporaba zagrada koje predstavljaju nastavak FIT-a protagoniste, čime se postiže snažan stilski učinak ironije.

Pripovjedačev diskurs, odnosno prikaz misaonog procesa [NRTA], nije u potpunosti neutralan ni u jednom od analiziranih primjera. To dokazuju subjektivni leksički izbori (osobito uporaba opisnih pridjeva) koji nisu karakteristični za neutralnog, bezličnog pripovjedača, već pokazuju njegovu sklonost izražavanju ironije ili suosjećanja s likom (*a painful effort of concentration; a phantom kitchen table; certainly*):

***And with a painful effort of concentration**, she focused her mind, not upon the silver-bossed bark of the tree, or upon its fish-shaped leaves, but upon **a phantom kitchen table** ... [NRTA]

***[...]** which **certainly** Lily Briscoe *believed* people must have for the whole world to go on at all? [NRTA]

Diskursna funkcija ovog tipa rečenica, koji kategoriziramo kao [NRT(S)A] u kontekstu prikaza diskursa u narativnim tekstovima, jest plasiranje nove informacije u obliku naknadnog komentara, ali ne kao glavnog dijela iskaza. U odlomcima označenim kao [FIT] Lily Briscoe primjećujemo uporabu modalnog priloga *certainly* i veznika *and* u inicijalnom položaju. Modalni prilog signalizira unutarnju dvojbu, naglašenu uporabom glagola *believe* za izražavanje mišljenja o psihičkom ili kognitivnom stanju drugih ljudi. To je u skladu s trima upitnim rečenicama u FIT-u, koje odražavaju unutarnje sumnje i preispitivanja Lily Briscoe. Veznik **and** predstavlja jedno od kohezivnih sredstava i služi kao poveznica s prethodnim diskursom.

²⁴¹ Hrv. „usredotočiti se”, „vjerovati”.

U sklopu navedenog, u primjerima (4-6) analiziram uporabu posvojnog oblika *one's* u FIT-u Lily Briscoe u prvom poglavlju romana:

- (4) Naturally, if **one's** days were passed in this seeing of angular essences, this reducing of lovely evenings, with all their flamingo clouds and blue and silver to a white deal four-legged table (and it was a mark of the finest mind so to do), naturally one could not be judged like an ordinary person. [FIT] (TTL, 21)
- (5) Arriving late at night, with a tap on **one's** bedroom door, wrapped in an old fur coat (for the setting of her beauty was always that – hasty, but apt), she would enact again whatever it might be - Charles Tansley losing his umbrella; Mr. Carmichael snuffling and sniffing, Mr. Bankes saying, „the vegetables salts are lost“. [FIT] (TTL, 46)
- (6) Was it wisdom? Was it knowledge? Was it, once more, the deceptiveness of beauty, so that all **one's** perceptions, half-way to truth, were tangled in a golden mesh? or did she lock up within her some secret [FIT] (which certainly Lily Briscoe believed people must have for the world to go on at all?) [NRTA] (TTL, 47)

Posvojni oblik *one's* pojavljuje se jednom u svakom odjeljku i sredstvo je distanciranja lika od vlastitih misli, izražavanja pretjeranih emocija ili ironije. Prvi primjer FIT-a (4) signaliziran je uporabom modalnog priloga *naturally*, koji izražava procjenu ispunjenja očekivanja, a tumači se kao pokazatelj subjektivne modalnosti i kvaziizravnog prikaza diskursa. U ovom prikazu diskursa, misli Lily Briscoe posvećene su gospodinu Ramsayu i prirodi njegova posla. Zadržavanje proksimalnog deiktika *this* sugerira prikaz diskursa iz perspektive lika, a uporaba pasivnih oblika u prošlosti (*were passed* i *could not be judged*) implicira neizravnost prikaza misli Lily Briscoe, ali i odsutnost agensa koji stoji iza tih radnji. Riječ je o *if*-rečenici u kojoj se pomoću FIT-a Lily Briscoe iznose pretpostavke o načinu na koji gospodin Ramsay provodi vrijeme (*if one's days are passed* [DT] → *if one's days were passed* [IT]), na temelju kojih zaključuje da je gospodin Ramsay daleko od prosječne osobe (*one can not be judged* [DT] → *one could not be judged* [IT]). Lily Briscoe došla je do tih zaključaka nakon dugog i temeljitog razmišljanja o gospodinu Ramsayu, na kojeg upućuje posvojni oblik *one's*, koji je u referencijalnom odnosu s posvojnim genitivom u prethodnoj rečenici *So she always saw, when she thought of Mr. Ramsay's work, a scrubbed kitchen table ...* Posvojni genitiv *Mr. Ramsay's*

u imenskoj skupini *Mr. Ramsay's work* predstavlja vrlo specifičnu skupinu, kojoj pripadaju svi filozofi i znanstvenici poput njega. Izbjegavanjem izravne referencije i uporabe specifičnih posvojnih pridjeva postiže se objektivnost karakteristična za općenite iskaze, koji su rezultat dugotrajnog promišljanja glavne junakinje (*Whenever she thought of his work ... So she **always** saw ...*), koja se u svom misaonom toku ne osvrće samo na gospodina Ramsaya kao pojedinca, već i na sve njemu slične. Iako se posvojni oblik *one's* u svom semantičkom ishodištu odnosi na gospodina Ramsaya, transponira se na sve one koji istražuju i pišu o smislu života, pa ga ubrajamo u generički tip posvojne zamjenice *one's*. Ovaj prikaz diskursa primjer je neverbalizirane potkategorije FIT-a koja se može okarakterizirati kao unutarnje refleksije (engl. *internal reflections*) Lily Briscoe, što vrlo često aproksimira diskurs naratora. Rečenica u zagradi (*and it was a mark of the finest mind so to do*) primjer je već spomenute bliskosti između unutarnjih refleksija i naratorovog prikaza diskursa u kontekstu SND-a, jer se rečenice ove vrste mogu tumačiti na dva načina – (i) kao prikaz naratorovog diskursa i (ii) kao nastavak prikaza misli Lily Briscoe. Sklonija sam protumačiti ovu rečenicu kao nastavak FIT-a Lily Briscoe, kojim se postiže stilski učinak ironije i podsmjeha koji protagonistica u ovom dijelu romana osjeća prema liku i djelu gospodina Ramsaya.

Drugi primjer FIT-a Lily Briscoe (5) započinje nefinitnom rečenicom *Arriving late at night*, čija je uloga dodati popratne informacije glavnoj rečenici. Ova vrsta rečenice nadopunjuje glavnu rečenicu u obliku objašnjavajućeg komentara, koji može imati nekoliko implicitnih značenja: istodobno zbivanje radnje i odvijanje mentalnog procesa, proturječje između značenja misaonog procesa i *-ing* rečenice ili dvije uzastopne radnje²⁴². Unutar FIT-a, nefinitne *-ing* rečenice služe za predstavljanje sekundarnih događaja kao spontanih, nesvršenih radnji koje se odvijaju istovremeno s događajima unutar glavne radnje. Participi *arriving*, *sniffing*, *sniffing*, *saying* također prenose osjećaj neposrednosti i emocionalnog intenziteta, kao i kontinuitet dojmova Lily Briscoe, a Woolf ih prvenstveno upotrebljava u dvije svrhe: prvo, da lokalizira likove i drugo, da istovremeno predstavi fizičke i mentalne radnje, čime se premošćuje jaz između fizičkog svijeta i podsvijesti. U rečenici *for the setting of her beauty was always that – hasty, but apt*, koja je zagradama odvojena od ostatka neizravnog misaonog prikaza, Lily Briscoe daje osvrt na fizičku manifestaciju ljepote gospođe Ramsay i ironizira njezinu pojavu koja je, unatoč žurbi, uvijek vješto inscenirana. Veznik *for* služi kao poveznica između fizičke manifestacije ljepote gospođe Ramsay i misli Lily Briscoe, odnosno različitih razina asocijacije

²⁴² V. Downing, 2015: 260.

u toku svijesti, ili kao pokazatelj polulogičkih odnosa između rečenica²⁴³, dok posvojni oblik *one's* ovdje također predstavlja sredstvo autoričine strategije otuđenja unutar okvira FIT-a, gdje se distancirano treće lice kombinira s prikazom iskustva u prvom licu. Riječ je o čestom iskustvu u prvom licu (tzv. *iterativni kondicional*), odnosno čestom obrascu ponašanja gospođe Ramsay tijekom vremena, koji donekle iritira Lily Briscoe, što pokazuje uporaba modalnog glagola *would* (za izražavanje verbalnog sadržaja koji se u prošlosti češće ponavljao) i priloga učestalosti u rečenici *she would enact again* (hrv. „ona bi odglumila“). Budući da se radi o vrlo osobnom iskustvu (karakteriziranom ponavljanjem), posvojni oblik *one's* nedvojbeno se odnosi na Lily Briscoe, ali i na ostale goste Ramsayevih, pa ga svrstavamo u generičko-egocentrični oblik posvojnosti.

