

Tatjana Pišković

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Ivana Lučića 3, HR-10000 Zagreb
taya.piskovic@yahoo.com

DRAMSKI DISKURS IZMEĐU PRAGMALINGVISTIKE I FEMINISTIČKE LINGVISTIKE

Govorni se činovi najlakše prepoznaju i razgraničuju u dijalogu pa su dramski tekstovi vrlo pogodni za analizu i propitivanje teorije govornih činova. Krležinoj drami *U agoniji* možemo pristupiti kao korpusu za oprimjerenje konstativnoga i performativnoga shvaćanja jezika. U toj se drami sukob doista gradi na oprečnome shvaćanju jezika, a to se i verbalno eksplicira, pa se drama odvija na svojevrsnoj metajezičnoj razini gdje se glavni karakteri "svađaju" zato što govore različitim jezicima. Govorni činovi u drami, posebice komplimenti, analizirani su i s aspekta feminističke lingvistike.¹

Promatra li se jezik kao djelovanje, pretpostavlja se da postoji dijaloška situacija u kojoj pojedini verbalni iskazi poprimaju obilježja konkretne akcije. Takvi se iskazi mogu raščlanjivati i opisivati prema različitim kriterijima, a jedan je od njih rod govornika. Poimanje roda uvelike je uvjetovano društvenim konvencijama pa kako žene i muškarci nemaju jednake početne pozicije u raznim drugim kontekstima, različita su i njihova prava na iskorištavanje djelatne moći jezika. Austinovski pristup djelovanju riječima i suvremena, feministička, nadogradnja njegove teorije propituju se na primjeru Krležine drame *U agoniji*.

Dramski diskurs i govorni činovi

Više je razloga zbog kojih su dramski tekstovi prikladni za analizu i oprimjerenje (teorije) govornih činova. Oni prije svega zadovoljavaju sve pretpostavke jezičnoga djelovanja (*usp.* Ivanetić 1995: 9–43).

¹ Dio rada pročitana je na konferenciji *Polska i Chorwacja w Europie Środkowej* u Poljskoj, u svibnju 2005.

Dijalog je konstitutivni element drame. Goffman ističe da konverzacija nikad nije samo govorna razmjena, nego djelovanje i predstava (*usp.* Moranjak-Bamburać 2004.) pa je performativnost osnovna značajka dramskoga diskursa. Dramski se dijalog, dakako, razlikuje od svakodnevne, prirodne konverzacije (*usp.* Katnić-Bakaršić 2001: 146–147): interpretacija dramskoga dijaloga pretpostavlja analizu *dramske situacije* te zahtijeva i jezično i stilistički kompetentnoga tumača (polazi se od *književne teorije* i *književnoga teksta* te se uzima u obzir njegov estetski i metajezični kod), a tumačenje svakodnevne konverzacije polazi od *životne situacije*, *stvarnoga društvenog konteksta* i od *kognitivnih shema* koje dijele govornici unutar iste društvene zajednice (Katnić-Bakaršić 2001: 90–136).

Situacijski čimbenici također utječu na komunikaciju i uz jezične su iskaze najvažniji elementi komunikacijskoga procesa.² Drama ispunjava i tu pretpostavku jezičnoga djelovanja, i to ne samo zbog postojanja sugovornika, nego i zbog oslanjanja na *norme* (društvene ili individualne), *uloge* i *očekivanje* (*usp.* Ivanetić 1995: 11–12). Odstupanje od normā u svakodnevnome životu izaziva sankcije, a u drami stvara zaplet; sankcioniranje dovodi do raspleta ili uvodi u novu dramsku situaciju. U Krležinoj drami *U agoniji* samoubojstvo predstavlja kršenje društvene norme pa se upliće policija (u dodanome, trećemu činu drame) i tada govorimo o sankcioniranju na društvenoj razini, a Laura i Križovec provode individualno, “privatno” sankcioniranje toga čina koristeći se pritom različitim govornim činovima za neodobravanje.

Govorni činovi osnovni su oblik realizacije dijaloga (Ivanetić 1995: 13–29). Poznato je da je John Austin (1994: 98–109) prvi počeo promatrati jezik kao djelovanje i izvođenje radnje/čina nabrajajući tzv. performativne glagole čijim se izricanjem u prvome licu jednine prezenta simultano izvodi određena radnja. Takvim se pristupom jeziku uzima u obzir, uz lingvističku i semantičku, i ona pragmatička dimenzija teksta ili, drugim riječima, pažnja se posvećuje “komunikacijskoj snazi” iskaza i “učinku iskaza na recipijenta”.³ Austin je iskaze podijelio na *konstative*, “opisne iskaze, rečenice koje *ustvrđuju* činjeni-

² Spominju se različiti čimbenici koji formiraju komunikacijsku situaciju (sugovornici, vrijeme, mjesto, fonološko-sintaktička svojstva iskaza, kognitivni sadržaj iskaza, namjere govornika, odnos između sugovornika itd.), ali i tu su, kao i kod dijaloga, najvažniji čimbenici sugovornici. Misli se pritom na govornika i slušatelja, no kako se u idealnoj projekciji komunikacijskoga procesa (kakav nastoji biti dramski dijalog) te pozicije stalno smjenjuju, upotrijebit ćemo nazive G(ovornik)1 i G(ovornik)2 ili sugovornici.

³ Austin (1994: 110–125) govori o trima sastavnim dijelovima svakoga govornog čina: *lokucijskome* (podrazumijeva izricanje gramatički točne, smislene rečenice), *ilokucijskome* (odnosi se na komunikacijsku snagu koja prati iskaz, npr. upozorenje, naređivanje, molba i sl.) i *perlokucijskome* (označava djelovanje na recipijenta).

ce, izvješćujući o [...] stanju stvari” i *performative*, “iskaze kojima nije zadaća da obavijeste ili opišu, već da obave neku “izvedbu”, izvrše čin samim postupkom iskazivanja” (Felman 1993: 13). Na kategoriju konstativnih iskaza primjenjivi su kriteriji istinitosti/lažnosti jer su njihove glavne karakteristike informativnost i obavijesnost, ali to ne vrijedi za performativne iskaze koji nastoje djelovati na sugovornika i u tome mogu biti uspješni ili neuspješni. Zato se kriterij istinit/lažan kod performativa zamjenjuje kriterijem uspješan/neuspješan. Neuspješnost performativa može biti uvjetovana “izvana”, neprimjerenim okolnostima u kojima se izriče i u tom se slučaju radi o *promašaju*. Performativi su neuspješni i onda kad netko namjerno upotrijebi performativni iskaz, ali ne misli ozbiljno i vara sugovornika. Tada govorimo o *zlouporabi*.⁴

