

# Subjektivnost v izbiri vidskih oblik v angleščini in slovenščini

*Silvana Orel Kos*

## **Abstract**

The paper considers the possibility of subjective choice in the use of aspectual forms in English and Slovene, with the main focus on the narrative structure. In English, aspect is expressed with the simple and progressive forms at the syntactic level, while in Slovene Perfective and Imperfective aspects are determined morphologically and chosen according to the syntactic environment, eg. the aspectual choice in a narrative string of events is considerably influenced by the use of the quantified Object. Slovene users of English often make aspectual mistakes, maintaining that they are only applying the learnt grammatical rules or trying to produce a more subjective rendering, eg. focusing on the notion of 'duration'. Since Slovene aspect is established at the microstructural level and English aspect at the macrostructural level, differences in the narrative structure are inevitable. The paper discusses four types of aspect-related narrative structures in English. The presented types of aspectual grounding correspond to four different types of narrator. Each of these aspect-coloured narrators shows a certain degree of subjectivity, which is not easily discernible in Slovene narrative texts. Translators from Slovene into English, however, have to decide on the most suitable narrative perspective for their narrator.

**Ključne besede:** aspektualnost/vidskost, angleščina, slovenščina, pripovedna zgradba, subjektivnost, pripovedovalec

## 1 UVOD

Glagolski sistem slovenskega in angleškega jezika sestavljajo tri slovnične kategorije: glagolski časi, naklonskost in vidskost. Raba slovničnih kategorij temelji na nizih pravil, ki domačim govorcem dajejo vpogled v ozaveščeno jezikovno rabo, tujim govorcem pa omogočajo razumevanje in izbiro funkcijsko ustreznih slovničnih oblik. Zaradi določene jezikovnosistemske bližine slovenskega in angleškega jezika študent lažje usvoji slovnične funkcije, ki se prekrivajo v obeh jezikih. Težko usvojljive so neobstoječe slovnične prvine, vendar se študent ob ustreznem izobraževalnem procesu vsaj zaveda težavnosti usvajanja. Posebno kontrastivno občutljivost zaznavamo pri slovničnih kategorijah z delno pokrivnostjo v obeh jezikih. Študent, ki se zanaša zgolj na naučena ali prepoznana funkcijska vzporedja med strukturo v slovenščini in strukturo v angleščini, bo naredil slovnično napako, ki jo bo zaradi sicer formalno naučenega splošnejšega pravila težko dojel kot nepravilno. Z vidika ciljnega jezika bi lahko rekli, da se subjektivno odloči za slovnično obliko, ki v tistem sintaktičnem ali komunikacijskem kontekstu ni ustrežna.

Subjektivnost najlažje razumemo v primerjavi z objektivnostjo, ki opredeljuje slovnični odnos do propozicije kot najbolj naraven, nezaznamovan ali normiran. Med glagolskimi kategorijami časa, vida in naklonskosti je glagolski čas najbolj objektivno opredeljiva kategorija, naklonskost pa je najbolj subjektivno obarvana, saj opredeljuje govorcev odnos do propozicije glede na stopnjo verjetnosti obstoja ali uresničitve. Tudi glagolski čas in vidске glagolske oblike lahko izražajo subjektivno obarvano noto, kadar se osnovnemu pomenu časovnosti oz. vidskosti pridruži naklonskost.

Vidskost se v slovenščini opredeljuje z dovršno in nedovršno zaznamovanostjo ali interpretacijo glagolskih vsebin, v angleščini pa z navadno (angl. *Simple Form*) in opisno obliko (angl. *Progressive Form*). V prispevku primerjamo razporeditev in pogostnost funkcij rabe vidskih oblik v slovenščini in angleščini. Ugotavljamo, ali je določen tip diskurza opredeljiv s konvencionalno rabo vidskih oblik v obeh jezikih in ali omogoča uporabnikovo subjektivno izbiro vidskih oblik za dosego želene obarvanosti diskurza. Primerjamo stopnjo subjektivne variacije v angleškem in slovenskem jeziku in ugotavljamo, kakšne posledice ima subjektivna izbira vidskih oblik za interpretacijo upovedanega, s posebnim poudarkom na vlogi pripovedovalca v leposlovnih besedilih.

Neustrezna izbira vidskih oblik še zlasti pri prevajanju iz slovenščine v angleščino kaže na relevantnost obravnave tematike v okviru kontrastivnih študij slovenskega in angleškega jezika. V prispevku ugotavljamo, ali je subjektivno interpretirana raba vidskih oblik (sploh) prenosljiva iz jezika v jezik oz. kakšne kompenzatorne prijeme imamo na voljo v enem in drugem jeziku.

