



PRAGMATIČKI ASPEKTI DRAMSKOGA DIJALOGA U *QUI PRO QUO* SITUACIJAMA

Mia Bagarić

(Poslijediplomski doktorski studij kroatistike, Filozofski fakultet –
Zagreb)

Kako bi bio vjerodostojan i uvjerljiv i kako bi se shvatila ozbiljnost i važnost onoga o čemu govori, dramski dijalog mora preuzeti sve osobine “prirodnih” dijaloga. To je jedini način na koji može prikazati “stvarnost” događaja. Slijedeći razgovorni diskurs i preuzimajući sve njegove zakonitosti, dramski dijalozi preuzimaju i ono što u razgovornom diskursu nije poželjno: nejasnoće i nerazumijevanja. U kontekstu književno-umjetničkoga djela to ima određenu svrhu. U dvjema *qui pro quo* situacijama u Držićevu *Skupu* uporaba upravo jezičnih “nesavršenosti”, prikazana narušavanjem Griceova načela suradnje i njegovih maksima, različitom uporabom načela uljudnosti Geoffreya Leecha i za njega vezanih pojmova “pozitivnoga i negativnoga obraza” P. Brown i S. Levinsona, otkriva smisao teksta u cjelini.

Ključne riječi: *qui pro quo*, načelo suradnje, načelo uljudnosti, “pozitivni” i “negativni obraz”, komedija karaktera, društvena satira, Marin Držić

1. UVOD

Sve se književne teorije i svi književni teoretičari, barem djelomično, u svojem radu bave odnosima književnosti i života, iluzije i stvarnosti, a tako i povezanošću književnoga djela s vremenom i prostorom života u kojemu nastaje i u kojemu živi. Uzmemo li u obzir samo jezične i stilske značajke

književnih djela, vidjet ćemo kako je razgovornoj situaciji po svim svojim osobinama najbliži dramski rod. Teorije koje se bave razlikovanjem književnih tekstova, prije svega narativnih i dramskih, osnovnu razliku pronalaze upravo u komunikacijskoj relaciji autora i recipijenta. Takvu tipologiju tekstova pronalazimo već u Platonovoj *Državi* gdje se razlikuju “izvještaj” i “prikaz”, u skladu s tim govori li pjesnik sam ili daje riječ svojim dramskim osobama.

Schwanitz piše kako se “drama sastoji od oponašanja socijalne komunikacije” (Katnić-Bakaršić 2003: 38). Nadovezavši se na to, Marina Katnić-Bakaršić objašnjava kako je svaki književnoumjetnički tekst napisan po “prirodnojezičnom obrascu”, ali kako “nikada ne reproducira sva svojstva prirodnih jezika” (2003: 38). Jedno je sigurno: dramski dijalozi moraju podsjećati na “prirodne” dijaloge. Jedino nas tako mogu uvjeriti u istinitost i važnost onoga o čemu govore.

U pragmatičkoj interpretaciji dijaloga polazimo od analize govornih činova koju vežemo za Austina i Searla. Austin polazi od razlikovanja konstativa koji su zapravo tvrdnje i koji mogu biti istiniti ili lažni i performativa koji to ne mogu biti, koji samo predstavljaju određenu radnju te od razlikovanja lokucijskih, ilokucijskih i perlokucijskih činova po kojemu lokucijski čin proizvodi značenje, ilokucijski čin određuje snagu iskazivanja, a perlokucijski čin govori o utjecaju na sugovornika. Govorni su činovi uspješni kada zadovoljavaju određene uvjete. Kada govori o uspješnosti, odnosno neuspješnosti govornih činova, klasična teorija polazi od onoga što je govornik rekao ili što je htio reći. Nada Ivanetić piše kako uspješnost govornih činova možemo promatrati samo iz slušateljeva položaja, dakle, ovisno o tome je li slušatelj čuo, odnosno shvatio ono što je govornik rekao. Navodi kako se u slučaju nepodudaranja govornikove namjere i onoga što je njegov sugovornik čuo ili razumio može govoriti o dvama govornim činovima: “namjeravanom i recipiranom” (Ivanetić 1995: 20). U svakodnevnom se razgovoru vrlo često susrećemo s takvim nepodudaranjem prouzrokovanim različitim namjernim ili nenamjernim smetnjama u komunikacijskom kanalu. U dramskom diskursu nerazumijevanje među sudionicima dijaloga uvijek ima određenu funkciju: zapletanje radnje ili stvaranje komične situacije. U *qui pro quo* situacijama dvije dramske osobe govore o dvjema stvarima, misleći kako govore o istoj (svaka dramska osoba “prilagođuje” dijalog svojoj “viziji”) iz čega proizlazi situacija zablude, a time i komična situacija. Osim toga, komična situacija koja nastaje iz *qui pro quo* situacije katkad krije ozbiljniju autorovu namjeru, društvenu satiru.

U proučavanju svakodnevnoga razgovora i njegove (ne)uspješnosti, važno mjesto zauzima načelo suradnje H. P. Gricea. Grice želi “ispitati opće uvjete koji, na jedan ili drugi način, utječu na razgovor bez obzira o čemu se govori”, i nadalje:

“Prva aproksimacija jednog općeg principa jest sljedeća: naši se razgovori ne sastoje od slijeda nepovezanih primjedbi i ne bi bilo baš racionalno da je tako. Razgovor je do neke mjere zajednički napor i svaki sugovornik vidi nekakvu zajedničku svrhu, skup svrha ili makar zajednički prihvatljivi pravac. Ova svrha ili pravac određen je možda od samog početka (na primjer kao dogovor o onome o čemu će se razgovarati) ili se javlja u toku razgovora” (Grice 1987: 57, 58).