Govorni se činovi najlakše prepoznaju i razgraničuju u dijalogu pa je odabir dramskoga teksta za propitivanje teorije govornih činova zapravo kretanje linijom manjega otpora. Performativni su iskazi vezani za prvo lice jednine prezenta pa ih u drami koja se događa ovdje i sada i gdje svi govore u svoje ime pronalazimo u gotovo svakoj replici. Dramska se radnja temelji na dijalogu; jezik je dakle osnovno sredstvo djelovanja, i to ne samo u onom austinovskom, performativnom smislu, nego i opisni, konstativni iskazi u drami dobivaju djelotvornu moć. Felman (1993: 22–23) smatra da u drami *Don Juan* do sukoba dolazi zbog “antagonističkoga shvaćanja jezika”: s jedne su strane oni koji jezik shvaćaju “spoznajno ili konstativno”, tj. oni kojima je jezik “instrument prenošenja *istine* i instrument znanja, *spoznavanja* zbilje”, a s druge su strane oni koji jezik shvaćaju “performativno”, odnosno oni kojima *govoriti* “ne znači znati ili spoznati nego *činiti*, *djelovati* na sugovornika”. Tako se dramski karakteri mogu podijeliti na one koji govore *informativnim* jezikom (bit iskaza je u tome da odgovara ili ne odgovara zbiljskome referentu) i one koji govore *performativnim* jezikom (bit iskaza je u uspješnom ili neuspješnom djelovanju na sugovornika).⁵

⁴ Klasifikacijom govornih činova bavili su se mnogi teoretičari, a jedna je od najpreglednijih podjela autorica Traugott i Pratt (1980: 229). Predložile su ovakvu podjelu: *reprezentativi* – činovi kojima se predstavlja stanje stvari (tvrdnja, kazivanje); *ekspresivi* – činovi koji izražavaju govornikov stav (divljenje, poštovanje, prijek); *verdiktivi* – činovi kojima se vrednuje ili donosi sud (ocjenjivanje, procjenjivanje, podcjenjivanje, osuđivanje, vrednovanje, oslobođenje); *direktivni*: činovi koji žele utjecati na ponašanje adresata (naređivanje, molba, zahtjev); *komisivi* – činovi koji obvezuju govornika na neki postupak (obećanje, zaklinjanje, zagovaranje, ugovaranje, oklada); *deklarativni* – činovi koji samim izgovaranjem obavljaju ono što se njima izriče (vjenčanje, krštenje, otpuštanje, blagoslivljanje). Toj ćemo podjeli dodati Austinove razrede *bihejvitiva* (činovi vezani uz neko društveno ophođenje: čestitanje, ispričavanje, pozdravljanje) i *ekspozitivna* (činovi koji služe kao diskurzivna pojašnjenja: potvrđivanje, nijekanje, pitanje, primjedba) (Austin 1994: 167–185).

⁵ Svaki je iskaz, bio on konstativan ili performativan, izrečen s nekom namjerom: G1 želi izazvati određenu reakciju kod G2, a G2 tumači primljenu poruku u skladu sa svojim jezičnim i

Konstativno i performativno u Krležinoj drami *U agoniji*

Krležinoj drami *U agoniji* možemo pristupiti kao korpusu za oprmjere-nje konstativnoga i performativnoga shvaćanja jezika. Tako slijedimo meto-du Shoshane Felman koja antagonizam u *Don Juanu* tumači kao posljedicu raz-ličitoga shvaćanja i uporabe jezika. U Krležinoj se drami sukob doista gradi na oprečnome shvaćanju jezika, a to se i verbalno eksplicira pa se drama od-voja na svojevrsnoj metajezičnoj razini gdje se glavni karakteri “svađaju” zato što govore različitim jezicima i jedni drugima spočitavaju nemogućnost preba-civanja na zajednički kod. Svatko od njih za sebe misli da govori na prihvatljiv i poželjan način pa nastoji i druge uvjeriti u to, odnosno diskvalificirati njihov način govora nazivajući ga “neiskrenim”, “lažnim”, “tlapnjama”, “egzaltacija-ma”, “blefiranjem”, “klevetom”, “teškim riječima”, “živčanom logikom”, “za-gomilavanjem riječima”, “zamatanjem riječima” itd.

S jedne je strane Laura sa svojim konstativnim shvaćanjem jezika: jezik je za nju medij prenošenja istine, korisnih informacija i iskrenih osjećaja. Ona uvijek zna što hoće reći i jasno to artikulira. Ako i koristi performativne iska-ze, oni su uvijek uspješni (održava obećanja i zakletve, iskreno se divi, poštu-je ili prezire koga), dakle izgovara ih s namjerom da ostvare cilj kojemu su na-mijenjeni. Govori “u svoje ime”, u prvome licu jednine. S druge je strane Kri-žovec koji jezikom djeluje: njime razbija neugodnu tišinu, izbjegava razgovor o važnim temama i – laže.