U odjeljku (6) sve su rečenice FIT-a upitne, što je općenito važan pokazatelj SND-a, iako na kraju treće rečenice dolazi do udvajanja glasova, tj. ispreplitanja FIT-a Lily Briscoe s naratorovim prikazom misaonog čina [NRTA]. Pitanja stoga mogu biti vrlo jasan znak SND-a. Obično se pretpostavlja da osoba koja postavlja pitanje ne zna je li neka tvrdnja istinita ili nije i želi znati više. Ta je osoba najvjerojatnije protagonist, koji se općenito smatra neukim i željnim učenja, iako i pripovjedač ponekad postavlja pitanja. Formalno gledano, pitanja pretpostavljaju određeno epistemičko stanje protagonista – pitanja koja si postavlja Lily Briscoe odraz su njezine podsvijesti i emocionalnog stanja. Formulirana su pomoću FIT-a kako bi čitatelj mogao pomno promatrati prirodu ljudske nutrine. Naratorov prikaz ovog procesa [NRTA] na kraju treće rečenice služi za postavljanje okvira unutar kojeg se formira tok misli Lily Briscoe, iako ne na nepristran način koji bismo očekivali od objektivnog pripovjedača. Posvojni oblik *one's* u imenskoj skupini *one's perceptions* odnosi se na vlastite percepcije Lily Briscoe o gospođi Ramsay, ali i na opća zapažanja ljudi koji pod utjecajem „varljive ljepote“ ne mogu dosegnuti istinu te ga se stoga, uzimajući u obzir navedeno, može klasificirati kao generičko-egocentrični tip.

Treće poglavlje napisano je iz perspektive Lily Briscoe uz pomoć eksplanatornog SND-a, koji sadrži mnoštvo realističnih opisa dosadnog i prozaičnog putovanja preostalih članova obitelji Ramsay do obližnjeg svjetionika. Kao i u prvom dijelu, Lily Briscoe i u ovom poglavlju postavlja mnoga pitanja koja ne samo da oponašaju tok njezinih misli, već su zapravo izraz potrage za vlastitim identitetom. Dok brojna pitanja u prvom poglavlju svjedoče o vješto prikrivanoj nesigurnosti i nepovjerenju u ljudske odnose unatoč progresivnosti i neovisnosti, u

²⁴³ V. Daiches, 1963: 72-73.

ovom dijelu romana Lily Briscoe konačno dovršava svoju sliku (koju rigorozno skriva od javnosti dok slika) i doživljava ljude oko sebe u potpuno novom svjetlu. Njezina potraga za identitetom kulminira spoznajom da individualnost ne zahtijeva izolaciju i da je moguće postići ravnotežu između sebe i drugih.

Uz mnoštvo pitanja, SND Lily Briscoe u ovom poglavlju karakteriziraju i elementi izravnog prikaza misli [DT] unutar okvira FIT-a. U takvim primjerima prikaza misli nema promjene glagolskih vremena (unutar okvira SND-a, promjena vremena se ionako smatra neobveznom, v. Fludernik, 1993), tj. zadržava se sadašnje glagolsko vrijeme (*Present Simple*). Uporaba sadašnjeg glagolskog vremena u narativnom diskursu iz perspektive trećeg lica, koje koristi prošlo vrijeme (*Past Tense*), može biti pokazatelj da se događaj nije dogodio u fiktivnom okruženju, već je spekulativne prirode ili predstavlja kategoriju takozvanog „željnog razmišljanja“ (engl. *wishful thinking*). Događaj je stoga povezan s procjenom onoga što bi trebalo biti, o čemu se detaljnije govori u analizi sljedeća dva odjeljka FIT-a, u kojima se javlja posvojni oblik *one's*:

(7) But this morning everything seemed so extraordinarily queer that a question like Nancy's

[FIT] - What does one send to the lighthouse [DT]? - opened doors in **one's** mind that went banging and swinging to and fro and made one keep asking in a stupefied gape, [FIT] What does one send [DT]? (TTL, 140)

(8) For how could one express in words these emotions of the body? express that emptiness there [FIT]? (She was looking at the drawing room steps [NRTA]; they looked extraordinarily empty) [FIT]. It was **one's** body feeling, not **one's** mind [FIT]. (TTL, 169)

U sedmom odjeljku izmjenjuju se dvije kategorije prikaza misli Lily Briscoe – [FIT] i [DT], što rezultira ispreplitanjem prošlih i sadašnjih glagolskih oblika: *seemed, does...send, opened, made*, ali i nekolicine participa prezenta poput *banging, swinging, asking*. Prošla vremena podržavaju FIT, dok su sadašnja uglavnom povezana s izravnim prikazom misli, odvojenim od ostatka crticama i zarecima. Participi prezenta premošćuju jaz između podsvijesti, unutrašnjeg svijeta likova i onoga što ih fizički okružuje. U izravnom prikazu misli Lily Briscoe, koji nema navodnika ni uvodne rečenice, subjekt je zamijenjen zamjenicom *one* čiji su referenti poznati iz konteksta, a uključuju gospođu Ramsay, njezinu kći Nancy i samu Lily Briscoe. Iako gospođa Ramsay više nije živa i nigdje se izričito ne spominje, pitanje „*What does one send to the*

Lighthouse?“, koje je prethodno postavila njezina kći u izravnom prikazu govora [DS], zapravo se odnosi na nju samu. U pokušaju da prikrije tugu zbog gubitka i na neki način popuni upražnjeno mjesto protagonistice koje više nema, Woolf upotrebljava zamjenicu koja naoko ne označava nikoga određenog, jer je smrt gospođe Ramsay nepovratna i nitko ne može zauzeti njezino mjesto. Lily Briscoe u mislima ponavlja pitanje koje je upravo čula, očajnički želeći dokučiti što bi gospođa Ramsay poslala na svjetionik da je još živa. Uporaba veznika **but** na početku odjeljka, koji sugerira da je Lily Briscoe nositeljica proturječnih emocija, zatim proksimalni deiktik **this** u priložnoj skupini *this morning*, koji se odnosi na vrijeme nastanka misli, te glagol **seemed**, koji označava emocionalno i mentalno stanje, uključujući percepciju, pokazatelji su egocentrizma. Osim što izražava mišljenje i osjećaje protagonistice čiji [FIT] analiziramo, uporaba neodređene zamjenice **everything** u kombinaciji s glagolom *seemed* sadrži i dijaloški element kojim Lily Briscoe poziva čitatelja da s njom podijeli svoje osjećaje. S obzirom na navedeno, posvojni oblik *one's* odnosi se na Lily Briscoe, ali i na ostale sudionike (*we, you*), pa ga možemo svrstati u generičko-egocentrični tip posvojnosti.

