

Маја Р. Ковачевић¹
Универзитет у Источном Сарајеву
Факултет за производњу и менаџмент Требиње

ТИПОВИ ГОВОРА У РОМАНУ ЏЕЈН ОСТИН *РАЗУМ И ОСЈЕЋАЈНОСТ*

Апстракт: У раду се анализира роман Џејн Остин Разум и осјећајност (Sense and Sensibility) у свјетлу Бахтиновог схватања ауторског и туђег говора и њиховог односа (1980: 127–130), а у теоријском оквиру лингвостилистике (Ковачевић 2012, 2011, 2013, 2015; Катњић-Вакаршић 2001), односно према критеријумима репрезентологије (Ковачевић 2015: 253–254). Циљ рада је да се препознају и испитају типови преношења туђег говора, мисли и писања (Leech and Short 2007; Setino and Short 2004; Ковачевић 2013) и њихов однос са ауторским текстом. Текст романа анализира се методом „ријеч по ријеч“, без примјене софтвера. Показује се да Џејн Остин у овом роману користи: нараторово извјештавање о говорном чину / чину мишљења / чину писања, неуправни говор/мисао/писање, експресивни неуправни говор/мисао, слободни неуправни говор/мисао, монолошки, дијалошки и полилошки управни говор, слободни управни говор, реплику дијалога, фрагментарни управни говор, хипотетички говор, управну мисао, слободну управну мисао, управно писање, уметнути туђи говор/мисао. Гледано са синтаксостилистичког становишта, Џејн Остин преваходно сапостављањем и симетричношћу стилогених комбинација ауторског говора и слободне неуправне мисли, и неуправне мисли са једне стране, те управног говора, реплике дијалога, слободног управног говора, управног писања и слободног неуправног говора са друге стране, постиже антистетички ефекат који одликује укупну структуру овог романа.

Кључне ријечи: лингвостилистика, репрезентологија, ауторски говор, туђи говор, Џејн Остин, енглески, Разум и осјећајност.

1. Увод

Интересовање за туђи говор као феномен од прворазредног општелингвистичког значаја, чије дубље разумијевање може допринијети истраживању дијалога и комуникације, започео је, на темељу Платонових идеја, Михаил Бахтин (1980: 127–130) и подстакао истраживање туђег говора у различитим дисциплинама, као што су: наратологија, стилистика, прагматика и др. У овом раду ћемо теми преношења туђег говора приступити са граматичко-стилистичког становишта, на Бахтиновским поставкама (Bahtin 1980: 128), узимајући да је туђи говор „говор у говору, исказ у исказу, али истовремено и говор о говору, исказ о исказу”, као и да узајамни динамички однос туђег и ауторског говора треба да буде у фокусу истраживања.

Роман *Разум и осјећајност* (енгл. *Sense and Sensibility*), који анализирамо у овом раду, први је од шест романа енглеске књижевнице Џејн Остин, објављен први пут 1811. године. У првој верзији написан је као епистоларни роман (Todd 2006: 47) под насловом *Elinor and Marianne*, у духу традиције Ричардсонових романа у писмима, али као такав није објављен. У новој верзији Џејн Остин се окреће другачијем приповједачком стилу и техници слободног неуправног говора који примјењује иновативно и систематично у свим својим романима, по први пут у историји енглеске књижевности (Pascal 1977: 45–60; Mullan 2006: 76). Тада иновација, у дјелима модерне (Stevenson 1992: 32–57) и савремене књижевности (Mullan 2006: 76–78; Bray 2014: 222–232), у чијем је фокусу преношење мисли ликова и дубинско освјетљавање њихове свијести, овај поступак постаје уобичајен и неопходан, а примјењује се чешће и суптилније него у роману 19. вијека. Иако разматрамо дјело у коме се први пут користи техника слободног неуправног говора, овај тип туђег говора није примарни предмет наше анализе.

Овај роман је интересантан за лингвостилистичку анализу из више разлога. Најприје, анализа употребе дијалога у роману *Разум и осјећајност* (Babb 1962: 51–83) сугерише да је антитеза стилска доминанта у овом дјелу и показује да се антитетичност наслова романа одражава и развија у стилу, у заплету и теми романа, говору ликова, и то у виду „симетричних шара” супротстављених принципа разума и осјећајности, оличених у главним јунакињама, који се супротстављају, затим ступају у дијалог, што на крају неумољиво води разрјешењу. Интересантно је провјерити да ли се исти ефекат остварује на синтаксостилистичком плану, тј. на плану преношења туђег говора. Затим, у овом роману су уочљиве и главне одлике стила Џејн Остин (Pascal 1977: 55; Mullan 2017:

xx; Bray 2018: 11, 83; Toner 2020: 140–144) – мајсторство дијалога, вјешто приказивање идиолекта ликова, честе промјене тачке гледишта у приповиједању и суптилни прелази са једног типа туђег говора на други, чак и у оквиру једне реченице. То указује на потребу да се испита избор употријебљених типова туђег говора, њихов однос са ауторским говором и стилски ефекат. Такође, будући да је стилистичко изучавање дјела Остинове мање заступљено него анализе у другим теоријским оквирима (Bray 2018: 2), а роман *Разум и осјећајност* је добио, сматрамо, мање пажње у литератури него други романи ове књижевнице, у овом раду је упутно анализирати граматичко-стилистички аспект овог романа.

Циљ овог рада је двојак – да се у теоријском оквиру лингвостилистике (Kovačević 2011, 2012, 2013, 2015; Katnić-Bakaršić 2001), по критеријумима репрезентологије, поддисциплине стилистичке синтаксе (Kovačević 2015: 253–254) идентификују и анализирају типови преношења туђег говора, односно мисли и писања (Leech and Short 2007, Semino and Short 2004, Kovačević 2013) употријебљени у роману *Разум и осјећајност* и да се објасни њихов однос са ауторским контекстом и стилски ефекат који имају. Очекујемо, на основу раније наведених чињеница, да се установи значајна заступљеност дијалогског управног говора и слободног неуправног говора и њихова кључна улога у карактеризацији.

Овом анализом провјеравамо полазну хипотезу да се одабиром типова говора, мисли и писања у роману, њиховим комбинацијама и односом са ауторским контекстом, њиховом стилематичношћу и стилогеношћу ствара антитетична структура романа на синтаксостилистичком плану.

2. Претходна истраживања

Туђи говор Ковачевић (2013: 67) дефинише као категорију супротну ауторском говору, као „сваки исказ некога лица који је укључен у ауторски текст”. Међуоднос ауторског и туђег говора предмет је интересовања репрезентологије, која је поддисциплина стилистичке синтаксе (Kovačević 2015: 253). Управо на граматичко-ортографским и стилистичким критеријумима, Ковачевић (2013: 94) темељи своју класификацију типова туђег говора у српском језику, која обухвата два главна модела преношења туђег говора: управни говор (подмодел: реплика дијалога или неуведени управни говор, слободни управни говор, уведени слободни управни говор, фрагментарни цитат или фрагментарни управни говор, недословни управни говор, неуправно-управни говор,

изречени и неизречени управни говор) и неуправни говор (подмодел: неконекторски неуправни говор, експресивни неуправни говор, полууправни говор, дословни неуправни говор, слободни неуправни говор или неправи управни говор и полуслободни неуправни говор). Ковачевић ову класификацију гради на анализи корпуса књижевних и новинских писаних реализација модела и подмодела туђег говора. У англистичкој литератури постоји више класификација типова туђег говора (McHale 1978, и Bosseaux 2007: 56; Cohn 1978: 11–14; Fludernik 1993: 305), али је најшире прихваћена класификација типова преношења туђег говора и мисли коју су предложили Лич и Шорт (Leech and Short² 2007: 255–279) на основу анализе најпознатијих дјела умјетничке прозе на енглеском језику писаних у посљедња два вијека³. Класификација се заснива на граматичким, ортографским, стилистичким критеријумима и на критеријуму дословности преношења изворног туђег исказа. Она обухвата пет категорија у обје скале:

1. нараторово извјештавање о говорном чину / нараторово извјештавање о чину мишљења⁴,
2. слободни неуправни говор / слободна неуправна мисао,
3. неуправни говор / неуправна мисао,
4. управни говор / управна мисао и
5. слободни управни говор / слободна управна мисао.