[...] da bi riješio prisutne nepriličnosti, nastavlja sa svojim asocijacijama, samo da govori. (Krleža 2001: 167)

Križovec puši i govori sam sebi. (195)

Križovec ga [*leptira*, T. P.] promatra s interesom, sa svojom konstantnom na-mjerom otklona svakog konkretnog razgovora o velikim stvarima. (211)

životnim iskustvom. Uspješnost govornoga čina procjenjuje se s gledišta G1 i ako se “interpre-tacija G2 ne poklapa s namjerom G1, govorimo o dvama govornim činovima: o intendiranom (ali neuspjelom s gledišta G1) i recipiranom” (Ivanetić 1995: 20). Zato pri analizi govornih či-nova uvijek valja voditi računa o obama sudionicima komunikacije, a njihovu uspješnost pro-cjenjivati na temelju podudarnosti “pravoga” recipijenta s onim “idealnim”, kakva očekuje poši-ljatelj poruke. Govorimo li o pretpostavkama uspješne konverzacije, ne možemo preskočiti Gri-ceove četiri maksime i princip suradnje, a ni Labovljevo proučavanje priče u svakodnevi: Gri-ce (1987.) smatra da je za uspješnu konverzaciju nužno poštovati “princip suradnje” koji podra-zumijeva da se sugovornici pridržavaju četiriju maksima: maksime *kvantitete* (informativnost), maksime *kvalitete* (istinitost), maksime *relacije* (relevantnost) i maksime *modaliteta* (jasnoća), a Labov (1977: 354–396) pokazuje kako je u osnovi svakodnevne priče kršenje načela suradnje i kako upravo to uzdiže kvalitetu konverzacije na viši stupanj zahtijevajući pritom da se suradnja uspostavi na nekoj drugoj razini (*usp.* Kovačević – Badurina 2001: 68–78).

On iskorištava djelatnu moć jezika, ali nepošteno, pa su njegovi performativi ili promašeni (izgovoreni u neprimjerenj situaciji) ili zlorabljeni (njima vara sugovornika). Izgovara ekstenzivne tirade u trećemu licu jednine svedremen-skoga prezenta, bezlične i pasivne konstrukcije.

Posebno je zanimljiv Lenbachov položaj. Dok traži novac od supruge, Lenbach laže: to je posljednji put, ustrijelit će se ako ga otjera ili će ga netko drugi ubiti ako ne vrati dug. Njegova su opravdanja i prijetnje standardan uvod za traženje novca; Laura ih ne shvaća ozbiljno, a novac mu daje jer zna da će ga se tako najlakše riješiti.

LAURA: Nismo se vidjeli dvije noći, a tu si se na koljenima zakleo i dao riječ, da ti je ono bilo posljednji put, a sada: sve iznova! (158); Ti si dao časnu riječ, a koliko si ti meni dao časnih riječi, da ti je to posljednja časna riječ? To tvoje tivanje mit deinem Ehrenwort, das wirkt schon wirklichen traurig! (159)

Ponavljanjem laži Lenbach gubi kredibilitet pred Laurom te se dovodi u situaciju da mu neće vjerovati čak ni kad bude govorio istinu. Pretjerana zloupotrebata performativnoga iskaza (“Obećavam”, “Kunem se”, “Dajem časnu riječ” i sl.) dovela je do njegove istrošenosti posve mu oduzevši djelotvornost. Nastojeći vratiti vjerodostojnost svojim riječima, često govori upravo o riječima, poziva se na svoju *časnu riječ*, ali njezinu “časnost” može pred drugima potvrditi jedino činom. Kada govori: “Laura! Tako mi Boga, ne lažem! Meni nije do novca ni do Židova, meni je do moje riječi!” (165), Lauri to zvuči poput jeke i s njezina konstativnoga stajališta radi se samo o još jednom pokušaju da se na nju djeluje govorom. Uspješnost čina ovisi o recipijentu, a procjenjuje ju pošilatelj poruke; Laurina se reakcija ne poklapa s Lenbachovim očekivanjem i on shvaća da govorom više ne može djelovati na sugovornike. To ga potpuno isključuje iz komunikacije jer neki odnosi i radnje proizlaze isključivo iz jezika (obećanje, zakletva i tvrdnja ne mogu se demonstrirati, nego se moraju izgovoriti). Zato prelazi na konkretan, fizički čin kojim će obaviti ono što riječima više nije mogao. Naime Lauri su Lenbachove (iskrene!) prijetnje samoubojstvom na kraju prvoga čina drame “komedije” pa je jedini način da je uvjeri u iskrenost svojih riječi – čin. I tako “komedija” postaje tragedija.

LAURA: Rekli ste, da ćete se ustrijeliti u sedam sati! [...] Mislila sam da ćete jedamput održati tu svoju riječ! Sedam je sati minulo! [...] Meni je te komedije dosta! (192)

LENBACH: To je vama komedija? A ja ću vama pokazati da to nije komično! (192)

Kako Lenbach često zloupotrebljava djelatnu moć jezika, takvu aktivnost lako prepoznaje kod drugih aktanata. Radnje i izjave Madeleine Petrovne popraćene su u didaskalijama negativnim odrednicama (“lažni bizantinski zanos”, “servilno pretjerano”, “bizantinski podvučeno”, “lažna i abnormalna scena”) pa je time i autoritativan autorski glas sugerirao kako je njoj jezik sredstvo obmane. U trenutku kad i sam počinje govoriti istinu, Lenbach prokazuje lašce i obmanjivače nastojeći potpuno diskvalificirati njihove doprinose komunikaciji.

LENBACH: Mene ne će blefirati jedna guvernanta! A osim toga: ta je osoba jedna sasvim obična klevetnica, koja prlja tuđu čast! [...] Bagaža ruska, samo od intriga i laži živi taj skot emigrantski! [...] Ona širi famu... (187); A da bilo tko od vas ima samo jedan atom poštenja, taj bi toj dotepenoj Madeleini zatvorio usta njena... (188)

Do početka drame Križovec je uspješan u svojim govornim činovima jer njima djeluje na Lauru, osvaja je, ona mu vjeruje, no sukob počinje kada Laura demistificira njegove riječi i odbacuje ih kao obmanu.

Laura sluša njegov polutihu šarmanтни glas, njegovu advokatsku pamet, koja joj je zapravo toliko puta pomogla, a sada se po svemu sprema da je ostavi i osjeća duboku potrebu da progovori. (176–177)