## 2 GLAGOLSKI VID

Glagolski vid se v slovenščini izraža z dovršnostjo, nedovršnostjo in dvovidskostjo glagolov in glagolskih položajev. Večina slovenskih glagolov je enovidskih, dovršnih ali nedovršnih, tuje izposojenke na -irati in nekateri izvorno nepredpanski glagoli, kot so čestitati, *darovati*, *kaznovati*, pa so dvovidski (Žele 2012: 52–4). Pri teh glagolih soobstajata možnost dovršne in nedovršne rabe, ki je vidsko opredeljiva šele v ustreznem glagolskem položaju oz. sintaktičnem okolju, ki včasih vendar dopušča dvojno interpretacijo: *Morali bi ga drugače kaznovati*: kot splošno možnost drugačnega kaznovanja skladijsko obliko razumemo nedovršno stanjsko, kadar imamo v mislih drugačnost kaznovalne metode, pa je branje dovršno specifično.

O obstoju in značilnostih slovnične kategorije vidskosti v angleščini ni enotnega mnenja. Angleški vid se giblje od pomisli, da angleščina sploh nima aspekta, do naštevanja treh ali več aspektov (npr. Comrie 1976). Najpogosteje se zaradi morfološke zaznamovanosti pojavlja kot aspekt progresivna oblika z obrazilom *-ing*. Temu mnenju nasproti stojijo jezikoslovci, ki menijo, da progresivne oblike ne moremo šteti med aspekte zaradi večdelne opisne oblike (perifraze). Quirk s sodelavci pa trdi ravno obratno: morfološka realizacija je stvar glagolskih časov, sintaktična (perifraza) pa stvar aspekta. Pri jezikoslovcih je pogosto zaslediti mnenje, da sta angleška vida opisna oblika in »perfekt« (angl. *the perfect*), npr. Leech in Svartvik 1975, Quirk et al. 1986, Newby 1991.

Jezikoslovci razmišljajo, ali se kategorija vidskosti opazuje in konstituira na leksemski ali skladijski ravni. Slovenski glagolski vid je kot slovnična kategorija (tudi dvovidsko) opredeljen morfološko na ravni leksema (Žele 2012). Angleških glagolov na ravni leksema ne opredeljujemo kot dvovidske, temveč brezvidske, vendar je zaradi samega pomena in pogostnosti rabe v določenem skladijskem sobesedilu mogoče določiti prototipično rabljeno vrsto glagolskega dejanja (*aktionsart*) ali vzorčni (glagolski) položaj.<sup>1</sup> Langacker (1999: 222–3) govori o dveh vidskih razredih glagolov v angleščini: perfektivnih (slov. dovršnih) glagolih in imperfektivnih (slov. nedovršnih) glagolih. *Perfektivni* so skladni z rabo »progresivne zgradbe«, samo *imperfektivni* pa se uporabljajo v navadnem (angl. *simple*) »resničnem« sedanjiku: »The basic diagnostics for the classification are that only perfectives occur in the progressive construction, whereas only imperfectives occur in the simple 'true' present tense« (ibid.: 223).

Langacker glagolu *learn (the poem)* pripiše *perfektivnost*, glagolu *know (the poem)* pa *imperfektivnost*. Ta delitev glagolov je obče bolj razširjenja ne v smislu »vidskih razredov«, temveč glede na stopnjo stanjskosti dinamičnih ali nestanjskih

<sup>1</sup> Smith (1991) in Orešnik opredeljujeta vidskost stavčnega pomena z navzočnostjo nekega glagolskega vida in »na podlagi okolnosti, da prikazuje stavek neki POLOŽAJ (= stanje stvari, state of affairs). ... skupinijo pa se v VZORČNE POLOŽAJE, tj. v obrazce, ki predstavljajo vsak po eno podmnžico vseh možnih položajev« (Orešnik 1994: 15).

glagolov in stanjskih glagolov (npr. Leech in Svartvik 1975; Quirk et al. 1986; Newby 1991), vendar Quirk et al. (1986: 178) opozarjajo, da je bolj smiselno govoriti o stanjskih in nestanjskih pomenih, ne pa glagolih. Pojmovanje elementov vidskosti se pri Quirku et al. z osnovne leksemske ravni prenaša na raven pomensko specifičnih glagolskih položajev. Tudi Langackerjeva primera nista povsem čista primera zgolj glagolskih fraz, saj sta v oklepajih dodana predmeta.

Groba delitev na dinamične in stanjske glagole brez upoštevanja vezljivosti nam pri preučevanju subjektivnosti ali objektivnosti pri izbiri vidskih oblik v angleščini narekuje dogmatično opredelitev glede sprejemljivosti rabe progresivne oblike pri stanjskih glagolih oz. vnaša v osnovni kategoriji izjeme, npr. v formulacijah, kot je *glagol love je stanjski oz. imperfektiven, v progresivni obliki pa se lahko uporablja, kadar ...*

Langackerjev pogled na angleški aspekt vključuje terminologijo slovanskega aspekta, vendar se pomensko ne pokriva s slovansko dovršnostjo in nedovršnostjo, dovršno je v slovenščini *naučiti se pesem*, nedovršno pa tako *učiti se pesem* kot tudi *znati pesem (na pamet)*. Langacker kontrastu dovršno/nedovršno pripisuje kognitivno opozicijo števno/neštevno (Langacker angl. *count/mass*), kar je sicer dobra podlaga za razumevanje slovanskega vida. Števnost v vidskosti interpretiramo tudi kot kvantificirano enoto, neštevno kot poljubno gmoto:

*Za kosilo je popila kozarec vode in pojedla tri jabolka.*

*Za kosilo je pila vodo in jedla jabolka.*

*Za kosilo je popila vodo in pojedla jabolka. (števnost je razvidna iz sobesedila)*

Izbira med dovršnim in nedovršnim glagolom je v slovenskem jeziku tesno povezana s predmetom v glagolskem položaju. Dovršni glagol je pogojen s števnostjo predmeta, števnost pa je lahko prikazana z dejanskim izrazom števnosti (*tri jabolka*) ali pa je razvidna iz sobesedila, ki bi ga lahko razširili v desni prilastek:

*Za kosilo je pojedla jabolka(, o katerih smo ravno govorili.)*

Kognitivno podlago za razumevanje angleškega vida izpeljemo iz opozicije *celotal/del* (angl. *whole/part*), kot jo je zastavil Hirtle (1967), pri čemer navadna oblika predstavlja celoto, opisna pa del. Navadna oblika v pomenu celotno zajetega glagolskega dejanja opredeljuje informativno zaključeno dejanje ali stanje, opisna oblika pa dogajanje ali proces (gl. Orel 1995).

### 3 Aspektualna subjektivnost

Aspektualne oblike opazujem z vidika komunikacijskih in pripovednih funkcij. Komunikacijske funkcije aspektualnih oblik izražajo govorničvo sporočilo v komunikacijskem položaju, ki sogovornika (ob elektronskem sporočanju čedalje

bolj tudi bralca) obvešča o umeščeni govorca (ali pisca) v dani situaciji ali njegovem delovanju. Subjektivnost je v komunikacijskih funkcijah opredeljena z izrazitejšim čustvenim nabojem. Nedovršnik v povedi *Zapiraj vrata za sabo* je čustveno in subjektivno bolj obarvan v primerjavi z neposrednim ukazom *Zapri vrata za sabo*, saj izjavo *Zapirajte vrata*, ki velja za splošne okoliščine, prenese na raven konkretnega dogodka. Po drugi strani opisna oblika v angleščini v kombinaciji s prislovom pogostnosti izraža subjektiven in čustveno nabit odnos do vsebine, ki naj bi bila predstavljena nevtralnno *She's always talking about her paintings* namesto nevtralne izjave *She always talks about her paintings*. Funkciji nista prenosljivi v drugi jezik in jih rešujemo na ravni leksike ali preoblikovanega sinktaktičnega vzorca.

V nadaljevanju se bomo osredotočili na subjektivnost v izbiri aspektualnih oblik za potrebe pripovednih besedil. Z narativnimi funkcijami aspektualnih oblik pripovedovalec gradi svojo pripoved z dejanji, ki razvijajo dogajanje, in dejanji, ki kažejo spremljevalne okoliščine (prim. Fleischman 1990). Dejanja, ki peljejo tok zgodbe naprej, so izražena v angleščini z navadno obliko, v slovenščini pa z dovršnimi in nedovršnimi glagolskimi položaji. Dejanja, ki pozornost z glavne niti pripovedi usmerjajo v opazovanje spremljevalnih okoliščin, so v slovenščini značilno izražena z nedovršnimi glagolskimi položaji, v angleščini pa z opisno glagolsko obliko. Slogovno kontrastivno relevantna odstopanja med jezikom opazimo tako na ravni glavnega pripovednega toka, kot na ravni opisovanja stranskega dogajanja. Glavno pripovedno nit v slovenščini tvorijo tudi dejanja v nedovršnem glagolskem vidu, saj se vidska izbira dogaja že na osnovni leksikalni in skladenjski ravni. Po drugi strani pa se v angleščini pripovedovalec lahko odloči, da bo v skladu z želeno postavitevjo elementov v pripovedni prostor stranska dejanja izrazil bodisi z opisno bodisi z navadno obliko. Tretja možnost pri oblikovanju pripovedi v angleškem jeziku je uporaba neosebni glagolskih oblik, ki v angleško pripovedno zgradbo vnašajo več interpretativne svobode in možnost, da se pripovedovalec izogne kopičenju dejanj v opisni ali navadni obliki. Zaradi jezikovnosistemskih razlik ima izraba neosebni glagolskih oblik v slovenščini nižjo pogostnost, neosebne glagolske oblike pa tudi ne vplivajo na aspektualno shemo, saj je vidskost slovenskih glagolov izraža že na ravni neosebni glagolskih oblik, v angleščini pa le v določenih vzorcih, ki vključujejo naklonske glagolske prvine.

## 4 PRIPOVEDNA ZGRADBA

Slovenska pripovedna zgradba v aspektualni uresničitvi ni podrejena makronarativnim vzorcem pripovedne zgradbe, zato slovenski pripovedovalec ne izkazuje zgodbene strukture z enako arhitekturno suverenostjo kakor angleški pripovedovalec.