Razgovor o kojemu Grice piše, po svemu sudeći bio bi racionalan, idealan razgovor: sa svrhom, zajedničkim ciljem ili prihvatljivim pravcem, onim čemu se u razgovoru teži i čime je razgovor uvjetovan. S druge strane, sam je svjestan čestoga nepostojanja te svrhe, nerazumijevanja: “na svakom će koraku neki mogući konverzacijski potezi biti isključeni i konverzacijski nepoželjni” (Grice 1987: 58).

Kako bi se izbjeglo nerazumijevanje, a samim tim i moguće zablude i pogrešna tumačenja u razgovoru, Grice uvodi opće načelo kojega bi se sugovornici morali držati: “neka vaš doprinos razgovoru bude onakav kakav se traži prema očekivanoj svrsi i pravcu razgovora u kojem sudjelujete” (Grice 1987 : 58). Ovo načelo naziva načelom suradnje i pripisuje mu četiri maksime: maksimu kvalitete, maksimu kvantitete, maksimu odnosa (relacije) i maksimu načina (modaliteta). Svjedoci smo svakodnevnoga nepoštivanja načela suradnje i njegovih maksima, time i svakodnevnih, u tom smislu “neidealnih razgovora”. Postoji više načina “zaobilaženja” Griceovih maksima: nerazumijevanje, laž, šutnja, nedostatak informacija, izbjegavanje određenih tema u razgovoru i slično. Ako na trenutak ostavimo svakodnevne razgovore i razmislimo o dramskom diskursu, naći ćemo još veća odstupanja od načela suradnje. U nekim se dramama dramski dijalozi javljaju kao “svjesno oneobičavanje svakodnevnoga dijaloga” (Katnić-Bakaršić 2003: 39), kao narušavanje osnovnih načela na kojima on počiva. Takvi su postupci “izrazito stilogeni i imaju višestruke efekte na dramu u cjelini” (Katnić-Bakaršić 2003: 39). Često je sama komika drame uvjetovana upravo zaobilaženjem ovih maksima. Komika se *qui pro quo* situacije u potpunosti zasniva na nepoštivanju Griceova načela.

Osim Griceova načela suradnje, za interpretaciju je dramskoga diskursa *qui pro quo* situacija vrlo važno načelo uljudnosti, o kojem piše Geoffrey

Leech. U okviru toga načela, on govori o šest maksima: maksimi takta, velikodušnosti, pohvale ili odobravanja, maksimi skromnosti, maksimi slaganja i maksimi simpatije (Leech 1992: 261).

Često dolazi do nepodudaranja načela suradnje i načela uljudnosti, kako u svakodnevnom, tako i u dramskom diskursu. Poštivanje načela kvalitete katkad znači nepoštivanje načela suglasnosti, pohvale ili simpatije i obrnuto. Dramski dijalog u *qui pro quo* situacijama, u kojima je nepoštivanje Griceova načela suradnje više pravilo nego iznimka češće zanemaruje načelo uljudnosti nego poštuje. Ako imamo na umu da u svakoj *qui pro quo* situaciji postoji sukob dviju dramskih osoba, lako ćemo shvatiti ulogu toga zanemarivanja.

Za teoriju uljudnosti Penelope Brown i Stephen Levinson vežu pojam “obraz” („face”) koji govori o mišljenju pojedinca o vlastitoj vrijednosti i vrijednosti njegova sugovornika. U svakoj bi kulturi sugovornici trebali poštovati mišljenje drugoga, odnosno njegov “obraz” i izbjegavati činove koji bi ga mogli ugroziti. Ukoliko su ti činovi u razgovoru neizbježni, sugovornici ih mogu ublažiti negativnom uljudnošću koja pokazuje poštovanje prema “negativnom obrazu” sugovornika ili “pozitivnom uljudnošću” koja ohrabruje “pozitivni obraz” (Cutting 2002.: 45). Brown i Levinson upućuju na čitav niz strategija koje pridonose uljudnosti u dijalogu. Takve su strategije: indirektni govorni činovi, isprike i oklijevanja, litote i hiperbole, izbjegavanja nesuglasnosti, pronalaženje zajedničkoga cilja i slično (Cutting 2002: 46, 47, 48).

Uljudnost traži primjenu takvih strategija, ali se one često zanemaruju, kako u “prirodnom”, tako i u dramskom dijalogu. Nepoštivanje ovih strategija koje vodi neuljudnosti, u dramskom dijalogu ima posebnu funkciju: pokazati karakter dramskih osoba. Takvo slikanje karaktera pridonosi razumijevanju autorova stava i njegove poruke, budući da iz njega gotovo uvijek proizlaze ironija ili satira.

U sljedećih ću nekoliko poglavlja govoriti o govornim činovima u dramskom diskursu, o poštivanju, odnosno nepoštivanju načela suradnje i načela uljudnosti te korištenju, odnosno nekorištenju strategija uljudnosti u dramskom diskursu *qui pro quo* situacija na primjeru dviju *qui pro quo* situacija iz komedije *Skup* Marina Držića.

Prva je *qui pro quo* situacija o kojoj će biti riječi dijalog Skupa i Zlatoga Kuma iz četvrtoga prizora drugoga čina u kojemu Zlati Kum pokušava isprositi Skupovu kćer, a Skup umišlja kako on zna za “tezero”:

Zlati Kum: “Bogat je tko je dobar.”

Skup: “(Ugoneneuh ja! Ove mi slatke riječi nijesu drage. Došao je...)”

Zlati Kum: “Što rekoste?”

Skup: “A ja velim: dobar je tko je bogat. Ja, budući ubog, ni sebi nijesam dobar nidrugomu.”

Zlati Kum: “Taki kakav si, meni si drag i meni si bogat.”

Skup: “(Ava, obonjao je! Vraga da izije! Zlato u velikoj si scijeni!)”

Zlati Kum: “Što reče, zlato?”

Skup: “Zlato i zlato: ti si zlato i kuća ti je zlato, a ja sam rđa od vetha gvozdja. Uboštvo je najvilija stvar. Rđa s zlatom ne stoji; bogat s ubozijem ne avancava ništa, – što ti ja valjam?”