Nerazumijevanje se između Laure i Križovca osjeća već u prvoj dramskoj situaciji u kojoj ostaju sami na sceni. Križovec zaobilazi konkretan razgovor o konsekvencijama proizašlima iz života unutar ljubavnoga trokuta pa, izbjegavajući autoreferencijalnost i izravno obraćanje, bira treće lice i deskripciju. Kada pak nema prvoga lica jednine prezenta, ne možemo govoriti o performativima, barem ako se oslanjamo na Austinovu teoriju. No ovdje će se o konstativnome/performativnome shvaćanju jezika govoriti kao o osobitosti govora pojedinih aktanata tijekom čitave drame. Ivanetić pod govornim činom podrazumijeva bilo koji segment govora kojim se ujedno ostvaruje neka radnja. Neki se od njih ne mogu izreći jednom rečenicom pa se u obzir uzima cijela komunikacijska situacija i unutar nje demarkiraju radnje simultane s vlastitom verbalizacijom. Tako je govorni čin shvaćen i pri analizi Krležine drame, a performativnost i konstativnost funkcioniraju kao opisne kategorije nečijega shvaćanja jezika. Zato je Križovčev jezik opisan kao performativan, a Laurin kao konstativan bez obzira na to izgovaraju li oni isključivo konstativne ili isključivo performativne iskaze ili ih pak rabe podjednako. Važno je kako općenito shvaćaju jezik: prenose li njime informaciju ili djeluju na sugovornike. Budući da aktanti često tematiziraju vlastiti način govora prigovarajući sugovorniku zbog preoz-

biljnoga (Križovec Lauri) ili neozbiljnoga (Laura Križovcu) shvaćanja jezika, na jednoj se razini analize čitava drama može svesti na raspravu o jeziku, govoru i načinima na koji oni dobivaju djelatnu moć ili je zlorabljuju.

Prema Griceovu principu suradnje temeljno je konverzacijsko načelo nužnost prilagođavanja sugovorniku. Dosljednu izmjenju replika te smjenjivanje govorničke i sugovorničke pozicije Ivanetić (1995: 29–31) određuje kao *sekvencu*. Unutar sekvence slijed govornih činova nije uvijek jednak jer možemo govoriti barem o trima načinima reagiranja na govornikov pokušaj da postane čiji sugovornik: “može ga se prihvatiti, ne prihvatiti ili G2 nastoji izbjeći izjašnjavanje koristeći se raznim tehnikama mijenjanja teme” (Ivanetić 1995: 32). Križovec stalno “izbjegava izjašnjavanje” i sukobljava se s Laurom jer ona zahtijeva da se on “izjasni”, neposredno reagira i poštuje princip suradnje.

LAURA: Da, da, sve je to lijepo, mili moj, i ti govoriš vrlo šarmantno. Ali ako stanem izvan tvojih riječi, ako se otmem sugestiji tvoga govora, meni se ustvari čini kao da se zagomilavaš riječima, das ist eben deine Advokatenart und -weise! Ti govoriš da ispod tvojih riječi ne bi probilo ništa stvarno! Meni se tako čini kao da ti mene zamataš riječima; te tvoje riječi htjele bi da budu bandaža! Ti se bojiš da kroz tvoju bandažu ne proдре krv! (177)

Izbjegavajući izravnost, Križovec niže govorne činove koje Austin zove bihevritivima i odnose se na konvencionalno društveno ophođenje. Njegov govor vrvi ispriekama, rukoljubima, izrazima skromnosti:

KRIŽOVEC: Meni je tako neugodno [...] Izvinite! Zahvaljujem! (168); Gospodine potpukovniče, molim lijepo, meni bi bilo vrlo žao, ja se nadam da vam nisam smetao, oprostite... (172); Vi me morate ispričati [...] Vi me morate ispričati! [...] Ljubim ruke! Ljubim ruke, grofice, doviđenja! (183).

Njegovo obraćanje drugim ljudima često ne izlazi iz polja fatičke funkcije pa Laura ironično nabraja njegove najčešće fraze.

LAURA: A ti tu prolaziš samo ‘en passant’, i tako, odlaziš, ‘klanjam se’, ‘doviđenja’, ‘sve je to pretjerano’, ‘tu nema nikakve stvarne podloge’, ‘sve je to slučajno’, ‘sluga pokoran’, i nema te. (179)

U Križovčevu govoru nema nikakve intimnosti ni izravnosti na čemu Laura inzistira pa njezine replike možemo promatrati kao niz *govornih činova za neodobranje* (Ivanetić 1995: 43–71). Znakovito je kako se za jednu njezinu gestu u didaskalijama kaže kako izgleda “kao da hoće da sruši sve njegove [Križovčeve, T. P.] riječi”.

Govorni činovi za neodobravanje realiziraju se na različite načine, posebno ako su odnosi među sugovornicima temeljeni na bliskosti, pa ćemo se držati opisa njihova ostvarivanja kakav predlaže Ivanetić (1995: 57–58). Promatrat ćemo kako aktanti jedni drugima ne odobravaju način uporabe jezika, a ne toliko njihove konkretne akcije.

Neodobravanje se kao *eksplicitno negativno vrednovanje p* ($p = postupak$) ostvaruje u Laurinim ocjenama Križovčeva načina govora. Već smo naveli citate u kojima mu kaže da se “zamata” i “zagomilava” riječima, a ima replika u kojima je još izravnija:

LAURA: Ja sasvim sigurno znadem da ti sada lažeš! (215); Meni je taj advokatski način, moram priznati, stran! Ja ne mogu da pojmem kako netko može da misli po shemi: advokatski pro i kontra (199–200); Ti nikako ne ćeš da priznaš da je potrebno da se jedamput o svemu tome progovori definitivno! [...] Ja osjećam kako polagano sve tu puca, a ti tu govoriš generalno... (177); Uvijek kad sam ja u govoru izazivala odluku, uvijek si se ti gubio u nevidljivo! [...] Ti si suviše učtiv, a premalo smion da govoriš ono što misliš! (221).

Osim postupaka G1 može izravno kritizirati G2. U Krležinoj drami to se očituje kao Laurino *negativno vrednovanje* Križovčeva karaktera.

LAURA: Ti si uopće suviše učtiv, te mi se čini da ti od te svoje pretjerane učtivosti ne govoriš istinu! Da! Sve tvoje riječi, tvoj način, sve je to neistinito, patvoreno [...] a što onda, ako si ti jedno neistinito lice? (213–214); [...] ja mislim da si ti glup! (219); Ja pak držim da ti nisi samo neiskren, ti si prilično naivan i neinteligentan! Ja, direkt blöd! (221)

Nailazimo i na Laurino *konstatiranje odgovornosti G2*: ona Križovcu govori što je trebao ili morao učiniti. Budući da nas zanima odnos prema jeziku/govoru, važnije nam je što je trebao ili morao reći.