U osmom odjeljku, veznikom **for**, koji povezuje odlomke i nudi pojašnjenje određenih odluka donesenih u prethodnom diskursu, uvodi se neizravan prikaz misli (Lily Briscoe, svladana emocijama, želi razgovarati s gospodinom Carmichaelom „o životu, o smrti; o gospođi Ramsay“, ali odustaje). Taj veznik često najavljuje promjenu perspektiva, tj. vrlo često signalizira prisutnost pripovjedačeva glasa koji prethodi FIT-u Lily Briscoe, čiji pokazatelji (uporaba modalnog glagola *could* i proksimalnog deiktika *these*) sugeriraju emocionalnu uključenost i neposrednost subjektova doživljaja²⁴⁴. Istovremena prisutnost distalnih deiktika poput *that* i *there* ukazuje na neizravnost prikaza, ali i na mračni, nepoznati i skriveni dio ljudske psihe koji je izvan dosega pojedinca (Lily Briscoe) i do kojeg se može doći samo izlaskom iz okvira „vlastitog ja“. Navedeni deiktici stvaraju vizualnu panoramu koja se odnosi na statičnu točku gledišta subjekta (*one*) koji je pasivan i izgubljen u mislima. [FIT] prekida naratorov prikaz objektivne stvarnosti (*She was looking at the drawing room steps*), a zatim se ponovno pojavljuje prikaz diskursa iz perspektive lika, o čemu zaključujemo na temelju leksičkih odabira (priloga **extraordinarily** u izrazu *extraordinarily empty*). Leksički odabiri nipošto nisu dio naratorovog prikaza diskursa, već opisuju subjektivni doživljaj prostora Lily Briscoe, a cijeli prikaz diskursa može se okarakterizirati kao podtip FIT-a, tj. kao unutarnja refleksija koja nakratko prekida naratorov prikaz misaonog čina. Posvojni oblik *one's* u referencijalnom je

²⁴⁴ V. Lukšić, 2017: 331-333.

odnosu prema subjektu *one*, koji se isključivo odnosi na Lily Briscoe i njezino neposredno iskustvo te se stoga klasificira u progresivno-egocentrični oblik posvojnosti.

7.5. Zaključno o uporabi zamjenice *one* u SND-u gospođe Ramsay i Lily Briscoe

U petnaest odjeljaka SND-a, koji su prvenstveno označeni kao neizravni misaoni prikazi [FIT] i u kojima je analizirana uporaba zamjenice *one* i njezinih flektivnih oblika u misaonom procesu dviju glavnih protagonistica romana TTL, gospođe Ramsay i Lily Briscoe, često dolazi do ispreplitanja s drugim kategorijama, najčešće s naratorovim prikazom misaonog toka [NRTA], koji je pod kontrolom pripovjedača i pruža, s određene distance, općenite naznake o podrijetlu misaonog procesa i okolnostima koje opisuju fizički svijet svake protagonistice. Kako bi se premostio jaz između prikaza misli i fizičkog svijeta, autorica se koristi različitim strategijama: od uporabe participa sadašnjih, koji sugeriraju vremensku podudarnost radnji i trenutka prikaza misli, do uporabe određenih interpunkcijskih znakova, poput točke-zareza, koji najavljuju prijelaz iz jedne kategorije prikaza u drugu, ili zagrada, koje autorici omogućuju da prikaže odvijanje više stvari odjednom. Na taj se način isprepliću različite kategorije prikaza diskursa i izbjegava se monotonija prikaza misli. Najčešće zastupljena kategorija FIT-a u analiziranim odjeljcima odnosi se na unutarnje refleksije i unutarnji monolog gospođe Ramsay i Lily Briscoe²⁴⁵. Njihov [FIT] odnosi se na ljude kojima su okruženi: dok gospođa Ramsay najčešće misli na vlastitu djecu, gospodin i gospođa Ramsay zauzimaju središnje mjesto u misaonom procesu Lily Briscoe.

Svi primjeri pojavnosti zamjenice *one* na mjestu subjekta tj. objekta, kao i posvojni oblik *one's* te povratni *oneself* preuzeti su iz prvog i trećeg poglavlja romana, u kojima se izmjenjuju prikazi misli dviju glavnih protagonistica. Zamjenica *one* na mjestu subjekta ili objekta rečenica stoji na pola puta između prvog i trećeg lica, predstavlja živo, ali pasivno biće, nemoćno protiv kozmičkih sila, i služi za prijelaz s razine individualne svijesti na razinu kolektivne svijesti i univerzalne istine. Njezinu uporabu prate glagoli koji izražavaju emocionalne mentalne procese, proksimalni deiktici poput *now* ili *this* u kontekstu prošlosti i leksički odabiri koji ukazuju na subjektivnu perspektivu likova. Vrlo često navedeni leksički odabiri pripadaju suprotstavljenim skupovima riječi – najčešći među njima su skupovi koji se odnose na mikrokozmos gospođe Ramsay i njezin „domaćinski“ način života s jedne strane, a s druge

²⁴⁵ V. Lukšić, 2017: 333.

strane su to skupovi riječi koji se odnose na prirodne pojave, na svemoćnu silu i moć prirode, u usporedbi s kojom je čovjek beznačajan i ništavan. Karakteristična je i autoričina sklonost parataktičkim strukturama, kojima se postiže učinak spontanosti u nastajanju toka misli i njihove fluidnosti; česta uporaba pluskvamperfekta (*Past Perfect*) odnosi se na događaje koji su prethodili sadašnjem trenutku u kojem se odvija narativna situacija, čime se postiže učinak prisjećanja na prošle događaje. U prikazu misli Lily Briscoe, najčešći podtipovi FIT-a njezine su unutarnje refleksije i unutarnji monolozi, u kojima je primjetno ponavljanje upitnih riječi (npr. *what*) i modalnih glagola (npr. *could*), što simulira prirodnost govornog diskursa, povećava ekspresivnost prikaza misli i pojačava emocionalno stanje protagonistice.

SND (tj. [FIT]) gospođe Ramsay karakterizira progresivno-egocentrični tip zamjenice *one*. Fowler (1965) ovaj tip zamjenice naziva „lažnom zamjenicom za prvo lice“ (engl. *false first-person pronoun*), dok Lodge (1977) prepoznaje progresivno-egocentričnu zamjenicu *one* kao sredstvo izražavanja društvene distance, za razliku od društveno neutralne generičke ili neodređene zamjenice *one*. Subjekt *one* pojavljuje se unutar epistemičkog i neepistemičkog sustava modalnosti, što se uglavnom očituje kroz uporabu modalnih operatora *must*, *can(not)*, *need(n't)*, *could (not)* i drugih pokazatelja modalnosti poput glagola *wondered* i *seemed*²⁴⁶. Međutim, budući da gospođa Ramsay svoje zaključke uglavnom temelji na pretpostavkama o tome što svaki lik u romanu želi (isto što i sama smatra prikladnim), možemo tvrditi da je unutar okvira njezina prikaza diskursa konstruiran uglavnom neepistemički sustav modalnosti. Progresivno-egocentrični subjekt *one* projicira želju gospođe Ramsay, jedinog čimbenika stabilnosti u romanu, da dominira svima. Nakon njezine smrti ta stabilnost nestaje i svi odnosi u romanu moraju se redefinirati. To prvenstveno znači redefiniranje odnosa između Lily Briscoe i ostalih likova (gospođe Ramsay, koja više nije među živima, i njezina supruga), jer je ona jedan od dvaju glavnih likova u romanu.

Kroz prikaz diskursa (tj. [FIT]) Lily Briscoe, interpretiramo njezinu upornost u kršenju društvenih konvencija i stvaranju novih društvenih uloga i odnosa koji su izraz unutarnjih poriva pojedinca. Budući da Lily Briscoe veći dio romana provodi promišljajući o prirodi ljudskih odnosa i vlastitim ekscentričnostima, te najčešće od svih likova upotrebljava zamjenicu *one* u kontekstu SND-a, osobito u trećem poglavlju, Woolf upotrebljava ovu zamjenicu kako bi prikazala misaone procese, stavove, intuiciju i emocije Lily Briscoe metodom introspekcije. U prvom poglavlju romana FIT-om dominiraju upitne rečenice koje se smatraju signalima SND-

²⁴⁶ Usp. Lukšić, 2019.

a jer ukazuju na unutarnje dvojbe likova, što korelira s temom prvog poglavlja romana (unutarnji sukob Lily Briscoe – uzrokovan s jedne strane pritiskom društvenih konvencija i normi koje utjelovljuje gospođa Ramsay, osoba kojoj se divi, a s druge strane želja da se oslobodi okova tradicionalnih i rodni uloga te da odabere umjetnost umjesto braka). Većina pitanja u odjeljcima FIT-a Lily Briscoe sadrži veznike ili upitne riječi u inicijalnom položaju koje se stalno ponavljaju (osobito veznik *but* koji je indikativan jer je, između ostalog, veznik opiranja i proturječja²⁴⁷): *but (what/into what), how, what, by which/what*.