Zlati Kum: “Vele mi valjaš.”

Skup: “(Ava, obonjao je er je u mene zlato!)”

Zlati Kum: “Što?”

Skup: “Zlato što će od rđe? Ja imam mojijeh tuga: kćercu zrelu u kući, a nije joj prćije.”

Zlati Kum: “Jes svega kad je milos Božija.”

Skup: “(Za čerto je ovi obonjao u mene zlato!)”

Zlati Kum: “Što reče?”

Skup: “Zlato je milos Božija! Imam veliku potrebu doma. Jeda mi što zapovijedate?”

Zlati Kum: “Čeka’, sada ćeš poći. Od ko’ e ti je dobi kći? A neka stoji uboštvo.”

Skup: “Zrjela ve je, sva je žena. A zašto me pitate?”

Zlati Kum: “Bi li ju udao?”

Skup: “Čijem ju ću udat? A ti mi ne ktje nigda ni odgovorit kad ti govorih.”

Zlati Kum: “Čijem ju ćeš udat? Bi li je udao za vrijedna čovjeka, da je sita i odjevena, da ne ima invidije od druge? A što ti onda ne odgovorih, ni sad nije brijeme uteklo.”

Skup: “Tko ju pita?”

Zlati Kum: “Ja ju pitam, ako si kontent.”

Skup: “(Rekoh ja er zja na moje tezoro, da vraga proždre!)”

Zlati Kum: “Što veliš?”

Skup: “Velim er joj ne imam prćije, i zbogom! (Za tezoro se ovi hoće udat!)”

Zlati Kum: “Nebore, čeka’!”

Skup: “Ne imam...”

Zlati Kum: “Imaš svega, čeka’!”

Skup: “Imam, ne imam. (Od tezora ćeš imat pacijenciju!)...”

(Držić, 1979: 561-564)

Druga je komična situacija o kojoj ću govoriti možda najkomičnija situacija u *Skupu*, vrhunac zablude. Riječ je o razgovoru Skupa i Kamila u prvom prizoru petoga čina u kojemu opet dolazi do zamjene kćeri i tezora:

Kamilo: “... kriv sam i mogu se ispraviti.”

Skup: “Da to si ti bio prvi? Kamilo tuđa stvar! U tuđe tko tiče, ti znaš što ga čeka...”

Kamilo: “Tko se ne bi privario u onaku stvar?”

Skup: “Ah, tako smesti mene i moju kuću!”

Kamilo: “Mlados je u onake stvari ne lakoma ma lupež, ma haramija. Za onake bi se stvari čovjek dao isjeć.”

Skup: “Zlo činjenje ne ima nigda skuše! U onake stvari ne ima se rijet: ‘Mlad sam’. Ono je sakrilenđžijo, ono je oltar Božiji, crkva, ah!”

Kamilo: “Stvar draga zaslijepi čovjeka, a mladu čovjeku ne more draža stvar bit od onake.”

Skup: “Meni je staru draža, er je moja stvar moja, razlog je da je moja.”

Kamilo: “Što Bog i srjeća čovjeku daruje, ne bi valjalo da mu ljudi uzimlju.”

Skup: “Što ti silom uzmeš, valjalo bi da je tvoje?! Ti razlog nije razlog! Što je moje, razlog je da je moje, i moje da je darivam, a ne da mi ga druzi silom uzimlju.”

Kamilo: “Stvar je ova uzeta, i ne može se učiniti da nije uzeta.”

Skup: “I ja vidim da je uzeta, ali je zlo uzeta.”

Kamilo: “Dobro će bit uzeta, ako ti ustjebuješ.”

Skup: “Što bi ktio, Kamilo, da rečem na djetinsku: ‘Uzmi, budi ti?!’ Para ti ovo stvar mala? Znaš er se za ovo ljudi kolju?”

Kamilo: “Znam er se je za ovaku stvar u staro vrijeme i Troja uzela. Pariš ne ugrabi li Elenu?”

Skup: “Koju Elenu? Koji Pariš? Tezoro mi vrati bez skandala i neću riječi.”

Kamilo: “Što sam ja uzeo, ne mogu ti vratiti, i što sam uzeo, nijesam silom uzeo, - Andrijana tvoja kći bila je kontenta od toga.”

Skup: “Andrijana moja kći s tobom je bila da ti moje uzmeš?! Ajme, sada zlo, - u kćeri se uzda’!”

Kamilo: “Mladosti se je dano privariti; a ja sam njoj dao vjeru, a ona meni.”

Skup: “Vjeru ste dali jedan drugomu za asasinat moju čas i sve moje dobro na svijetu! Ajme, što čujem?! To ti je plata od vjerenika koga joj bijah našao, bogatijega čovjeka od grada.”

Kamilo: “Nije sve u bogactvu! Ni ja tvoj neću bit zao dzet.”

Skup: “Ti si zao, a ona nije dobra. Moje mi tezoro vrati!”

Kamilo: “Ovakve se stvari ne mogu vratiti.”

Skup: “Neć vratit tezoro moje lupežu?”

Kamilo: “Od onake stvari lupež bit ne sramujem se i ne kajem se, i opet bih lupež bio.”

Skup: “Ja ću na pravdu!”

Kamilo: “I ja ću na pravdu. – Ovi čovjek, para, ne odgovaraše na moj prepozit, tezoro mijentuje i o vraćanju govori, a ja hoću rijet da se je Andrijana za mene vjerila i udala. Moja je veće žena, - djevojkom se veće ne more vratit...”