LAURA: Trebao si da govoriš istinu! Trebao si da mi kažeš: pardon, oprost... (220)

Taj način ostvarenja govornoga čina za neodobravanje sličan je onomu koji je Ivanetić nazvala *ekspliciranjem ispravnog djelovanja*. Razlika je u tome što se odgovornost konstatira *nakon* pogrešnoga djelovanja i izriče se perfektom, a ispravno se djelovanje eksplicira prezentom. *Navođenje posljedica p* javlja se kao Laurino nervozno reagiranje na sadržaj i način Križovčeva govora, tj. njezina iritiranost posljedica je njegove zlouporabe jezika.

LAURA: Ja ne znam, ali ja postajem nervozna od tvoga načina! Ti mene sad tu instinktivno iritiraš! [...] I ja uopće ne bih govorila o njemu [...] da me ti na to ne siliš svojim nelojalnim načinom! Ti me izazivaš na to! [...] ja bih i sada šutjela da me ti ne provociraš tim svojim načinom! (205)

Jedan od češćih načina na koji Laura izriče neodobravanje Križovčevih riječi jest *tematiziranje neprimjerenosti p*. Križovec je govor svoje pravničke struke zasićen verdiktivima, reprezentativima i deklarativima preselio u intimnu sferu, u razgovor s ljubavnicom, čemu su primjereniji ekspresivi, bihejvitivi i komisivi. Dosad navedeni citati potvrđuju kako Laura njegov način govora često kvalificira kao “Advokatenart und -weise”, a za sebe kaže: “Ja nisam advokat!” (203).

LAURA: Dopusti mi, molim te, ja mislim da ovo ovdje momentalno nikako nije situacija u kojoj bi se moglo biti konvencionalan! Eine Konstatierung nur! (200); Ja ovdje krvarim i jedva se svladavam da ne zacvilim od užasa, a ti govoriš o nekakvoj leptirici! Ti si govorio najprije više od jedne ure o njemu [...] jer te je bilo strah da govoriš o meni! [...] za tebe je i jedan noćni leptir tema, samo da o nečemu brbljaš, samo da ne bi trebao da vidiš da ja stojim pred tobom! (212); Ja osjećam kako polagano sve tu puca, a ti tu govoriš generalno... (177)

Na to se obično nadovezuje *konstatiranje nesklada između riječi i djela*, odnosno, u našoj perspektivi, nesklada između pomišljenoga i izgovorenoga.

LAURA: Ti jedno misliš, a drugo govoriš! (214)

Zato Laura često izriče *zahtjev da G2*:

a) *prekine započetu radnju*:

LAURA: [...] ne budi tako prazno učtiv... (214);

b) *učini što se od njega očekuje*:

LAURA: Molim te, ali molim te ozbiljno, odgovori mi iskreno, bez hintergedankena, bez učtivosti, bez formalne svoje prilagodljivosti [...] (216); Daj priznaj, molim te, progovori [...] (214).

Kako Križovec ne ispunjava njezine zahtjeve, Laurini iskazi neodobravanja poprimaju oblik *prijetnje sankcijama*:

LAURA: I ako ti u ovaj tren ne progovoriš, ako ne progovoriš neposredno, neposredno, iskreno, ja ću od te tvoje konvencionalnosti poludjeti ovdje, na ovome mjestu! (213).

Pregled Laurinih načina realizacije govornih činova za neodobravanje možemo zaključiti onima nazvanima *imenovanje statusa G2*, koji ne tematizira govor aktanata, ali je znakovit i za njihov odnos i za tumačenje njihova shvaćanja jezika:

LAURA: I znaš li ti, koja je razlika između tebe i mene? To da si ti bio moj ozbiljni i iskreni doživljaj, a ja tvoj flert! (217–218).

Križovčevih govornih činova za neodobravanje ima manje jer se puno rjeđe izravno obraća Lauri; vokativ, drugo lice jednine i imperativ u njegovim se replikama javljaju samo nakon upornih Laurinih provokacija (*prijetnje sankcija, negativnog vrednovanja G2, zahtjevā da G2 učini što se od njega očekuje...*). Sve se njegovo neodobravanje može svesti na *konstatiranje da p* uz elemente *eksplicitnoga negativnog vrednovanja p*. Njegovo se pokroviteljsko tematiziranje i ocjenjivanje Laurina govora svodi na konstatiranje da ona pretjeruje i preozbiljno shvaća riječi.

KRIŽOVEC: Ti se zaglušuješ sama teškim riječima, to su živci, to je uzbuđenje! (201); Ma nisu potrebne tako teške riječi, Laura, molim te! Ti si u afektu, ja shvaćam da ti momentalno promatraš sve suviše subjektivno. [...] Ti zaoštruješ svaku moju pojedinu riječ! (210); To su sve egzaltacije, Laura! Ti si uzrujana, ti si u afektu, ti si u temperaturi, bilo bi najbolje da legneš, da telefoniram po doktora, da uzmeš broma, dijete... (213); Čemu opet te egzaltacije? Ti preuveličavaš! Svaku moju riječ i gestu ti krivo tumačiš! (214); To je živčana logika! (223)

Kod njega možemo uočiti svojevrsnu “jezičnu devijaciju”: jezični iskaz točno određene namjene rabi u suprotne svrhe, to jest formu nedjelatnoga konstativa rabi s namjerom da njime djeluje na sugovornika pridajući mu tako svojstva performativa. Govoreći o strategijskim aspektima jezičnoga djelovanja, Ivanetić (1995: 74) pokazuje kako iskaz može imati formu određenoga govornog čina, ali se zapravo koristi s namjerom izazivanja učinka svojstvenoga kojemu drugom tipu iskaza. Križovec zloupotrebljava obavijesno i spoznajno svojstvo konstativa ili konstative koristi u neprimjerenim situacijama, odnosno ondje gdje se očekuje jezično djelovanje, a performativni su mu iskazi promašeni jer su njegove bezbrojne isprike samo deklarativne. Križovec kaže: “Ali to su

tlapnje! To su riječi, Laura! Tu se ništa nije dogodilo.” (Krlježa 2001: 218), što pokazuje kako jezik ne doživljava kao sredstvo kakva djelovanja (ništa se njime ne čini), a istodobno mu govor vrvi iskazima kojima itekako djeluje na sugovornike. Čini li to svjesno ili ne, pitanje je za neku opširniju raspravu o intendiranim i aktualiziranim perlokucijama.