Zamjenica *one* ponaša se kao prvo, a ne treće lice u analiziranim odjeljcima SND-a, jer za sebe veže niz egocentričnih elemenata diskursa (riječi i kategorije čije značenje implicira govornika ili „doživljača“) te bi je stoga trebalo tumačiti kao stilsku značajku diskursa. Obično je prate statični glagoli koji izražavaju mentalne (i egzistencijalne) procese; ti su procesi prožeti aktivnošću i progresijom kroz uporabu različitih paralelnih struktura, uključujući *-ing* participe i prijedložne skupine. Te strukture čitatelju pružaju informacije o okolnostima u kojima se navedeni procesi odvijaju (vrijeme, mjesto, način itd.). Subjekt *one* u tim je procesima „doživljač“ koji se odnosi i na druge ljude i u većini je slučajeva generičko-egocentrični tip subjekta, osim u slučajevima kada se u odjeljcima FIT-a s pomoću *one* umjesto određenog subjekta prikazuju subjektivna (emocionalna) iskustva. To se prvenstveno odnosi na evociranje sjećanja koja pripadaju osobnom identitetu subjekta, pri čemu se zamjenica *one* može protumačiti samo kao izrazito egocentrični tip subjekta (progresivno-egocentrični). No, budući da „doživljač“ (Lily Briscoe) dolazi do svojih uvida distancirajući se od vlastitih iskustava i temeljeći ih na kolektivnoj svijesti i univerzalnim istinama, zamjenica *one* koju upotrebljava za samoreferenciranje može se pripisati generičko-egocentričnom tipu.

²⁴⁷ V. Lukšić, 2017: 334.

8. Umjesto zaključka

Znanstvena monografija „Zamjenica *one* u diskursu – na granici između neodređenosti i osobnosti“ pruža pregled različitih funkcija engleske zamjenice *one*, stilističkih i sociolingvističkih aspekata nekih njezinih srodnika u engleskom, hrvatskom, njemačkom i španjolskom jeziku, kao i uporabe ove zamjenice u različitim vrstama diskursa, s posebnim naglaskom na književni diskurs, kao složeno strukturiranu vrstu diskursa, čija je specifičnost izdvajanje veće količine stilističke obavijesti u usporedbi s drugim vrstama diskursa, ali koja se za potrebe analize u ovoj monografiji ne postavlja izvan granica cijelog jezičnog sustava. Razlog bavljenja zamjenicom *one* u ovoj vrsti diskursa jest njezina relativno česta prisutnost u nekim književnim djelima, osobito u proznom djelu Virginije Woolf, čiji su romani i eseji (*To the Lighthouse*, *Mrs. Dalloway*, *Jacob's Room*, *A Room of One's Own*) napisani iz perspektive zamjenice *one*, koja najčešće stoji na mjestu određenih osobnih zamjenice za 1. i 3. lice jednine (*I*, *he*, *she*). Smatram da takva uporaba ove zamjenice predstavlja odstupanje od norme te svjestan i specifičan odabir iz jezičnog sustava, čiji je cilj postizanje određenih učinaka, koji se prvenstveno odnose na izbjegavanje izravnog referiranja kako bi se „maskirali“ osobni stavovi.

Engleska zamjenica *one* promatra se iz nekoliko različitih perspektiva, sukladno opisu u znanstvenoj literaturi, u kojoj se prema nekim autorima smatra široko rasprostranjenom u engleskom jeziku (usp. Stobbe, 1984: 295), dok prema drugima predstavlja zamjениčku riječ koja je uglavnom prisutna u akademskom pismu i fikciji (usp. Biber i sur., 1999: 331; 353-355), formalnom kontekstu ili kao odraz govora viših slojeva britanskog društva (usp. Eastwood, 2002: 23). U tradicionalnim gramatičkim opisima kategorizira se kao zamjenica s generičkom referencijom koja se upotrebljava za označavanje ljudi općenito, uključujući i govornika (usp. Alexander, 1998: 56; Leech i Svartvik, 2002: 263; Eastwood, 2002: 237). Quirk i sur. (1985: 770) navode da je *one* rodno neutralna zamjenica za treće lice jednine čija neutralnost počiva u činjenici da ne pokazuje znakove rodne specifikacije. Nešto drugačiju perspektivu na ovu zamjenicu predložila je Wales (1980b) i razvila detaljan sustav njezine klasifikacije, koji je usvojen u analizi ove zamjenice u korpusu romana *To the Lighthouse* (TTL) Virginije Woolf. Wales polazi od stajališta da je engleska zamjenica *one* mijenjala svoju uporabu kroz povijest od generalizirane [-*egocentric*] do specifične [+*egocentric*] te predlaže tri referentna područja unutar kojih *one* ima različit karakter. Tri referentna područja uključuju generički (generički karakter, odnosi se na ljude općenito i semantički je ekvivalent zamjenici *they*), generičko-egocentrični (epizodični karakter, subjektivne generalizacije i opisi ponovljenih radnji, semantički su ekvivalenti zamjenice *I*, *you* i „uključivo *we*“) i progresivno-egocentrični *one*

(isključivi karakter, sociolingvistička karakteristika viših slojeva društva, ponekad u podrugljivom kontekstu, jer implicira društvenu rezerviranost, autoritet i lažnu skromnost; semantički ekvivalent zamjenici *I*, „isključivo *we*“). Budući da, za razliku od neodređenih zamjenica poput *everybody* i *somebody*, zamjenica *one* ima i povratni i posvojni oblik (*oneself*, *one's*) te različit karakter unutar referencijalnih domena, promatra se kao zasebna kategorija osobnih zamjenica, tj. kao **neodređeno-osobna** zamjenica.

Usporedbom s njezinim srodnicima u hrvatskom, njemačkom i španjolskom jeziku (zamjenice *čovjek*, *man* i *uno*), utvrđeno je da sve tri zamjenice služe nespecifičnoj, rodno neutralnoj, ali i specifičnoj referenciji, izražavajući različite stupnjeve uopćenosti i predstavljajući sredstvo impersonalizacije i implementacije kvazineodređenosti, jer u mnogim slučajevima skrivaju sasvim specifične referente. Na temelju rezultata kratke kontrastivne analize utvrđeno je da se zamjenice *one*, *čovjek*, *man* i *uno* mogu kategorizirati kao neodređeno-osobne zamjenice koje mogu zamijeniti sasvim konkretne osobne zamjenice kao što su *I*, *you*, *he*, *she* i *we*. Nadalje, analizom su identificirani refleksi zamjenice *one* u prijevodu odabranog korpusa na hrvatski jezik, a identificirana prijevodna rješenja su pragmatički uvjetovana, jer ne postoji jednoznačna inačica ove zamjenice u hrvatskom jeziku. Rezultati analize pokazuju da je najčešći refleks zamjenice *one* u nešto starijem hrvatskom prijevodu pseudozamjenica „čovjek“. Njena uporaba smatra se kvazinereferencijalnom, što znači da postoji skrivena referenca na određenog referenta. Drugi uobičajeni refleksi zamjenice *one* u novijem hrvatskom prijevodu uključuju „uključivo *mi*“, osobnu zamjenicu za prvo lice „*ja*“ ili potpuno ignoriranje zamjenice.

