

# Pragmatička načela u izgradnji dramskog teksta na primjeru Kamovljevih i Krležinih drama

---

Ivić, Marijana

Master's thesis / Diplomski rad

2012

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:590940>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-12-30**



*Repository / Repozitorij:*

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku  
Filozofski fakultet  
Diplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti

Marijana Ivić

**Pragmatička načela u izgradnji dramskog teksta na primjeru  
Kamovljevih i Krležinih drama**

Diplomski rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Branko Kuna

Osijek, 2012. godine

## Sažetak

Rad se temelji na pragmatičkom pristupu dramskim tekstovima, Krležinoj *Ledi*, koja je zbog indirektnog govora i hiperuljudnih iskaza nametljiva za pragmatičku interpretaciju, i Kamovljevim dramama *Čovječanstvo* i *Mamino srce*, o kojima se govori kroz pokušaj usporednog pragmatičkog čitanja odabranih predložaka jer se takav pristup do sada nije primjenjivao na hrvatski avangardni tekst. Govor o pragmatičkim aspektima razlaže se na govor o načelu uljudnosti i suradnje (s maksimuma kvalitete, kvantitete, modaliteta i relacije), govornim činovima i odnosu diskurzivne i statusne moći. Polazište je u ovome da iskazi likova sadrže određen odnos prema tim sastavnicama pragmatičke interpretacije i to u značenjskom sloju teksta što znači da rad ostavlja mogućnost raz(g)rađivanja odsječaka analize.

U radu se dokazuje da poznavanje razine izraza nije dovoljno za razumijevanje Krležina jezičnog izbora, već da bi trebalo obratiti pozornost i na druge bitne odrednice smisla poruke izvan samih iskaza. Sastavnica uljudnosti u *Ledi* ne može se čitati isključivo s njezinim podrazumijevanim označiteljima kao što su 'dobra namjera' ili 'građanska kultura' pa se pažnja preusmjeruje na negativan aspekt i pragmatički pristup omogućuje uvid u autorovo atribuiranje 'uljudnosti' smještanjem uljudnih iskaza u negativan kontekst. Izrečena uljudnost likova sukobljava se s neizrečenim neverbalnim dijelom poruke, s Griceovom maksimumom kvalitete (uljudnost se ironizira), osobinama primatelja (odbacuju se uljudni činovi), trenutnim stanjem lika (na rubu živčanog sloma uspijeva sročiti uljudan iskaz), subperceptivnim (lik je uljudan prema antipatičnom sugovorniku) i taktilnim dijelom poruke (površno rukovanje iznevjeruje verbalni dio poruke). Rad provodi ideju o tome da se, nakon sagledane okolnosti jezične upotrebe, i Krležina i Kamovljeve drame, kroz različite jezične krajnosti, negativno izražavaju o jeziku kada se on sukobljava sa životom.

Sukladno avangardnoj poetici, kod Kamova je uljudnost nepopunjena, prazna sastavnica i znatnije se narušavaju Griceove maksime suradnje nego li kod Krleže. U radu se naznačuje da Krleža krši načelo suradnje i za dobrobit komunikacije (primjerice, lik govori neizravno jer poštuje sugovornikove osjećaje, a i iskupljuje se za kvantitativnu manjkavost svoje poruke), dok Kamovljevi likovi namjerno provociraju sukob. Maksima relacije kod Kamova krši se toliko da dolazi do monologizacije dijaloga, maksima modaliteta krši se metaforizacijom koja je problematična i za čitatelja, Krležina ironija kojom se narušava maksima kvalitete kod Kamova je prototipična i eskalira groteskom, maksima kvantitete narušava se tako da se može govoriti o

potpunoj diskurzivnoj dominaciji Kamovljevih likova i bitno je samo to da su oni nositelji avangardne ideje.

Krležini su likovi osjetljivi na nesklad diskurzivne i statusne moći, no kod Kamova to nije problematično. Isključuje se pitanje o socijalnom i situacijskom statusu lika, o stupnju prijateljstva i poznanstva i time se minimizira mogućnost kontekstualnih čimbenika da uvjetuju jezik. U tom smislu, umanjuje se i mogućnost pragmatičke interpretacije, no rad se ionako može shvatiti kao pokušaj cjelovitijeg razumijevanja Kamovljeve destrukcije dijaloga.

Kod interpretacije govornih činova promišlja se o odnosu ilokutornog i društvenog cilja. Najveća pažnja usmjerena je na propitkivanje Krležina bihejvitivnog čina (ponuda, zahvala, pozdrav, isprika...). Dopušta se i govor o Kamovljevu performativnom shvaćanju jezika s tim da ga treba pravilno usmjeriti na čitanje varijacija istih motiva i doprinos drami stanja.

### **Ključne riječi**

pragmatički pristup; načelo uljudnosti; načelo suradnje; dramski tekst; Janko Polić Kamov; Miroslav Krleža

## 1. Uvod

(...) *Snaga lirike, gdje je svaka drama lažna, gdje s malo šminke i mimike lako postaješ netko drugi. Ali dva oka koja te gledaju, tako bliska i istinita, učine da zaboraviš riječi, zbune ti misli, i sve postaje ništavno, pa i noći tamo, u Americi. (...)*  
(Lucio Dalla: *Caruso*)

Ne tako davno imala sam priliku pročitati rad jednog mladog autora<sup>1</sup> koji je odabranim tekstovima naumio prići lingvostilistički pa je jedno poglavlje svog rada naslovio pitanjem o legitimnosti svoje analize. I naš će pristup biti lingvostilistički jer pragmatički je (logičko-filozofski) pristup jedan od lingvističkih pristupa dijalogu<sup>2</sup>, a smjernice će za našu analizu najsustavnije ponuditi stilistika. Puno je radova u području pragmatike, no vrijednu okosnicu za govor o pragmatičkim načelima u izgradnji dramskog teksta treba tražiti kod Marine Katnić-Bakaršić (2003). Pragmatički se pristup drami već primjenjivao<sup>3</sup> tako da je ovaj rad mogao računati i na slične prethodne interpretacije radi lakšeg uhodavanja u pragmatički rječnik.

O teorijskom polazištu za interpretaciju bit će riječi u sljedećem poglavlju, no za njezino okvirno pojašnjenje, vratimo se naravi našeg pristupa. Izdvajat ćemo određene iskaze dramskih likova te nad njima filozofirati i na temelju njihova uporabnog konteksta<sup>4</sup> logički otkrivati njihov

---

<sup>1</sup> Riječ je o Tinu Lemcu (2010) i radu *Disfemistička ulegnuća i eufemistička poravnanja pjesničkoga teksta Tatjane Gromače*, *Fluminensia*, god. 22, br. 1, str. 69-84. Naslov sam navela u margini jer tematski nije vezan za ovu analizu. Međutim, zgodnom mi se učinila autorova potreba da opravda svoj lingvostilistički pristup.

<sup>2</sup> O tome govori Marina Katnić-Bakaršić (2006: 220-221). Uz logičko-filozofski (pragmatički) pristup dijalogu, mogući su i ovi pristupi: etnometodološki, sociolingvistički, strukturno-funkcionalni te socijalno-semiotički.

<sup>3</sup> Pragmatički pristup primjenjuju, primjerice, Marina Katnić-Bakaršić (2006) u *Stilističkim skicama*, u poglavlju „Magična moć dijaloga: O dramskom jeziku u dramama Mire Gavranac“, Mia Bagarić (2011) u radu o Držićevu *Skupu* „Pragmatički aspekti dramskoga dijaloga u *qui pro quo* situacijama“, Tatjana Pišković (2007) u radu „Dramski diskurs između pragmalingvistike i feminističke lingvistike“, govoreći o Krležinoj drami *U agoniji*.

Prva autorica najveću je pozornost posvetila promjenama u diskurzivnoj dominaciji, druga načelu uljudnosti i suradnje, a treća govornim činovima. Također, imala sam uvid u iscrpan seminarski rad u rukopisu poslijediplomantice Ane Tomljenović (2009) „Pragmalingvistički pokušaj interpretacije dramskog teksta; Miroslav Krleža: *Gospoda Glembajevi*“. U odnosu na stranu književnost, primijetila sam da poseban interes postoji za proučavanje pragmatičkih načela u dramama Williama Shakespearea (npr. Roman Kopytko, 1995. „Linguistic politeness strategies in Shakespeare's plays“, u: *Historical Pragmatics*).

<sup>4</sup> Riječ je o jednom od najbitnijih termina, ako ne i najbitnijem terminu u kontekstu pragmatičkog pristupa.

značenjski potencijal. Uz izvjesno izrečeno značenje iscrpljivat ćemo i dodatna iskomunicirana značenja iskaza, kroz njihov odnos prema govornim činovima, načelima uljudnosti i suradnje i odnosu diskurzivne i statusne moći<sup>5</sup>. Dakle, s pragmatičkog gledišta, polazi se od toga da iskazi u sloju nepreglednog i potencijalnog značenja sadrže određen odnos prema tim sastavnicama pragmatičke interpretacije, prema osnovnom interakcijskom cilju<sup>6</sup> (konsens ili disens) i odnosu prema društvenim normama. O tome kako se više toga iskomunicira negoli izrekne već se dosta pisalo<sup>7</sup>. Tu se htio dati prvi dio odgovora na pitanje čime opravdati naš lingvostilistički pristup, a drugi bi se dio odgovora morao odnositi na obrazloženje zašto se pragmatički pristup nije odlučio primijeniti na stvarne razgovorne situacije već na književni dramski tekst. Ili, što znači kada Katnić-Bakaršić (1999: 57) kaže da je Ionescova drama poticajna za stilistička istraživanja?

Suočavamo se s ovim da dramski diskurs u strahu od komunikacijske dosade ruši pravila svakodnevne komunikacije i da rado preuzima ono što u razgovornom diskursu nije poželjno (Bagarić, 2011: 381) (ne kaže li se da je konflikt neophodan pokretač dramskog zapleta?), no dramski se dijalozi i dalje koriste elementima razgovornog dijaloga i samim se time opravdava pragmatičko istraživanje drame. Međutim, što kada nejasnoće i nerazumijevanja odmaknu

---

<sup>5</sup> Evo što bi to značilo na primjeru vlastitog iskustva. Prošli sam se tjedan trebala sastati s instruktorom vožnje koji mi je do toga susreta bio nepoznat. Kako smo se dogovorili o mjestu i vremenu susreta, otvorila sam naš razgovor pozdravom i pitanjem kojim sam tražila potvrdu da sam naišla na traženu osobu: *Dobar dan. Jeste li Vi Mario?* Tim sam iskazom ostvarila pozdrav i pitanje kojim sam inicirala poželjnu sugovornikovu reakciju, no interpretacija bi se iskaza mogla i nastaviti iscrpljivanjem dodatnih značenja, da sam se jezičnom upotrebom htjela predstaviti kao osoba koja poznaje društvene norme pozdrava i obraćanja nepoznatoj osobi zamjenicom iz poštovanja, da sam obraćanjem s *Vi* htjela naglasiti i prirodu našeg (mogućeg) neravnopravnog odnosa u kojem sugovornik ima društvenu ulogu 'instruktora vožnje', a ja ulogu 'kandidata za vožnju', da sam uvođenjem samo osobnog imena u iskaz i intonacijom poruke istovremeno htjela djelovati i prijateljski i ostaviti dojam osobe spremne na suradnju tijekom idućih 35 sati vožnje (primijetimo kako se pretpostavke izvode u odnosu na kontekst, situaciju, stupanj poznanstva, sugovornikovu dob, prema kojoj se procijenilo da je izostavljanje titule i prezimena primjerenije negoli forsiranje krute formalnosti...) itd.

<sup>6</sup> S pragmatičkog gledišta, termin je cilja izuzetno značajan jer po njemu „unutar svakodnevne razgovorne konverzacije postoji distinkcija između nespecijalne, koja nema posebnu svrhu i dominantna joj je fatička orijentacija, i pragmatičke, specijalne, koja ima određenu svrhu i jasan cilj“ (Katnić-Bakaršić, 2006: 240).

<sup>7</sup> Na to da se u suvremenoj literaturi mnogo govorilo o podjeli statusa između onoga što se kaže i onoga što se time komunicira osvrće se i Zjena Čulić (1999: 148). Nadalje, o odnosu izrečenog i iskomuniciranog (interpretiranog) pišu i George Yule (1996: 60) koji pod dodatno iskomuniciranim podrazumijeva signale o statusu sudionika razgovora i stupnju prijateljstva, Nada Ivanetić (1999: 329-330) koja naglašava kako se u komunikaciji osim informacija razmjenjuje i čitav niz signala o međusobnom odnosu sudionika i samom govorniku koji se svojom jezičnom uporabom samoreprezentira pokazujući se, primjerice, kao osoba koja poznaje društvene norme. Prema Ivanetić (1995: 72), situacije su samo s jednim ciljem rijetke te se uz primarni cilj (npr. nagovor sugovornika na nešto) uglavnom istodobno ostvaruju i ti sekundarni ciljevi (govornik stvara određeni *image* o sebi, izgrađuje odnos sa sugovornikom i slično).