(Držić, 1979: 602-604)

Ponavljanje je istih *qui pro quo* situacija u komediji uvjetovano mehanizmom “vraga na oprugu” odnosno “vraga koji iskače iz kutije” o kojemu govori Henri Bergson objašnjavajući prirodu smiješnoga i komičnoga. Ponavljanjem se takvih dijaloga i situacija u komediji ukazuje na “komični porok” (Bergson 1987: 17), ovom slučaju škrtoga starca, koji iz stranice u stranicu postaje sve više opsjednut “tezorom”. U svakom dijalogu s nekom dramskom osobom, škrti starac misli kako se govori upravo o njegovom “teзору”. Nastaje komični nesporazum u koji je: “... svaka od ličnosti uključena u niz događaja koji je se tiču, o kojima ima točnu predodžbu i prema kojima određuje svoje riječi i postupke...svaki od nizova koji se tiču svake ličnosti razvija se neovisno jedan o drugome, ali oni su se u određenom trenutku tako poklopili da postupci i riječi koje pripadaju jednom od njih mogu isto tako odgovarati i drugom” (Bergson 1987: 66).

Odatle potječe zablude kod osoba, dvosmislenost, ali dvosmislenost koja nije dvolična sama po sebi; “ona je komična samo stoga što otkriva podudaranje dvaju nezavisnih nizova” (Bergson 1987: 67). Živeći u stalnom strahu i proglašavajući svakoga tko priđe njegovoj kući neprijateljem, misleći samo i jedino o “munčjeli s tezorom”, Skup samom svojom pojavom na sceni izaziva nesporazum, *qui pro quo* situaciju.

U sljedećih ću nekoliko poglavlja objasniti kako do podudaranja tih dvaju nizova (“tezora” o kojemu u ludilu bunca Skup i kćeri koju žele Zlati Kum i Kamilo) dolazi upravo zbog nepoštivanja Griceova načela suradnje. Nepoštivanjem maksima kvalitete, kvantitete, načina i relacije dolazi do zamjene osobe i predmeta, a tako i do komične situacije. U oba se spomenuta dijaloga radi o sličnom nepoštivanju danih maksima.

S druge je strane poštivanje Leecheova načela suradnje i Brownovih i Levinsonovih strategija uljudnosti nešto drugačije u tim dvama dijalozima, kao što su različiti i sami govorni činovi: indirektni je, uljudniji govorni čin koji nastaje u prvom spomenutom dijalogu svakako drugačiji od zahtjeva

kojim Skup, u drugom spomenutom dijalogu, izravno naređuje Kamilu da mu vrati “tezero”. Ta dva dijaloga, s istim (dramskim) ciljem: pokazati i ismijati karakter škrtoga starca, s druge strane jezično upućuju na različite odnose dramskih osoba, ali i na vječno Držićevo sukobljavanje staroga i mladoga.

2.

GRICEOVO NAČELO SURADNJE

Zaobilaženje Griceova načela suradnje i njegovih maksima onemogućuje uspješnu komunikaciju kako u “prirodnom”, tako i u dramskom dijalogu. Nepoštivanje toga načela u dramskom diskursu, kako sam već spomenula, ima značajnu funkciju u stvaranju komike drame i slikanju dramskih osoba i njihovih karaktera. Počet ću od nepoštivanja maksime načina, budući da je upravo ta maksima “u najvećoj mjeri stilistička” (Katnić-Bakaršić 2003: 110). Za kategoriju načina Grice veže supermaksimu “budi jasan” (1987: 58) i s njom povezane maksime: “izbjegavaj nejasne izraze” (1987: 58) i “izbjegavaj dvosmislenosti” (1987: 59). Sam pojam eruditna komedija, kakva je i komedija Skup, krije u svojem imenu određenu dvoznačnost, igru. Upućuje na to da će sadržavati igru riječima i iziskivati od onoga tko je čita ili gleda igru mislima, da će na jedan način prikazati nešto sasvim drugo. Držić je bio svjestan kako je umjetnikovo traganje za “negromantskom” slobodom vrlo često bilo otežano težinom “žezla” nepopustljive i nerazumne vlasti, vrlo ograničeno, a često i onemogućavano, time i nepravedno zanemarivano. Zato će njegova komedija u cijelosti pogaziti Griceovu maksimu koja zahtijeva jasnoću te će se eruditna komedija, komedija karaktera i komedija zablude, komedija običaja i komedija riječi i izraza potpuno pretvoriti u društvenu satiru.

Sama je zabluda o kojoj sam govorila u uvodu, a do koje dolazi i u jednom i u drugom spomenutom dijalogu, uvjetovana upravo nedostatkom jasnoće; ni u jednom se od dvaju spomenutih dijaloga jasno ne spominje “stvar” o kojoj govore dramske osobe. Tako u spomenutim dijalozima Skup misli kako se govori o “tezeru”, dok mu Zlati Kum i Kamilo pokušavaju isprositi kćer. Nepoštivanje supermaksime jasnoće ima jasnu svrhu: nasmejati (ponavljanjem sličnih situacija), ismijati (karakter škrtoga starca) te uputiti na moć zlata i “tezora” (rasvijetliti društvenu satiru). Nejasnost onoga o čemu jedan i drugi govore dodatno pojačavaju dijelovi koje Skup govori sam za sebe; misleći jedno, a govoreći Zlatomu Kumu drugo te “krnje reče-