Анализом корпуса текстова умјетничке прозе, новинских текстова, биографија и аутобиографија, ову класификацију су допунили Семино и Шорт (Semino and Short 2004: 42–58). Они су додали скалу типова преношења туђег писања⁵ (нараторово извјештавање о чину писања, слободно неуправно писање, неуправно писање, управно писање и слободно управно писање), по

² У првом издању из 1981. године, Лич и Шорт (Leech and Short) представили су поменути класификацију, а у другом издању из 2007. уважавају резултате тима истраживача са Универзитета у Ланкастеру (Semino and Short 2004) и прихватају допуне које су предложили у погледу додавања скале за преношење туђег писања и нових категорија на тим скалама.

³ Срп. *Суморна кућа*, *Тес од рода Д'Ербервила*, *Уликс*, *Гђа Даловеј*, *Старац и море* и др.

⁴ Сличан превод назива у скали туђег говора дала је Снежана Билбија (Šort 1999: 248). Овдје дајемо превод за све скале по аналогији са називима у скали типова туђег говора.

⁵ Аутори сматрају да је ова скала неопходна због епистоларних романа, биографија и аутобиографија који садрже писма и разне документе чији се садржај преноси. Лич и Шорт (Leech and Short 2007) издвојили су посебне скале типова преношења туђег говора и мисли због различитих ефеката које ти типови стварају, упркос њиховој формалној идентичности.

једну нову категорију⁶ на скали типова преношења туђег говора и мисли, али и неке поткатогеорије преношења туђег говора и мисли. Такође, Семино и Шорт (Semino and Short 2004: 33–35) први су издвојили и категорију уметнутог туђег говора/мисли/писања (енгл. *embedded speech/thought/writing*), тј. једног типа туђег говора који је уметнут у други тип туђег говора.

У лингвостилистичкој анализи романа *Сапа* Петра Сарића, Ковачевић (2012: 311–328) показује примјер једног изразито стилогеног и стилематичног текста, гледано према граматичким и графостилистичким критеријумима. Ковачевић указује на то како аутор умјешно диференцира – екавским и ијекавским изговором, правописним знацима и штампарским слогом, те употребом одговарајућих деиктика – и комбинује у хибридне конструкције шест типова говора: ауторски, неуправни, управни дијалогски, управни монолошки, недословни управни и слободни неуправни говор.

Семино (Semino 2004: 428–451) показује како одабир типова преношења туђег говора и мисли у одломку из романа *Енглеска*, *Енглеска* савременог аутора Џулијана Барнса може да служи представљању перцепције веома важног догађаја у животу главне јунакиње Марте, из чије тачке гледишта је одломак написан, и стварању ефекта емпатије читаоца према том лику. Ефекат непосредности, експресивности и емотивности дају дијалогски управни говор и наводницима обиљежени слободни управни говор код кога је изостављена уводна клауза, те слободни неуправни говор у мањој мјери. У преношењу туђе мисли доминира унутрашња нарација и неуправна мисао, чиме се Марта додатно представља. Значајан је удио уметнутог и хипотетичког говора/мисли у укупном броју примјера. Ефекат њихове употребе је у разоткривању неспоразума између ликова и њихових заблуда.

Упоредивањем граматичких обиљежја слободног неуправног говора у романима Џејн Остин са моделом направљеним на основу модерне књижевности, Јосијевић (2015: 193–198) указује на употребу наводника којима Остин у говору лика ортографски разликује слободни неуправни говор од неуправног говора као једино обиљежје по коме се два модела разликују.

Књижевностилистичка анализа преношења туђег говора, мисли и писања у дјелима Џејн Остин (Врау 2018: 31–107) показује да се она суптилном комбинацијом различитих типова преношења туђег говора, мисли и писања служи

⁶То су нове категорије: нараторово преношење оглашавања лика и унутрашња нарација. Нови подтипови су: нараторово извјештавање о говорном чину са темом, фрагментарни цитат, хипотетички говор/мисао/писање, преношење дедуковане мисли. Превод назива подтипа фрагментарни цитат дајемо по узору на Ковачевић (2013: 94) јер постоји формална усаглашеност ових типова говора.

као кључним средством у карактеризацији. Такође, избором одређеног типа говора, мисли и писања постиже иронијски ефекат, приказује емпатију наратора према лику, итд. Можемо закључити (Stevenson 1992) да је стил Остинове претходник сличном, али сложенијем стилу у романима модерниста који имају за циљ да комбиновањем више техника првенствено прикажу карактер лика кроз призму његове свијести.

Истичемо овдје и резултате неких корпусних истраживања форми преношења туђег говора, мисли и писања. Опсежном корпусном анализом 898 романа из британске књижевности 19. вијека, међу којима су и дјела Џејн Остин, Чарлса Дикенса, Томаса Хардија, Ентонија Тролопа и др. (Menon 2019: 168–177), помоћу одговарајућег софтвера испитивана је заступљеност управног говора у овим романима, дужина исказа ликова пренесена формом управног говора и други параметри. Резултати показују да $\frac{3}{4}$ од укупног броја романа садржи 22%–49% управног говора. Сви романи Џејн Остин у овом погледу имају заступљен говор ликова дат у форми управног говора у опсегу 38%–44%. Менон (Menon 2019) закључује да је управни говор нужна формална компонента ових романа из периода реализма јер је од кључног значаја за обликовање реалних, аутентичних ликова и ефектно стварање миметичког утиска, као и да би већа заступљеност од максималне која је утврђена овом анализом највјероватније реметила стабилност жанра. Примјеном методе рударења података, софтверском анализом корпуса који чине свих шест романа Џејн Остин (Mooneyham White and Smith 2016: 4) установљено је, између осталог, упркос недоумицама у препознавању, да се у свим романима слободни неуправни дискурс⁷ појављује у опсегу од приближно 20%–30% пренесеног туђег говора.

3. Методологија

Метода коју примјењујемо подразумијева анализу текста романа ријеч по ријеч, без примјене софтвера, чиме се у првој фази идентификују ауторски и говор ликова и одређује тип преношења туђег говора, затим у другој фази одређује и описује однос типова говора и њихов однос са ауторским говором. У овој анализи, у идентификовању типова туђег говора обједињујемо терминологију и класификације у српском и енглеском језику (Kovačević 2013, Leech and Short 2007, Semino and Short 2004). Наиме, полазимо од подјеле на три

⁷Термином „дискурс“ обухваћене су све три категорије које овдје разматрамо одвојено: говор, мисао и писање.

ске типова туђег говора, мисли и писања (Leech and Short 2007, Semino and Short 2004), али тако да су управни говор и неуправни говор једини грама-тикализовани модели (Ковачевић 2013: 69), као и њима одговарајуће форме на друге двије ске. Нараторово извјештавање о говорном чину⁸ је руди-ментарна модификација неуправног говора, између наратије и неуправног говора, која садржи ауторску дидаскалију и допуну или одредбу глагола из ауторске дидаскалије. Слободни управни говор не посматрамо као посебан модел (Semino and Short 2004: 49) него као модификацију модела управног говора. Слободни неуправни говор посматрамо као посебан, прелазни тип између управног и неуправног говора. Остале модификације, тј. одступања од граматичког шаблона основних модела идентификујемо према типовима које предлажу Ковачевић (2013) и Семино и Шорт (Semino and Short 2004), а који су представљени у претходном одјељку.

4. Типови говора у роману *Разум и осјећајност*

4.1. Ауторски говор

Ауторски говор у овом роману је говор наратора. Роман *Разум и осјећајност* испричан је у трећем лицу, гласом неименованог, свезнајућег наратора који одражава гледиште главних ликова, најчешће тачку гледишта главне јунакиње Елинор. Говор наратора варира од доминантног, у првом плану, до повученог, у другом плану (Morini 2009: 43) или стопљеног са говором лика. Осим наративних дијелова и неуправног говора/мисли/писања који су препричани из перспективе наратора и превасходно његовим ријечима, наратор добрим дијелом препушта први план ликовима, ради њихове карактеризације језиком, представљајући њихов говор, мисли и писма у слободнијим и дословним формама, као што су: слободни неуправни говор, управни говор, управна мисао, слободна управна мисао, управно писање, а он остаје присутан у ауторској дидаскалији⁹, парентетским исказима или се пак његов говор стапа са говором ликова (слободна неуправна мисао, слободни неуправни говор). Комичан, ироничан и моралистички тон чија су мета осјећајност, карактерне особине

⁸ Нпр. *He promised his return.* (Leech and Short 2007).