Svaki autor govoreći o odnosu izrečenog i iskomuniciranog primiče taj govor svom nekom kontekstu pa se čini da svatko govori o drugom, međutim, rekla bih da se sve vrti oko te crvene niti, naslovila se ona dodatnim iskomuniciranim značenjima, sekundarnim značenjima, neisrpljenom ilokutornom snagom iskaza (Strawson, 1987: 41), potencijalnom destruktivnom moći pojedinih riječi (Katnić-Bakaršić, 2003: 90) ili nečim petim. U prostoru književnog teksta ona znači čitateljevu potrebu za uspostavljanjem novih značenja (Peleš, 1999: 148), potencijalnih jer semantička se dimenzija teksta pojavljuje kao potencija, a ne kao realizacija, što Peleš (1999) i više puta naznačuje.

kontroli pod zaštitom avangardne poetike pa se likovi izoliraju, a pragmatika podrazumijeva međusobno djelovanje riječima? Postoji pretpostavka da tu slabi smisao pragmatičke interpretacije, no s druge strane, ako se kod Kamova toliko govorilo o osporavanju dijaloga, kako se to već nije dovelo u vezu s narušavanjem Griceovih i Leechovih maksima?

Okosnica je ovog rada pokušaj cjelovite<sup>8</sup> pragmalingvističke interpretacije dramskog teksta i usporednog pragmatičkog čitanja Krležine drame *Leda* i Kamovljevih drama *Čovječanstvo* i *Mamino srce*. *Leda* (1930) je odvjetak ciklusa o Glembajevima koji se čita kao antiteza Krležinu ranom ekspresionističkom teatru i u kojem je kritika zasićena „eksperimentima“ pozdravila povratak „normalnom“ teatru i normalnim stvarima kao što su ljubav i ljubomora (Senker, 2000: 412). S druge pak strane, Kamovljeve su drame nastale 1908. i 1910. godine, prije tog novog realizma i u osvitku ekspresionizma. Pretpostavimo li da se na *Ledu* može primijeniti „klasična“ pragmatička interpretacija<sup>9</sup>, ostaje nam pitanje o doprinosu našeg pristupa cjelovitijem razumijevanju dramskih tekstova koji razbijaju staru semantiku, osporavaju zatvorenost struktura i radnju u tradicionalnom smislu riječi. Usporedno bi pragmatičko sagledavanje Krležina i Kamovljeva teksta moglo produbiti uvid u jezik i stil<sup>10</sup> te različitu poetičku pripadnost tih tekstova, a ako nam se učini da je filozofiranje suviše odmaknulo, uvijek postoje i ona subjektivna opravdanja analize – čitateljeva potreba za uspostavljanjem značenja<sup>11</sup>, Barthesova misao da je uživanje u tekstu ionako najčeće ono stlističko<sup>12</sup>.

---

<sup>8</sup> Cjelovite jer interpretacija će *Lede* obuhvatiti sve činove i sve pragmatičke aspekte, no moramo imati na umu mogućnost različitih interpretacija i čitateljev subjektivan doprinos pri uspostavi značenja.

<sup>9</sup> Pod *klasičnom pragmatičkom interpretacijom* podrazumijevam da se kod *Lede* ne može reći da je uzročno-posljedični slijed irelevantan za značenje pa to daje smisao i tome da se pragmatička interpretacija odvija (redom) po činovima, od prve sekvence otvaranja dijaloga pa nadalje. Iscrpan se pristup opravdava i nametljivošću građanskog govora likova Krležina ciklusa za pragmatičku interpretaciju. Za razliku od proučavanja pragmatičkih načela u Krleže, put je proučavanja pragmatičkih načela u Kamova još neprokrčen. Bar koliko mi je poznato, pragmatički se pristup još nije primjenjivao na hrvatski avangardni tekst.

<sup>10</sup> Na prvi pogled, u odnosu na jezik i stil, raspoložemo potpuno različitim predlošcima. S jedne su strane Krležina drama, brbljiv i nabujao stil, nategnuta frazeologija, građanski govor, model elitnog teatra (Kalman Mesarić; po Senker, 2000: 440). S druge su strane Kamovljeve drame, neteatarski govorni jezik, žargonski izrazi, nekulturni ispadi, jednostavne i sažete rečenice, govor likova zapanjive hladnokrvnosti i lišen patetike, izrazi koji lome konvencije i pokazuju otpor prema uniformiranju svijesti. Međutim, možda baš pragmatička interpretacija može približiti te drame? U redu, ona će istisnuti informaciju da je više uljudnih iskaza u *Ledi*, no naša se interpretacija tu ne zaustavlja jer zanima nas i pozadina tih uljudnih iskaza. Izuzetno mi se bitnima čine tvrdnje da se Krleža izruguje građanskom načinu govora (Zvonimir Mrkonjić; po Senker, 2000: 441) i da je u *Ledi* dosegao ironičnu distancu prema svojim likovima (Gašparović, 1977: 132), jer ne mogu se oteći dojmu da onda i uljudne iskaze ironizira. I kakva je onda općenita sugestija uljudnih iskaza?

Umjesto očekivanog odgovora, priklonit ću se riječima jednog kritičara Krležine drame, poslije ću to pokušati i opravdati: „Čudna je to komedija u kojoj kao kuga u pozadini Boccacciiovih novela diše iza svakog smijeha nadasve gorka, strašna Tuga“ (Ervin Šinko; po Senker, 2000: 440).

<sup>11</sup> O tome govori Peleš (1999: 148). Čitatelj, prema Pelešu, ima potrebu za rekonstruiranjem i uspostavljanjem značenja, za izdvajanjem pojedinačnosti teksta i značenjski dograđivanjem te pojedinačnosti svojstvima koja ona zadobiva u odnosu prema drugim pojedinačnostima teksta.

<sup>12</sup> Misao je preuzeta iz rada Tina Lemca (2009) *Kiša, snijeg i ništa – učila govoriti...*, Fluminensia, god. 21, br. 1, str. 121-142.

## 2. Teorijska podloga za pragmatičku interpretaciju tekstova

Budući da bi se i samo teorijskim razglabanjem bez problema mogla ispuniti kvantitativna norma ovog rada, odmah ćemo se pozvati na naše za analizu glavno uporište. Govorit ćemo o četirima nezaobilaznim sastavnicama svake pragmatičke interpretacije: govornim činovima, Griceovu načelu suradnje, strategijama uljudnosti i odnosu moći u dramskom dijalogu (Katnić-Bakaršić, 2003, 2006), s tim da će se u posljednjoj sastavnici govoriti i o drugim bitnim odrednicama smisla poruke. Radi preglednosti te će sastavnice biti objedinjene kronologijskim redoslijedom, a dobro je imati na umu i onu u uvodu spomenutu crvenu nit kojom se one mogu obuhvatiti, neizrečeno, ali iskomunicirano značenje.

John Langshaw Austin (1962) u svom radu *How to do things with words* polazi od toga da se jezikom ne samo izvješćuje već da se njime i djeluje. Pod govornim se činom razumijeva radnja ostvarena izgovaranjem određenoga odsječka govora. Ne poistovjećuje se s rečenicom pa i višerečenični iskaz vrijedi kao govorni čin ukoliko je ilokutivno homogen. (Ivanetić, 1995: 16) Lokucijski se dio čina odnosi na plan izraza, a ilokucijski na plan smisla i govornikovu namjeru. Teorija govornih činova polazi od pretpostavke da je naše djelovanje namjerno. (Ivanetić, 1995: 13) Iskazi mogu imati ilokutivnu snagu naredbe (govori se o govornom činu naredbe), zahtjeva (govori se o govornom činu zahtjeva itd.), ponude, pitanja, poziva, obećanja, zahvale, čestitanja, pozdrava, pardoniranja, potvrđivanja, izvješćivanja, prijetnje, optuživanja (Leech, 1983: 105-106),..., a o indirektnim se govornim činovima govori onda kada vlada nesklad između namjeravane funkcije iskaza i njegova doslovnog značenja indiciranog formalnojezičnim sredstvima (Ivanetić, 1995: 22), primjerice, kada zahtjev ne ostvarujemo imperativom (*Sjedni!*), već tvrdnjom (*Sjest ćeš!*) ili pitanjem (*Hoćeš li već jednom sjesti?*) pa nam ilokucijska snaga jasno daje do znanja da tu tvrdnju, odnosno pitanje, trebamo pročitati kao zahtjev. Govorni se činovi obično dijele u pet razreda<sup>13</sup>, no u ovom ćemo radu imati na umu Leechovu podjelu s obzirom na odnos ilokutornog i društvenog cilja, tj. kod govornog ćemo čina razmišljati o sljedećem: podudara li se njegov ilokutorni cilj s društvenim (kod *bihejvitiva*<sup>14</sup> ponuda, poziv, zahvala, čestitanje, pozdrav, isprika), je li u sukobu s društvenim (prijetnja, optuživanje),

---

<sup>13</sup> Austin razlikuje veridiktive (govorni činovi koji se sastoje od donošenja suda, vrednovanje i procjene), egzercitive (govorni činovi koji se sastoje od očitovanja moći, naredbe...), komisive (govorni činovi koji se sastoje od preuzimanja obveze naspram neke buduće radnje, obećanja...), bihejvitive i ekspozitive (govorni činovi koji se sastoje od diskurzivna pojašnjenja, razlaganja, dokazivanja, potvrđivanja, nijekanja, pitanja) (Felman, 1993: 16).

<sup>14</sup> Prema Austinu, bihejvitivi su govorni činovi vezani uz neko društveno ophođenje, s tim da Emile Benveniste „izraze koji su se u društvenom životu današnjice toliko otrcali te više ne dokazuju ništa, srozavši se na razinu pukih formula“ isključuje iz razreda performativa (izraze, naime, poput ovih: *ispričavam se* i *želim Vam dobrodošlicu*) (Felman, 1993: 17). Prema Katnić-Bakaršić (2003: 95), to jesu govorni činovi, činovi konvencije i uljudnosti.



konkurira li mu (naredba, pitanje, preklinjanje, zahtjev) ili je spram njega indiferentan (potvrđivanje, izvješćivanje) (Leech, 1983: 104).

Nadalje, drugi je utjecajan rad u području pragmatike *Logic and conversation* (1975) Henryja Paula Gricea, koji razrađuje Austinovo nasljeđe (Felman, 1993: 118). Griceova teorija o načelu suradnje kao glavnom pravilu logike razgovora promatra se kao pokušaj „ispravljanja“ mogućih neuspjeha<sup>15</sup> performativa (Felman, 1993: 122). Da činovi budu uspješni, govornici bi morali poštivati sljedeće kategorije: kategoriju kvantitete (s maksimama: 1. Doprinos neka vam bude što informativniji; 2. Doprinos razgovoru neka ne bude informativniji nego što je potrebno), kategoriju kvalitete (sa supermaksimom – „Neka vam doprinos bude istinit“ – i dvijema određenijim maksimama: 1. Ne reci ono za što misliš da nije istinito; 2. Ne reci ono za što nemaš odgovarajuće dokaze), kategoriju relacije (s maksimom „Budi relevantan“) i kategoriju modaliteta (sa supermaksimom – „Budi jasan“ – i drugim maksimama kao što su: 1. Izbjegavaj nejasne izraze; 2. Izbjegavaj dvosmislenosti; 3. Budi kratak, izbjegavaj nepotrebno fraziranje; 4. Pazi na red) (Grice, 1987: 58-59).

Grice primjećuje i to da postoje druge vrste maksima, kao što su društvene i moralne, no u tom smjeru pragmatičku teoriju produbljuje i nadograđuje Geoffrey Leech (*Principles of pragmatics*, 1983), uvodeći u pramatiku načelo uljudnosti<sup>16</sup> (s maksimama takta, velikodušnosti, odobravanja, skromnosti, suglasnosti i simpatije) i pojašnjavajući tim načelom neka govornikova odstupanja od Griceovih maksima suradnje (Marot, 2005: 56). Česte su situacije u kojima se komunikacijski ciljevi ostvaruju bolje bez Griceovih maksima, primjerice, kada govornik ne može biti uljudan bez povrede maksime kvalitete pa jezični izbor padne na uljudnost kada društvo nedužne i dobronamjerne laži ionako ne samo dopušta već i potiče (Antulov, 1999: 31). Griceova je teorija inspiracija i za Penelope Brown te Stephenina Levinsona koji u središte svoje

---

<sup>15</sup> Neuspjesi se performativa dijele u dva osnovna razreda: „promašaj“ i „zloraba“. O promašaju je riječ kada se čin ne ostvari zbog neprimjerenih okolnosti. Kod zlorabe, čin i dalje važi, i dalje uspijeva, ali na loš način, primjerice kada kažem *obećajem*, ali bez namjere da održim obećanje. (Felman, 1993: 13-14) Također, o neuspjelom se činu govori i kada sugovornik ne pročita pravilno govornikovu implicitnu namjeru, a Griceovim bi se konverzacijskim maksimama dokinule konverzacijske implikature kod kojih postoji opasnost krivog shvaćanja poruke. Podsjetimo se da konverzacijske implikature nastaju zanemarivanjem ili narušavanjem konverzacijskih maksima (Šarić, 1999: 736).