Analiza petnaest odjeljaka slobodnog neizravnog diskursa (SND) u korpusu romana TTL u kontekstu prikaza govora i misli dviju glavnih protagonistica, gospođe Ramsay i Lily Briscoe, otkrila je da se zamjenica *one* relativno često pojavljuje, čak i u usporedbi s drugim romanima slične duljine (npr. *Mrs. Dalloway*). Uvođenjem zamjenice *one* u diskurs romana, Woolf primjenjuje metodu „pseudoimpersonalizacije“, a njezina je prisutnost najizraženija u prvom i trećem poglavlju. U prikazu diskursa najvažnija je reprezentacija misli, jer glavni likovi u romanu misle daleko više nego što govore, pa je prikaz govora sporedan. Naime, likovi koji predstavljaju pripadnike viših slojeva društva više misle nego što govore, a njihovi misaoni procesi obično se izražavaju korištenjem slobodnog neizravnog prikaza misli [FIT], karakteriziranog uporabom zamjenice *one*. Sličnosti između zamjenice *one* i SND-a, odnosno FIT-a, tiču se nepouzdanosti koja leži između subjektivnosti i objektivnosti, jer prikazani diskurs može pripadati i liku i pripovjedaču. Gledište unutar SND-a najčešće je subjektivno, ali zamjenica *one* koja se unutar njega pojavljuje vrlo često služi objektivizaciji tog prikaza. Stoga

se u analizi zamjenice *one* teza o izražavanju subjektivnog mišljenja na objektivan način nametnula kao jedna od temeljnih značajki prikaza diskursa. Na taj način Woolf čitatelju omogućuje još detaljniji uvid u svijest glavnih likova nego što bi to bilo moguće uporabom bilo koje druge osobne zamjenice.

Znanstveni doprinos ove monografije temelji se na nekoliko ključnih točki analize. Prva se posebno odnosi na odabir građe (književni korpus), jer takav odabir može potaknuti analizu diskursa koja će dovesti do otkrivanja novih, potencijalno zanimljivih istraživačkih smjerova. Oni bi se mogli odnositi na brojne druge, prethodno neistražene značajke diskursa u djelima Virginije Woolf. Analiza daje pozitivan doprinos lingvistici u proučavanju književnih djela i pokazuje da proučavanje književnog diskursa može značajno doprinijeti spoznajama o jeziku u uporabi, iako jezik književnosti ne odražava stvarnost na realan način. Ovo istraživanje također potvrđuje da suvremena uporaba zamjenica ima korijene u prošlosti te da osobne zamjenice u engleskom jeziku, iako se tradicionalno smatraju „zatvorenom klasom“, predstavljaju djelomično nestabilnu kategoriju. Analiza pokazuje da uporaba zamjenice *one* nije ograničena ni na elizabetansku i viktorijansku Englesku niti na društvenu skupinu koja više nije prisutna u suvremenom britanskom društvu: zamjenica *one* još se uvijek često upotrebljava u različitim tipovima diskursa u suvremenom engleskom jeziku. Potvrđena je trojna priroda zamjenice *one* koja je relevantna i u suvremenom engleskom jeziku: one₁ (generički *one*), one₂ (generičko-egocentrični *one*) i one₃ (progresivno-egocentrični *one*). Zamjenice *one₂* i *one₃* koriste se u narativnom diskursu u subjektivnom kontekstu kao varijante prvog lica *I* i mogu se odnositi na govornika i druge ljude ili isključivo na govornika. *One₂* i *one₃* i danas se upotrebljavaju umjesto prvog lica *I* u određenim vrstama diskursa kada želimo umanjiti osobne zasluge, objektivno predstaviti vlastite zadaće ili izbjeći odgovornost (npr. u političkim, parlamentarnim raspravama).

Opovrgnuta je teza prema kojoj je „nova“ osobna zamjenica *one* inovacija koja se u sustavu osobnih zamjenica engleskog jezika dogodila tek krajem 20. stoljeća. Neodređeno-osobna zamjenica *one* nije inovacija u zamjeničkom sustavu engleskog jezika s kraja 20. stoljeća, već se javlja mnogo ranije, što potvrđuje analiza odabrane građe. Smatram da je neodređeno-osobna zamjenica *one* ponovno otkrivena među govornicima engleskog jezika krajem dvadesetog stoljeća upravo kao strateška metoda u diskursu kojom sudionici komunikacijskog procesa izbjegavaju preuzimanje odgovornosti za ono što se komunicira. Na površinu se iznose različite funkcije koje zamjenica *one* može imati u diskursu: od empatije (suosjećanja s entitetom izraženim zamjenicom *one* kao žrtvom okolnosti) do ironije (ismijavanja neučinkovitosti i

slabosti entiteta koji su pod utjecajem ega, vanjskih sila i/ili društvenih konvencija). Potvrđuje se da ova zamjenica ima vrlo važnu i neizbježnu ulogu u razumijevanju i tumačenju odabranog korpusa koji čini reprezentativni dio proznog stvaralaštva Virginije Woolf i šire.

9. Bibliografija

- Adamson, S. (1999).** „Literary Language“. U: Romaine, S. (ur.), *The Cambridge History of English Language, Volume IV (1776-1997)*, 591-690. Cambridge: CUP.
- Allen, W. (2007).** „Australian political discourse: Pronominal choice in campaign speeches“. U: Mushin I. i Laughren M. (ur.), *Selected Papers from the 2006 Conference of the Australian Linguistic Society*, 1-13. St Lucia, Australia: School of English, Media & Art History, University of Queensland (<http://espace.library.uq.edu.au/view/UQ:12794>).
- Alexander, L. G (1988, 1990).** *Longmann English Grammar*. Harlow: Pearson Education Ltd.
- Arnold, I. V. (2009).** *Stylistics. Contemporary English*. Moscow: Flint, Nauka.
- Badurina, L. (2004).** „Stilistika zamjenica“. U: Botica, S. (ur.), *Zbornik radova zagrebačke slavističke škole*, 9-23. Zagreb: FF press.
- Bakhtin, M. (1981).** *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Holquist, M. (ur.). Prev. Emerson, C. Austin i London: University of Texas Press.
- Bald, W.-D. i sur. (1986).** *Active Grammar*. London: Longman.
- Banfield, A. (1982).** *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*. Boston: Routledge and Kegan Paul Ltd.
- Barić, E. i sur. (1979).** *Priručna gramatika hrvatskoga književnog jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Baron, D. (1981).** „The Epicene Pronoun: The Word that Failed“. *American Speech* 56 (2), 83-97.
- De Beaugrande, R. i Dressler, W. (1981).** *Introduction to text linguistics*. London i New York: Longman.
- DiBattista, M. (2009).** *Imagining Virginia Woolf: An Experiment in Critical Biography*. Princeton, N. J.: Princeton University Press.

- Benveniste, E. (1966, 1971).** *Problems in general linguistics*. Prev. M. E. Meek. Coral Gables: University of Miami Press.
- Biber, D. i sur. (1999).** *Longman Grammar of Spoken and Written English*. Harlow: Pearson Education Ltd.
- Biedermann, H. (1993).** *Dictionary of Symbolism. Cultural Icons and the Meanings behind them* (English Edition). Prev. J. Hulbert. New York: A Meridian Book.
- Bloomfield, M. W. i Newmark, L. (1967).** *A Linguistic Introduction to the History of English Language*. New York: Alfred Knopf.
- Bolinger, D. (1979a).** „To catch a metaphor: *you* as a norm“. *American Speech* 54, 194-209.
- Bosseaux, C. (2007).** *How does it feel? Point of View in Translation: The Case of Virginia Woolf into French*. Amsterdam i New York: Rodopi.
- Brinton, L. (1980).** „Represented Perception: A Study in Narrative Style“. *Poetics* 9, 363-381.
- Brooks, D. (1991).** „Modernism“. U: Coyle, M., Carside, P., Kelsall, M. i Peck, J. (ur.), *Encyclopaedia of Literature and Criticism*, 119-129. London: Routledge.
- Broude, N. (1991).** *Impressionism: A Feminist Reading*. New York i London: Rizzoli.
- Brown, G. i Yule, G. (1983).** *Discourse Analysis*. Cambridge: CUP.
- Butler, C. (1994).** *Early Modernism: Literature, Music and Painting in Europe, 1900-1916*. Oxford: Clarendon Press.
- Cabredo-Hofherr, P. (2010).** „Binding properties of impersonal human pronouns in generic and episodic contexts“. *Workshop on impersonal human pronouns*, UMR 7023.
- Cavadas Afonso, S. (2003).** *Impersonal Constructions in Portuguese: A Construction Grammar Approach*. MA dissertation. Manchester: Manchester University Press.
- Chatman, S. (1978).** *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca i London: Cornell UP.