V angleščini se pripovedna zgodba dogaja na nadskladenjski ravni. Odvisna je od pripovedovalčevega pogleda, ki se lahko odloči za pripoved, ki se pomika od objektivne, distancirane perspektive vse do pripovedi, ki temelji na pripovedovalčevem neposrednem in subjektivno vpletenem doživljanju.

Makronarativni vzorci pripovedne zgradbe za dejanja v osebni glagolski obliki v angleščini so naslednji:

- nizanje dejanj v navadni obliki,
- dinamična izmenjava dejanj v navadni in opisni obliki in
- nizanje dejanj v opisni obliki.

## 4.1 Distancirana pripovedna zgradba

Distancirana pripovedna zgradba v angleščini temelji na izogibanju rabi opisne oblike. Pripovedovalca dojemamo kot neosebnega, objektivnega popisovalca dogajanja. Pripoved ne dovoljuje identifikacije s pripovednimi osebami, saj se pripoved giblje zunaj notranje strukture glagolskih dejanj. Pri opisovanju dejanj na sekundarni pripovedni ravni pripovedovalec seže po skladenjskih vzorcih, ki bralca ne spustijo na raven subjektivnega pripovedovalca. Ko distancirani pripovedni vzorec uporabi prvoosebni pripovedovalec, za katerega bi pričakovali subjektivnejši pristop, je učinek distanciranosti še toliko močnejši. Pri prvoosebni pripovedovalki Angeli Carter v prepesnitvi pravljice o Sinjebradcu »The Bloody Chamber« je opaziti težnjo po izražanju dejanj v celotni zgodbi skoraj izključno v navadni obliki:

Coffee and croissants to console this bridal, solitary waking. Delicious. Honey, too, in a section of comb on a glass saucer. The maid **squeezed** the aromatic juice from an orange into a chilled goblet **while** I **watched** her **as** I **lay** in the lazy, midday bed of the rich. Yet nothing, this morning, **gave** me more than a fleeting pleasure except to hear that the piano-tuner **had been** at work already. When the maid **told** me that, I **sprang** out of bed and **pulled on** my old serge skirt and flannel blouse, costume of a student, in which I **felt** far more at ease with myself than in any of my fine new clothes.

(Angela Carter, *The Bloody Chamber*.)

Namesto opisne oblike pri časovnih veznikih *while* in *as* se odloči za sicer konvencionalno rabo navadne oblike, vendar vzbuja občutek, kot da je lik v odnosu do prvoosebne pripovedovalke v enakem razmerju kakor drugi liki. Pri opisu neposrednega slušnega vtisa raje uporabi kolokacijo *to be at work* kakor dinamični glagol *work*, ki bi zahteval rabo opisne oblike. Distancirana pripovedna zgradba je nezaznamovana v navezavi na zunanjega, neprvoosebnega pripovedovalca.

## 4.2 Dinamična pripovedna zgradba

Dinamično pripovedno zgradbo oblikuje pripovedovalec s fleksibilnim izmenjavanjem glavne pripovedne osi in spremnih dejanj na sekundarni pripovedni premici. Spremnja dejanja veže na glavno pripovedno os neposredno prek rabe opisne oblike ali znotraj splošnejše, širše opisne perspektive, za katero uporablja navadno obliko s stanjsko interpretacijo. V izbranih odlomkih iz romana Davida Lodgea *Out of the Shelter* in iz zgodbe Angele Carter »The Lady of the House« v zbirki *The Bloody Chamber* spremljamo podobno dogajanje med dvema osebama, vendar z dveh različnih perspektiv: glagolski položaj [fiddle with the bottle-opener] je ob časovnem vezniku *while* izraženo z opisno obliko, glagolski položaj [bemusedly drink his wine] pa v enakem časovnem okviru z navadno obliko. Iz obeh opisanih situacij izhaja drug pripovedni lik z glagolskim dejanjem [disappear], ki nadaljuje zgodbeni tok. Odlomek iz romana Davida Lodgea ponazarja dinamično pripovedno zgradbo, odlomek iz zgodbe Angele Carter pa prej opisano distancirano pripovedno zgradbo:

- Coke or Pepsi?
- Coke, please.
- Help yourself.

*While* he was *fiddling* with the bottleopener, she **disappeared**. He was not sorry. He took his Coke round to the other side of the boat, out of Mrs. Eastman's sight, and leaned on the rail, feigning absorption in the view of the river and the far bank.

(David Lodge, *Out of the Shelter*)

Although it was not yet dark outside, the curtains were closely drawn and only the sparing light trickling from a single oil lamp showed him how dismal his surroundings were. The crone bustled about to get him a bottle of wine and a glass from an ancient cabinet of wormy oak; *while* he bemusedly **drank** his wine, she **disappeared** but soon returned bearing a steaming platter of the local spiced meat stew with dumplings, and a shank of black bread.