<sup>16</sup> *Uljudnost* je, prema Marot (2005: 54-55) najbliži prijevod engleskog termina *politeness* koji podrazumijeva pokazivanje ili privid pokazivanja obzira prema drugima. Sociolingvistički pojmovi poput poštovanja, pristojnosti i uglađenosti preuski su za pokrivanje tog engleskog termina jer ukazuju na izražavanje poštovanja prema drugim ljudima isključivo na temelju njihova višeg statusa, moći ili starije dobi. Uljudnost u pragmatiki odnosi se na izbor koji ljudi čine u jezičnoj upotrebi, na čin očuvanja obraza (*face saving act*) u smislu truda da sugovornik našu poruku ne interpretira kao prijetnju.

teorije uljudnosti stavljaju koncept 'obraza'<sup>17</sup> (Foley, 2000: 276), u smislu ugleda, što se odnosi na osjećaj pojedinca o vlastitoj vrijednosti koji kroz komunikaciju može biti ugrožen ili opravdan (Marot, 2005: 56). Univerzalna je karakteristika među kulturama da govornici moraju izbjegavati činove koji ugrožavaju obraz, no kada su ti činovi neizbježni, govornici ih mogu preusmjeriti, pozitivnom<sup>18</sup> uljudnošću, koja cilja na pozitivan sugovornikov obraz, sugovornikovu potrebu za prihvaćanjem i voljenošću od drugih, ili negativnom<sup>19</sup> uljudnošću, koja cilja na negativan sugovornikov obraz, sugovornikovu potrebu za nezavisnošću i slobodom (Cutting, 2002: 45). Čin očuvanja obraza među socijalno bliskim komunikatorima (pozitivna uljudnost) često se opisuje terminima prijateljstva i solidarnosti, dok se uljudnost među socijalno udaljenim komunikatorima (negativna uljudnost) opisuje terminima poštovanja i poslušnosti (Yule, 1996: 60). Dakle, vjerojatno ću različitim iskazima zatražiti sok od sestre i od osobe kod koje sam prvi put. Osobi koju kratko poznajem uputit ću indirektniji iskaz, kroz formu pitanja, ispriku, ograđivanje (*Oprosti mi, molim te, što te ometam. Imaš li možda soka? Mogu li dobiti čašu...?*). Sestri se mogu obratiti izravnije, s *napraviš mi sok?* ili optimističnim iskazom *želim da mi napraviš sok* (to je i dalje taktičnije od upotrebe imperativa jer tvrdnja ne iziskuje akciju i sugovornik tek pretpostavlja da iskaz ima snagu zahtjeva). Mogu joj se obratiti i netaktično imperativom (*Napravi mi sok!*), a da ona to ne interpretira kao prijetnju, no interpretirala bi kao šalu pa je i od sestre prikladnije indirektno zatražiti sok. Dakle, i pozitivna će se uljudnost pokazati kao strategija koja se primjenjuje da se ostvari neki cilj ili niz ciljeva.

Nadalje, kako smo odlučili primijeniti te pragmatičke spoznaje na dramu, obratimo pozornost na socijalno-kulturni, situacijski te diskurzivni status lika<sup>20</sup>. Diskurzivna dominacija, subordinacija i ravnopravnost povezane su sa socijalnim i situacijskim statusom likova jer, primjerice,

---

<sup>17</sup> Koncept 'obraza' potječe od Ervinga Goffmana (Marot, 2005: 56), no Brown i Levinson razlomili su taj koncept na dva aspekta, pozitivan i negativan (Foley, 2000: 271).

<sup>18</sup> Strategije su pozitivne uljudnosti: brini o sugovornikovim interesima, potrebama i željama, rabi solidarne označivače (možeš li), budi optimističan, uključi u aktivnost i sebe i sugovornika, ponudi obećanje, pretjeruj (preuveličavaj interes za sugovornika), šali se, izbjegni neslaganje (Foley, 2000: 271-272), uključi osobne informacije, koristi nadimak, naznačuj zajedničko *mi* (Yule, 1995: 65), zajednički cilj, zajedničko područje (Cutting, 2002: 48)...

<sup>19</sup> Strategije su negativne uljudnosti: budi indirektan, ograđuj se (primjerice izrazom *možda*), rabi pitanja, budi pesimističan, minimaliziraj sugovornikov teret, rabi preduhitravajuće strukture, ispriku (Foley, 2000: 272), izbjegavaj pretpostavke, naglašavaj važnost tuđeg vremena i briga (Cutting, 2002: 46-47)...

<sup>20</sup> Pod socijalno-kulturnim statusom (identitetom) razumijevamo spol, nacionalnu i rasnu pripadnost, starosnu dob i klasnu pripadnost. Situacijski se identitet odnosi na neke aspekte socijalnog identiteta koji su podložni promjenama: isti lik ima više situacijskih identiteta jer ima različite uloge, primjerice, ulogu majke, kćeri, prijateljice, kupca itd. Diskurzivni je identitet najpodložniji promjenama i odnosi se na ulogu dominantnog odnosno subordiniranog govornika. Dominantnog govornika odlikuju: češće uzimanje riječi, duže replike, otvaranje i zatvaranje sekvenci, davanje riječi narednom govorniku, upotreba direktiva kao frekventnih govornih činova, umjerenja i selektivna upotreba formula učtivosti; subordinirani sugovornik rjeđe govori, prepušta moćnijem sugovorniku da prekine interakciju, oklijeva u govoru, pravi pauze, ne dovršava rečenice, propušta turnuse (šuti), ne upotrebljava direktive, primjenjuje strategije uljudnosti, ponekad pribjegava hiperuljudnosti... (Katnić-Bakaršić, 2003: 126-128)

govornikovu ćemo upotrebu direktiva interpretirati ovisno o govornikovu socijalnom i situacijskom statusu. I niz je drugih odrednica smisla poruke koje često nisu nametljive, no pragmatičari kažu da ih ne treba zanemariti. Oni govore o utjecaju kinetičkih (mimika, geste, položaj tijela), proksemičkih (jačina glasa), paralingvističkih (boja glasa, intonacija), subperceptivnih (osjećaj simpatije, antipatije, empatije) i taktilnih sredstava (dodirivanje, rukovanje...) na komunikacijsku vrijednost (Pintarić, 2002: 121), o okolnostima izjavljivanja (Austin, 1987: 3), o nizu psiholoških i afektivnih čimbenika sudionika komunikacijskog procesa (Marot, 2005: 58), o statusu komunikatora i stupnju prijateljstva (Yule, 1996: 59), o socijalnom i situacijskom kontekstu<sup>21</sup> (Cutting, 2002: 52), o neizrečenom kao sastavnom dijelu izrečenog (Kuna, 2009: 81), a tako je i u književnom tekstu (Bralić / Kezić, 2006)<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Termin socijalnog konteksta Cutting (2002: 52-53) pokriva i socijalni i situacijski status onako kako ga razumijeva Katnić-Bakaršić (2003). Situacijski pak kontekst kod Cutting odnosi se na veličinu onoga što tražimo i formalnost konteksta, jer što su tražena usluga i formalnost konteksta veće jezik je neizravniji.

<sup>22</sup> Autori Bralić / Knezić (2006: 123-124) naglašavaju da je neverbalna komunikacija sastavni dio svakodnevnog života, ali i književnog teksta te govore o potrebi za čitanjem neverbalne komunikacije za bolje razumijevanje likova.

### 3. Pragmatička načela u Krležinoj *Ledi*<sup>23</sup>

#### 3.1. Prvi čin

Drama *Leda* započinje duljom dijaloškom sekvencom<sup>24</sup> između Melite i Urbana i razgovorom o Ledi koja ne sudjeluje izravno u dramskoj radnji. Može se reći da taj razgovor daje naznaku da naslov drame treba čitati kao priliku za sukob svjetonazora. U mitologiji, Leda je prelijepa žena spartanskog kralja Tindareja koja se svidjela Zeusu, koji ju je u obliku labuda zaveo<sup>25</sup>. Za razliku od zanesene i romantične Melite, Urban je kritičan spram ovjekovječivanja tog motiva u umjetnosti jer (1) ne treba biti psihoanalitik pa da se zna, kako se kod takvog labudeg slikanja slika barem toliko u postelji, koliko na platnu (Krleža, 1973: 264). Urbanovo izlaganje stava spram slikara ženskih aktova, u sekvenci otvaranja dijaloga, može se interpretirati kao indirektan govorni čin uvjeravanja Melite da okonča svoje romantične sanjarije o slikaru Aurelu. Nadalje, pragmalingvistička bi interpretacija morala dopustiti i ovo da se sukob gradi na oprečnom shvaćanju jezika<sup>26</sup>. Dok ga Urban shvaća performativno, Melita ga u tom dijalogu shvaća konstativno, jer jezik je za nju, prije svega, medij prenošenja istine, korisnih informacija i iskrenih osjećaja. Urban slabo udovoljava njezinim razgovornim očekivanjima, a i s gledišta Griceova načela suradnje on je slabiji komunikator. Melita na Urbanovu upotrebu jezika i sama odgovora činovima neodobravanja.

(2) MELITA: Ne mogu da shvatim, da bi to između Aurela i nje bilo nešto više od običnog atelijerskog flirta.

URBAN: Ne znam, ne znam! (...)

---

<sup>23</sup> Situacija je bila takva da sam naslov diplomskog rada morala odabrati prije negoli sam dovoljno ušla u njegovu problematiku. Kako sam imala uvid u pragmalingvističku interpretaciju drama *U agoniji* i *Gospoda Glembajevi*, učinilo mi se zgodnim zaključiti pragmalingvističku analizu „glembajevskog ciklusa“, no bilo je kasno izmijeniti naslov rada tako da i on naznačuje da ću interpretirati samo jednu Krležinu dramu.

Ovaj dio naslova *na primjeru Krležinih drama* uvjetno može imati smisla, ako se uzme da su se neke Krležine drame već interpretirale i da su sve tri drame „glembajevskog ciklusa“ ionako podjednako izazovne za pragmatičku interpretaciju.

<sup>24</sup> Prema Ivanetić (1995: 29), sekvenca je „konvencionalno reguliran slijed govornih činova gdje G2 svojom replikom sustavno reagira na iskaz ili djelovanje G1“ i jednostavnije, sekvencu čine dva iskaza koja su povezana po principu stimulans-reakcija (Katnić-Bakaršić, 2003: 53). Katnić-Bakaršić (2003: 53) govori o dijaloškim ili blizinskim, susjednim parovima koji podrazumijevaju neposredni reciprocitet akcije i reakcije, a u takve susjedne parove spadaju kao tipične sekvence pitanje – odgovor, pozdrav – odzdrav itd.

<sup>25</sup> Preuzeto s internetske stranice: <http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search>.

<sup>26</sup> U pragmatičkim analizama preostalih dviju drama Krležina ciklusa Pišković (2007) i Tomljenović (2009), također, govore o sukobu koji se gradi na oprečnom shvaćanju jezika. S jedne su strane oni koji jezik shvaćaju performativno, odn. oni kojima govoriti ne znači samo znati ili spoznati nego i činiti, djelovati na sugovornika. S druge su strane oni koji jezik shvaćaju konstativno i za koje je jezik medij prenošenja istine, korisnih informacija i iskrenih osjećaja. Dakle, govor je autorica o antagonističkom shvaćanju jezika utemeljen na Austinovoj podjeli iskaza na konstativne i performativne.

MELITA: Ovakve su negacije više nego obična intriga. To je više nego ljubazno. Merci. (Krlježa, 1973: 263)

Konkretno, posljednja je Melitina replika odgovor na nepoželjnu sugovornikovu reakciju: na kvantitativnu manjkavost Urbanove poruke (Urban ponavlja iskaz *ne znam*, dok Melita očekuje opširniji odgovor) i fizičko udaljavanje sugovornika.

(3) Tu je prekinuo promatranje bakroreza i zaputio se na drugu stranu sobe. (Krlježa, 1973: 263)

S Melitina gledišta, Urban narušava sekvencu pitanje – odgovor. Urban odgovara, ali u tom (ne)verbalnom odgovoru postoji pragmatička presupozicija o tome da je on nezainteresiran za sadržaj iskaza i osobu iz prethodne Melitine replike. Njegov iskaz upotpunjen neverbalnim dijelom poruke u rangu je s primjerima pragmema indiferentnoga stava koje navodi Pintarić (2002: 154).