nice” koje dolaze do Zlatoga Kuma pa on na nekoliko mjesta uopće ne razumije Skupa. Isti dijelovi dijaloga imaju funkciju pojačavanja smijeha. Komika karaktera doseže svoj vrhunac na kraju dijaloga. Čak i kada Skup “shvati” kako bi Zlati Kum uzeo njegovu kćer bez prćije, opsjednut zlatom i njegovom “scjenom”, zaključuje dijalog i prizor riječima: “Pođ’ u slavu božiju i hodi tiho i brzo kao ti drago; od moga tezora ti nećeš radovat! Scijeni da je veće njegovo; na to zja, a vjetra će proždrijet. Za ino se nije objesio da ovu parentijeru sklopi neg za munut moje tezoro. A vraga će probavit!” (Držić 1979: 566) Istu funkciju ima nepoštipvanje ove supermaksime u drugom spomenutom dijalogu. Takve situacije zablude, možemo povezati i s (namjernim) komičnim efektom koji Bergson opisuje kao zamjenu “prenesenoga” i “doslovnoga” smisla (materijalno blago i kći kao blago) i o kojem piše kako je ukrštavanje dvaju sustava ideja u istoj rečenici nepresušni izvor smiješnoga. Može se postići na različite načine, ovdje “dajući istoj rečenici dva različita, nezavisna značenja jedno iznad drugog” (Bergson 1987: 80). Cijela Držićeva komedija nosi “teret” ovoga komičnoga nesporazuma utemeljenoga na zamjeni osobe i predmeta, a sam vrhunac te “zamjene” vidimo u onom poznatom Skupovu monologu kad sam govori: “Amor nije amor, zlato je amor” (Držić 1979: 549). *Qui pro quo* situacije su čest postupak u renesansnoj komediji. Ista je situacija (s odgovarajućim likovima) poznata iz Plautove *Aulularije* (koju na početku komedije, shvativši težinu društvene osude koju iznosi Držić spominje kao predložak po kojemu nastaje Skup) i Molièreova *Škrca*.

U drugom je dijalogu (Skupa i Kamila) zaobilaženje supermaksime jasnoće još naglašenije, budući da i jedna i druga dramska osoba predmet, odnosno osobu o kojoj govore označavaju kao “stvar”:

Skup: “Da to si ti bio prvi? Kamilo tuđa stvar! U tuđe tko tiče, ti znaš što ga čeka...”

Kamilo: “Tko se ne bi privario u onaku stvar?”

(Držić, 1979: 602)

Nadalje:

Kamilo: “... Za onake bi se stvari čovjek dao isjeć.”

Skup: “... U onake stvari ne ima se rijet: “Mlad sam”. Ono je sakrilenđžijo, ono je oltar Božiji, crkva, ah!”

Kamilo: “Stvar draga zaslijepi čovjeka, a mladu čovjeku ne more draža stvar bit od onake.”

Skup: “Meni je staru draža, er je moja stvar moja, razlog je da je moja.”

...

Skup: “Što bi ktio, Kamilo, da rečem na djetinsku: “Uzmi, budi ti?!” Para ti ovo stvar mala? Znaš er se za ovo ljudi kolju?”

Kamilo: “Znam er se je za ovaku stvar u staro brijeme i Troja uzela. Pariš ne ugrabi li Elenu?”

(Držić, 1979: 602, 603)

Osim stvaranja komike zablude, u ovoj komediji riječ “stvar” kojom su označeni i blago i kći, ima još jednu zadaću: pojačati društvenu satiru, progovoriti o položaju žene, majke, kćeri u renesansnom Dubrovniku. Skupova se kći Andrijana, iako se oko njezine udaje plete jedna od dviju glavnih dramskih radnji i iako se o njoj najviše govori u samoj komediji, samo kratko pojavljuje i to tek dva puta. Osim toga, u cijeloj drami za škrtoga starca kći i jest stvar i to ona koja mu zapravo samo “odnemaže” dok “trune” u kući jer on nema ili ne želi dati za nju “prćiju”. Kraj sačuvanoga teksta dodatno to naglašava i potvrđuje. U posljednjoj se sačuvanoj sceni pojavljuju sljedeće dramske osobe: Dživo, Kamilo, Zlati Kum, Pjerić, Munuo i Skup. Sve su dramske osobe muškoga roda. Sačuvani tekst završava ovako:

Munuo: “Skup je hoće Zlatom Kumu dat.”

Dživo: “Zlati Kum je neće...”

(Držić, 1979: 610)

Igra riječi: “*je hoće... je neće*”, pojačava cjelokupni dojam kako se na ženu gledalo kao na stvar, na muško vlasništvo, što smo vidjeli i na primjeru spomenutoga dijaloga.

Nejasnoća traje do samoga kraja dijaloga. Tek nakon Skupova odlaska, Kamilo za sebe objašnjava cijelu situaciju:

Kamilo: “Ovi čovjek, para, ne odgovaraše na moj prepozit, tezoro mijentuje i o vraćanju govori, a ja hoću rijet da se je Andrijana za mene vjerila i udala.”

(Držić, 1979: 604)

U dijalogu Skupa i Zlatoga Kuma do poštivanja supermaksime jasnoće dolazi nešto ranije:

Zlati Kum: “Bi li ju udao za vrijedna čovjeka...?”

Skup: “Tko ju pita?”

Zlati Kum: “Ja ju pitam, ako si kontent”.

Za razliku od dijaloga s Kamilom, u kojemu nejasnoća nastaje nespo- minjanjem konkretnoga predmeta, odnosno osobe, u prvom spomenutom dijalogu Zlati Kum jasno govori o svojim namjerama, ali Skup u potpunoj zaludenosti zlatom preokreće sve u dijalogu “na svoju”, objašnjava sebi ka- ko Zlati Kum želi njegovu kćer jer je doznao za “tezoro”.

Nesporazumi su u ovim dijalozima usko povezani i s nepoštivanjem maksime kvantitete. “Maksima je kvantitete povezana s količinom informa- cije koja će se iskazati i sadrži sljedeće maksime: doprinos neka vam bude što informativniji (za cilj određenog razgovora) i doprinos neka ne bude in- formativniji nego što je potrebno” (Grice 1987: 58).

U spomenutom razgovoru Skupa i Kamila nejasnoća proizlazi upravo iz nedovoljne obaviještenosti o onomu o čemu se govori, odnosno iz ne- poštivanja maksime kvantitete.

U kategoriji kvalitete postoji supermaksima: “Neka vam doprinos bude istinit” (Grice 1987: 58). S tom su supermaksimom povezane još dvije (odre- đenije) maksime: “Ne kaži ono za što misliš da nije istinito” i “Ne kaži ono za što nemaš dogovarajuće dokaze” (Grice 1987: 58).