- Cinque, G. (1988).** „On *si* constructions and the theory of arb“. *Linguistic Inquiry* 19, 521-582.
- Coates, J. (1983).** *The Semantics of the Modal Auxiliaries*. London: Croom Helm.
- Cohn, D. (1966).** „Narrated Monologue: Definition of a Fictional Style“. *Comparative Literature* 18 (2), 97-112.
- Cohn, D. (1978).** *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton UP.
- Daiches, D. (1963).** *Virginia Woolf*. Norfolk, Conn.: New Directions.
- Delorey, D. (1996).** „Parsing the Female Sentence: The Paradox of Containment in Virginia Woolf's Narratives“. U: Mezei, K. (ur.), *Ambiguous Discourse: Feminist Narratology and British Women Writers*, 93-108. Chapel Hill i London: The University of North Carolina Press.
- Dimova, A. (1981).** „Die Polysemie des Pronomens *man* in der deutschen Gegenwartssprache und die Kontextbedingungen für seine Monosemierung“. *Beiträge zur Erforschung der deutschen Sprache* 1, 41-75.
- Downing, A. (2015).** *English Grammar: A University Course* (3rd Edition). Oxford i New York: Rotledge.
- Durrell, M. (1996, 2002).** *Hammer's German Grammar and Usage*. London: Hodder Arnold.
- Edel, L. (1961).** *The Psychological Novel, 1900-1950*. London: Hart-Davis.
- Eastwood, J. (2002).** *Oxford Guide to English Grammar*. Oxford: OUP.
- Fairclough, N. (1989).** *Language and Power*. New York: Longman.
- Fauconnier, G. (1994).** *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge: CUP.
- Faulkner, P. (1977).** *Modernism*. London i New York: Methuen.
- Fludernik, M. (1993).** *The Fictions of Language and the Languages of Fiction: The*

Linguistic Representation of Speech and Consciousness. London i New York: Routledge.

Fludernik, M. (1995). „Erzähltexte mit unüblichem Personalpronominegebrauch: engl. *one* und *it*, frz. *on*, dt. *man*“. U: Kullmann, D. (ur.), *Erlebte Rede und impressionistischer Stil: europäische Erzählprosa im Vergleich mit ihren deutschen Übersetzungen*, 238-308.

Göttingen: Wallstein Verlag.

Fludernik, M. (2003). „The Diachronization of Narratology“. *Narrative* 11, 331-48.

Fowler, H. W. (1965). *Fowler's Modern English Usage Dictionary* (2nd Edition). Oxford: OUP.

Fowler, H. W. (2003). *A Dictionary of Modern English Usage* (Revised Edition). Oxford: OUP.

Fowler, R. (1971). *The Languages of Literature: Some Linguistic Contributions to Criticism*. London: Routledge and Kegan Paul Ltd.

Frangéš, I. (1963). „Slobodni neupravni govor kao stilska osobina“. *Umjetnost riječi* 4, 261-275.

Gelabert-Desnoyer, J. (2008). „Not so impersonal: Intentionality in the use of pronoun *uno* in contemporary Spanish political discourse“. *Pragmatics* 18 (3), 407-424 (<https://doi.org/10.1075/prag.18.3.03gel>).

Gibbs, R. W. (1994). *The poetics of mind: Figurative thought, language and understanding*. Cambridge: CUP.

Givón, T. (1984). *Syntax: a functional-typological introduction*. Amsterdam i Philadelphia: John Benjamins PC.

Glovacki Bernardi, Z. (2004). *O tekstu*. Zagreb: Školska knjiga.

Goatly, A. (2007). *Washing the Brain – Metaphor and Hidden Ideology*. Amsterdam: Benjamin. (<https://doi.org/10.1075/dapsac.23>).

Greenbaum, S.; Whitcut, J. (1988). *The Longman Guide to English Usage*. London: Longman.

- Greenbaum, S. (1991).** *An Introduction to English Grammar*. London: Longman.
- Greenbaum, S. (1996).** *The Oxford English Grammar*. Oxford: OUP.
- Grgić Maroević, I. (2012).** „The Fatal Loss: Virginia Woolf's 'One' and its Destiny in Croatian, Serbian and Italian Translations“. U: Palusci, O. (ur.), *Translating Virginia Woolf*, 181-190 (<https://doi.org/10.3726/978-3-0351-0509-4>). New York i Oxford: Peter Lang Group AG.
- Halliday, M. A. K.; Hasan, R. (1976).** *Cohesion in English*. London: Longman.
- Halliday, M. A. K. (1976c).** „Types of process“. U: Kress, G. (ur.), *Halliday: System and Function in Language*, 159-173. London: OUP.
- Halliday, M. A. K. (1981).** *Explorations in the Function of Language*. London: Edward Arnold.
- Halliday, M. A. K. (1985b).** *Spoken and Written Language*. Oxford: OUP.
- Halliday, M. A. K. (1994).** *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.
- Halliday, M. A. K.; Matthiessen, C. (2004).** *Halliday's Introduction to Functional Grammar*. London i New York: Routledge.
- Halliday, M. A. K. (2004).** *An Introduction to functional grammar* (3rd Edition). London: Education and Lifelong Learning.
- Harweg, R. (1979).** *Pronomina und Textkonstitution*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Hasan, R. (1968).** *Grammatical cohesion in spoken and written English*. London: University College London.
- Haspelmath, M. (1997).** *Indefinite Pronouns*. Oxford: Clarendon Press.
- Helbig, G.; Buscha, J. (1987, 2001).** *Deutsche Grammatik: ein Handbuch für den Ausländerunterricht*. Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie.
- Herman, D. (2011).** *The Emergence of Mind: Representations of Consciousness in Narrative*

- Discourse in English*. Lincoln: University of Nebraska Press.
(<https://doi.org/10.2307/j.ctt1df4fwq>).
- Hook, D. D. (1991).** „Toward an English epicene pronoun“. *International Review of Applied Linguistics* 29 (4), 331-339.
- Huddleston, R. (1984).** *Introduction to the Grammar of English*. Cambridge: CUP.
- Humphrey, R. (1954).** *Stream of Consciousness in the Modern Novel: A Study of James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner, and Others*. Berkeley: University of California Press (<https://doi.org/10.2307/jj.8501559>).
- Ivić, M. (1965).** *Trends in linguistics*. Prev. M. Heppell. The Hague: Mouton.
- Ivšić, S. (1970).** *Slavenska poredbena gramatika*. Zagreb: Školska knjiga.
- James, W. (1983).** *The Principles of Psychology*. Cambridge, MA: Harvard UP.
- Jespersen, O. (1961).** *A modern English grammar on historical principles* (Vol. VII). London: Allen & Unwin.
- Johansson, S. (2002).** „Viewing languages through multilingual corpora, with special reference to the generic person in English, German and Norwegian“. *Languages in Contrast* 4 (2), 261-280 (<http://dx.doi.org/10.1075/lic.4.2.05joh>).
- Katičić, R. (1986, 1991, 2002).** *Sintaksa hrvatskoga književnog jezika: nacrt za gramatiku*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- Kitagawa, C.; Lehrer, A. (1990).** „Impersonal uses of personal pronouns“. *Journal of Pragmatics* 14, 739-759.
- Kluge, F. (2002).** *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin i New York: de Gruyter.
- Koenig, J.-P.; Mauner, G. (1999).** „A-definites and the Discourse Status of Implicit Arguments“. *Journal of Semantics* 16, 207-236.
- Kordić, S. (2001).** „Izražavanje neodređenosti pomoću riječi čovjek“. U: Sesar, D. i Vidović Bolt, I. (ur.), *Drugi hrvatski slavistički kongres: Zbornik radova I*, 467-477. Zagreb:

Hrvatsko filološko društvo.