⁹ Ковачевић (2015: 253) предлаже овај или термин *конференанса* као термине који означавају ауторски текст којим се уводи туђи текст.

појединих ликова и нека друштвена правила представља доминантну одлику ауторског говора у овом роману, као у следећим одломцима¹⁰:

1) *In the evening, as Marianne was discovered to be musical, she was invited to play.* (НИГЧ) *The instrument was unlocked, everybody prepared to be charmed, and Marianne, who sang very well, at their request went through the chief of the songs which Lady Middleton had brought into the family on her marriage, and which perhaps had lain ever since in the same position on the pianoforte; for her ladyship had celebrated that event by giving up music, although by her mother's account, she had played extremely well* (НИГ) *and by her own was very fond of it.* (НИГ) (стр. 33)

2) *Marianne Dashwood was born to an extraordinary fate. She was born to discover the falsehood of her own opinions, and to counteract, by her conduct, her most favourite maxims. She was born to overcome an affection formed so late in life as at seventeen, and with no sentiment superior to strong esteem and lively friendship, voluntarily to give her hand to another!—and that other, a man who had suffered no less than herself under the event of a former attachment,—whom, two years before, she had considered too old to be married* (НИГЧ), *— and who still sought the constitutional safeguard of a flannel waistcoat!* (стр. 372)

3) *She got up with a headache, was unable to talk, and unwilling to take any nourishment; giving pain every moment to her mother and sisters, and forbidding all attempt at consolation from either.* (НИГЧ) *Her sensibility was potent enough!* (стр. 80–81)

4) Long letters from her, quickly succeeding each other, arrived to tell all that she suffered and thought; to express her anxious solicitude for Marianne, and entreat she would bear up with fortitude under this misfortune. (НИИ) *Bad indeed must the nature of Marianne's affliction be, when her mother could talk of fortitude! mortifying and humiliating must be the origin of those regrets, which she could wish her not to indulge!* (стр. 206).

То је иронични коментар о карактеру гђе Мидлтон у 1), у коме ауторски говор потпуно укључује у себе облике неуправног говора, као и коментари о осјећајности Меријен Дешвуд, али и осјећајности уопште, које видимо у 2)–4), у којима се истиче ауторски говор у виду директног, екскламативног обраћања читаоцу, у форми узвичне реченице. У 4), гдје се ауторски говор наставља на неуправно писање, и у 2) уочљиво је стапање, тј. стилско двогласје,

¹⁰ Ауторски говор истакли смо курзивом, а туђи говор смо означили акронимском скраћеницом назива типа говора у супскриптуму. У примјеру 2) туђи говор обиљежен је подвлачењем.

гдје је ауторски говор лексички „обојен” говором гђе Дешвуд и Меријен, а и експресивним средствима подсјећа на њихов типичан говор. Ауторски говор, по функцији сличан ауторским ремаркама у драмском тексту, као коментар или појашњење, који налазимо у 5)–6)¹¹, такође често у форми узвичне или упитне реченице изненадно „израћа” и прекида дијалог или полилог ликова, који се након ових коментара настављају, а препознаје се по томе што није означен наводницима, као околни текст пренесен управним говором и не може се приписати неком од ликова. То је један тип интерференције ауторског говора са туђим говором у овом роману, односно интерпонирање ауторског говора у компактну цјелину туђег говора.

5) ‘In town!’ cried Mrs. Jennings. ‘What can you have to do in town at this time of year?’

‘My own loss is great,’ he continued, ‘in being obliged to leave so agreeable a party; but I am the more concerned, as I fear my presence is necessary to gain your admittance at Whitwell.’

What a blow upon them all was this!

‘But if you write a note to the housekeeper, Mr. Brandon,’ said Marianne, eagerly, ‘will it not be sufficient?’ (стр. 62)

6) ‘At Delaford, she will be within an easy distance of me,’ added Mrs. Dashwood, ‘even if I remain at Barton; and in all probability, for I hear it is a large village—indeed there certainly *must* be some small house or cottage close by, that would suit us quite as well as our present situation.’

Poor Elinor! here was a new scheme for getting her to Delaford! but her spirit was stubborn. ‘His fortune too! for at my time of life you know, everybody cares about *that*; and though I neither know nor desire to know, what it really is, I am sure it must be a good one.’ (стр. 332)

Сличан однос ауторског говора и туђег говора у коме стилематични и стилогени ауторски говор прекида компактност туђег говора (Бахтин 1980: 134) или мисли показују и коментари у 7)–9), који су сви укључени у исказе ликова од којих су синтаксички независни, као и од ауторске дидаскалије. Њиховом

¹¹ У овим примјерима курзивом је истакнут ауторски говор, а подвучене су ауторске дидаскалије. У свим наредним случајевима курзивом смо истакли оне конструкције које су предмет анализе у конкретним одјелцима, а друге типове туђег говора/мисли/писања које се јављају у комбинацији означили смо у супскриптуму акронимским скраћеницама назива типова говора. Ауторске дидаскалије обиљежили смо подвлачењем. У примјеру 16) подвлачењем су додатно диференциране реплике различитих учесника дијалога.

употребом се онеобичава иначе стилски необиљежени распоред ријечи, те они у формално-стилском погледу представљају парентезе, синтаксичке фигуре. Суптилно и стилски ефектно обиљежени су графостилемским округлим заградама¹² и подсјећају на сценске упуте из драмских текстова:

7) ...'Edward have got some business at Oxford, he says; so he must go there for a time; and after *that*, as soon as he can light upon a Bishop, he will be ordained. I wonder what curacy he will get!—Good gracious!' (*giggling as she spoke*) 'I'd lay my life I know what my cousins will say, when they hear of it. (стр. 267)

8) 'I have something of consequence to inform you of, which I was on the point of communicating by paper. I am charged with a most agreeable office' (*breathing rather faster than usual as she spoke*) (стр. 281)

9) That he should be married soon, before (*as she imagined*) he could be in orders, and consequently before he could be in possession of the living, surprised her a little at first. (стр. 349)

У 7) и 8), ауторски говор у загради објашњава покрет¹³, гест, начин говора или понашање лика, чији се говор преноси управним говором, у полилозима и дијалозима. Такође, у сличним примјерима у тексту се објашњава и импликација говора лика. Са друге стране, у примјеру 9) ауторским говором објашњава се мишљење лика, а у сличним примјерима и неке важне околности са становишта наратора, представљени као слободна неуправна мисао, неуправна мисао или нарацијом.

Оваквих ауторских исказа различитих форми¹⁴ има укупно 30 у цијелом тексту, а међу њима су најбројнији они кинезички. Функција ових синтаксо-стилема јесте да посредно нагласе и неке карактерне црте ликова – сматра Гонзалес-Диас (González-Díaz 2016: 147), као и да округле заграде којима су парентезе обиљежене ненаметљиво указују на полифонију, тако што омогућују да се глас наратора само утиша, али да и даље буде присутан. Ови искази издвајају се од осталих ауторских кинезичких исказа који су обиљежени стилски неутралним запетама, а превасходно су синтаксички зависни, тј. имају функцију адвербијала глаголу из ауторске дидаскалије.

¹² Конверзацијски парентетски искази („conversational parentheticals”) (González-Díaz 2016: 130).

¹³ Овакве кинезичке парентетске исказе у дијалозима („kinesic parentheticals”), како показује Гонзалес-Диас (González-Díaz 2016: 135), претежно у форми *ing*-клауза (њих 52), Џејн Остин користи и у роману *Ема*.

¹⁴ *Ing*-клауза, *as*-клауза, приједлошка фраза...