Nadalje, Melita će prigovoriti Urbanu da nije dovoljno konkretan, da govori dvosmisleno, zagonetno. Prigovori se ti odnose na Urbanovo narušavanje maksime modaliteta. Kako je prethodno naznačeno, nejasnoća je uvjetovana generalizacijom i nespominjanjem konkretnih osoba. Urban pretresa neprofesionalan pristup slikara ženskih aktova, ali ne i konkretno Aurelov odnos s modelom jer nada se da će Melita sama pročitati implikaturu, tj. dodatno značenje poruke – da se kritika slikara odnosi i na Aurela (i da će ona, Melita, djelovati u skladu s tim, tj. da će okončati svoju romantičnu sanjariju o slikaru).

Postoji mjesto u 4. činu na kojem ni pitanje o istini više nije sporno, na kojem Urban i potvrđuje to da je znao da između Aurela i Lede postoji nešto više od (4) bezazlenog atelijerskog flirta (Krlježa, 1973: 356), no ne treba sve povrede Griceovih maksima gledati kroz prizmu namjernog narušavanja načela suradnje i želje za neuspjelim razgovorom.

\*

Postavlja se pitanje je li prije spomenuto Urbanovo fizičko udaljavanje od svoje sugovornice signal odbijanja interakcije ili gesta kojom odustaje od daljnjeg narušavanja maksime istinosti? (Urbanov je iskaz *ne znam* bio neistinit, no Urban je mogao i nastaviti s, grubo rečeno, zloupotrebom jezika.)

Nadalje, spomenula se povreda maksime kvantitete, no nakon Melitina prigovora, Urban se prilagođava svojoj sugovornici i nastoji ublažiti disens. U skladu s Griceovom maksimom

kvantitete i Leechovom maksimum suglasnosti, nadoknađuje kvantitativnu manjkavost prethodnih replika. Nakon onog navedenog Melitina prigovora, Urban će odgovoriti:

(5) Konkretno o tome ne znam ništa! Znam samo, da je Aurel slikao tu Ledu u tri varijante, a jedna visi kod Aurelovih u stanu, na počasnom mjestu. I ovaj svoj bakrorez varirao je u tri ili četiri motiva. Čitava današnja kultura bakroreza stoji u znaku te male Lede! Znam, osim toga, da... (Krlježa, 1973: 263) i tako dalje.

Urban ne daje traženu informaciju, no barem je kvantitativno zadovoljio Melitino očekivanje, što je vidljivo iz znatno blaže iduće Melitine replike.

Kod narušavanja maksime modaliteta, Urban je prilično tvrdoglav, no on će i za povredu te maksime i za povredu maksime kvalitete u 4. činu ponuditi opravdanje.

(6) MELITA: Ti si uvijek govorio zagonetno! Da si ti meni samo jedan jedini put rekao, kako zapravo stoji s Aurelom, ja ne bih bila gradila na krivim pretpostavkama. Kad god sam te ja nešto konkretno pitala, ti si uvijek izjavljivao, da ni o čemu nemaš pojma! Ja sam mislila da između njega i te male postoji nekakav potpuno bezazleni atelijerski flirt...

URBAN: (...) Ja sam smatrao da nije moja dužnost da se tako daleko miješam u tvoje intimnosti. Ja sam po mogućnosti gotovo dnevno naglašavao, da su tvoje ekstaze za toga gospodina u najmanju ruku romantične naravi, ali si ti to sve konstantno od sebe odbijala! A, osim toga, ja sam, nažalost, računao s tvojom zdravom ženskom pameti... (Krlježa, 1973: 356)

Može se reći da Urban narušavanje spomenutih maksima opravdava pribjegavanjem Leechovoj maksimi takta. Više bi u skladu s Urbanovom namjerom bilo to da je odmah iznio neugodnu istinu, no pretpostavljamo da je vodio računa o tome kako će sugovornica prihvatiti njegovu poruku.

Težnja konfliktnoj situaciji ne bi imala smisla ni s obzirom na topao i prislan odnos komunikatora na koji upućuju vokativi oslovljavanja imenom, vokativne dopune (7) (Melita draga, Krlježa, 1973: 270) i neverbalni dijelovi poruke (8) (pristupio je do nje vrlo nježno, diskretno je privinuvši, miluje je toplo i iskreno, Krlježa, 1973: 270). Sva mjesta kod kojih je jasno da Urban ovladava diskurzivnom moći jer postavlja retorička pitanja i inicira Melitine replike, obilježene disensnom strategijom bagateliziranja (9) (U: Što je s rastavom! Je li Aurel pristao na to, da ti uzmeš u ruke tu svoju inicijativu. Jesi li ti s Aurelom uopće govorila o svemu tome konkretno? M: Ta to su sve samo detalji... Krlježa, 1973: 268), pa i Urbanovi činovi neodobravanja Melitine pak upotrebe jezika (10) (Čim netko unosi toliko temperamenta u svoje subjektivno gledanje, naravno da je s takvim čovjekom debata teška! Krlježa, 1973: 269) jenjavaju pred poprilično nesebičnim Urbanovim ciljem i brižnosti za svoju

sugovornicu kakvu otac ima za svoje dijete (katkada će Urban, vokativnim adresativom *dijete*, naznačiti i svoju socijalno-kulturnu dominaciju nad svojom sugovornicom u odnosu na dob i godine iskustva, no sve to da ga sugovornica za svoje dobro shvati ozbiljnije). Sagledajmo idući primjer pod svjetlom načela pozitivne uljudnosti.

(11) URBAN: Ali, molim te, samo jednu, dozvoli mi samo jednu mirnu riječ! S obzirom na tebe i na sebe, Melita, ja imam pravo da se bojim za tebe. Naše prijateljstvo, to stoji između nas još iz vremena dok nije bilo ni Klanfara, ni koga drugog. I to mi daje pravo da ti otvoreno velim što mislim, jer moja simpatija za tebe, za tvoje interese, mislim da je izvan diskusije... (Krleža, 1973: 269)

Iz te replike vidljiva je Urbanova konsensna težnja. On bi najradije uspostavio čisti dijalog intimizacije, pozivajući se na to prijateljsko „mi“ i na zajedničko iskustvo iz prošlosti (no nema reciprociteta u iskazivanju prijateljskog obzira pa ne dolazi ni do intimizacije). Signali su pozitivne uljudnosti i oslovljavanje imenom te „traženje dopuštenja“ strukturirano kao imperativ, a ne kao pitanje. Riječ je o poticajnom ili inicijativnom pragmemu (*dozvoli*) za obraćanje pozornosti na nailazeću informaciju, koji se svrstava pod kategoriju kulturoloških pragmemata (Pintarić, 2002: 149). I na više mjesta Urban taktično priprema svoju sugovornicu (10) (ali izvini, jedno detaljno pitanje, Krleža, 1973: 268; (11) molim te da uzmeš moje riječi bez maske, onakve kakve jesu, Krleža, 1973: 270), dok je Melitin jezik pročišćen od tog.

Osim maksime suglasnosti, Urban poštuje i Leechove maksime velikodušnosti i simpatije. Premda se ne slaže s Melitinim odlukama, jasno je da prema njima gaji simpatiju.

(12) ...to se u tebi dosađuje jedna lijepa mlada dama, sita majoneze, čokolade, glazbe; to iz tebe govori jedno simpatično bedasto dijete. (Krleža, 1973: 265)

Nadalje, stalo mu je do Melitine dobrobiti što i više puta naznačuje. Katkada on u svemu tome pretjera pa žrtvuje, primjerice, Griceovu maksimu relacije za načelo uljudnosti i pokazivanje dobre namjere kao na kraju tog uvodnog dijaloga, ometenog Aurelovim ulaskom u verbalni prostor drame. Melita i dalje čeka odgovor na pitanje postavljeno još na početku dijaloga, ali Urban će radije o tome kako ju on (13) dezinteresirano voli (Krleža, 1973: 270).

\*

Iduća fatička i situacijska (jer je uvjetovana situacijom – Aurelovim dolaskom) dijaloška sekvenca obilježena je hladnijim odnosom između komunikatora Urbana i Aurela te sukladno tomu negativnom uljudnošću.

(14) AUREL: Servus, Oliver! Zdravo, kako si? A gdje je Melita? Donio sam joj jedan akvarel za staru Zygmuntowiczku, stara treba brautgešenk za provinciju! Zdravo!

URBAN: Melita će ovu sekundu biti ovdje! Izvoli sjedni! Kako si? Izvini, mene nije bilo u redakciji, ali su mi isporučili tvoj telefonski poziv! Najljepša hvala! To mi je uostalom dobro došlo, ja sam i sam morao na taj bal i nisam znao kako ću to riješiti! Baš mi je drago, hvala. A kako gospođa Klara? Jesam li kod nje još uvijek u nemilosti? (Krleža, 1973: 271)

Aurelova replika-stimulus trodijelno je strukturirana klišeizirana invokacija. Prvi se dio sastoji od arhaičnog pozdrava s vokativom obraćanja, drugi dio od ulaženja u komunikaciju s pragmatičkim, tj. retoričkim pitanjem iz uljudnosti, treći dio od pitanja, prelaska na središnji komunikacijski diskurs. Dok ta replika potvrđuje govorne činove pozdravljanja i oslovljavanja, Urbanova replika-reakcija potvrđuje druge činove iz kategorije bihejvitiva, ispriku, ponudu i zahvalu. Replika je zasićena i retoričkim pitanjima iz pristojnosti, no posebno je zanimljiva realizacija prve isprike. Umjesto odzdravljanja, Urban se indirektno ispričava zbog Melitine odsutnosti. On nema vremena tražiti istinu jer treba popuniti svoj turnus tako da ostvari ne samo formu uljudnosti već i fatičku funkciju dijaloga te poseže za postupkom eufemizacije. Slično spominje Stolac (2005: 466) kada uspoređuje tekstove isprika izlagača koji su prekoračili vrijeme sa stvarnim trajanjem aktivnosti. Nije se ni Melita pojavila *ove sekunde* jer ni Urban i Aurel nisu mogli u sekundi ovladati stranicom i pol teksta koji prethodi uvodnoj Melitinoj replici.

I Aurel dočekuje Melitu prilično konvencionalno.

(15) Ljubim ruke, Melita! A što je bilo staroj gospođi? – Upravo sada čitam obavijest. Veli mi Oliver, da Klanfar putuje večeras na sprovod, a vi da ostajete? (Krleža, 1973: 273)

Rukoljub je, kako napominje Pintarić (2002: 132), znak lijepog ponašanja, otmjenosti te plemićkog podrijetla, povezan isključivo s odnosom muškog spola prema ženskom. Premda je tu stavljen i pod znak kondolencije, u didaskaliji se eksplicira koliko je stereotipiziran:

(16) On je pristupio k njoj i poljubio joj obje ruke ceremonijalno, kao u znak nijeme sućuti. Taj tren tog ceremonijala obavljen je vrlo hitro, formalno i površno (Krleža, 1973: 273).

Melita uzvraća bihejvitivom zahvale (17) (Hvala, Aurel! Krleža, 1973: 273), retoričkim pitanjem iz uljudnosti (18) (Kako ste? Krleža, 1973: 273), uljudnim ponudama (19) (Izvolite uzeti mjesto! Izvolite li možda jedan čaj? Krleža, 1973: 273) i sa stajališta negativne uljudnosti sve teče glatko do pojave Melitina supruga Klanfara koji svako malo neprikladno ometa komunikatore i potvrđuje neuspješnost bihejvitivnih činova. On se ispričava za ulaženje u komunikacijski prostor drugih



likova, gomila formule isprike (20) (Klanjam se, pardon, izvinite što smetam, ja sam došao da nešto upitam Melitu, pardon, izvinite, ja sam telefonirao... Krleža, 1973: 277), no u didaskaliji stoji da (21) ta scena ispada neprirodno nervozno (Krleža, 1973: 277). Tada, lingvistički izraz implicira uljudnost, ali i, neusklađen s neverbalnim dijelom poruke, poručuje: Klanfar je u izrazitoj žurbi, on svaki tren ima otputovati, a stvari, unatoč naređenju, još nisu spremne, najmanje što možeš učiniti jest ostaviti ga na miru i ne ometati ga u njegovu djelovanju.