(Angela Carter, *The Bloody Chamber*)

Odlomka vsebujeta pripovedne prvine, ki smiselno prispevajo k izbiri pripovednega pristopa. Pripoved v odlomku Davida Lodgea ima počasnejši tempo. Ko druga oseba zapusti prizorišče, se pripovedovalec zatopi v svoje misli. Dodaten element razgibane pripovedi prispeva mimetični govor v dialogu. Tretjeosebni pripovedovalec z razgibano narativno tehniko omogoča bralcu intenzivnejše in neposredno življenje v dogajanje. V odlomku iz zbirke Angele Carter bralec nima natančnejšega vpogleda v protagonistove misli ali odnos do dogajanja, razen skozi prislov *bemusedly* (slov. *zbežano*). Tudi zgodba se hitreje odvija kakor v Lodgevem odlomku. Še preden bi protagonist utegnil o čem razmišljati, se druga oseba že vrne na prizorišče.

### 4.3 Doživljajska pripovedna zgradba

Z vidika aspektualnosti je doživljajska pripovedna zgradba atipičen in slogovno zaznamovan pripovedni postopek. Pripovedovalec se odpove nazorni pripovedi, ki daje bralcu občutek logičnega nizanja dogodkov. Pri doživljajski pripovedni zgradbi je niz zaporednih dejanj izražen z opisno obliko, kar pa vzbuja vtis, da pripovedovalec ne nadzorovano, skoraj nezavedno, pada iz situacije v situacijo. Postopek je primerljiv z občutjem podajanja sanjskih prizorov (Laan 1922: 44–45, Leisi 1960: 222–3.) V naslednjem odlomku tretjeosebna pripovedovalka iz distancirane pripovedne zgradbe preskoči v doživljajsko pripovedno zgradbo. Ženska protagonistka tako nazorno nakaže moško prevlado, saj nizanje dejanj v opisni obliki vzbuja vtis, da oseba nima lastne volje, temveč jo, kakor v sanjski perspektivi, nese iz dogajanja v dogajanje:

/.../ He **tells** her she can expect he will hurt her mentally and physically. He **hurts** her physically to give her an example.  
 He **tells** her there are no commitments and she has to let him make all the decision, she won't make any more decision.  
 IS THERE ANY NEED FOR EMOTION?  
 He **says** to her, "Nothing you have, even your mind, is yours anymore. I'm a generous man. I'm going to give you nothing."  
 She's turning round and catching his eyes staring at her as if he loves her. She is sitting next to him and listening to him talk.  
 He is saying that it no longer matters what she thinks and what her choices are.  
 He is saying that he is the perfect mirror of her real desire and she is making him this way. /.../

(Kathy Acker, *Great Expectations*)

V slovenskem jeziku ta pripovedna tehnika nima tako močnega učinka, saj raba dovršnih in nedovršnih glagolskih oblik nimata tako izrazite narativne vloge, kakor jo imata navadna in opisna oblika v opisanih angleških pripovednih postopkih.

### 4.4 Ohlapna pripovedna zgradba

V ohlapni pripovedni zgradbi ima bralec občutek, da pripovedovalec ne uporablja nobene od zgoraj opisanih pripovednih zgradb, ki so bodisi nezaznamovane bodisi zaznamovane, a se v vsakem primeru opirajo na prepoznaven pripovedni vzorec. Pri ohlapni pripovedni zgradbi se pripovedovalec odloča za aspektualne oblike, ki nakazujejo subjektivno, individualno odbiranje dražljajev v okolju. Torvrstna zgradba daje vtis neorganizirane ali nekonvencionalne pripovedi in kaže na slabo opismenjenega pripovedovalca, pripovedovalca, ki težko strukturira svoje



misli zaradi epizodično prizadetega nadzora nad dogajanjem ali specifične umske strukture. Kot pri drugih pripovednih zgradbah je tudi ta pripovedni pristop podprt z dopolnilnimi slogovnimi prijemi, kot sta leksika in skladenjski vzorci.

Ameriški pisatelj Jim Carroll je izdal dnevniški roman, ki ga je pisal kot najstnik od dvanajstega do šestnajstega leta, ko je živel na skrajnem družbenem robu. Že v rosnih najstniških letih se je prostituiral in jemal drogo. V naslednjem odlomku spremljamo dnevniški zapis, ki vključuje elemente govornega pripovednega modusa. Sistematičen pripovedovalec bi se v glagolskih položajih [open the thing] in [close it] ob časovnih veznikih *while* in *as* odločil za enako aspektualno obliko, Carrollova izbira pa je spontana, ena odseva bolj distancirani pogled na dejanje, druga pa doživljajskega:

So we reach the door that leads out to the street, big metal door like in the Tombs or some other joint. I push to open it but Bunny leaps to stop me. 'Que pasa?' say I. It seems that this is some emergency door and you have to press a button next to it **while** you **open** the thing and press another button outside **as** you're **closing** it or else alarms go off all over the place. So it seems the alarms have gone off and out onto the sidewalk pour all these guards who slam me up on the wall until Bunny explains.