Ivanetić (1995: 76) ističe da govornikov stav prema cilju i održavanju komunikacije može biti kooperativan ili nekooperativan, to jest da sugovornici “ili žele održati kontakt i ostaviti dojam civilizirana čovjeka ili im do toga nije stalo”. Zato se razlikuje *konsens* ili težnja nekonfliktnoj situaciji i održavanju komunikacije od *disensa* ili narušavanja principa suradnje. U Krlježinoj drami dolazi do kontradikcije između intencije i uobičajena sredstva njezine realizacije: Križovčev je govor zasićen konsensnim strategijama (isprikama, opravdanjima, priznanjima, uzimanjem na znanje), a Laurine su replike uglavnom disensne (kritizira, prijeti, odbacuje Križovčeva očitovanja učtivosti i kooperativnosti). No Križovčeve bihevjitivne mjere i preventivne strategije konvencionalno su očitovanje fatičke funkcije i nastojanje da se izbjegne konflikt. Laura pak cijelo vrijeme inzistira na iskrenoj komunikaciji, a na Križovčeve defenzivne i sterilne replike reagira govornim činovima za neodobranje. Tako ona objektivno potkopava princip suradnje i izaziva konflikt, a namjere su joj sasvim suprotne. Problem je u tome što je cijela njihova komunikacija disensna jer oba sudionika “inzistiraju na svojim zahtjevima, koji su u neskladu s općim kooperativnim komunikacijskim ciljevima” i “jer teret neriješenih (a nediskutiranih) nesporazuma toliko opterećuje odnose da je konsens unaprijed onemogućen” (Ivanetić 1995: 76, 79). U takvoj je situaciji svako nastojanje da se stabilizira odnos disensno. Prema kraju drame nerazumijevanje je među njima sve izraženije; ona smatra njegove riječi “neistinitima” i “patvorenima”, a on njezine “egzaltacijama” i “tlapnjama”. Kulminacija diskrepancije očituje se u iskazima:

KRIŽOVEC: Ja ne razumijem ništa!

LAURA: Meni je jasno! (223).

Disens je doveden do vrhunca; aktanti više nikako ne mogu pronaći kompatibilan kod. Tu završava drama i njezina analiza i takvo poklapanje još jednom potvrđuje pogodnost dramskoga dijaloga za propitivanje teorije govornih činova.

Govorni činovi i feministička lingvistika

U knjizi *Language and Gender* (2006.) Eckert i McConnell-Ginet više puta ističu da su glavni smjerokazi njihova istraživanja jezika interpretacija i njezin

društveni karakter. Tako pristupaju i govornim činovima obrađenima u četvrtome poglavlju, *Making social moves* (Eckert – McConnell-Ginet 2006: 129–156), promatrajući ih kao “društveni potez” unutar diskursa u kojemu je verbalna djelatnost aktanata ujedno svrhovita (društvena) akcija. Pri primjeni rodne perspektive u proučavanju jezika izlazi se iz okvira statičnih jezičnih sustava izoliranih od izvanjezične stvarnosti jer se drži da se i jezik i rod aktualiziraju u društvenome djelovanju, odnosno da im značenje proizlazi iz ljudske aktivnosti. Uključenost u društveno djelovanje podrazumijeva brojna institucionalna i ideološka ograničenja individualnoga jezičnog izbora (Eckert – McConnell-Ginet 2006: 4–5), što smo na početku rada naveli kao situacijske čimbenike (norme, uloge i očekivanja). Zato je zanimljivo istražiti kako rod utječe na govornikovo pravo da legitimno izvede koji govorni čin i kako govorni činovi strukturiraju rod (*usp.* Eckert – McConnell-Ginet 2006: 129).

Rasprave o “pristojnosti” (*politeness*) imaju posebno mjesto u literaturi o rodu i jeziku (*usp.* Brown – Levinson 1987., Holmes 1998.). Govorni činovi u kojima se “pristojnost” očituje (bili bi to Austinovi bihejviti) često se rodno polariziraju pa je isticanje kako su žene u komunikaciji “pristojnije” od muškaraca, više poštuju princip suradnje i više su orijentirane na drugoga postalo opće mjesto u feminističkoj lingvistici. Ženski se govor smatra afektivnim, a muški instrumentalnim, odnosno drži se da su žene u konverzaciji usmjerene na stvaranje prisnosti i složnosti, a muškarci na uspostavljanje autonomne pozicije, neovisne o sugovornicima (Tannen 1990: 188–215). Koliko se god takva uopćavanja mogu propitivati, već i zbog toga što su pojmovi “pristojnost” i “osjećajnost” lingvistički posve neodređeni (*usp.* Eckert – McConnell-Ginet 2006: 134), Laurin se i Križovčev govor uklapa u tu jednostavnu podjelu i potvrđuje ju, posebno ako se oslonimo na glavnu tezu da je Laurino shvaćanje jezika konstativno, a Križovčevo performativno. Naime, Laurino se inzistiranje na iskrenosti i Križovčeva distanciranost od prvoga lica uklapaju u rodno polarizirano tumačenje o kolaborativnome ženskom govoru s potisnutim osobnim ciljevima i ravnodušnome muškom govoru s potisnutim emocijama (Eckert – McConnell-Ginet 2006: 141).