Nadalje, Klanfar zahvaljuje Urbanu i Aurelu na izražavanju sućuti, no preskače eksvokacijske faze, brutalno prekida sugovornike i zaključuje dijaloške sekvence, stavljajući se time u poziciju diskurzivno dominantnijeg sugovornika i to neprikladno jer izaziva sukob diskurzivne i statusne moći. O neuspjehu Klanfarova govornog čina svjedoči i sam Urbanov komentar da mu je Klanfar (22) zalupio vrata pred nosom kao kakvom sluzi, i to njemu savjetniku sanktpetersburškog carskog poslanstva ovakav anonimus (Krleža, 1973: 279). Tada se i o primjeni uljudnosti može govoriti na način na koji Austin (1987: 32) govori o intervenciji u proceduru govorne radnje: mi smo ostvarili formu uljudnosti, ali je nismo uspjeli stvarno pokazati.

Za razliku od Klanfarova razgovora s Urbanom i Aurelom, Klanfarov razgovor s Fanny potvrđuje sklad između diskurzivne i statusne moći. Riječ je o dijalogu koji znatnije ocrta socijalnu distanciranost komunikatora. Fannyno obraćanje Klanfaru s (23) presvijetli (Krleža, 1973: 284) pod znakom je primjerenog u odnosu na statusna obilježja: Klanfar je gospodar, Fanny njegova sluškinja, a pragmatična je funkcija tog adresativnog pragmema pokazati pošiljateljevo / Fannyno poštovanje prema adresatu. Sukladno statusnoj moći, Klanfar ovladava i diskurzivnom na što upućuju duljina njegovih replika, iniciranje Fannynih odgovora, direktivne naredbe te činovi kritiziranja, upozorenja i prijetnje. Njihov je dijalog obilježen disensnim strategijama kao i naredni Klanfarov dijalog s Melitom.

U oba ta dijaloga nižu se sekvence kritiziranje – opravdanje, no disens kulminira u Melitinu i Klanfarovu dijalogu jer već od njegova početka druga je sastavnica spomenutog dijaloškog blizinskog para upitna. Opravdanje ima primjese kritiziranja (protukritike) dok ne preraste i u čisto kritiziranje. I nikakav se tu sporazum ne očekuje, već samo da se završi ta (24) inkvizicija (Krleža, 1973: 286) sazdana od nemogućnosti prebacivanja na zajednički jezični kod. Melitina se protukritika odnosi na eksplicitno negativno vrednovanje Klanfarova načina govora, tj. pribjegava takvim direktnim činovima neodobravanja.

(25) KLANFAR: (...) Ovo, da mi okrećeš leđa kad ja govorim s djevojkom, da bacaš karte kada se meni žuri, da sviraš kad ja putujem na sprovod svojoj majci, sve su to krive premise, draga moja, i

samo, molim lijepo, ja te upozoravam da pripaziš, da iz tih krivih premise ne bi nastali zaključci posve obratni od onog što vi očekujete?

MELITA: Kakvi “vi”, tko je taj “vi”? što to ima da znači taj tvoj “mi” i “vi”? Ima li to da bude neka vrsta prijatnije? (Krleža, 1973: 287)

Prije negoli je Melita upitala to Klanfara, ona je već morala prepoznati prijatnju, i u odnosu komunikatora i u odnosu supružnika. Riječ je o primjeru dijaloškog para kritiziranje – kritiziranje, samo što se Melitino neodobravanje odnosi na Klanfarovu nejasnu, dvosmisleni upotrebu jezika i narušavanje maksime modaliteta.

(26) KLANFAR: (...) Molim, izvoli uzeti na znanje, da ja više ni pod kojim uslovom ne bih mogao dozvoliti, da se naš zajednički život odvija dalje pod sličnim okolnostima kao do danas!

MELITA: Molim konkretno. Ovo tvoje “promozgavanje” i “okolnosti” i “odvijanje pod sličnim okolnostima”, sve mi je to nejasno. Ja nisam navikla takvom kancelističkom govoru i stilu! (Krleža, 1973: 290)

Predkraj prvoga čina Klanfarov je i Melitin dijalog konflikta ometen jednim telefonskim pozivom i razgovorom za kojeg Melita znatnije iznevjeruje svoje konstativno shvaćanje jezika i upotrebljava ga za odigravanje uljudnog čina. Gomila formule zahvale i neprestano povlađuje barunici (ponavlja partikulu *da* kao pragmem slaganja unutar kategorije modalnih ili ocjenjujućih, a onda i kulturoloških pragmem<sup>27</sup>). Uljudni se obrazac prepoznaje i po poštivanju faza zatvaranja dijaloga, prvo najavljuje konačni rastanak, tek ga onda i konačno naznačuje:

(27) Moj naklon, ja se preporučujem, klanjam se, doviđenja! (Krleža, 1973: 293)

Kako leksička struktura nije dovoljan pokazatelj značenja, trebalo bi sagledati i kontekst. Interpretator bi Melitine poruke morao znati da je ona maloprije (28) drhtala potresena, na rubu živčane konvulzije, a da se u onome momentu kada je uzela u ruke slušalicu, pretvorila u damu, koja stupa pred nevidljivog partnera, da s njime povede razgovor po svim pravilima etikete (Krleža, 1973: 292). Sve to podsjeća na Goffmanovo jastvo kao proizvod uspjele scene, navlačenje društvenih maski te predstavljanje pred drugima u različitim ulogama<sup>28</sup>. Slijedno tomu, Melita sretno odrađuje ulogu uljudnosti, no vraća se u ulogu nesretne žene.

---

<sup>27</sup> O pragmemima se govori kod leksičke razine pragmalingvističkog proučavanja, a prema Pintarić (2002: 120) kulturološki su pragmemi oni koji se rabe u kulturnom ophođenju, tj. pravilima lijepoga ponašanja. Kulturološki se pragmemi dijele na invokacijske i eksvokacijske pozdravne te intervokacijske adresativne, inicijativne i modalne pragmemi.

<sup>28</sup> Erving Goffman piše o tome u knjizi *The presentation of self in everyday life* (1959) (Zlata, 2004). On se strukturama društvenih susreta bavi iz pozicije sociologa, no njegova je podloga iznimno značajna za teoriju

### 3.2. Drugi čin

Drugi čin isto donosi nezadovoljnu sugovornicu načinom govora muškog sugovornika. U središtu je tog čina te početka trećeg čina Klarin i Urbanov dijalog, a Klarino nezadovoljstvo uglavnom je inicirano Urbanovim povredama Griceovih maksima suradnje. Evo nekih relevantnih primjera.

(29) URBAN: Samo vas molim da biste bili tako dobri, pa da mi kažete, kamo da stavim taj vaš “prekrasni izgled” i tu “modru perspektivu” i “rascvale breskve” i “vlastiti krov nad glavom”? Da ostavim „tu idilu“ ovdje na stolu?

KLARA: Dakle, ova vaša malicioznost, to mogu da vam ozbiljno kažem, da je vas potpuno nedostojna! (Krlježa, 1973: 303)

Kako bi se primjer bolje razumio, upozoravamo na kontekst koji se sastoji od Urbanove ocjene Aurelova i Klarina plana o novogradnji. Kako se Urban ne slaže s tom novogradnjom i priznaje Klari da spram toga osjeća (30) neodoljivu averziju (Krlježa, 1973: 304), taj primjer ima u sebi neprikrivene ironije kojom se narušava maksima kvalitete. Urban to ovdje i direktno opravdava pribjegavanjem Leechovoj maksimi takta:

(31) Čovjek ima u životu takta, ako svjesno laže. Sve je u životu stvar takta. Čovjek se iz takta privikne svemu. I lažima u sebi i lažima oko sebe. Čovjek mora imati takta i mora poštivati tuđe emocije. Ako se netko divi svom vlastitom krovu, čovjek se mora diviti s njim, i onda, ako su mu poderane cipele. (Krlježa, 1973: 307)

Čini se da to ni nije toliko dramska mudrost koliko nešto blisko životu, no Urban je taktičan prema krivoj sugovornici, koja maksimu kvalitete smatra važnijom od maksime takta, pa nastaje nepoželjna reakcija na komplimentiranje kao repliku-stimulus. Umjesto zaključivanja dijaloške sekvence prihvatanjem komplimenta, Klara zaključuje sekvencu kompliment – odbijanje komplimenta.

(32) URBAN: Godine trinaeste, ako se ne varam, vidio sam u Veneciji na međunarodnoj izložbi jednu kompoziciju od nekakvog Finca: Gallen-Kallele! Akseli Gallen-Kallela! Stvar je bila slikana sasvim slabo. Tempera-dekoracija, više narativni kič nego slika. Sasvim legendarno, nordijski. Diletantski. Stvar se zvala, mislim Novogradnja! (...) A u pozadini te Adamove novogradnje stari romantični motiv: Kostur sjedi na jednom temeljnom balvanu...

---

uljudnosti (podsjetimo da Brown i Levinson preuzimaju njegov koncept 'obraza'). Više ćemo puta u radu imati na umu Goffmanov rad.

KLARA: Da, zanimljiva slika, a smijem li vas zapitati, doktore, u kakvoj vezi stoji taj vaš Kostur s našom novogradnjom? (Krlježa, 1973: 297)

U tom primjeru nametljiva je povreda maksime relacije jer i sam ju lik detektira uz primjedbu da sada nije riječ o nordijskim slikama. Međutim, to će se pokušati opravdati (33) običnom književnoromantičnom asocijacijom na Aurelov lirski motiv o novogradnji (Krlježa, 1973: 297) pa se može reći da je znatnije povrijeđena maksima modaliteta, da je slikarstvo, prije svega, prilika da se na neizravan način negativno progovori o novogradnji.

(34) KLARA: Što mislite da još ove sezone dadem jedno koncertno veče?

URBAN *umorno, kao u polusnu*: Ne znam, Klara!

KLARA: Ja bih pjevala Schuberta: „Der Tod und das Madchen“, što se vama svidjelo kod Melite prošli put!

URBAN: Da, ali ono je bilo u sobi. Osim toga, ja sam specijalna rezonanta za vaš glas, specijalno za onu finu erotiku vašeg timbra. Koncertna je dvorana ipak sasvim drugi prostor, pa ona brutalnost poslovnog pogona jednog takvog koncerta...

KLARA: Vi ste dakle protiv moga koncerta?

URBAN: Ja ne znam, ja ništa ne znam... (Krlježa, 1973: 327)

I i tom segmentu teksta riječ je o povredi maksime modaliteta. Druga Urbanova replika podrazumijeva da je on protiv Klarina koncertiranja, no on to odbija konkretno izreći i opredjeljuje se za pragmem indiferentnog stava. To je Urbanov način govora. On bi mogao izreći i čitav nekonkretan sastavak sa snažnom implikaturom da je zamisao o Melitinoj preudaji, Aurelovoj novogradnji ili Klarinu koncertiranju besmislena, jer i dalje se može ograditi ovime da on to nije rekao.

Urbanu je poslije žao što nije obraćao više pozornosti na Melitine razgovorne potrebe i njihov dijalog skreće k dijalogu intimizacije. Urban se koncentrira na pozitivan obraz svoje sugovornice te na njezine (ne)romantične intimne potrebe. Ovaj iskaz sugerira da je sadržaj koji će uslijediti za oba komunikatora osjetljiv:

(35) Ja vjerujem u ljekovitost riječi Klara! I ja nisam imao namjere, da vam dam dijagnozu vaše bolesti, nas dvoje jednako smo gnjili... (Krlježa, 1973: 315)

Klarin je i Urbanov razgovor kod interpretacije uljudnih izraza vrlo zanimljiv jer pristanak uz određenu kategoriju uljudnosti korespondira s varijabilnim odnosom komunikatora. Dok je u njihovoj komunikaciji naglašeno ono „mi“, Krlježa dosjetljivo dopisuje to kako se ne primjećuje tko je od komunikatora ugasio svjetiljku, ali kada Klara *prišije* Urbanu *etiketu monstruma*, onda

ni ona više nije draga Klara nego (36) draga gospođa Klara (Krleža, 1973: 321). Pomak se čini neznatnim kada joj se i dalje obraća osobnim imenom, ali znak prisnosti i intimnosti jenjava, pred rodnim obilježivačem i pred onim drastičnijim koji podsjeća na Klarino bračno stanje. Podsjetiti Klaru na to da je udana u tom je kontekstu značilo udaljavanje komunikatora koji su do maloprije vodili ljubav. Obraćanje je iz okvira pozitivne prešlo u okvire negativne uljudnosti, postaje prediktorom neuspješne komunikacije i zato Yule (1996) toliko inzistira na stupnju prijateljstva kao jednoj od najznačajnijih odrednica smisla poruke.

### 3.3. Treći čin

U središtu trećeg čina Urbanov je i Aurelov dijalog i ako se planira postaviti pitanje o odnosu između čina komedije i čina uljudnosti, onda je to najbolje ovdje, u odnosu na taj treći čin, jer tu čitatelj ostaje najviše zbunjen oko toga koji od navedenih činova traje. U odnosu na to upozorit će se na jedno izazovno mjesto.