Maksima kvalitete, dakle, traži od sugovornika da govore istinu i samo ono za što imaju dokaze. Škrtost i lakomost, u ovom djelu nerazdruživo po- vezane, ne ostavljaju Skupu mjesta i vremena za razmišljanje, one su potpuno ovladale njim, postale su neka vrsta ludosti. Skup ne traži “dokaze” koje zahtijeva Grice, on nema vremena “tražiti istinu”. Upravo se zato u spome- nutim dijalozima Skup u bunilu i ludilu sukobljava sa svim dramskim oso- bama, optužuje ih i napada, u raspravu ulazi, ne znajući o čemu se uopće govori – tvrdoglavo i automatski. I ta njegova osobina, ta ludost, ima nekoliko uloga u dramskom diskursu. Bergson govori o smijehu koji uzrokuje tvrdoglavost, krutost, “automatizam” (1987: 118). U osnovi komičnoga postoji neka posebna krutost zbog koje čovjek ide ravno svojim putem, “i ne sluša, i ne želi čuti” (1987: 118). Bergson takve karaktere naziva “ličnostima koje slijede svoju misao” (1987: 118). Skup uporno ustraje pri svom; ne tražeći niti dokaze niti istinu, sve prilagođuje svojem viđenju, sve objašnjava na svoj način i tako iz prizora u prizor postaje sve smješniji. S druge strane, potpuno ludilo prouzrokovano potragom za blagom ponovno upućuje na društvenu satiru, na svijet škrtosti, pohlepe, lakomosti, nepravde, svijet u kojemu se cijela radnja, a time i sam život vrti oko traženja i pronalaska te- zora, munčjele, blaga, dinara, zlata, dukata; novčane sigurnosti koja jedina može osigurati egzistencijalnu sigurnost.

Četvrta kategorija, kategorija relacije ima jednu maksimu, a ta je: “budi relevantan” (Grice 1987: 58). Iako je sama po sebi ova maksima očita, sugovornici katkad odstupaju od ovoga pravila. Uobičajeno je da tekst pokazuje povezanost i koherentnost. “Ni dramski dijalog nije rezultat nizanja nepovezanih replika, već se gradi po principima povezanosti s unutartekstnim i izvantekstnim kontekstom” (Katnić-Bakaršić 2003: 109). Budući da u situacijama o kojima govorim dramske osobe ne govore o istoj osobi ili predmetu, odnosno nemaju zajedničkoga razgovornoga cilja, njihovi su dijalozi potpuno nepovezani. Nepovezanosti uvelike doprinose i *a parte* govori, odnosno govori “u stranu”, u kojima Skup sam sebi objašnjava kako i zašto njegov sugovornici žele uzeti “njegovo” blago. Svi ovi stilski postupci pojačavaju komiku karaktera, ali i zablude cijele situacije. U kontekstu je cijele komedije svrha spomenutih dijaloga jednaka: uputiti na karakter škrtoga starca, na njegovu potpunu zaludnost “tezorom”, a time i na trulež dubrovačkoga, ali i svjetskoga društva kojim vlada snaga i moć zlata i “din(j)ara”.

3.

NAČELO ULJUDNOSTI GEOFFREYJA LEECHA

Za pragmatički je aspekt dramskih dijaloga vrlo važno načelo uljudnosti i njegove maksime. Uljudnost je neka vrsta manipulacije jezikom, način pomoću kojega pošiljatelj poruke djeluje na primatelja, način na koji ga pridobiva, dolazi do svojih komunikacijskih ciljeva. Geoffrey Leech uvodi načelo uljudnosti i s njim povezane maksime: maksimu takta, maksimu velikodušnosti, odobravanja, skromnosti, suglasnosti i simpatije (Leech 1992: 261). Zaobilaženje Griceova načela suradnje Leech objašnjava korištenjem načela uljudnosti, odnosno govornikovim namjerama i njegovim nastojanjima da se u različitim situacijama “izrazi” uljudno ili neuljudno. Verbalno ponašanje zavisi od socijalnih, kulturoloških, dobnih, rodnih i drugih osobina sudionika razgovora, ali i od dane razgovorne situacije.

U dvama je dijalozima, na primjeru kojih sam govorila o Griceovu načelu suradnje, namjera govornika ista: Skupova zaštititi “svoje tezero”, Kamilova i Zlatoga Kuma isprositi Skupovu kćer. Do zaobilaženja Griceovih maksima kvalitete, kvantitete, modaliteta i relacije dolazi na gotovo iste načine. S druge se strane jezičnoj uljudnosti, odnosno neuljudnosti pristupa na dva potpuno različita načina, naravno s određenom i važnom autorovom namjerom. U prvom dijalogu, onom koji vode Zlati Kum i Skup, Skup poštu-

je gotovo sve maksime načela uljudnosti, podilazi Zlatom Kumu, laska mu, hvali ga. Autorova je namjera u kontekstu cijele drame višestruka: pokazati još jednom kako se “zlatu svijet klanja” (Zlati Kum je, na što upućuje simbolika njegova imena, predstavnik stare, bogate, dubrovačke aristokracije), pokazati vječni sukob staroga i mladoga i nerazumijevanje i tvrdoglavost starih te trulež običaja i načina života onodobnoga Dubrovnikana.