Govorni činovi koji se obično smatraju rodno obilježenima jesu *komplimenti* (Coates 1993: 128–129, Eckert – McConnell-Ginet 2006: 145–156, Holmes 1998: 100–118). Ulaze u područje vrednovanja kao i *uvrede* i *kritika*: komplimenti podrazumijevaju pozitivnu, a kritike i uvrede negativnu stranu vrednovanja (Eckert – McConnell-Ginet 2006: 145). Brojna istraživanja pokazuju da najviše komplimentata primaju i daju žene, da se ženama obično hvali izgled, a muškarcima vještine i postignuća te da se komplimenti, bez obzira na kulturne razlike i inačice u kojima se javljaju, uglavnom mogu smatrati pozi-

tivnom komunikacijskom strategijom čija je uloga “više afektivna i društvena nego informativna ili referencijalna” (Holmes 1998: 101). Eckert i McConnell-Ginet spominju nekoliko vrsta komplimenata koji dovode u pitanje tu pozitivnu stranu prokazujući različite negativne motive govornika. Komplimentata je u *Agoniji* manje nego kritika i uvreda, ali kako je prvi dio rada posvećen govornim činovima za neodobravanje, ovdje će se izdvojiti primjeri konsensne strategije. Način uporabe komplimenata u Krležinoj drami potvrđuje kako neki likovi stalno zloupotrebljavaju bihejvitive pa se i tim primjerima može ilustrirati teza o informativnoj i obmanjujućoj uporabi jezika. Laura shvaća jezik konstativno, a ne daje komplimente pa u cijeloj drami ne možemo pronaći tip komplimenta koji Holmes naziva *a positive politeness strategy*, nego samo one njegove derivacije pozitivnost kojih je podosta upitna. Križovec daje komplimente koje Eckert i McConnell-Ginet nazivaju rutinskima i formulaičnima (*routine and formulaic*). Iako nisu nužno neiskreni, ipak su samo kurtoazan uvod u konverzaciju i očitovanje pristojna ponašanja. Križovčevi su komplimenti indirektni; on izražava zabrinutosti za sugovornikovo zdravlje “samaritanski [...] samilosno [...] superiorno” (Krleža 2001: 213) potvrđujući (obično rodnu) asimetričnost i u ovome tipu govornih činova. Tannen (1990: 69) ističe da se pri davanju komplimenata govornik postavlja u autoritativnu poziciju onoga tko prosuđuje adresatovo ponašanje, izgled ili što treće, a pritom je teško izbjeći pokroviteljski, zaštitnički stav.

KRIŽOVEC (*Lauri*): Nešto mi izgledate blijedi i umorni! (165); Sasvim ste blijedi, izmučeni! (166);

KRIŽOVEC (*Lenbachu*): Ali ni vi ne izgledate baš najbriljantnije! (166)

Pokroviteljske komplimente Holmes smatra negativnima navodeći ih kao primjer “tamne strane” ove komunikacijske strategije zajedno s “ofenzivno laskajućim” komplimentima (*offensively flattering*). Eckert i McConnell-Ginet zovu ih obmanjujućim komplimentima i u Krležinoj ih drami nalazimo u gotovo svakoj replici Madeleine Petrovne. Davanje takvih komplimenata autorice opisuju kao proračunatu strategiju ostvarivanja vlastita cilja, posebice onoga da se od adresata dobije poštovanje, odnosno da adresat ima dobro mišljenje o davatelju komplimenta. Madeleine se pritom stalno poziva na autoritete (staroga hofrata Saint-Firmina, princezu Volodarskaju, “ruski serkl”) šireći krug adresata kako bi komplimenti bili što vjerodostojniji.

MADELEINE PETROVNA [*Lauri*]: Baš sam sinoć bila kod princesse Volodarskaje i razgovarale o vama, pak je princesse Volodarskaja izjavila pred svima da je vaš osjećaj humanosti – *supernaturel, übermenschlich*, da, da, i da ni rođena njena

mama nije bila tako dobra – si grande – tako velikodušna spram nje kao vi! (182); Laura Mihajlova, vi ste divan čovjek, u vama ima nešto anđeosko! (183); Dakle, stari hofrat Saint-Firmin, on o vašoj gospođi majci generalici i o vama, Laura Mihajlova, govori uvijek samo u superlativima. On kaže da od vaše gospođe majke nije bilo idealnije lady patroness na svijetu, a za vas: da je on vidio već prilično mnogo žena, ali tako jednu univerzalnu, jedno tako savršenu damu, sa tako kultiviranim ukusom kao što je vaš, da je to unikum! Pa jeste! (184)

MADELEINE PETROVNA [Lenbachu]: Svi su se divili vašoj “figure”, pak je sama princesse Volodarskaja (a vi znate ekskluzivni ukus ruskih dvorskih krugova), sama princesse izjavila da već dugo-dugo nije imala zadovoljstva da vidi tako idealnu kavalirsku “figure”! [...] Vaša gospođa barunica, to je jedan šarmantni anđeo! Biser od čovjeka, čuvajte je, molim vas, kao najskupocjeniji biser! (186)

Kako je svaki govorni čin “društveni potez”, pitanje je kako se ta komunikacijska rodna dihotomija aktualizira na širem društvenom planu. Brojne su lingvistkinje (npr. Coates 1993: 132–139) muški govorni stil povezale s natjecanjem i željom za moći, a ženski sa solidarnošću i podrškom; stoga bi muškarci stvarali vertikalne, hijerarhijske odnose u društvu, a žene bi inzistirale na horizontalnome, ravnopravnome društvu. Kao način društvene i osobne afirmacije muški likovi u Krležinoj drami često rabe pozivanje na društveni položaj i titulu, a nisu rijetka ni uopćena negativna stajališta o manjinskim društvenim skupinama (Židovima, Rusima, lezbijkama, ženama s izvanbračnom djecom). Lenbach često tematizira svoj status konfrontirajući ga Križevčevu:

LENBACH: [...] ja, naravno, spadam u kategoriju kavalirijskih oficira (159); Ja, naravno, svima vama nisam ravnopravan, ja nisam dvostruki doktor, ja nemam svoje advokatske kancelarije, ja sam štalmajster kod milostive de Goldschmidt! (161).

U feminističkoj lingvistici valja izbjegavati isključive podjele na muški i ženski jezik jer se u empirijskim istraživanjima za to teško pronalaze potvrde. Naime i Laura često naglašava da obavlja posao koji nije u skladu s njezinim staležom i time se uključuje u tobože mušku brigu o društvenoj hijerarhiji.

LAURA: Nisam li postala šnajdericom? Nisam li u ovoj trafici od jutra do mraka, ne sagibam li se pred nekakvim minderwertig licima čitave dane? (165); meni je već dosadilo da obaram oči pred svojim frajlama (159); Ti ipak ne moraš nekakvim današnjim ministrovicama govoriti “milostiva”, “ekscelencija” i biti ima na uslugu kod probanja toaleta! (179)

Lenbachovi su stavovi o ugroženim/manjinskim/slabijim društvenim skupinama primjeri ekstremnoga društvenoga stratificiranja na temelju predrasuda o etničkoj pripadnosti ili spolnoj orijentaciji.