(37) URBAN: A za samu kompoziciju ja sam podvukao, kako to rezolutno vraćanje na materijalnu podlogu znači kongenijalni simptom neopicassizma i kako ta „kompozicija Lede svijetli kao sjajan oblak! Ledin lik, u mekanoj bjelini oblaka, dan je u ingenioznoj flotezzi. Ovo je Ledino meso oduhovljeno i vidi se da to platno nije dano tek virtuoznom rukom...

AUREL *pijano raznježen*: Sjajan si ti, dragi moj Oliver, sjajan si! Neka kaže tko šta hoće, ja i opet ostajem kod toga da si ti jedna od naših najpametnijih glava! Hvala ti, baš ti od srca hvala! (...) Ti si gentleman, ti si gospodin, ti si sa svojim poderanim džepom ostao potpuni gospodin! Daj da te poljubim u ruku, dozvoli mi da te poljubim u ruku, da ti se poklonim, da ti zahvalim... *Otvorio je bocu šampanjca, prelijeva sekt preko čaša po podu i po rukama, ljubi Urbana u pijanom zanosu. Urban ostaje spram sve te komedije pasivan.* (Krleža, 1973: 340-341)

Tu je riječ o uspješnom Urbanovu činu komplimentiranja Aurelu, no iz dramskog je konteksta jasno koliko Urbanova replika vrijeđa maksimu kvalitete. Poznato je da Urban ima vrlo nisko mišljenje o slikarima ženskih aktova pa je posrijedi oživotvorenje njegovih riječi da (38) ljudi govore jedni o drugima s respektom, koji stoji u matematički točnom omjeru s njihovim godišnjim dohotkom (Krleža, 1973: 312). Dakle, Urban u svojim kritikama pozitivno ocjenjuje Aurelove slike jer mu Aurel plaća za to. Da ta komunikacijska situacija bude još zanimljivija, Aurel koji je do maloprije cjelivao Urbana, okreće drugu stranu ploče. Prestaje voditi razgovor u dobroj vjeri u to da se sugovornik pridržavao načela suradnje, preciznije maksime kvalitete (39) (Lažeš, to nije istina, to si izmislio... Krleža, 1973: 343). Uzima riječi ne iz uljudnog već ekspresivnog vulgarnog registra, pa je Urban i (40) perverznan i sadist (Krleža, 1973: 343) jer mu je rekao jednu istinu.

Nadalje, mogla bi se navoditi i druga mjesta na kojima bi se mogli otpetljivati činovi komedije i uljudnosti i kod kojih bi se recipijentu teksta moglo učiniti da je upravo načelo uljudnosti podređeno načelu komedije, no i četvrti je čin iz našeg pragmatičkog kutka zanimljiv.

#### 3.4. Četvrti čin

Mi u ovom četvrtom činu imamo likove kod kojih ne bismo ni očekivali manje od uljudnosti. Oni su obezumljeni tako da nas već njihovi prvi obilježivači (Gospodin, Prva dama, Druga dama) mame na to da njihove iskaze sagledamo s gledišta uljudnosti.

(41) GOSPODIN: O, klanjam se, moje dame, klanjam se, najpokorniji vaš sluga! Smijem li vas ponuditi kojom cigaretom? Molim lijepo, bit će mi osobita čast, izvolite, molim lijepo, moje dame, a kako vaša milost? Molim vas, ja sam našao potkovu i ako smijem da poklonim kojoj od vas taj osobiti simbol sreće, bit će mi neobična čast! (Krleža, 1973: 353)

Riječ je o tipičnom primjeru negativne uljudnosti: zasićen je bihejvitivima, potvrđuje iterativnost i automatizam izraza, invokacija je klišejizirana (okvirno, prvi dio čini naklon kao poseban oblik pozdrava koji se javlja u neravnopravnom odnosu komunikatora u odnosu na spol, drugi dio čine retorička pitanja iz uljudnosti i treći se dio sastoji od prelaska na središnji komunikacijski diskurs, od ponude, tako da se i čitava replika može pročitati kao prva sastavnica sekvence ponuda – prihvaćanje ponude), ilokucija je implicitna i ponuda se realizira kroz formu pitanja, a još je i sama po sebi konsensna. Govornik postiže maksimu skromnosti umanjujući svoju važnost (*najpokorniji vaš sluga, bit će mi neobična čast*).

(42) GOSPODIN: (...) Drage moje male lutke, smijem li vas moliti za pratnju do ugla? Sve podnosim, samo samoću ovakve nerasvijetljene ulice ne mogu podnijeti nikako! Svi smo mi igračke u bazaru civilizacije! (...) (Krleža, 1973: 353-354)

Kao i u prethodnom primjeru, implicitna tu ilokucija upućuje na to da je riječ o negativnoj uljudnosti.

(43) URBAN: Zar ste vi to, gospođo Klara, pa to je divno iznenađenje! Nevjerojatno zapravo i fantastično kao najnevjerojatniji san! Ljubim ruke – gospođo Klara, ljubim ruke...

KLARA: Molim vas, pustite me s tim svojim konvencionalnim glupostima! (...) (Krleža, 1973: 360)

Taj primjer potvrđuje da su i osobine primatelja bitne odrednice smisla poruke. Klara je sklona odbacivanju konvencionalnih radnji i inicijator je neuspješnosti uljudnih činova.

(44) DAMA: Pardon, molim vas, imate li malo vatre?

URBAN: Molim!

DAMA: (...) Ne biste li me uzeli sa sobom! Noćas još nisam imala nikoga!

URBAN: Najljepša hvala! Meni je noćas ljubavi dosta! (...) (Krleža, 1973: 373)

Kod te invokacijske situacije pozdrav izostaje radi brzine, a nadomješta ga isprika za ulaženje u komunikacijski prostor nepoznate osobe. Druga se Damina replika sastoji od implicitne ponude, ali koja je tek prividno strukturirana kao pitanje. Posljednja Urbanova replika druga je sastavnica sekvence ponuda – neprihvatanje ponude i ima u sebi neprikrivene ironije. Uljudni iskaz *najljepša hvala* može se sagledati iz kutka povrede maksime kvalitete. Cjeloviti iskaz nosi implikaciju da je Urban ponudu morao shvatiti štetnom, unatoč tomu što je na nju odgovorio biranim bihejvitivom.

Nije taj četvrti čin besprijekoran ni u poštivanju Leechovih maksima. Ne samo da ne poštuje maksimu suglasnosti već Urban i provocira sukob s Aurelom, prešućujući mu maloprijašnji susret s Klarom i zbijajući šale u neugodnoj situaciji. Aurel se preznojava strahujući od toga da će Klara svaki tren počinuti samoubojstvo, a Urban mu ne namjerava skratiti muke, već se s njim i poigrava kao diskurzivno dominantniji sugovornik.

Poslije iskustva prvog pragmatičkog pokušaja interpretacije dramskog teksta, treba napomenuti da je Urban i jedan simpatičan sugovornik koji neke iskaze pronese hladne glave, ali tako da se oni urežu u čitatelju i onda se čini da je ovaj iskaz sam po sebi dostatan i da ne treba govoriti o nekakvoj povredi Leechove ili Griceove maksime:

(45) I ti bi sada htio da znaš gdje je Klara? Ako misliš da bi Klara mogla da se baci pod lokomotivu, onda se požuri na kolodvor! Sada u tri i petnaest polazi ekspres. (Krleža, 1973: 367)

No, svako je (po)novo promišljanje o tekstu vrijedno pa tako i ovo pragmalingvističko koje je i moralo biti jer *Leda* nam se u tom pogledu – nudi. To je očito, a možemo ostati u razmišljanju o ovome što je posrijedi uglađenog govora.

#### 4. Pokušaj da se u kontekstu pragmatičkog pristupa govori o Kamovu

Pretpostavimo da se prethodno načinila cjelovita pragmalingvistička interpretacija, a iduće je pragmatičkim čvorovima pokušati povezati Krležinu *Ledu* s Kamovljevim dramama *Čovječanstvo* i *Mamino srce*. Upotrijebio se glagol *povezati*, no to općenito jer njime podrazumijevamo usporedbu tih drama s pragmatičkog gledišta, ne isključivo pronalaženje sličnosti među tim dramama u odnosu na pragmatičke aspekte dijaloga (govorne činove, Griceovo načelo suradnje, načelo uljudnosti i odnose moći u dramskom dijalogu), već i mogućnost da se primjenom pragmatičkog pristupa produbi saznanje o poetičkoj i stilskoj različitosti odabranih drama. U tom smjeru, s pretpostavkama o različitosti, započinjemo ovu analizu.

Možda će netko reći: osporavanje će se struktura kod Kamovljevih drama vjerojatno očitovati kroz narušavanje načela suradnje, a to nije ništa novo ni u odnosu na *Ledu* ni općenito u odnosu na dramski tekst kada je poznato da rado preuzima i ono što što u razgovornom diskursu nije poželjno – nejasnoće i nerazumijevanja. No, posvetimo se načinima kojima se krši načelo suradnje i izvedimo usporedbu u odnosu na prethodno interpretirani predložak.

##### 4.1. Maksimalne relacije

Maksimalne se relacije krši i u *Ledi*. Melita čeka informaciju o Aurelovu i Ledinu odnosu, a umjesto toga sluša Urbanove nepotrebne izljeve ljubavi. No, maksimalne se relacije tu krši puno blaže negoli u Kamovljevim dramama kod kojih nepoštivanje te maksimalne rezultira čak osporavanjem dijaloga, jer to dopuštaju poetička načela. Likovi su obuzeti svojim mislima i svatko govori o svojoj stvari pa tekst pokazuje nepovezanost, nekoherentnost i dramski je dijalog rezultat nizanja nepovezanih replika. U *Mamino srce* dijaloški će se razgovor Brune i Linde prometnuti u Lindin očajan samogovor koji negira komunikaciju pa se može govoriti o tek prividnom razgovoru, alogičnom dijalogu<sup>29</sup>, s pragmatičkog gledišta o povredi Griceove maksimalne relacije.

(46) BRUNO: Veliš srce, dobrotu, ljubav. Ništa nema od svega toga u mene. Da je tako, bio bih ukradeni novac donio u kuću, gdje su dvije djevojke čekale na udaju i – miraz.

LINDA: Bruno. (*Očajno*): Bruno.

BRUNO: A ja sam s njime palio cigarete svojoj metresi da zadivim svoju obožavanu taštinu.

LINDA: Bruno. (*Moleći*) Bruno.

---

<sup>29</sup> Izraz je preuzet od Nikole Batušića i Vladana Švacova (1998: 470). Tu autori govore o alogičnosti dijaloga kao obilježju Ionescovih antikomada.



BRUNO: Gdje je tu srce. Kad je samo račun i posao. Da umirim svoje živce i svoju savijest...

LINDA (*naivno, ali teško*): To je bilo srce. (...)

BRUNO (*očajno*): Još ne razumiješ. Bože!

LINDA: Spasi. Mene guši. Išćupala sam ti tri sijede vlasi... Rođena majka nije razumjela tvoje mladosti...

BRUNO: Još ne razumije...

LINDA: I smijeh ti se osušio od briga... A tu je mama.

BRUNO: Znaš, znaš, što sam rekao. Da smo tu samo da vršimo dužnost. Samo da umirujemo savjest...

LINDA: Tu sam. (*Pauza.*) (Kamov, 2000: 196-197)

Kamovljevi likovi i svjesno, hladnokrvno uživaju u kršenju maksime relacije. Iz konteksta je jasno da Maras na jednom mjestu u *Čovječanstvu* želi razgovorati o mogućoj Srđanovoj pomoći pri vraćanja dugova, no Srđan iz čista mira preusmjeruje razgovor na to da Marasu treba žena. Nema tu brige za sugovornikove komunikacijske potrebe, već se kršenje maksime relacije svodi na hladnokrvno uživanje u dominaciji i razotkrivanju sugovornika. Najbliža tomu u Krležinu je predložku Urbanova jezična upotreba kojom sam sebe zabavlja na račun svojih sugovornika, no Kamovljeva „razgovorna mučenja“ ni površinski nikada ne navode na smijeh. Obratimo ovdje pozornost na Srđanovo pomanjkanje takta te Marasovu repliku kojom neodobrava Srđanovu jezičnu upotrebu.

(47) MARAS *ko da je nenadano zaglušen*: Ja sam uništen, ako – Ja sam totalno propao, ako –

SRĐAN. (...) Ali sam načistu: vaš je javni rad ili život jedna afektacija i vi ste kroz javnost prošli kao najpoštenija, najčišća i najsretnija žena i kao najrdaviji muškarac. A vi, uistinu, vi trebate ženu koja će moći rađati djecu (...)