Koliko god Skupa na isti način mučio i prvi i drugi razgovor, on se u te dvije situacije ponaša potpuno različito. Iako uvjeren kako mu Zlati Kum želi isprobiti kćer samo radi “tezora”, Skup se u razgovoru s njim gotovo potpuno pridržava načela uljudnosti: maksima takta i laskanja (“Što zapovijedate?”; “Bogat je tko je dobar”; “Ti si zlato i kuća ti je zlato”; “Prida mnom si veličak”...), maksime velikodušnosti i maksime skromnosti (“Ubog bogatu malo valja”; “Ja, budući bogat, ni sebi nijesam dobar ni drugomu”; “... neg ću ja i ti zao par bit, ja ću uza te uš uboga biti ka će ktjet jesti, a ti pritio komu će dodijati...”, “prida mnom si veličak, a ja prid tobom ubog i siromah”), maksima slaganja (“Od toga sam kontent...”) i simpatije. Jasno je kako maksime uljudnosti zahtijevaju da se nešto neugodno ublaži ili čak prešuti, a katkad i da se kaže nešto što se zapravo ne misli. Samim tim, pridržavanje maksima uljudnosti znači zaobilaženje Griceovih maksima modaliteta, kvalitete i relacije.

Za razliku od razgovora sa Zlatim Kumom, u razgovoru se s Kamilom Skup uopće ne pridržava spomenutih maksima uljudnosti; ništa ne ublažuje niti što prešućuje (“Ti si zao”, “Neć vratit moje tezoro, lupežu”).

U dramskom dijalogu neuljudnost ima značajniju ulogu od uljudnosti, osobito u karakterizaciji dramskih osoba. Ona ukazuje na raspoloženje, odnosno neraspoloženje, karakter, odnose dramskih osoba, nadmoć jedne dramske osobe nad drugima. U dvama spomenutim dijalozima jasno vidimo kako osjećaj društvene, socijalne i dobne moći ili podčinjenosti utječe na uljudnost odnosno neuljudnost.

Jedna je od strategija uljudnosti i međusobno oslovljavanje zamjenicama “ti” i “vi”. U dijalogu koji vode Skup i Zlati Kum posebno važnu ulogu ima prijelaz s jedne forme na drugu. Umislivši kako Zlati Kum zna za “tezoro”, Skup mu odgovara: “Velim er joj ne imam prćije i zbogom!” i nešto kasnije: “Od tezora ti ćeš imat pacijenciju!”. Čuvši kako Zlati Kum ne traži “prćiju” za udaju kćeri, Skup se služi svim spomenutim maksimama uljudnosti i obraća mu se na sljedeći način: “Ma nemojte vi scijenit da je u mene kojegodi tezoro”. U razgovoru s Kamilom Skup je dobn nadmoćan, oslovljava ga samo zamjenicom “ti”. Osim toga, Skup u razgovoru s Kami-

lom upotrebljava direktive (“Tezoro mi vrati”...). Ova neuljudnost u kontekstu cijele drame ima jasnu ulogu: pokazati nepoštivanje prema mladima i svemu što je novo i ustrajnost u “starom” u društvu te uputiti na potrebu potpune društvene promjene.

4.

POZITIVNI I NEGATIVNI OBRAZ P. BROWN I S. LEVINSONA

S načelom i maksimama uljudnosti G. Leecha usko je povezan pojam “pozitivnoga i negativnoga obraza” (Cutting 2002: 45) P. Brown i S. Levinsona, koji otkriva mišljenje pojedinca o vlastitoj vrijednosti i o vrijednosti njegova sugovornika. Za interpretaciju je dramskih dijaloga u kontekstu Držićeve komedije važan odnos Skupa prema “obrazu” njegovih sugovornika, Zlatoga Kuma i Kamila. U prethodnom sam poglavlju govorila o odnosu Skupa prema “vrijednosti” Zlatoga Kuma, uvjetovanoj njegovim bogatstvom i društvenim statusom i o nedostatku uljudnosti prema društveno “podčinjenom” liku Kamila te o autorovoj namjeri koju je moguće iščitati iz ovih odnosa. Brown i Levinson upućuju na negativnu uljudnost koja pokazuje poštovanje prema “negativnom obrazu” sugovornika i na “pozitivnu uljudnost” koja ohrabruje “pozitivni obraz”. U prethodnom sam poglavlju pokazala kako i iz kojih razloga Skup u dijalogu sa Zlatim Kumom prelazi s “negativne” na “pozitivnu” uljudnost. Iako izrazito negativno raspoložen prema Kamilovu “obrazu”, Skup je primoran izravne zahtjeve ublažiti nekom od strategija uljudnosti. Brown i Levinson upućuju na čitav niz strategija koje pridonose uljudnosti u dijalogu. Takve su strategije: indirektni govorni činovi, isprike i oklijevanja, litote i hiperbole, izbjegavanja nesuglasnosti, pronalaženje zajedničkoga cilja i slično. (Cutting 2002: 46, 47, 48).

U dijalogu sa Zlatim Kumom Skup koristi većinu spomenutih strategija: oklijeva podilazeći Zlatom Kumu i pričajući o njegovu bogatstvu i vlastitom siromaštvu:

Zlati Kum: “Što reče, zlato?”

Skup: “Zlato i zlato: ti si zlato i kuća ti je zlato, a ja sam rđa od vetha gvozdja...”
(Držić 1979: 562).

Zlati Kum: “Bi li ju udao?”

Skup: “Čijem ju ću udat?”
(Držić, 1979: 563)

Osim toga, Skup se ispričava, preuveličava svoje siromaštvo i bogatstvo Zlatoga Kuma (“Ja ću uza te uboga uš biti...”), generalizira.

Prema Kamilu se Skup odnosi vrlo “negativno”, ali to ublažava generalizacijom (“U tuđe tko tiče, ti znaš što ga čeka.”; “Zlo činjenje ne ima nigda skuše.”). Na kraju dijaloga Skup odustaje i od ove strategije te izravno naređuje Kamilu, čime Držić dodatno naglašava i oslikava njegov karakter.