LENBACH [za Židove]: Ta ja se ipak ne mogu dati difimirati od jednog Židova! (159); Die Juden sind für keine Wettrennenprobleme geschaffen! [Židovi nisu stvoreni za probleme konjskih trka!] (169); Čisti snobizam provincijalni! [...] Ti ljudi nemaju ni pojma ni što je majoneza, ni što je vino! (170)

LENBACH [za Madeleine i općenito za Ruse]: “Ona, prije svega, nije nikakva grofica, nego sasvim obična guvernanta” (187); “Bagaža ruska, samo od intriga i laži živi taj skot emigrantski!” (187); “Kako smije takva ruska kreatura da takve laži širi!” (188)

LENBACH [za lezbijke]: “Nije moj stan nikakav bordel za stare lezbijke! [...] neću da trpim nikakve lezbijske Rendez-vous-Orte u svojoj kući!” (188–189), “Da bi ta vaša princesse Volodarskaja mogla tamo tjerati svoje lezbijske poslove, zato ja moram na ulicu!” (191)

Asimetrija se između muškoga i ženskoga diskursa (*usp.* Coates 1993: 123–124) očituje posebno u stavu prema preljubu i ljubavnicama. Križovec komentira Lenbachovu nevjeru i retorički se pita: “tko od nas nije imao posla s takvim Licikama” (206). Njemu je “sasvim logično” što je Lenbach trudnu Liciku izbacio na ulicu jer bi i on to “učinio na njegovu mjestu” (209); to što ju je istukao korbačem, “to je večeras sasvim sporedno!” (211) jer “Tko već nije digao ruke na ženu!” (211). Laura konsternirano odbacuje takvu logiku i ironijski je dekonstruirao:

LAURA: Da – [...] – on je logično bacio ženu na ulicu, da – a ona se nekoliko dana poslije toga, logično, bacila pod gradački vlak! Da! Logično! Da!” (209).

Inzistiranje na strogim rodnim oprekama u jeziku nimalo ne pridonosi stručnosti. Naprotiv tako se uspostavljaju (nepotvrđeni) stereotipi koji postaju svojevrsni reprezentanti znanosti o rodu i jeziku pretvarajući je u širem znanstvenom (i muškom i ženskom) diskursu u “još jednu manifestaciju feminističke paranoje” (Eckert – McConnell-Ginet 2006: 1). Na detaljima poput bihejvitiva osvrt iz rodne perspektive na Krležinu dramu pokazuje da uopćavanja, pogotovo u istraživanju fenomena koji se svima čini bliskim, nisu podloga za oblikovanje relevantne metodologije.

Tematiziranjem govornih činova s gledišta tradicionalne Austinove teorije i suvremene rodne perspektive nastoji se ukazati na aktualnost i široku pri-

mjenjivost feminističke kritike jezika koja se kod nas još uvijek smatra pomalo trivijalnom. Kao korpus poslužio je fiktionalni dijalog, zasićen potvrdama za niz iznesenih teza. Sljedeći je izazov stoga promatranje drugih tipova diskursa (razgovornoga, akademskoga) kroz konfrontaciju “klasičnih” metoda i njihove suvremene nadogradnje i/ili dekonstrukcije.

Literatura:

- AUSTIN, L. JOHN (OSTIN, L. DŽON) 1994. *Kako delovati rečima*. Novi Sad: Matica srpska.
- BITI, VLADIMIR 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- BROWN, PENELOPE; STEPHEN LEVINSON 1987. *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- COATES, JENNIFER 1993. *Women, Man and Language*. London: Longman Group Limited.
- ECKERT, PENELOPE; SALLY McCONNELL-GINET 2006. *Language and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FELMAN, SHOSHANA 1993. *Skandal tijela u govoru*. Zagreb: Naklada MD.
- GOFFMAN, ERVING 1976. Replies and Responses. *Language and Society*, 5, 257–313.
- GRICE, H. PAUL 1987. Logika i razgovor. *Kontekst i značenje*. Ur. Nenad Mišćević i Matjaž Potrč. Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 55–67.
- HOLMES, JANET 1998. Complimenting – A Positive Politeness Strategy. *Language and Gender: A Reader*. Ed. by Jennifer Coates. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 100–120.
- IVANETIĆ, NADA 1995. *Govorni činovi*. Zagreb: Zavod za lingvistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- KATNIĆ-BAKARŠIĆ, MARINA 2001. *Stilistika*. Sarajevo: Ljiljan.
- KATNIĆ-BAKARŠIĆ, MARINA 2003. *Stilistika dramskog diskursa*. Zenica: Vrijeme.
- KOVAČEVIĆ, MARINA; LADA BADURINA: *Raslojavanje jezične stvarnosti*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- KRLEŽA, MIROSLAV 2001. *Glembajevi*. Zagreb: Matica hrvatska.
- LABOV, WILLIAM 1977. *Language in the Inner City*. Oxford: Basil Blackwell.
- SEARLE, JOHN (SERL, DŽON) 1991. *Govorni činovi*. Beograd: Nolit.
- TANNEN, DEBORAH 1990. *You Just Don't Understand*. New York: HarperCollins Publishers.
- TRAUGOTT, ELIZABETH CLOSS; MARY LOUISE PRATT 1980. *Linguistics for Students of Literature*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.

Internetski izvori:

MORANJAK-BAMBURAĆ, NIRMAN 2004. Diskurzivna stilistika; <http://odjek.ba/index.php?broj=04&id=25>.

The discourse of drama between pragmalinguistics and feminist linguistics

Summary

Speech acts are most easily identified and differentiated in dialogue, therefore play texts seem quite convenient for analysing and investigating the theory of speech acts. Miroslav Krleža's play *In Agony* may be approached as corpus for illustrating both the constative and the performative conception of language. The conflict between the characters of the given play indeed arises out of their opposing conceptions of language. The drama therefore takes place on the level of meta-language; the main characters "argue" because they speak different languages. The speech acts in the play (particularly compliments) have been analysed from the perspective of feminist linguistics.

Ključne riječi: govorni činovi, dijalog, performativi, konstativi, feministička lingvistika, rod, komplimenti

Key words: speech acts, dialogue, performatives, constatives, feminist linguistics, gender, compliments