(Jim Carroll, *The Basketball Diary and the Book of Nods*)

V uvodnem odstavku prvega dela romana *The Sound and the Fury* (*Krik in bes*) Williama Faulknerja je igra dveh igralcev golfa opisana skozi perspektivo duševno zaostalega ali avtističnega trinajstletnika Benjyja. Leksika in sintaksa v angleškem izvorniku sta preprosti in ustrezata mentalni strukturi pripovedovalca (cf. Leech in Short 1995: 202–5). Pogled na dogajanje, ki odraža tok zavesti, je subjektiven in konkreten. Bralec vidi svet na način, kot ga procesira Benjy skozi svoje oči. Poudarjena je vidna zaznava, ki se prepleta s subjektivnim tolmačenjem predmetnosti, npr. »the curling flower spaces« za vzorec v kovinski ograji, ki v besedilo vnaša pravzaprav poetično metaforiko:

Through the fence, between the curling flower spaces, I **could see** them hitting. They were coming toward where the flag **was** and I **went** along the fence. Luster was hunting in the grass by the flower tree. They **took** the flag **out**, and they were hitting. Then they **put** the flag **back** and they **went** to the table, and he **hit** and the other **hit**. Then they **went on**, and I **went** along the fence. Luster **came** away from the flower tree and we **went** along the fence and they **stopped** and we **stopped** and I **looked** through the fence while Luster was hunting in the grass.

“Here, caddie.” He **hit**. They **went away** across the pasture. I **held** to the fence and **watched** them going away.

(William Faulkner, *The Sound and the Fury*)

Benjy gradi pripoved v skladu s subjektivnimi preferencami: z opisno obliko izpostavi dogajanje, ki trenutno pritegne njegovo zaznavno pozornost. Opazi, kaj počne njegov pes, medtem ko svoje gibanje in ustavljanje podaja nevpadljivo. Specifična pripovedna zgradba, ki odstopa od konvencionalnih pripovednih postopkov, je razvidna iz opisa dejanj igralcev golfa. Skozi Benjijeve oči vidimo, kako se mu igralca vedno bolj približujeta. Priredno zvezani stavki npr. »they took the flag out«, »and they were hitting« in »then they put the flag back« nizajo dejanja, ki si sledijo drugo za drugim. Na tem mestu bi pričakovali, da bi pripovedovalec uporabil konvencionalne pripovedne postopke nizanja glagolskih dejanj z uporabo navadne vidske oblike.

Zaradi možnosti uporabe tako dovršnikov kot nedovršnikov pri nizanju dejanj, ki si sledijo, v slovenskem prevodu ohlapna pripovedna zgradba nima tako izrazitega učinka. Prevajalec bi lahko pripovedovalčev miselni slog (prim. Fowler 1996) vsaj delno kompenziral z ustrezno leksiko, vendar na določenih mestih poseže po besedah, ki bolj ustrezajo jezikovno razgledanemu človeku, kot npr. *vrzeli* ali *ježa* (slednji izraz pomensko ne ustreza angleškemu *table*):

*Skoz ograjo, med vrzelmi v skodranih rožah, sem ju lahko gledal, kako sta udarjala. Bližala sta se zastavici in jaz sem ju spremljal vzdolž ograje. Luster je iskal v travi zraven cvetočega drevesa. Izruvala sta zastavico in udarjala žogico. Potem sta zastavico spet zasadila in odšla k ježi in je eden udaril in je drug udaril. Potem sta šla naprej in jaz sem se pomikal vzdolž ograje. Luster je šel stran od cvetočega drevesa in sva šla vzdolž ograje in onadva sta se ustavila in midva sva se ustavila in gledal sem skoz ograjo, ko je Luster iskal po travi.*

»Takole, kadi.« **Udaril je. Odmaknila sta se** po travniku. Jaz sem se držal za ograjo in ju gledal, kako odhajata stran.

(William Faulkner, *Krik in bes*)

Ohlapna pripovedna zgradba se pogosto pojavlja v angleških prevodih ali ubeseditvah slovenskih govorcev. Izbira vidskih glagolskih oblik nima tako izrazitega slogovno-oblikovnega vpliva na pripovedno zgradbo, kakor to kažejo predstavljeni narativni vzorci.

## 5 SUBJEKTIVNOST V PREVODU IZ SLOVENŠČINE V ANGLEŠČINO

V slovenščini se vidska izbira določa med mikrobeseidilno ali leksikalno in skladijsko ravno, od najosnovnejše jezikovne enote navzgor. V angleških narativnih postopkih poteka aspektualna izbira med skladijsko in makrobeseidilno ravni,

ki jo na makrobeseidilni ravni lahko opredelimo s pripovednim postopkom, ki je najbolj usklajen s pripovedovalčevim miselnim svetom ali namenom pripovedne zgradbe. V spodnjem odstavku iz Cankarjeve zbirke črtic *Moje življenje* je pripoved sestavljena iz okvirnega dejanja [zvoniti poldan], ki mu sledi niz zaporednih<sup>2</sup> dejanj, izraženih v nedovršenem ali dovršenem vidu, odvisno od uporabljene glagolskega vzorca, npr. nedovršno [tresti se kakor v vročici], [kričati] ali dovršno [zalučati tablico ob tla], [raztrgati ves papir]:

Ko je zvonilo poldan, zamolklo, počasi in dolgo, me je nenadoma **mičila** mehkokobna žalost in vsega se me je **polastil** divji srd. Tresel sem se kakor v vročici, kričal, teptal z nogami, bil z drobnimi pestmi po klopeh, **zalučal** tablico ob tla, da se je **razletela** na drobne kosce, **razlomil** pisalnik, **raztrgal** ves papir, kolikor **sem** ga **našel** in **dosegel**; nato sem begal brez uma po široki izbi vse do ene ure, nazadnje pa **sem omahnil** in **zaspal**.

(Ivan Cankar, *Moje življenje*)

Prevajalca sta se odločila, da v prevodu odlomka uporabita distancirano pripovedno zgradbo, za katero je značilna raba navadne oblike tako za nizanje zaporednih dejanj kakor za prikazovanje dejanj v ozadju ali tukaj v dogajalnem izhodišču *When the church bell chimed at noon*:

When the church bell **chimed** at noon, sombre, slow and long, this soft sadness suddenly **dissolved**. I **was seized** by a wild anger. I **trembled** as if in a fever, **screamed**, **stamped**, **beat** my tiny fists on the desks, **smashed** my slate on the floor, **broke** my pencil, **tore up** all the paper within reach; then I **ran** around the classroom like a madman until one o'clock, when I **collapsed** and **fell** asleep.

(Ivan Cankar, *My Life*)

Študente s slovenščino kot maternim jezikom in angleščino kot tujim jezikom pri prevajanju vidskih postavitev, ki jih ponazarja odstavek iz Cankarjeve črtice, zamika, da opisno obliko uporabijo tudi za nekatera zaporedna dejanja, češ da opisna oblika poudarja »trajanje«<sup>3</sup> dejanja. Značilna napaka je, da študentje npr. glagolski položaj [begati brez uma ... do ene ure] prevajajo z opisno obliko: »then I \*was running around the classroom like a madman until one o'clock, when I collapsed and fell asleep«. Zaradi takih subjektivnih odločitev je aspektualizacija v prevodu še najbolj podobna ohlapni pripovedni zgradbi, pripovedovalčev miselni svet pa se zdi nestrukturiran in nemotiviran. Tak pripovedovalec je precej podoben Benjyju na mestih, na katerih iz težko razberljivega razloga preide iz navadne v opisno obliko, ko niza zaporedna dejanja: *They took the flag out, and they were hitting*.

<sup>2</sup> Nekatera od nanizanih dejanj so predstavljava tudi v sočasnem dogajanju, celoten opis pa deluje kot zaporedje dejanj, ki so se odvijala med dvanajsto in trinajsto uro.

Ko prevajamo v angleščino, se glede na vsebino in splošno slogovno sprejemljivost opredelimo, ali bo pripovedovalec v prevodu distanciran, dinamičen, brez lastnega nadzora ali brez specifičnega organizacijskega sistema. Le v slednjem primeru lahko pripovedovalec uporabi povsem subjektiven pristop k pripovedni strukturi, vendar tvega oceno, da bo njegov pristop stigmatiziran kot iracionalen ali – z ozirom na druge pripovedne zgradbe – napačen.

## 6 ZAKLJUČEK

V aspektualnosti izbiramo med dvema možnostma: med dovršnim in nedovršnim vidom oz. med navadno in opisno obliko. Ugotavljamo, ali je izbira poljubna in odvisna od uporabnika ali opredeljena z dejavniki zunaj uporabnikove subjektivne volje. Na področju osnovnih komunikacijskih funkcij razbiramo možnost subjektivnega, čustveno obarvanega izražanja pri nekaterih funkcijah tako v slovenščini kot v angleščini, npr. večjo mero nejevolje izražamo z nedovršnim vidom ali z angleško opisno obliko v komunikacijskih položajih, ki bi jih z vidika primarne aspektualne rabe nevtralneje izrazili z dovršnim vidom ali navadno obliko.

Pri narativnih funkcijah opazujemo, kako izražamo niz zaporednih dejanj in dejanja v ozadju. Ker se v slovenščini vidskost zastavi že na leksemski ravni in konsolidira na skladenjski, pripovedovalec nima veliko subjektivne izbire, ne da bi pri tem kršil slovnično sprejemljivost: niz zaporednih dejanj v slovenščini izražamo bodisi z dovršnim bodisi z nedovršnim vidom, medtem ko so dejanja v ozadju značilno izražena z nedovršnim vidom.