ZAKLJUČAK

Svi književnoumjetnički tekstovi imaju sposobnost upiti u sebe elemente drugih stilova i prilagoditi ih vlastitom “tijelu”. Već na prvi pogled dramski diskurs možemo povezati sa svakodnevnim razgovornim diskursom. Preuzimanje elemenata svakodnevnoga u dramskom diskursu ima više funkcija: svrha je dramskoga teksta uvjeriti, pokazati i prikazati stvarnu situaciju. Slijedeći u stopu razgovorni diskurs i preuzimajući sve njegove osobine i zakonitosti radi uvjerljivosti, dramski je diskurs preuzeo i ono što u razgovornom diskursu nije bilo poželjno: nejasnoće i nerazumijevanja, neslaganja i neuljudnosti.

S druge je strane dramski tekst morao pokazati svoju stilsku posebnost i jedinstvenost. Zato je (u strahu od komunikacijske dosade i zalihosti) bio primoran skratiti neke elemente svakodnevne razgovorne situacije, sažeti dijaloge i dodati didaskalije te uvesti neočekivane dramske postupke.

Na primjeru sam dviju *qui pro quo* situacija iz Skupa pokušala pokazati što je dramski diskurs ili konkretno Držić u dramskom diskursu svoje komedije preuzeo iz svakodnevne situacije i zašto. Govoreći o načelu suradnje, htjela sam uputiti na uzroke nerazumijevanja, prouzrokovane zaobilaznjem četiriju maksima na koje je uputio Grice. U razgovornom i dramskom diskursu uzroci ovih nerazumijevanja mogu biti isti, ali je njihova funkcija potpuno različita. U razgovornoj situaciji često svjesno i namjerno, prouzrokovano namjernim prešućivanjem ili čak laži, u razgovoru dramskih osoba u *qui pro quo* situacijama, ovo je nerazumijevanje potpuno nesvjesno i nenamjerno, ali nikako slučajno. Prvo: iz njega nastaje situacija zablude, odnosno komična situacija, drugo: u tim se situacijama u potpunosti razotkrivaju karakteri dramskih osoba i treće: iz situacije i iz karakterizacije uvijek strši određena autorova namjera, ono na što želi uputiti.

U kontekstu je Držićeve komedije *Skup* nerazumijevanje Skupa i Zlatoga Kuma i Skupa i Kamila prouzrokovano samo jednim karakterom (pot-

puno zaluđenim zlatom, odnosno novcem i mišlju o njemu), a taj je karakter proizašao iz konkretne misli i želje da se na njega uputi i da se ismije njegova zaluđenost (škrtoš i pohlepnost). Kako bi ukazao na to da je situacija stvarna i uputio na ideje o odnosima u Gradu, Držić je iskoristio i razgovornu uljudnost odnosno neuljudnost, prisutnu u svakom našem svakodnevnom razgovoru. Uljudnost je u dijalogu sa Zlatim Kumom (još više prijelaz s neuljudnosti na uljudnost nakon razgovora o “prćiji”) i “manjak” uljudnosti u razgovoru s mladim Kamilom po Držiću uvjetovana zastarjelošću ideja u dubrovačkom društvu, neprihvaćanjem novoga i vladavinom moći zlata što se provlači kroz cijeli tekst.

Genijalnim isprepletanjem običnoga i onoga što ne smije postati normalno i obično, ismijanoga i onih koji se smiju, Držić je u sferu poznatoga ubacio ono što tamo nikako ne bi smjelo pripadati; svojim je “negromantskim” umijećem pomoću svakodnevnoga nerazumijevanja dramskih osoba, a onda i nas, koji i sami često sudjelujemo u takvom (svakodnevnom) nesporazumu, pokazao “ljudsko” nerazumijevanje poretka temeljnih ljudskih vrijednosti, njihovo izokretanje, kako u Držićevu, tako i u našem svijetu.

LITERATURA

- Austin, John Langshaw 1965. *How to do things with words*, Oxford University, Press Oxford.
- Bergson, Henri 1987. *Smijeh (Esej o značenju komičnog)*, Znanje, Zagreb.
- Cutting, Joan 2002. *Pragmatics and Discourse*, Routledge: London, New York.
- Čale, Frano 1979. *Djela (Marin Držić)*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb.
- Grice, Paul 1987. *Logika i razgovor (u Kontekst i značenje)*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka.
- Ivanetić, Nada 1995. *Govorni činovi*, Zavod za lingvistiku Filozofskoga fakulteta, Zagreb.
- Katnić-Bakaršić, Marina 2003. *Stilistika dramskog diskursa*, Tekst, Zenica.
- Leech, Geoffrey 1992. *Pragmatics Principles in Shaw's You Never Can Tell. Text and Context. Essays in stylistics*, Routledge, London, New York.
- Muhoberac, Mira 1998. *Marin Držić, Skup*, SYS print, Zagreb.
- Searle, John 1969., *Speech Acts*, Cambridge University Press, Cambridge and New York.
- Pfister, Manfred 1998. *Drama: Analiza i teorija*, Hrvatski centar ITI, Zagreb.

SUMMARY

PRAGMATIC ASPECTS OF A DRAMATIC DIALOGUE IN *QUI PRO QUO* SITUATIONS

Mia Bagarić

In order to be credible and convincing and so as to understand the seriousness and importance of its topic, the dramatic dialogue has to assume all the characteristics of “natural” dialogues. It is the only way for it to show the “reality” of an event. By following a conversational discourse and adopting all of its patterns, dramatic dialogues also assume things undesirable in conversational discourse: indistinctnesses and abstrusenesses. In the context of a literary work of art, of course, it has a certain purpose. In two *qui pro quo* situations in Držić’s *Skup*, precisely the usage of linguistic “imperfections”, shown by the disruption of Grice’s cooperative principles and his maxims, by the different usage of Geoffrey Leech’s politeness principle and the related notions of “positive and negative face” by P. Brown and S. Levinson, reveals the meaning of the text taken as a whole.

Key words: *qui pro quo*, cooperative principle, politeness principle, “positive” and “negative face”, character comedy, social satire

Primljeno 10. svibnja 2009.