4.2. Типови туђег говора/мисли/писања

4.2.1. Управни говор

Управни говор и његови подмоделу чине главни вид представљања туђег говора у овом роману. Чести дијалози и полилози чине још један елемент блискости са драмским текстом у овом роману, уз оне које смо већ поменули у претходном одјељку¹⁵. Управни говор у монолошком, дијалошком или полилошком виду се у овом роману појављује у свим поглављима, осим у уводном. Постоји неколико поглавља готово у цијелости састављених од шаблонског управног говора и његових модификација. Идиолект ликова који се на тај начин представља одражава њихов карактер. У примјерима 5), 11) и 14) имамо типичан примјер управног говора у овом роману који Џејн Остин према граматичком шаблону ортографски означава наводницима и уводи, превасходно, интерпонираном класичном ауторском дидакасијом¹⁶ коју чине субјекат и предикат, синтаксички гледано, тј. говорник и глагол говорења.

10) *'Good God!' cried Marianne, 'he has been here while we were out.'* Elinor, rejoiced to be assured of his being in London, now ventured to say, *'Depend on it, he will call again to-morrow.'* (стр. 162)

11) *'Dear, dear Norland!', said Marianne, as she wandered alone before the house, on the last evening of their being there; 'when shall I cease to regret you?—when learn to feel a home elsewhere?—O happy house! could you know what I suffer in now viewing you from this spot, from whence perhaps I may view you no more!—and you, ye well-known trees!—but you will continue the same.— [...]'* (стр. 25)

Наведени примјери одражавају и типичан говор Меријен Дешвуд у првом дијелу романа, са пуно реторских питања, екскламативних исказа. Такве исказе Џејн Остин обиљежава на оригиналан начин спектром експресивних средстава наслијеђених из традиције дјела Џонсона, Ричардсона и Стерна, као што су: црте различите дужине, узвичници, курзив, понављање, и сл., да би постигла ефекат природности конверзације, али и као показатељ прелаза

¹⁵ Романи Џејн Остин били су намијењени јавном читању (Michaelson, u Josjević 2015: 193–194) тако да су на неки начин и извођени као драмска дјела. Према Јосијевић (2015: 194), употреба слободног неуправног говора, те субјективни тон наратора, који као да је и сам један од ликова у роману, доприносе стварању драмског ефекта.

¹⁶ Основни задатак ауторске дидакасије (Ковачевић 2015: 253) јесте првенствено да идентификује (са)говорника чије се ријечи преносе и евентуално коментарише његов начин говора. Може да буде стилематична и стилогена конструкција.

са ауторског говора на говор лика¹⁷ (Wiltshire 2014: 6). Црта означава паузе и оклијевање карактеристичне за природни говор, а Џејн Остин је користи и на крају реченице, пасуса, али и у улози интензификатора (Wiltshire 2014: 6–8), што нарочито важи за појачавање значења знакова са којима се црта комбинује (Toner 2015: 119). Како видимо у 11), црта¹⁸ се појављује у комбинацији са другим знацима, као што су: ?—, !—, .—, али и ,—, :—, ;—, којих има обиље у свим случајевима управног говора ликова као што су Меријен, Вилоби, гђа Џенингс, гђа Палмер. У 12) имамо примјер употребе три тачке у управном говору, које означавају изненадан прекид говора због емоционалног стања говорника, у комбинацији са цртом и недовршеном реченицом, у остварењу ефекта реалистичног дијалога.

12) *'You forget,' said Elinor gently, 'that its situation is not . . . that it is not in the neighbourhood of . . .'*

'But it is in Somersetshire.—I cannot go into Somersetshire.—There, where I looked forward to going . . . No, Elinor, you cannot expect me to go there.' (стр. 271–272)

Тако и графостилемске, дуге црте, које обједињују функцију црте и три тачке, означавају и наглашавају паузу, оклијевање, чуђење говорника. Њих је укупно 17 у тексту управног говора ликова. Њихова употреба доприноси непосредности и природности дијалога, као у овом одломку:

13) *'My engagements at present,' replied Willoughby, confusedly, 'are of such a nature—that—I dare not flatter myself'* 'He stopt. Mrs. Dashwood was too much astonished to speak, and another pause succeeded_(АГ). (стр. 74)

Црту, двотачку и тачку са запетом и њихове комбинације Џејн Остин користи да графолошки онеобичи¹⁹ граматички шаблон управног говора тако што

¹⁷ Ову и друге одлике драмског текста које су уочене у овој анализи посматрамо као индикаторе међужанровског статуса овог романа.

¹⁸ Преузета из драмског наслијеђа, употреба црте у роману почиње у 18. в., што је вријеме када је употреба црте била толико учестала у књижевности и штампи, да је била и предмет сатире (Toner 2015: 57). Као интерпункцијски знак дефинитивно се устаљује у 19. в., када се устаљују и комбинације црте са другим знацима (*Ibid.*, 119), какве имамо у овом роману. Црта је интерпункцијски знак који Остин најчешће користи, те је можемо посматрати као обиљежје њеног стила. Оригинална интерпункција у рукописима Џејн Остин слична је данашњој, у култури електронске комуникације (Sutherland, internet). Ово може да чини стил Џејн Остин интересантним за модерног читаоца. Такође, у издању романа које анализирамо у овом раду, интерпункција одговара оној из првог издања романа, док је каснијим издањима интерпункција измијењена, према Тонер (Toner 2015: 125–126), у погледу броја употријебљених црта и знакова изостављања.

¹⁹ Немамо анализу употребе оваквих средстава у другим њеним романима, а остаје могућност да анализа других издања овог романа Џејн Остин покаже употребу другачијих знакова.

антепонирану ауторску дидаскалију одваја цртом, двотачком или њиховом комбинацијом од управног говора, као у наведеним примјерима: *Marianne here burst forth with indignation*— (стр. 19); ... *pronounced in retort this bitter philippic*: (стр. 230). Код употребе интерпониране и постпониране ауторске дидаскалије, одступа од шаблона на графолошком плану тако што умјесто уобичајене запете користи тачку са запетом или црту.

Стилогеност конструкција управног говора садржана је превасходно у томе што се користе да освијетле лик Меријен Дешвуд, која представља принцип осјећајности, и ликова чији је израз драмски, експресиван, као што су Вилоби, гђа Џенингс, гђа Палмер, гђа Дешвуд. Они су доминантно представљени кроз форму шаблонског управног говора и његових модификација, или преко слободног неуправног говора. Иако је и Елинор учесник многих дијалога, она је чешће слушалац, њене реплике су сведене, а наратор нам најчешће представља њене мисли, као слободну неуправну мисао, неуправну мисао, управну мисао и слободну управну мисао. Дијалози и полилози Меријен и Елинор служе наратору да их супротставља и упоређује, да истиче њихове разлике у првом дијелу романа, а потом и сличности. Разлике у њиховом управном говору, као што потврђују примјери 10) и 14), на нивоу су ауторске дидаскалије јер се Елинорин управни говор најчешће уводи стилски неутралним глаголима *said, replied, ventured to say...*, чиме се истиче њена разумност и умјереност, а Меријенин управни говор најчешће глаголима *cried* и *burst forth*, да се нагласи њена неумјереност и пуштање на вољу осјећањима. Примјер 11) показује да, иако у ауторској дидаскалији користи стилски неутралан глагол, експресивна графолошка средства у њеном исказу показују Меријенину изразиту осјећајност.

Неуведени слободни управни говор јесте подмодел управног говора (Ковачевић 2013: 74) у коме је изостављена ауторска дидаскалија, а некада и наводници, што може отежати разликовање туђег говора од наратије (Wales 2011: 174). Међутим, специфичност овог типа туђег говора у овом роману је у томе што је он увијек обиљежен наводницима и често се јавља у контексту управног говора, да би се избјегло понављање ауторске дидаскалије, како показује сљедећи примјер:

14) 'Strange that it would!' cried Marianne. 'What have wealth or grandeur to do with happiness?'

'Grandeur has but little,' said Elinor, 'but wealth has much to do with it.' (стр. 88).