Kordić, S. (2002). *Riječi na granici punoznačnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Kovačević, M.; Badurina, L. (2001). *Raslojavanje jezične stvarnosti*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.

Krešić, S. (1988). „Pokušaj interpretacije“. U: Faulkner, W., *Krik i bijes*, 7-45. Zagreb: Globus.

Kučanda, D. (1999). „Pasivizacija kao strategija subjektivizacije/topikalizacije“. *Jezikoslovlje* 2 (1), 17-33.

Leech, G. i Svartvik, J. (1975, 2002). *A communicative grammar of English*. London: Longman.

Leech, G. i sur. (1982). *English Grammar for Today. A New Introduction*. London: Macmillan Press and the English Association.

Leech, G.; Short, M. (1981, 2007). *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Harlow: Pearson Education Ltd.

Lee, D. (2001). *Cognitive linguistics: An introduction*. Oxford i New York: OUP.

Lee, H. (1994). „*To the Lighthouse: Making Shapes Square Up*“. U: McNees, E. J. (ur.), *Virginia Woolf: Critical Assessments*, Volume III, 735-755. Robertsbridge: Helm Information.

Lee, H. (1997). *Virginia Woolf*. New York: A. Knopf.

Leonard, S. A. (1962). *The doctrine of correctness in English usage, 1700-1800*. New York: Russell & Russell.

Livia, A. (2001). *Pronoun Envy: Literary Uses of Linguistic Gender*. Oxford i New York: OUP.

Lodge, D. (1977). *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy and the Typology of Modern Literature*. London: Edward Arnold.

- Lodge, D. (1978).** „The Language of Modernist Fiction: Metaphor and Metonymy“. U: Bradbury, M. i McFarlane, J. (ur.), *Modernism 1890-1930*, 481-496. Harmondworth: Penguin Books.
- Lukšić, S.; Zovko Dinković, I. (2019).** „Prividna nereferencijalnost kao način stjecanja imuniteta govornika“. *Jezikoslovlje* 20.2, 353-390 (<https://doi.org/10.29162/jez.2019.13>).
- Lukšić, S. (2019).** „Exploring Interpersonal Components of Language in a Work of Fiction“. *Lingua Montenegrina* 23 (1), 83-97 (<http://dx.doi.org/10.46584/lm.v23i1.674>).
- Lukšić, S. (2017).** „Uses of the category of free indirect thought presentation in Virginia Woolf's novel *To the Lighthouse*“. *HUM*, Vol XII (17-18), 326-341.
- Lumsden, J. S. (1992).** „Underspecification in grammatical and neutral gender“. *Linguistic Inquiry* 23 (3), 469-486.
- Maitland, K.; Wilson, J. (1987).** „Pronominal selection and ideological conflict“. *Journal of Pragmatics* 11 (4), 495-512 ([https://doi.org/10.1016/0378-2166\(87\)90092-0](https://doi.org/10.1016/0378-2166(87)90092-0)).
- Marcus, L. (2000).** „Woolf's Feminism and Feminism Woolf's“. U: Roe, S. i Sellers, S (ur.), *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*, 209-2044. Cambridge: CUP.
- Martínez Caro, E. (2003).** *Impersonal uses of personal pronouns in English and Spanish: evidence from newspaper discourse*. 13th Annual Meeting of the Society for Text and Discourse. Madrid, Spain (<http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.31440.74247>).
- Martínez Dueñas, J. L. (2002).** *Retórica de la lengua inglesa*. Granada: Editorial Comares.
- MacKay, D. G.; Fulkerson, D. C. (1979).** „On the comprehension and production of pronouns“. *Journal of Verbal Learning & Verbal Behavior* 18 (6), 661-673 ([https://psycnet.apa.org/doi/10.1016/S0022-5371\(79\)90369-4](https://psycnet.apa.org/doi/10.1016/S0022-5371(79)90369-4)).
- McArthur, T. (1985).** *Longman Lexicon of Contemporary English*. Harlow: Longman.
- Moi, T. (2002).** *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London i New York: Routledge.
- Moltmann, F. (2006).** „Generic *one*, arbitrary PRO, and the first person“. *Natural Language*

- Semantics* 14 (3), 257-281 (<http://dx.doi.org/10.1007/s11050-006-9002-7>).
- Moltmann, F. (2010).** „Generalizing detached self-reference and the semantics of generic *one*“. *Mind and Language* 25 (4), 440-473.
- Morley, G. D. (1985).** *An Introduction to Systemic Grammar*. London: Macmillan Education.
- Mühlhäusler, P.; Harré, R. (1990).** *Pronouns and People: The Linguistic Construction of Social and Personal Identity*. Oxford: Blackwell.
- Naremore, J. (1973).** *The World Without a Self: Virginia Woolf and the Novel*. New Haven: Yale University Press.
- Neumann, A. W. (1986).** „Characterization and Comment in *Pride and Prejudice*: Free Indirect Discourse and 'Double-voiced' verbs of speaking, thinking and feeling“. *Style* 20 (3), *Narrative Poetics*, 364-394.
- Palmer, F. R. (1986).** *Mood and Modality*. Cambridge: CUP.
- Palmer, F. R. (1990).** *Modality and the English Modals*. London: Longman.
- Pascal, R. (1977).** *The Dual Voice: Free indirect Speech and its Functioning in the 19th Century European Novel*. Manchester: Manchester UP.
- Pearson, H. (2023).** „Impersonal Pronouns and First-Person Perspective“. *Annual Review of Linguistics* 9, 293-311 (<https://doi.org/10.1146/annurev-linguistics-031120-102547>).
- Penelope, J. (1990).** *Speaking freely*. New York: Pergamon Press.
- Peters, P. (2004).** *The Cambridge Guide to English Usage*. Cambridge: CUP.
- Peti, M. (2004).** „Bezlične rečenice sa subjektom“. U: Gašparović, D. (ur.), *Riječki filološki dani, Zbornik radova s Međunarodnog znanstvenog skupa*, 409-420. Rijeka: FF.
- Quirk, R. i sur. (1985).** *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London: Longman.
- Reilley, J. i sur. (2005).** „Acquiring perspective in English: The development of stance“. *Journal of Pragmatics* 37 (2), 185-208 (<https://doi.org/10.1016/j.pragma.2004.08.010>).

- Reinhart, T. (1983).** „Point of view in language: The use of parentheticals“. U: Rauch, G. (ur.), *Essays on Deixis*, 169-194. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Rogat H., E. (1974).** „A Form of One's Own“. *Mosaic* 8, 77-90.
- Ronchetti, A. (2004).** *The Artist-Figure, Society and Sexuality in Virginia Woolf's Novels*. New York: Routledge.
- Rundquist, E. (2014).** „How is Mrs. Ramsay thinking? The semantic effects of consciousness presentation categories within free indirect style“. *Language and Literature* 23 (2), 159-174.
- Sanchez Cuervo, M. E. (2013).** „But I ask myself, what is reality? And who are the judges of reality?“. The Appearance/Reality Opposition in Virginia Woolf's Essays. *Philologie im Netz* 64, 1-16 (<https://accedacris.ulpgc.es/handle/10553/70575>).
- Saunders, R. (1993).** „Language, Subject, Self: Reading the Style of *To the Lighthouse*“. *NOVEL: A Forum on Fiction* 26 (2), 192-213.
- Sesar, D. (2001).** „Modalni modeli u hrvatskom i drugim slavenskim jezicima“. *Suvremena lingvistika* 51-52, 203-218.
- Short, M. (2003).** „Literature and Language“. U: Coyle, M., Garside, P., Kelsall, M. and Peck, J. (ur.), *Encyclopedia of Literature and Criticism*, 1082-1097. London: Routledge.
- Showalter, E. (1977).** *A Literature of Their Own*. Princeton, N. J.: Princeton University Press.
- Silić, J. (2000).** „Kategorija neodređenosti/određenosti i načini njezina izražavanja“. U: Stolac, D. (ur.), *Riječki filološki dani 3, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa*, 401-406. Rijeka: FF.
- Silić, J.; Pranjković, I. (2007).** *Gramatika hrvatskoga jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Simeon, R. (1969).** *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva I-II*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Sotirova, V. (2020).** „The status of the narrator in Modernist fiction“. *Journal of Literary Semantics* 49 (2), 75-97 (<https://doi.org/10.1515/jls-2020-2021>).