V angleščini ima pripovedovalec več možnosti, saj je izbira aspektualnih oblik bolj v domeni pripovedovalca. Pripovedovalec zaporedna dejanja lahko niza s konvencionalno navadno obliko, v subjektivnejše ali ekspresivnejše obarvani pripovedi pa z zaznamovano opisno obliko. Možna je tudi sporadična in nesistematična izmenjava navadne in opisne oblike. Glede na izbrani tip predstavljanja zaporednih dejanj pripovedovalec govori o strukturi svoje zavesti: v prvem primeru ima popoln strukturni nadzor nad dogajanjem, v drugem primeru pa je pod vplivom zunanjih okoliščin ali izraža nizko samozavest. V tretjem primeru pripovedovalec kaže razpadajočo ali še nesestavljeno miselno strukturo, ki še ni vpeta v jasne sistemske okvire.

Tudi pri izbiri aspektualne oblike za dejanja v ozadju ima pripovedovalec v angleščini več sistemskih možnosti: lahko se odloči za neposredno glagolsko ozadje, ki se izraža z opisno obliko, ali za splošno glagolsko ozadje, ki se izraža z navadno obliko. Pripovedovalec v tem primeru ne izkazuje toliko nadzora ali pomanjkanja nadzora nad dogajanjem, temveč svoj odnos do osebkov v spremnih dejanjih.

Tudi ta odnos je opredeljen z možnostjo konvencionalne izbire, ki je vezana na kognitivno vrednost psihološke bližine ali živosti osebka: bolj ko osebek dejanja v ozadju opredelimo s kategorijo živosti, večja je verjetnost, da se bo pripovedovalec odločil za rabo opisne oblike. Bolj ko osebkju dejanja v ozadju pripišemo kategorijo neživosti ali abstraktnosti, bolj konvencionalna je izbira navadne oblike. Kršenje obeh skrajnih pozicij ima subjektiven učinek, v nepremišljenih prevodnih odločitvah, npr. ob prekomerni rabi opisne oblike, pa pripovedni slog izzvneni baročno prenapeto.

Povsem subjektivna izbira vidskih oblik ni mogoča, ne da bi pripovedovalec tvegal stigmatizacijo z neustrezno izbranim slogom ali slovnično napačnostjo. Prenos pripovednih vzorcev je le delno možen, vendar so v angleščini zaradi jasno opredeljenih narativnih funkcij aspektualnih oblik vzorci izrazitejši in laže razpoznavni. Kompenzatorni prijemi so možni na drugih diskurzivnih prvinah, npr. pri leksiki.

## Bibliografija

- Comrie, Bernard, 1976: *Aspect*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fleischman, Suzanne, 1990: *Tense and narrativity: from medieval performance to modern fiction*. London: Routledge.
- Fowler, Roger. 1996: *Linguistic criticism*. Oxford in New York: Oxford University Press.
- Hirtle, W.H. 1967: *The Simple and Progressive Forms: An Analytical Approach*. Quebec: Les Presses de L'Université Laval.
- Laan, Jacobus van der, 1922: *An enquiry on a psychological basis into the use of the progressive form in late modern English*. Gorinchem: U. F. Duym. <https://archive.org/stream/enquiryonpsychol00laanrich#page/n5/mode/2up> (Dostop: 24. 1. 2014)
- Langacker, Ronald W, 1999: *Grammar and Conceptualization*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Leech, Geoffrey N. in Jan Svartvik, 1975: *A Communicative Grammar of English*. Harlow: Longman Group.
- Leech, Geoffrey N. in Mick H. Short, 1995: *Style in Fiction*. London: Longman.
- Leisi, Ernst, 1960: Die Progressive Form im Englischen. *Die Neueren Sprachen* N. F., 9. 217–26.
- Newby, David, 1991: *A Notional Grammar of Tense and Aspect*. Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades des Doktors der Philosophie an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Karl-Franzens-Universität, Graz.
- Orel Kos, Silvana, 1995: Literary translation and insufficient grammatical competence. *Perspectives: Studies in Translatology*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, št. 1. 67–82.

- Orešnik, Janez, 1994: *Slovenski glagolski vid in univerzalna slovnica (Slovene verbal aspect and universal grammar)*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti.
- Quirk, Randolph, Sidney Greenbaum, Geoffrey Leech in Jan Svartvik, 1986: *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London: Longman.
- Smith, Carlota S., 1991: *The Parameter of Aspect*. Dordrecht, Boston, London: Kluwer Academic Publishers.
- Žele, Andreja, 2012: *Pomensko-skladenjske lastnosti slovenskega glagola*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

### *Primarno gradivo*

- Acker, Kathy, 1982: *Great Expectations*. Barrytown, New York: Station Hill Press.
- Cankar, Ivan, 1965: *Moje življenje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Cankar, Ivan, 1988: *My Life and Other Sketches*. Prev. Elza Jereb in Alasdair MacKinnon. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev.
- Carroll, Jim, 1987: *The Basketball Diary and The Book of Nods*. London: Faber and Faber.
- Carter, Angela, 1980: *The Bloody Chamber*. New York: Harper & Row.
- Faulkner, William, 1956: *The Sound and the Fury*. New York: Vintage Books; Random House.
- Faulkner, William, 1985: *Krik in bes*. Prev. Janko Moder. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Lodge, David, 1986: *Out of the Shelter*. London: Penguin Books.