Примјер 15) представља стилематичну и стилогену конструкцију слободног управног говора добијену тако што је умјесто уобичајене запете, иза ауторске дидаскалије, употријебљена тачка, која формално раздваја бинарну јединицу управног говора и ствара двије нове, које су стилски ефектније. Ово је одломак из дијалога Елинор и Луси Стил, гдје је слободни управни говор Луси Стил уоквирен и супротстављен Елинориним реакцијама представљеним у форми неуправне мисли и управне мисли:

15) *Elinor hardly knew whether to smile or sigh at this assertion.*^(HM)

Lucy went on. 'I am rather of a jealous temper, too, by nature, and from our different situations in life, from his being so much more in the world than me, and our continual separation, I was enough inclined for suspicion to have found out the truth in an instant, if there had been the slightest alteration in his behaviour to me when we met, or any lowness of spirits that I could not account for, or if he had talked more of one lady than another, or seemed in any respect less happy at Longstaple than he used to be. [...]'

'All this,' *thought Elinor*, 'is very pretty; but it can impose upon neither of us.'^(AM) (стр. 141–142).

Као слободни управни говор Лич и Шорт (2007) категоришу и случајеве када из модела управног говора изостане само ауторска дидаскалија, што је модификација коју, према Ковачевић (2013: 74), називамо *реплика дијалога*, као у следећем примјеру, гдје су реплике сваког говорника обиљежене наводницима. Разговор је претходно уведен ауторским говором који у себе укључује и неуправни говор, а саговорници су идентификовани и вокативом:

16) *'Who is Colonel Brandon? Is he a man of fortune?'*

'Yes; he has a very good property in Dorsetshire.'

'I am glad of it. He seems a most gentlemanlike man, and I think, Elinor, I may congratulate you on the prospect of a very respectable establishment in life.'

'Me, brother—what do you mean?' (стр. 217)

Још један облик управног говора у коме је изостављена ауторска дидаскалија, а који се састоји само од дијела управног говора лика обиљеженог наводницима и уметнутог у граматичком и семантичком погледу у ауторски говор или неуправни говор јесте *фрагментарни цитат*. Истицањем одабраног дијела изворног туђег говора (Semino and Short 2004: 55) поткрепљује се потпуно оно што је речено ауторским говором или неуправним говором и постиже се

ефекат живог, прецизног исказа. Сљедећи примјер у којем се фрагментарни цитат уклапа у контекст неуправног говора то потврђује:

17) The impertinence of these kind of scrutines, moreover, was generally concluded with a compliment, which though meant as its *douceur*, was considered by Marianne as the greatest impertinence of all; for after undergoing an examination into the value and make of her gown, the colour of her shoes, and the arrangement of her hair, she was almost sure of being told that upon *'her word she looked vastly smart, and she dared to say she would make a great many conquests.'* (стр. 242–243)

У 18) имамо случај представљања туђег говора који се није стварно догодио, него је само *хипотетички*, што показује глагол у ауторској дидаскалији. И овим обликом може да се пренесе свој или говор другог лика, а употреба ове форме служи освјетљавању ликова Луси Стил и Роберта Ферарса. Ово је истовремено примјер уметнутог туђег говора.

18) 'Indeed you wrong me,' replied Lucy, with great solemnity; 'I know nobody of whose judgment I think so highly as I do of yours; and I do really believe, that if you was to say to me," *I advise you by all means to put an end to your engagement with Edward Ferrars, it will be more for the happiness of both of you,*" I should resolve upon doing it immediately.' (стр. 144)

4.2.2. Управна мисао

Формално идентична управном говору у свему осим у дијелу ауторске дидаскалије коју чини глагол мишљења, а не глагол говорења, управна мисао представља „унутрашњи говор” лика, као литерарно средство карактеристично за роман, у коме свезнајући приповједач има приступ мислима лика (Wales 2011: 120). Управна мисао одговара оном типу управног говора који Ковачевић (2013: 80) назива *неизречени или помишљени управни говор*. Џејн Остин ову форму првенствено користи да представи мисли Елинор Дешвуд. Тако је у 15) Елинорина управна мисао контрастирана са слободним управним говором Луси Стил, односно са Меријениним управним говором, што показује примјер 19):

19) 'How very odd,' said she in a low and disappointed voice, as she turned away to the window.

'How odd indeed!' ^(УМ) repeated Elinor within herself, regarding her sister with uneasiness. *'If she had not known him to be in town, she would not have written to*

*him, as she did; she would have written to Combe Magna; and if he is in town, how odd that he should neither come nor write! O my dear mother [...]*_(СУМ) (стр. 159)

Категорија *слободне управне мисли* карактеристична је за књижевни стил, гдје се обично појављује у контексту управне мисли (Wales 2011: 175), што показује наведени случај. То је слободнија форма представљања мисли ликова без ауторске дидаскалије, која је, како показује 20), у овом роману обиљежена наводницима и само из контекста се закључује да ли лик нешто говори или мисли. Слободна управна мисао је у овом случају преко кратког ауторског говора повезана са слободном неуправном мисли.

20) He had just dismounted;—she could not be mistaken—it *was* Edward.
(СНМ) She moved away and sat down.(АР) ‘*He comes from Mr. Pratt’s purposely to see us. I will be calm; I will be mistress of myself.*’ (стр. 351)

4.2.3. Управно писање

Као одјек раније, епистоларне верзије романа Џејн Остин у форми управног писања представља осам писама, а од тога шест у цијелости. Писма представљена управним писањем одликује стилематичност (писма Вилобија, Меријен и Луси Стил) јер су представљена у реалистичној, готово документарној форми, као „приложена” уз ауторски текст, и у функционалном и формално-стилском погледу ефектна, додатно добивши на изразитости због тога што су друга писма и поруке у роману пренесени у форми неуправног писања или нараторовог извјештавања о чину писања. Ова писма служе карактеризацији, јер је и писање, као и говор, заправо одраз карактера лика. Сва наведена писма уведена су антепонираним ремаркама иза којих долази црта или двотачка и црта, што видимо у сљедећим примјеру:

The first, which was what he sister had sent him on their arrival in town, was to this effect—

BERKLEY STREET, *January.*

How surprised you will be, Willoughby, on receiving this! and I think you will feel something more than surprise, when you know I am in town. An opportunity of coming hither, though with Mrs. Jennings, was a temptation we could not resist. I wish you may receive this in time to come here to-night, but I will not depend on it. At any rate I shall expect you to-morrow. For the present, adieu.

Изузетак је писмо гђе Џенингс, које је уведено интерпонираном ауторском дидаскалијом. Оно је најприје уведено неуправним писањем, потом једним дијелом пренесено у форми управног писања. Писмо Џона Дешвуда уведено је ауторским говором, представљено неуправним писањем и онда у форми управног писања. Писма која су дјелимично пренесена управним писањем обиљежена су наводницима и укључена у ауторски контекст, као и управни говор, док су писма дата у цијелости у управном писању задржала више своје самосталности у односу на ауторски говор. Елинорине реакције на писма Вилобија и Меријен пренесене су у облику експресивне неуправне мисли и неуправне мисли и уведене ауторским говором.

4.2.4. Слободни неуправни говор/мисао

У овом роману заступљени су у значајној мјери слободна неуправна мисао и слободни неуправни говор као онеобичени и ефектни поступци „фузије” гледишта наратора и лика, при чему се очува и нараторово објективно тумачење догађаја и оригинални „изглед и текстура гласа лика” (Karter 1999: 327–328). Управо та амбигвитетна природа може да учини слободни неуправни говор поступком стилски ефектнијим чак и од управног говора (Katnić-Bakaršić 2001: 115), што потврђују и наредни одломци. Слободна неуправна мисао и слободни неуправни говор у примјерима 22) и 23) обиљежени су наводницима, оригинална управна мисао и управни говор ликова пренесени су у трећем лицу уз слагање глаголских времена, што је карактеристично за неуправни говор, али и уз експресивне елементе типичне за управни говор. У 22) слободна неуправна мисао заокружена је комбинацијом неуправне мисли и ауторског говора, у којој се оригиналним гласом лика изражава иронијска перспектива наратора. У 23), на сличан начин, уведен кратком нараторском ремарком, у форми слободног неуправног говора резимиран је изразито експресиван говор добродушног сер Џона, у коме је очувана оригинална интерпункција и интонација управног говора, а који у датом контексту има комичан ефекат.