MARAS *otkorakne; pogleda ga krvavo i još otkorakne; muklo*: Zašto to? Što spada ono, ono na ovo? (Kamov, 2000: 147)

Lik će povrijediti maksimu relacije i kada izgovori rečenicu koja je oslabljene veze s njegovim prethodnim rečenicama. Kada Dušan kao iz čista mira izrekne da se nitko nikada nije sjetio spustiti zastore kada je Olga gledala na ulicu gdje se skupljaju psi, takva nam rečenica, time što čini pa makar i najmanji odmak od konteksta, sugerira posebnu semantičku opterećenost, tim više što je lik i ponavlja. Kako nemamo informaciju koja bi opravdala Dušanovu napomenu da je baš prizor uličnih pasa mogao uzrujati Olgu, očito je riječ o metaforizaciji pa se ovdje intervenira i u maksimu modaliteta.

(48) DUŠAN: (...) Svaki dan čitamo u novinama istim mirom meteorološke vijesti, uvodne članke i umorstva, čedomorstva i silovanja. A tu: (*u lažnom cinizmu*) da se nađeš slučajno u zagrljaju jedne Johane – zbilja, šta bi bilo? Šta bi bilo? Pa da to još vidi mama, otac ili – Olga. (*U velikom naporu*): Nešto tako naravno, obično, ulično. I nikome nije palo na pamet spustiti zastore na prozorima, kad tamo sjedi Olga, a na ulici su psi. (Kamov, 2000: 179)

Sugovornik bi tu morao shvatiti da to sa psima ne treba uzeti doslovno. Romano je mogao ili protumačiti tekst kao besmislen ili pokušati dokučiti moguće dvoznačnosti iskaza<sup>30</sup>, a pomoglo bi mu to da se vratio početku poruke i kontekstu. Mogao bi pse prihvatiti kao sugestiju o dehumanizaciji i slično, no čini se da je to čitanje implikature više predviđeno čitatelju. Dušan se čini nezainteresiranim za to kako će Romano shvatiti posljednju rečenicu te replike i bliže je to „a parte“ govoru, govoru „u stranu“, a da je Romano i razriješio nejasnoću, ne bi to bilo u skladu s avangardnom poetikom, koja voli dvoznačnosti, nerazriješene nejasnoće, otvorenost i smanjene logične veze. Slabi li tu mogućnost pragmalingvističke interpretacije<sup>31</sup>?

#### 4.2. Maksimalna kvalitete

S pragmatičkog gledišta, zanimljiva je i usporedba odnosa odabranih drama prema maksimalnoj kvaliteti, jer dok se ta maksimalna u Krležinoj drami kršila onda kada bi se našla u koliziji s maksimalnom takta, poštivanje maksimalne kvalitete u Kamovljevim dramama znači neprilagodbu sugovorniku i gubitak svakog obzira prema njemu. Ta maksimalna u Kamova može se dovesti u vezu s avangardnim svjetonazorom, pobunom protiv konvencionalnog ustroja društva i malograđanskog dvostranog morala<sup>32</sup>. Takav svjetonazor iznjedrit će likove koji su brutalno iskreni i neugodni za svoje sugovornike, a što se već i naznačilo, primjerice, navođenjem Srđanove replike po kojoj je Marasov javni život jedna afektacija. Tako je Srđan odgovorio na Marasov indirektan govorni čin traženja usluge.

Nadalje, Kamovljeve su drame zanimljive i u odnosu na povredu maksimalne kvalitete. U *Ledi* smo nailazili na ironijski način kršenja te maksimalne, dok je kod Kamova ironija već kulminirala groteskom i sintezom gorko ozbiljnog i smiješnog.

(49) SRĐAN *u hodniku, grohoće*: Ajte! Ajte! Uime božje! *Grohoće strahovito. Izvana dolazi smijeh. Pseto laje. Srđan ulazi; bučno*: Jeste li ih vidjeli. Luduju. Grohoće. Smijte se. Mene oduševljava moja

<sup>30</sup> O takvu primateljevu izboru govori S. Attardo 1994. (po Werkmann, 2011: 138).

<sup>31</sup> Ovo je pitanje motivirano i jednim mjestom u radu poslijediplomantice Ane Tomljenović (2009) na kojem se ističe da pragmalingvistika voli izučavati odnos između govornikove namjere i sugovornikove reakcije, jer čini se da Dušan ni nema namjeru djelovati na svog sugovornika.

<sup>32</sup> O tim avangardnim označnicama govore, primjerice, Gašparović (1988: 230) i Šicel (2005: 260).

žena. *Luduje*. Doktor je ostao kod stola. Čisto se skamenio. Život je puhnuo ko vikor u moju kuću. *Grohoće*. Vikor ko život. Mojoj je ženi odnio glavu. Glavu, gospodine. A vi? Nešto ste mrki. Mrštite se. Uživajte, prijatelju, kad moja žena uživa. (...) kose joj padaju... Gledajte! I ona – hi – i ona baca cjelove – hi – hi – hi – *Uspaljen je; sulud. Smije se sitno i hvata za trbuh. Diše teško. Onda se okrene, otre čelo i silovito se osekne*. Danas sam plakao prvi put u svome životu. Ne smijem se suviše smijati. Radi azme. To je kad se „neduhovita“ mula potjera na brdo. *Drukčiji: Šta je vama?*

MARAS *užasno ozbiljno i suho*: A vama?

SRĐAN: Meni? Veseo sam. Rijetko se ja veselim, prijatelju. A vama?

MARAS: Neugodno mi je. Obično se ja srđim. A vama?

SRĐAN: Polako. Zamjerate mi možda, no – što sam se pomladio i no – oseknuo?

MARAS: Ne. Neugodno mi je, što bih želio s vama ozbiljno govoriti, a vi kao da niste za ozbiljan razgovor raspoloženi. (Kamov, 2000: 145)

Značenje ovih ironičnih izraza: *mene oduševljava moja žena, veseo sam* potpuno je suprotno od doslovnog značenja. S obzirom na prototipičnost<sup>33</sup> takvih ironičnih izraza, okolinu tih izraza i didaskalijske napomene, Maras je vrlo brzo morao shvatiti da sugovornikovu repliku ne treba uzeti doslovno. Naravno da neće povjerovati da govornik uživa u smijehu dok mu se nakuplja žuč, a ponekad se sugovornik i manje razložno opredjeljuje za *non-bona-fide*<sup>34</sup> način komunikacije. Primjerice, za Olgina i Bujićeva ponovnog susreta kada Olga pita svog sugovornika zašto je otišao pa on odgovora *radi nje*, no Olga repliku-odgovor dočekuje bez vjere u to da se sugovornik pridržavao načela suradnje.

#### 4.3. Maksimalna modaliteta

Naznačilo se da maksimalna modaliteta podrazumijeva to da se govori jasno, nedvosmisleno, jednoznačno, da se Urbanu u *Ledi* prigovarao nekonkretan govor, a da su u Kamovljevim tekstovima i dobrodošle te nejasnoće. Već se govorilo o Dušanovim nejasnoćama kada govori o psima na ulici pa se to povezalo i s nepoštivanjem maksimalne relacije. Iz *Čovječanstva* pak izdvojio bi se Srđanov nejasan govor. Njemu se u tekstu prigovaralo da uvijek samo pita, a nikada ne odgovara ili odgovara, ali ovime da nešto nije u njegovoj nadležnosti, propuštanjem turnusa, smijehom, pitanjima.

---

<sup>33</sup> O prototipičnosti ironičnih iskaza govori se onda kada je značenje potpuno suprotno od doslovnog značenja i s obzirom na takvu prototipičnost sugovornik bi vrlo brzo morao shvatiti da je riječ o prenesenom značenju (Werkmann, 2011: 142).

<sup>34</sup> *Bona-fide* način komunikacije predstavlja komunikaciju *u dobroj vjeri*. Takva komunikacija prati pravila uobičajene komunikacije i sugovornici pretpostavljaju da su iskazi istiniti, iskreni, doslovni i relevantni. *Non-bona-fide* komunikacija ne poštuje ta pravila te iskazi takve komunikacije često nemaju smisla i da bi se razumjeli potrebno ih je protumačiti na drugi način (Attardo, 1994; po Werkmann, 2011: 138).

(50) MARAS: To, što rekoh. Moj je odgovor – pitanje. Šta je svima nama? Ko nam je iščupao jezik? Zašto se mi ne gledamo?

SRĐAN: Jeste li vi, dragi gospodine, bili na stavnji? Dopustite da i ja pitam. Jeste li vidjeli momčad pred komisijom? Momčad se ne gleda, jer nu – goli su. Zašto da tajimo? Golotinja smeta golotinji... (...)

MARAS *divlje rukne, ali se uduši.*

SRĐAN: A jeste li vi, gospodine, vidjeli liječnika pred momčadi? Dozvolite da i ja pitam. On svakoga baš dobro pogleda i – opipa, gospodine.

MARAS ne rukne; sagne se: Fi!

SRĐAN: To je odgovor na vaše pitanje. A na moje? (Kamov, 2000: 149)

Kamovljev je tekst i inače zasićen pitanjima. U tom primjeru sugovornik čak i odgovara, no neizravno, alegorijski, i uz to je prvi narušio uobičajenu strukturu konverzijske sekvence pitanje-odgovor. Na Marasovu je repliku-stimulus odreagirao pitanjima, ne u skladu sa sugovornikovim očekivanjima, što je vidljivo iz Marasova propuštenog turnusa i didaskalijske napomene. On bi trebao pročitati implikacije da nije riječ o golotinji tijela već da su oni, Srđanovi gosti, ogoljeni i mnogo dublje jer im je Srđan otkrio ono što oni sami o sebi nisu znali. Ovdje bi bilo zgodno načeti govor o diskurzivnoj dominaciji Kamovljevih likova, no to će se radi preglednosti učiniti kasnije.

Gore citirani primjer treba odijeliti od nejasnoća u tekstu kod kojih nije riječ o narušavanju načela suradnje, zahvaljujući zajedničkim kognitivnim shemama likova. Kada Andro kaže Lindi da se boji Dušanove naravi, da bi jednoga dana mogao reći nešto što nitko od njih ne smije i ne može ili kada Srđan kaže Lei da će gosti misliti svašta, a ne naslutiti ništa, likovi se međusobno razumiju, a čitatelj može pretpostavljati značenja.

#### 4.4. Maksimalna kvantiteta

Već se u *Ledi* govorilo o povredi maksimalne kvantitete, primjerice, kod Urbanova pretjerivanja u govoru, no ni u jednom odabranom predlošku ne postoji mjesto koje ovoliko nameće govor o povredi te maksimalne koliko jedno mjesto u *Čovječanstvu*. Riječ je o Srđanovu i Kušarovu dijalogu predkraj prve scene, kada se dokida uobičajeno shvaćanje dijaloga kao razmjene i samo Srđanov govor zauzima stranicu i pol teksta. U *Ledi*, Urban je u razgovoru s Melitom odmah korigirao kvantitativnu manjkavost svoje poruke, a ovdje se povreda maksimalne kvantitete provodi do krajnosti i sugovornik ničime ne pokazuje konsensusne težnje. Postoje i drugi destruktivni

načini koji su manje predmetom ovog rada, no o njima se ionako već govorilo<sup>35</sup> pa je zanimljivo pogledati osporavanje dijaloga iz tog pragmatičkog kutka.

(51) SRĐAN: (...) Ne gledajte tako nepovjerljivo u mene. Vidite, to me se neugodno doima. Mene niste na dolasku ni pozdravili, kako pozdravljate druge. Ni ruke mi niste pružili. Ja sam, čini mi se, rušenjem drugih veličina postao veličina sama. A to ne valja. Evo, sad se zgedavate. Ni to ne valja. Valjda ste se uvjerali da i ja hodam na dvije noge. Vi se, Kušaru, smiješite. A ipak vam je to živa istina. Ako stupite sa mnom u opširniji razgovor, vidjet ćete da ja govorim vrlo slabo njemački, ruski uopće niti ne pokušah... (...) (Kamov, 2000: 124)

To je govor raskrinkavanja i skidanja društvenih maski. Prisjetimo li se avangardnih ideja i avangardnih likova-ideja, jasno je čime Srđan zaslužuje potpunu diskurzivnu dominaciju.

#### 4.5. Odnos diskurzivne i statusne moći

Kako u *Ledi*, tako se i u Kamovljevim dramama može govoriti o diskurzivno dominantnim i diskurzivno subordiniranim sugovornicima. Već se govorilo o tome kako se Srđan raspričava nadugo i naširoko i kako inicira sugovornikove replike. Upravo ga to karakterizira kao dominantnog sugovornika. Da ne bude samo riječi o Srđanu, uzmimo Leu. Na samom početku drame Lea je toliko podčinjena muškom društvu u kojem se ne snalazi pa preskače turnuse. Njezina intelektualna inferiornost odrazila se i na njezinu diskurzivnu (ne)moć, no njezin ju kasniji razgovor s Dinkom karakterizira kao izrazito dominantnu sugovornicu. Senker (2000: 195) bi to nadopunio ovime da se pomoću govora naša junakinja bitno promijenila kao osoba. Mi možemo primijetiti kako ta diskurzivna dominacija sugerira promjenu. Lea postaje osobom koja vidno (52) žeda život, u grlu, na usnama, na jeziku, na očima, na tijelu (Kamov, 2000: 121) i koja je premostila statusnu razliku koju je imala kao žena.