- Steinberg, E. R. (1979).** *The Stream of Consciousness in the Modern Novel*. Port Washington: Kennikat Press.
- Stobbe, G. (1984).** *Just Enough English Grammar Illustrated*. New York: McGraw Hill.
- Swan, M. (1980).** *Practical English Usage*. Oxford: OUP.
- Thomson, A.; Martinet, A. (1980).** *A practical English grammar*. Oxford: OUP.
- Toolan, M. J. (2006).** „The 'irresponsibility' of FID“. U: Tammi, P. i Tommola, H. (ur.), *Free Language, Indirect Translation, Discourse Narratology: Linguistic, Translatological and Literary-theoretical Encounters*, 261-278. Tampere: Tampere UP.
- Trask, R. L. (2005).** *Temeljni lingvistički pojmovi*. Prev. B. Perak. Zagreb: Školska knjiga.
- Udinskaya, A. G. (2024).** „Personal Pronouns in English Fiction: Grammar, Stylistics, Pragmatics“. *Synergy of Languages and Cultures 2023: Interdisciplinary Studies*, St. Petersburg State University, 375-384 (<http://dx.doi.org/10.21638/2782-1943.2023.32>).
- Ungerer, F. i sur. (1984).** *Grammatik des heutigen Englisch*. Stuttgart: Klett Verlag.
- Val-Seyfarth, E. (1987).** *Das unbestimmte Subjekt in gesprochener Sprache. Vorkommen, Funktionen und Gebrauchsbedingungen untersucht an Tonbandaufnahmen aus Baden-Württemberg, Bayrisch-Schwaben und Voralberg*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Van Dijk, T. (1982).** „Episodes and units of discourse analysis“. U: Tannen, D. (ur), *Analyzing Discourse: Text and Talk*, 177-195. Washington DC: Georgetown UP.
- Van Hell, J. i sur. (2005).** „To take a stance: a developmental study of the use of pronouns and passives in spoken and written narrative and expository texts in Dutch“. *Journal of Pragmatics* 37 (2), 239-273 (<https://doi.org/10.1016/j.pragma.2004.08.004>).
- Verdonk, P. (2002).** *Stylistics*. Oxford: OUP.
- Wales, K. (1980a).** „Exophora re-examined: the uses of *we* in present-day English“. *University of East Anglia Papers in Linguistics* 7, 1-10.
- Wales, K. (1980b).** „Personal and indefinite reference: the users of the pronoun *one* in

present-day English“. *Nottingham Linguistic Circular* 9 (2), 93-117.

Wales, K. (1989). *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*. London i New York: Routledge.

Wales, K. (1994). „Royalese: the rise and fall of 'the Queen's English'“. *English Today* 39, 3-10.

Wales, K. (1996). *Personal pronouns in present-day English*. Cambridge: CUP.

Waugh, P. (1989). *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*. London i New York: Routledge.

Weinrich, H. (1993). *Textgrammatik der deutschen Sprache*. Mannheim: Duden Verlag.

Wood, J. (2008). *How fiction works*. New York: Farrar, Straus & Giroux.

Zifonun, G. i sur. (1997). *Grammatik der deutschen Sprache* 3. Berlin i New York: Mouton de Gruyter.

Zifonun, G. (2000). „Man lebt nur einmal. Morphosyntax und Semantik des Pronomens *man*“. *Deutsche Sprache* 28, 232-253.

Zobel, S. (2014). *Impersonally interpreted personal pronouns*. PhD Diss., Göttingen: Universität Göttingen.

Zobel, S. (2016). „On the (in)definiteness of impersonal pronouns“. *Linguistica* 56 (1), 363-374 (<http://dx.doi.org/10.4312/linguistica.56.1.363-374>).

Zuschlag, K. (2002). *Narrativik und literarisches Übersetzen: erzähltechnische Merkmale als Invariante der Übersetzung*. Tübingen: Narr Verlag.

Zwerdling, A. (1986). *Virginia Woolf and the real world*. Berkely: University of California Press.

Woolf, Virginia. [1927] 2011. *To the Lighthouse*. London: Vintage.

Woolf, Virginia. [1929] 2011. *A Room of One's Own*. London: Vintage.

Woolf, Virginia. [1925] 2012. *Mrs Dalloway*. London: Penguin Essentials.

Woolf, Virginia. (2003). *Vlastita soba*. Prijevod, bilješke i pogovor Iva Grgić. Zagreb: Centar za ženske studije.

Woolf, Virginia. [1974] (2004). *Svjetonik*. Prijevod i pogovor Tomislav Ladan. Zagreb: Globus media.

POPIS OZNAKA I KRATICA:

AROO: *A Room of One's Own*

CALD: Cambridge Advanced Learner's Dictionary

CIDE: Cambridge International Dictionary of English

DD: Direct Discourse

DT: Direct Thought

FDD: Free Direct Discourse

FID: Free Indirect Discourse

FIS: Free Indirect Speech

FIT: Free Indirect Thought

HIP: Human Impersonal Pronouns

ID: Indirect Discourse

IS: Indirect Speech

IT: Indirect Thought

LDCE: Longman Dictionary of Contemporary English

LME: Late Middle English

MD: *Mrs. Dalloway*

MWED: Merriam Webster English Dictionary

NI: „unutarnja naracija“

N(P): Nominal Phrase

NRSA: Narrator's Report of Speech Acts

NRTA: Narrator's Report of Thought Acts

OALD: Oxford Advanced Learner's Dictionary

OE: Old English

OED: Oxford English Dictionary

SND: Slobodni neizravni diskurs

SNG: Slobodni neizravni govor

SPC: Speech Presentation Category

TPC: Thought Presentation Category

TTL: *To the Lighthouse*

1PP: First Person Pronoun (Zamjenica za 1. lice)

2PP: Second Person Pronoun (Zamjenica za 2. lice)

3PP: Third Person Pronoun (Zamjenica za 3. lice)

Izvadci iz recenzija:

- Znanstvena monografija Sandre Lukšić **Zamjenica *one* u diskursu – na granici između neodređenosti i osobnosti** vrijedno je i istinski interdisciplinarno djelo koje povezuje dvije discipline – lingvistiku i književnost – te na korpusu književnog djela rasvjetljava čestu, ali nedovoljno objašnjenu jezičnu pojavu (zamjenicu *one*) i njezine sintaktičke, značenjske i pragmatičke osobitosti, čime predstavlja značajan prinos polju filologije u širem smislu. Ova znanstvena monografija doprinosi boljem razumijevanju ne samo te učestale zamjenice u engleskome jeziku već i njoj značenjski srodnih zamjenica u drugim jezicima, prije svega u njemačkome i hrvatskome, što je od koristi ne samo u poučavanju engleskoga i njegovih jezičnih osobitosti već i pri prevođenju književnih i ostalih djela s engleskoga na hrvatski jezik i obrnuto.

prof. dr. sc. Irena Zovko Dinković

- Znanstvena monografija **Zamjenica *one* u diskursu – na granici između neodređenosti i osobnosti** pruža pregled različitih funkcija engleske zamjenice *one*, te stilističkih i sociolingvističkih aspekata nekih njezinih srodnika u hrvatskom, njemačkom i španjolskom jeziku. U knjizi se sustavno prezentiraju i uporabe navedene zamjenice u različitim vrstama diskursa, s posebnim naglaskom na književni diskurs, kao složenu strukturiranu vrstu diskursa, čija je specifičnost izdvajanje veće količine stilističke obavijesti u usporedbi s drugim vrstama diskursa, ali koja se za potrebe analize u ovoj monografiji ne postavlja izvan granica cijelog jezičnog sustava. Analiza daje pozitivan doprinos lingvistici u proučavanju književnih djela i pokazuje da proučavanje književnog diskursa može značajno doprinijeti spoznajama o jeziku u uporabi.

prof. dr. sc. Gloria Vickov