22) ‘*Yes, he would give them three thousand pounds: it would be liberal and handsome! It would be enough to make them completely easy. Three thousand pounds! he could spare so considerable a sum with little inconvenience.*’ He thought of it all day long,^(НИЧМ) and for many days successively, and he did not repent.
(АГ) (стр. 3–4)

23) Sir John could not have thought it possible.^(АН) *'A man of whom he had always had such reason to think well! Such a good-natured fellow! He did not believe there was a bolder rider in England! It was an unaccountable business. He wished him at the devil with all his heart. He would not speak another word to him, meet him where he might, for all the world! No, not if it were to be by the side of Barton covert, and they were kept watching for two hours together. Such a scoundrel of a fellow! Such a deceitful dog! It was only the last time they met that he had offered him one of Folly's puppies! and this was the end of it!'* (стр. 208)

Слободна неуправна мисао је нарочито важна у преношењу мисли Елинор Дешвуд и њене унутрашње борбе, освјетљавајући тако њен лик. У наредном одломку из веома дугог дијела текста пренесеног у форми слободне неуправне мисли без наводника, њен унутрашњи говор представљен је у трећем лицу, а употребом интерпункције преноси се и „интонација” њених мисли. Овај одломак најављен је ауторским говором у реченици која му претходи.

24) *Had Edward been intentionally deceiving her? Had he feigned a regard for her which he did not feel? Was his engagement to Lucy an engagement of the heart? No; whatever it might once have been, she could not believe it such at present. His affection was all her own. She could not be deceived in that. Her mother, sisters, Fanny, all had been conscious of his regard for her at Norland; it was not an illusion of her own vanity. He certainly loved her. What a softener of the heart was this persuasion! [...]* (стр. 133)

Слободни неуправни говор користи се да покаже карактер и начин говора Едварда Ферарса. Овај лик је ријетко представљен управним говором, преваходно је то неуправни говор, нараторово извјештавање о говорном чину и слободни неуправни говор као најнепосреднији. У овом случају, Ферарсов одговор у форми слободног неуправног говора ефектно приказује његову збуњеност и стидљивост у друштву двију саговорница, а интересантни су прелази у једној реченици од ауторског говора, преко неуправног говора, до слободног неуправног говора.

25) After a short silence which succeeded the first surprise and enquiries of meeting, Marianne asked Edward if he came directly from London.^(НГ) *No, he had been in Devonshire a fortnight.*^(СНГ) (стр. 85)

4.2.5. Неуправни говор/мисао/писање

Овај тип извјештавања Остин користи рјеђе него управни говор или слободни неуправни говор. Најчешће се комбинује са осталим типовима. То је такође најчешће прави или шаблонски неуправни говор, који је од неуправне мисли/писања диференциран једино преко ауторске дидаскалије. У 26) имамо неуправно писање уведено претходно ауторским говором.

26) The letter was from this gentleman himself, and written in the true spirit of friendly accommodation. ^(АГ) He understood that she was in need of a dwelling; and though the house he now offered her was merely a cottage, he assured her that everything should be done to it which she might think necessary, if the situation pleased her. [...] (стр. 21)

Из експресивно-стилистичких разлога, у књижевним и новинским текстовима некада се одступа од нормативног модела неуправног говора (Kovačević 2013: 84) тако што се зависносложена реченица којом је изражен неуправни говор ортографски маркира упитником или узвичником умјесто тачком. Изневјерава се изјавна интонација јер „писац као да евоцира примарни контекст питања” или екскламативног исказа. Овај подмодел Ковачевић (2013: 84) назива *експресивним неуправним говором*. Наредним одломцима илуструјемо експресивни неуправни говор и мисао који се дифренцирају на основу ауторске дидаскалије и контекста.

27) After a pause of several minutes, their silence was broken, by his asking her, in a voice of some agitation, when he was to congratulate her on the acquisition of a brother? Elinor was not prepared for such a question, and having no answer ready, was obliged to adopt the simple and common expedient, of asking what he meant? He tried to smile as he replied, ‘Your sister’s engagement to Mr. Willoughby is very generally known.’ (стр. 166)

28) On Elinor its effect was very different. ^(АГ) She began immediately to determine that Edward who lived with his mother, must be asked as his mother was, to a party given by his sister; and to see him for the first time, after all that passed, in the company of Lucy!—she hardly knew how she could bear it! (стр. 225)

Као минимални приказ туђег говора/мисли/писања Џејн Остин користи *нараторово извјештавање о говорном чину / чину мишљења / чину писања*. Овај тип веома је погодан за резимирање релативно неважних сегмената конверзације (Leech and Short 2007: 259–260) и кратких говорних чинова који су сувише кратки због емоционалног стања или повучености говорника, што

је нарочито кориштено у представљању говора Едварда Ферарса. Појављују се чешће у комбинацији са другим типовима туђега говора, што видимо у сљедећим примјерима, од којих је први укључен у ауторски говор, а други комбинован са управним говором:

29) He coloured and *stammered out an unintelligible reply*. (стр. 352)

30) 'Four months!—Have you known of this four months?'

Elinor confirmed it. (стр. 254)

4.2.6. Уметнути туђи говор/мисао

Карактер ликова као што су гђа Џенингс, Ненси Стил и Роберт Ферарс представља се управо помоћу уметнутог туђега говора/мисли. Тако, у више наврата, гђа Џенингс преноси свој говор и туђи говор, чиме се сликовито показује њена причљивост и радозналост, добронамјерност, али и вулгарност, док Роберт Ферарс показује своју умишљеност и себичност. У 31) имамо добар примјер потврде Бахтинове дефиниције туђега говора. Одломак из веома опсежног извјештаја гђе Џенингс, уведен ауторским говором и дат у форми управног говора, у који су „упаковани” бројни типови туђега говора/мисли који се преливају међусобно и са говором извјештача (секундарног наратора), тј. гђе Џенингс, уклопљен је као тако сложена цјелина у ауторски говор. У „пакету” управног говора који видимо у одломку 31), извјештач преноси сопствени управни говор, затим управну мисао гђице Стил, неуправни говор и нараторово извјештавање о чину мишљења г. Џона Дешвуда и неуправни говор његове супруге.

31) 'That is exactly what I said, my dear. "Lord!" says I, "is Mrs. Dashwood ill?" So then it all came out; and the long and the short of the matter, by all I can learn, seems to be this:— [...]—till this very morning, poor Nancy, who, you know, is a well-meaning creature, but no conjurer, popt it all out. "Lord!" thinks she to herself, "they are all so fond of Lucy, to be sure they will make no difficulty about it"; and so, away she went to your sister, who was sitting all alone at her carpet-work, little suspecting what was to come—for she had just been saying to your brother, only five minutes before, *that she thought to make a match between Edward and some Lord's daughter or other, I forget who*. [...] She fell into violent hysterics immediately, with such screams as reached your brother's ears, as he was sitting in his own dressing-room down stairs, thinking about writing a letter to his steward in the country. [...] Nancy, she fell upon her knees, and

cried bitterly; and your brother, he walked about the room, and said *he did not know what to do*. Mrs. Dashwood declared *they should not stay a minute longer in the house, and [...]* (стр. 249–250)

5. Закључак

У роману *Разум и осјећајност* Џејн Остин сликарским стилем користи читаву палету сљедећих типова говора, мисли и писања: ауторски говор, неуправни говор/мисао/писање, нараторово извјештавање о говорном чину / чину мишљења / чину писања, експресивни неуправни говор/мисао, слободни неуправни говор/мисао, монолошки, дијалогски и полилошки управни говор, реплика дијалога, неуведени слободни управни говор, фрагментарни цитат, хипотетички говор, управну мисао, слободну управну мисао, управно писање и уметнути туђи говор/мисао.

Према очекивањима, доминантан тип преношења туђег говора је шаблонски управни говор дијалогског и полилошког вида и његове модификације (реплика дијалога и слободни управни говор), којим се представља говор свих ликова у мањој или већој мјери, потом слободни неуправни говор, а најмање је заступљен неуправни говор. То је шаблонски неуправни говор и његове модификације (експресивни неуправни говор, нараторово извјештавање о говорном чину). Овакав избор је условљен циљем да се ликови превасходно представе непосредније и слободније, кроз њихов говор, који се преноси дословно и експресивно. Преношење туђе мисли врши се доминантно у форми неуправне мисли и слободне неуправне мисли, а најмање је заступљена слободна управна мисао. Улога слободне неуправне мисли у структури романа је значајнија него улога слободног неуправног говора јер се њоме освјетљава лик главне јунакиње Елинор, при чему се ствара ефекат емпатије, а слободни неуправни говор одражава неколико ликова и има углавном иронијски и комични ефекат. Најзначајнији начин преношења туђег писања јесте управно писање, чиме се такође постиже ефекат непосредности и експресивности, а најмање је заступљено нараторово извјештавање о чину писања. Удио уметнутог говора и мисли такође је значајан и сликовито приказује карактер неколико ликова. Уз главне јунакиње, ликови гђе Џенингс, сер Џона, Едварда Ферарса, Вилобија, Џона Дешвуда и Луси Стил респективно су представљени са најширим избором типова говора, мисли и писања.

Однос ауторског говора са туђим говором манифестује се у три главна вида: као интерпонираниост и интерференција ауторског говора са управним

говором ликова, њихова стопљеност у слободном неуправном говору/мисли и као „упакованост” уметнутог туђег говора/мисли у ауторски говор.

На ортографском плану карактеристично је да се наводницима једнако обиљежавају управни говор/мисао и у мањој мјери писање, као и слободни управни говор/мисао, реплика дијалога, слободни неуправни говор/мисао, при чему то означавање једино код слободног неуправног говора/мисли није конзистентно. Диференцијација пренесеног туђег говора/мисли/писања врши се на плану ауторске дијаскалије и контекста. Још један елемент диференцијације је и изразита употреба експресивних графолошких и синтаксичких средстава којима се раздваја ауторски говор од говора лика, али и говор различитих ликова.

Почетна хипотеза је такође потврђена. Служећи карактеризацији главних јунакиња које манифестују принципе разума и осјећајности, на синтаксостилистичком плану ствара се досљедна и стилски ефектна, антитетична структура романа. Она се темељи на стилогеном избору типова преношења туђег говора, и начину њиховог укључивања у ауторски контекст. Основу структуре чини дијалошки управни говор, а други стилематични и стилогени типови својим појединачним ефектима чине потку и доприносе укупном стилском ефекту на репрезентолошком плану. У првом дијелу романа, у приказивању лика Меријен Дешвуд, основи се додају: монолошки и полилошки управни говор, реплика дијалога, слободни управни говор и слободни неуправни говор, те управно писање, са обилном употребом експресивних средстава. Истовремено, Елинор се превасходно освјетљава кроз неуправну мисао, слободну неуправну мисао, управну мисао, уз реплику дијалога, слободни управни говор, полилошки управни говор. У другом дијелу, израз Меријен Дешвуд је смиренији, а за њу карактеристична експресивност помјера се у Елинорин израз, иако и даље доминантно у форми неуправне мисли, слободне неуправне мисли, управне мисли, слободне управне мисли. Коначан ефекат постиже се сапостављањем и симетричношћу стилогених комбинација ауторског говора и ових типова говора, мисли и писања.

Извор

1. Austen, Jane (1994), *Sense and Sensibility*, Penguin Popular Classics, London: Penguin Books.

Литература

1. Babb, S. Howard (1962), *Jane Austen's Novels: The Fabric of Dialogue*, Columbus: Ohio State University Press. (преузето 15. 8. 2019 са: <https://ohiostatepress.org/books/Complete%20PDFs/Babb%20Jane/Babb%20Jane.htm>)
2. Bahtin, Mihail (1980), *Marksizam i filozofija jezika*, Beograd: Nolit.
3. Bosseaux, Charlot (2007), *How Does it Feel? The Point of View in Translation: The Case of Virginia Woolf into French*, Amsterdam – New York: Rodopi.
4. Bray, Joe (2014), „Speech and thought presentation in stylistics”, у: М. Burke (ур.) *The Routledge Handbook of Stylistics*, London – New York: Routledge, 222–236.
5. Bray, Joe (2018), *Language, Style and Literature – The Language of Jane Austen*, Cham: Palgrave MacMillan, DOI: 10.1007/978-3-319-72162-0.
6. Wales, Katie (2014), *A Dictionary of Stylistics*, 3rd ed. London – New York: Routledge.
7. Wiltshire, John (2014), *The Hidden Jane Austen*, Cambridge: Cambridge University Press.
8. Gonzales-Diaz, Victorina (2016), „Worth a moment's notice – Jane Austen and conversational parentheticals”, у: А. Auer, V. D. Gonzales, J. Hodson and V. Sotirova, (ур.) *Linguistics and Literary History: In Honour of Sylvia Adamson*, Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 129–150.
9. Јосијевић, Јелена (2015), „Граматичка обележја слободног неуправног говора у романима Џејн Остин”, *Наслеђе*, ФИЛУМ Крагујевац, 12, 30, 187–198.
10. Karter, Ronald (1999), „Stil i tumačenje u priči 'Mačka na kiši' Ernesta Hemingveja”, у: S. Perović (ур.) *Kako ukrotiti tekst*, Podgorica: Institut za strane jezike i OKTOIH, 319–334.
11. Катнић-Бакарић, Marina (2001), *Stilistika*, Sarajevo: Ljiljan.
12. Ковачевић, Милош (2011), *Стилска значења и зрачења*, Ниш: Филозофски факултет.
13. Ковачевић, Милош (2012), *Лингвостилистика књижевног текста*, Београд: Српска књижевна задруга.
14. Ковачевић, Милош (2013), „О терминосистему туђег говора”, *Лингвистика као србистика*, Универзитет у Источном Сарајеву, Филозофски факултет Пале, Монографије и монографске студије, књига 1, 67–99.
15. Ковачевић, Милош (2015), „Прегнанција у ауторској дијаскалији”, *Стилистика и граматика стилских фигура*, 4. битно допуњено издање, Београд: Јасен, 253–266.

16. Cohn, Dorrit (1978), *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
17. Leech, Geoffrey, and Mick Short (2007), *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, Harlow: Pearson Education Limited.
18. Mullan, John (2006), *How Novels Work*, Oxford: OUP.
19. Mullan, John (2017), „Introduction”, *Sense and Sensibility*, Oxford World’s Classics, Oxford: OUP, vii–xxviii.
20. Menon, Tara (2019), „Keeping Count: Direct Speech in the Nineteenth-Century British Novel”, *Narrative*, Vol. 27, 2, 160–181. (преузето 29. 4. 2019. ca: <https://muse.jhu.edu/article/722866>)
21. Mooneyham White, Laura, and Carmen Smith (2016), „Discerning Voice through *Austen Said*: Free Indirect Discourse, Coding and Interpretative (Un)certainity”, *Persuasions On-Line*, Vol. 37, No. 1. (преузето 29. 8. 2019. ca: <http://www.jasna.org/publications/persuasions-online/vol37no1/white-smith/>)
22. Morini, Massimiliano (2009), *Jane Austen’s Narrative Techniques: A Stylistic and Pragmatic Analysis*. Farnham: Ashgate.
23. Pascal, Roy (1977), *The Dual Voice: Free Indirect Speech and Its Functioning in the Nineteenth-Century European Novel*, Manchester: Manchester University Press.
24. Sutherland, Kathryn (2014), *Jane Austen’s manuscripts* (Video file). Доступно на: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/videos/jane-austens-manuscripts>.
25. Semino, Elena (2004), „Representing Characters’ Speech and Thought in Narrative Fiction: A Study of *England, England* by Julian Barnes”, *Style*, Pennsylvania State University Press, Vol. 38, No. 4, 428–451.
26. Semino, Elena, and Mick Short (2004), *Corpus Stylistics: Speech, Writing and Thought Presentation in a Corpus of English Writing*, London: Routledge.
27. Stevenson, Randall (1992), *Modernist Fiction: An Introduction*, Lexington: The University Press of Kentucky.
28. Todd, Janet (2006), *The Cambridge Companion to Jane Austen*, Cambridge: Cambridge University Press.
29. Toner, Anne (2015), *Ellipsis in English Literature*, Cambridge: Cambridge University Press.
30. Toner, Anne (2020), *Jane Austen’s Style: Narrative Economy and the Novel’s Growth*, Cambridge: Cambridge University Press.
31. Fludernik, Monika (1993), *The Fictions of Language and the Languages of Fiction: The linguistic representation of speech and consciousness*, London – New York: Routledge.
32. Šort, Majkl (1999), „Predstavlanje govora u romanu i u štampi”, у: S. Perović (yp.) *Kako ukrotiti tekst*. Podgorica: Institut za strane jezike i OKTOIH, 245–270.

Maja R. Kovačević
University of East Sarajevo
Faculty of Production and Management Trebinje

**SPEECH, THOUGHT AND WRITING REPRESENTATION
MODES IN JANE AUSTEN'S NOVEL *SENSE AND
SENSIBILITY***

Summary

Bakhtin's views (1980:127-130) on the importance of studying speech representation and its interaction with authorial context incited prolific research in various disciplines. The research presented in this paper is based on Bakhtin's crucial claims about speech representation, and on the theoretical framework of linguistic stylistics (Kovačević 2011, 2012, 2013, 2015; Katnić-Bakaršić 2001) and representology (Kovačević 2015:253-254).

The aim of this paper is twofold—to identify the types of speech, thought and writing representation employed in the novel *Sense and Sensibility* and to describe their interaction with the authorial context.

The method applied is 'word by word' analysis, where in the first stage the modes of speech, thought and writing representation are identified; in the next stage their interaction with authorial context is described. The modes of speech are classified and differentiated by combining the classifications of representation modes in Serbian and English (Leech and Short 2007; Semino and Short 2004; Kovačević 2013)

The results of the analysis prove that Jane Austen employs the following modes to report speech, thought and writing: indirect speech/thought/writing, narrator's report of speech act/ thought act/writing act, expressive indirect speech/thought, free indirect speech/thought, direct speech (monologue, dialogue, polylogue), free direct speech, line of dialogue, fragmental quote, hypothetical speech, direct thought, free direct thought, direct writing, embedded speech/thought.

Predominantly, the line of interaction between authorial speech and direct speech involves the former being parenthetically embedded into foregrounded direct speech, amalgamating with the free indirect thought/speech or having as an attachment a "package" of different embedded modes of speech/thought/writing representation.

Primarily indirect thought, free indirect thought, direct thought, and free direct thought are the modes employed to characterise Elinor Dashwood, while on the other side the modes of direct speech, free direct speech, free indirect speech and direct writing combined with numerous mimetic mark-

ers prevail in depicting her sister Marianne. It is through the stylistically effective transitions between these modes and their interaction with the authorial context that the total antithetical effect regarding the sense and sensibility principles is obtained on the syntactic-stylistic level.

► **Key words:** linguistic stylistics, representology, authorial context, speech, thought and writing representation, Jane Austen, English, *Sense and Sensibility*.

References

1. Babb, S. Howard (1962), *Jane Austen's Novels: The Fabric of Dialogue*, Columbus: Ohio State University Press. (Preuzeto 15. 8. 2019. sa: <https://ohiostatepress.org/books/Complete%20PDFs/Babb%20Jane/Babb%20Jane.htm>)
2. Bahtin, Mihail (1980), *Marksizam i filozofija jezika*, Beograd: Nolit.
3. Bosseaux, Charlot (2007), *How Does it Feel? The Point of View in Translation: The Case of Virginia Woolf into French*, Amsterdam – New York: Rodopi.
4. Bray, Joe (2014), „Speech and thought presentation in stylistics”, u: M. Burke (ur.) *The Routledge Handbook of Stylistics*, London – New York: Routledge, 222–236.
5. Bray, Joe (2018), *Language, Style and Literature – The Language of Jane Austen*, Cham: Palgrave MacMillan, DOI: 10.1007/978-3-319-72162-0.
6. Cohn, Dorrit (1978), *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
7. Fludernik, Monika (1993), *The Fictions of Language and the Languages of Fiction: The linguistic representation of speech and consciousness*, London – New York: Routledge.
8. Gonzales-Diaz, Victorina (2016), „Worth a moment's notice – Jane Austen and conversational parentheticals”, u: A. Auer, V. D. Gonzales, J. Hodson and V. Sotirova (ur.) *Linguistics and Literary History: In Honour of Sylvia Adamson*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 129–150.
9. Josijević, Jelena (2015), „Gramatička obeležja slobodnog neupravnog govora u romanima Džejn Ostin”, *Nasleđe*, FILUM Kragujevac, 30, 187–198.
10. Karter, Ronald (1999), „Stil i tumačenje u priči 'Mačka na kiši' Ernesta Hemingveja”, u: S. Perović (ur.) *Kako ukrotiti tekst*, Podgorica: Institut za strane jezike i OKTOIH, 319–334.
11. Katnić-Bakaršić, Marina (2001), *Stilistika*, Sarajevo: Ljiljan.
12. Kovačević, Miloš (2011), *Stilska značenja i zračenja*, Niš: Filozofski fakultet.
13. Kovačević, Miloš (2012), *Lingvostilistika književnog teksta*, Beograd: Srpska književna zadruga.
14. Kovačević, Miloš (2013), „O terminosistemu tuđeg govora”, *Lingvistika kao srbistika*, Univerzitet u Istočnom Sarajevu, Filozofski fakultet Pale, Monografije i monografske studije, knjiga 1, 67–99.

15. Kovačević, Miloš (2015), „Pregnancija u autorskoj didaskaliji”, *Stilistika i gramatika stilskih figura*, 4. bitno dopunjeno izdanje, Beograd: Jasen, 253–266.
16. Leech, Geoffrey, and Mick Short (2007), *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, Harlow: Pearson Education Limited.
17. Mullan, John (2006), *How Novels Work*, Oxford: OUP.
18. Mullan, John (2017c), „Introduction”, *Sense and Sensibility*, Oxford World’s Classics, Oxford: OUP, vii–xxviii.
19. Menon, Tara (2019), „Keeping Count: Direct Speech in the Nineteenth-Century British Novel”, *Narrative*, Vol. 27, 2, 160–181. (Preuzeto 29. 4. 2019. sa: <https://muse.jhu.edu/article/722866>)
20. Mooneyham White, Laura, and Carmen Smith (2016), „Discerning Voice through *Austen Said*: Free Indirect Discourse, Coding and Interpretative (Un)certainity”, *Persuasions On-Line*, Vol. 37, No. 1, (Preuzeto 29. 8. 2019. sa: <http://www.jasna.org/publications/persuasions-online/vol37no1/white-smith/>)
21. Morini, Massimiliano (2009), *Jane Austen’s Narrative Techniques: A Stylistic and Pragmatic Analysis*. Farnham: Ashgate.
22. Pascal, Roy (1977), *The Dual Voice: Free Indirect Speech and Its Functioning in the Nineteenth-Century European Novel*, Manchester: Manchester University Press.
23. Sutherland, Kathryn (2014), *Jane Austen’s manuscripts* (Video file). Dostupno na: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/videos/jane-austens-manuscripts>.
24. Semino, Elena (2004), „Representing Characters’ Speech and Thought in Narrative Fiction: A Study of *England, England* by Julian Barnes”, *Style*, Pennsylvania State University Press, Vol. 38, No. 4, 428–451.
25. Semino, Elena, and Mick Short (2004), *Corpus Stylistics: Speech, Writing and Thought Presentation in a Corpus of English Writing*, London: Routledge.
26. Stevenson, Randall (1992), *Modernist Fiction: An Introduction*, Lexington: The University Press of Kentucky.
27. Šort, Majkl (1999), „Predstavljanje govora u romanu i u štampi”, u S. Perović, (ur.) *Kako ukrotiti tekst*. Podgorica: Institut za strane jezike i OKTOIH, 245–270.
28. Todd, Janet (2006), *The Cambridge Companion to Jane Austen*, Cambridge: Cambridge University Press.
29. Toner, Anne (2015), *Ellipsis in English Literature*, Cambridge: Cambridge University Press.
30. Toner, Anne (2020), *Jane Austen’s Style: Narrative Economy and the Novel’s Growth*, Cambridge: Cambridge University Press.
31. Wales, Katie (2014), *A Dictionary of Stylistics*, 3rd ed. London – New York: Routledge.
32. Wiltshire, John (2014), *The Hidden Jane Austen*, Cambridge: Cambridge University Press.