I kod *Lede* se govorilo o odnosu između diskurzivne i statusne moći, no u *Ledi* taj odnos problematiziraju i sami likovi. Urban i Aurel zamjeraju Klanfaru što se stavlja u poziciju

---

<sup>35</sup> Primjerice Katnić-Bakaršić (2003: 28) govori o zanimljivom slučaju prerastanja dijaloga u monolog kod Samuela Becketta. Na formalnom planu riječ je o dijalogu koji se prepoznaje smjenjivanjem replika dvaju likova; na značenjskom i tematskom planu takav dijalog zapravo je monolog jer su likovi dostigli izuzetno visok stupanj konsenzusa pa se ne radi o replikama u uobičajenom smislu riječi, već o tome da svaki lik nastavlja misao prethodnoga, dopunjuje se, razvija. Takav primjer onebičavanja dijaloga nalazimo i u *Čovječanstvu* pa nije čudno što se Kamovljev tekst snažnije od Krležina otisnuo i od Griceovih maksima. Evo tog primjera:

LEA šapće: Ona... gdje... na licu... jako vas je... i ogrčila...

DINKO izgubljen: Ja sam prije nju...

LEA: ...čvrsto... čvrsto... gdje... bili ste sami... podveče...

DINKO: ...ujutro... u vrtu...

LEA: ...bilo je rano, lijepo... u proljeće... na suncu...

DINKO: ...prvoga maja... (Kamov, 2000: 143)

diskurzivno dominantnijeg sugovornika, zanemarujući sklad diskurzivne i statusne moći. Tim je likovima zanimljivo usuodnositi status s verbalnim ponašanjem i to je više u skladu s poetičkim označnicama Krležina teksta. Kod Kamova, isključuje se pitanje statusa i likovi više ne vode računa o stupnju prijateljstva i poznanstva. Čast iznimkama kao što su to Rajčić, koji intervenira kada primjećuje da se njegove kolege neugodno odnose prema Lei, i Bujiću koji ima u vidu to da dugo nije vidio Olgu pa svojim izjavama ljubavi daje u takvoj situaciji umjestan oblik pitanja (53) (Smijem li vam poljubiti ruku? Smijem li vam reći da sada ne mogu zaboraviti – da sam dvije godine gušio sve, jedino. – smijem li vam reći da više ne mogu? Olga! Olga! Olga! Ja vas gledam, kako ste vi gledali svoju sreću. Smijem li vidjeti svoju? Kamov, 2000: 172), no to se likovi uglavnom i ne poznaju, a moraju se međusobno upozoravati da nisu u spavaćoj sobi. Koliko je samo Urban morao čekati da u dijalogu s Klarom izgovori ono „nas dvoje“ i koliko razlike leži u Urbanovu obraćanju Meliti i Gospodinovu obraćanju Dami, a tko je Dušan Johani i tko je Lea Dinku da likovi odmah budu toliko otvoreni (u idućem će se to poglavlju potkrijepiti citatom). Likovi ne vode računa o tome kome što govore i to je jedan od Kamovljevih načina onebičavanja dijaloga. Sve je manje prostora za uljudne iskaze kod Kamova kad i oni moraju korespondirati s kontekstualnim čimbenicima, jer prisjetimo se onog iz uvoda da ne možemo na jednak način zatražiti nešto od sestre i od stranca.

*Leda* bi bila primjerenija za uvježbavanje pragmatičke interpretacije primjera iz stvarnog života, jer Kamovljevi su se likovi usudili govoriti o instinktu i skinuli su kultivirane premaze. Toliko se kod Kamova govorilo o tom odnosu instinkta i kulture i trebalo je samo pretpostaviti da su ti premazi jezični.

#### 4.6. Maksima takta

Prisjetimo se samo koliko se pažnje poklanjalo maksimi takta u *Ledi*, dotle da se uljudnost doslovno iskorištavala i za komediju, i za pospješivanje komunikacije i za provokaciju konflikta, a što se sve s uljudnošću čini kod Kamova? Osim par Rajčićevih i Bujićevih iskaza u invokaciji i eksvokaciji i osim par Kušarovih isprika, gotovo ništa. Kamovljevi se uljudni iskazi nisu planirali izdvajati jer je za smisao znatnija njihova odsutnost, no evo jedne zanimljive isprike i prijedloga kako bi se ona mogla interpretirati u svakodnevnom razgovoru.

(54) KUŠAR: Ja se moram ispričati. Njezino ponašanje nije toliko djelovalo na mene, na moju negalantnu izjavu, koliko moj princip... Ja o ženama imam uopće loš pojam i antipatiju... Izmaklo mi se... Jer možda je i ona pokraj vas izbljedila. Vi znate, što mi je na jeziku. (Kamov, 2000: 126)

Isprika se tu nastoji prometnuti u komplimentiranje, a posljednja je navedena rečenica posebno zanimljiva s pragmatičkog gledišta. Govornik pokušava dobiti bodove kod svog sugovornika implicirajući određenu bliskost (vi znate što je meni na jeziku, toliko se poznajemo da bismo mogli i šutjeti, a razumjeti se), a i ograđujući se od moguće nesuglasnosti. Da je govornik u normalnim okolnostima nastavio s takvim komplimentiranjem, uspoređujući svog sugovornika s njegovom „slabijom“ ženom, riskirao bi sretan čin isprike. Ovako, Kušarov je sugovornik gotovo obezličen i nedodirljiv predstavnik ideje pa se samo postavlja pitanje o tome kako će formalno odgovoriti na Kušarovu uljudnu repliku-stimulus. Ponovno napominjemo, to se može shvatiti kao mala jezična digresija jer Kamovljeve poetičke označnice priželjkuju da se zadržimo na isključivo golim, nezaodjevenim izrazima koji se protive uniformiranju svijesti, na nekulturnim mjestima, jer upravo ona odjekuju poslije čitanja *Čovječanstva* i *Mamina srca*.

(55) LEA: A onako – imadu svaki svoju dragu?

DINKO: Milostiva!

LEA: No recite samo. Imaju.

DINKO: Imaju.

LEA: A vi?

DINKO: Ali, milostiva!

LEA: I vi je imate, čula sam.

DINKO: Ne. Mi se samo gledamo.

LEA: A, kako, kako se gledate.

DINKO *tužno*: Milostiva –

LEA u sve većoj objesiti i strasti: Ovako. A. Ona je na prozoru. Vi – onako – šetate ozdo, gore-dolje, gore-dolje... i gledate – ovako... (Kamov, 2000: 142)

(56) JOHANA: Ja sam u kuhinji, ako što treba –

DUŠAN (*bliža joj se*): Nešto sam vas htio pitati.

JOHANA: Drugi put. Sada nije tome vrijeme.

DUŠAN: Baš sada, vidite. To je ono interesantno. Slušajte: polazite li vi na ispovijed?

JOHANA: Pa šta je to interesantno?

DUŠAN: Drugo nešto. Šta vas pita pop?

JOHANA: Ajte vi. (*Odmakne se.*)

DUŠAN: Vi ste Slovenka, pobožna, lijepa, pa šta vas pita pop? (*Uštine ju.*) (Kamov, 2000: 177)

Lein sugovornik i Dušanova sugovornica i više puta naznačuju da im je neugodno i da žele završiti takav razgovor, no nailaze na zapanjivu hladnokrvnost svojih sugovornika i malo je reći da se tu problematiziraju likovi kojima se ne da sročiti uljudan iskaz. S druge strane, citirana su

mjesta mogla ponukati teoretičare da Kamova makar i nesvjesno upletu u govor o jezičnom djelovanju. Senker (2000: 195) ne govori s pragmatičkog gledišta, no napominje da je Kamovu, kao malo kojem dramatičaru, pošlo za rukom da riječ pretvori u (seksualni) čin.

Ovako, iz našeg pragmatičkog kutka, iz kojeg volimo govoriti o sugovornikovim namjerama, priličnije je govoriti o činu uvjeravanja sugovornika u nemogućnost svladavanja instinkta. Kamovljeve se diskurzivne dominacije i inače značajno opiru o taj čin raskrinkavanja koji zapravo i nema neku konkretniju svrhu<sup>36</sup>. Obratimo pozornost i na idući primjer.

(57) SRĐAN: (...) Vi ste – šutjeli. Sjećam se. Sinoć se kod vina niste smiješili. Kakve vas misli napadaju kod vina?

KUŠAR: Svakakve. Crne.

SRĐAN: Ne, vidite. Meni se čini da ste vi vrlo znatiželjan čovjek... da vi šutite kod vina, jer drugi govore; a drugi su vrlo brbljavi i kad se čovjek zabrlja, onda svašta izbrblja... Vi ste, dragi gospodine, jednom riječi – znatiželjni.

KUŠAR: Kako. *Smušeno*. Nisam vas shvatio.

SRĐAN: Dozovite si sve u pamet. Tu, recimo, sjedio sam ja; tu Rajčić, Rajčić je pripovijedao o svojim doživljajima u Španiji. Maras je sjedio tu i – bagatelno gledao u sve nas i u mene. Na uglu, podalje od stola, sjedila je Lea i... dozovite si sve u pamet... bila se je omotala mantelom... tako, te se nije „ništa“ vidjelo. A vi, sjedili ste, recimo tu, i – dozovite si sve u pamet – vi ste gledali u nju, u njezine grudi, bokove i kao u leđa i... (Kamov, 2000: 130)

Dakle, Srđan svoju dominaciju nad Kušarom ne sugerira samo sadržajnim dijelom poruke već i pitanjima, i imperativima, i tom dugom replikom, i manjkom takta. Uljudne su formule ionako svojstvenije subordiniranim sugovornicima, a trebao je pobijediti predstavnik avangardne ideje, i da raskrinka čovjeka, trebao je razotkriti govor.

Indirektan govor poprište je kulturnoga govora. Može on usrećiti, kao onda kada se netko divi našem novom krovu, ali on je i prostor dvostruke simbolike, mogućnost da kažemo neistinu i da budemo licemjerni. To je ono što nas brine kod Krleže, vjerojatnost da je uljudnost u *Ledi* nešto poput proslave Krležina Kraljeva, izleta u *Čovječanstvu* i Božića u kući Boškovićevih. Toliko šarenila i isprepletenosti do nemogućnosti, a zapravo u osvit kozmičke tišine. Melita koja se sva rastresena i na rubu živčanog sloma uspijeva sabrati da povede razgovor po svim pravilima etikete, Aurel koji se pijan razbacuje uljudnim iskazima, Klanfar kojem ne uspijevaju uljudni

---

<sup>36</sup> Nakon tog zaključka, pronašla sam da i Gašparović (1988: 242) govori isto, da je „cijelo Srđanovo djelovanje u tjeranju drugih da se duševno posve razgolite, pri čemu se služi širokom skalom postupaka, od prividno ravnodušnih opaski, preko rafinirane intelektualne igre, sve do brutalnih sredstava“. Gašparović tu ne primjenjuje jezični pristup drami, međutim, i njegova tvrdnja ide u prilog tomu da je riječ o drami stanja.



činovi, Klara koja ih ionako ne podnosi, Urban koji ih vidno ironizira. I sva ta uljudnost inkorporirana u završni čin trilogije koji prikazuje posvemašnju moralno-intelektualnu raspadnutost i u kojem se jezik odista preobraća u vlastitu farsu<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> Tu smo se priklonili riječima Darka Gašparovića (1977: 131).

## 5. Zaključak

U jednom članku o glumačkom stilu, objavljenom 1895. godine, pisao je Hofmannsthal da životu sve više prijete inflacija riječi, sablasna navala praznih izričaja koji ispod sebe pokapaju zbilju (Žmegač, 1998: 523). Rad je pokazao da to može sugerirati i književni dramski tekst – jezičnim izborom i njegovim odnosom prema sastavnicama pragmatičke interpretacije, načelu uljudnosti i suradnje, govornim činovima i odnosu diskurzivne i statusne moći.

S jedne strane, Kamovljeve su drame koje diskvalificiraju uljudne iskaze koji, i kada se pojave, nemaju posebnu važnost, pod Srđanovom izlikom da istina oslobađa. S druge je strane *Leda* u kojoj se pretjeruje s uljudnim iskazima, ali autor iza njih ne stoji te su uglavnom smještene u negativnom kontekstu puke formalnosti, pretvaranja, ironiziranja, karikiranja, fatičke komunikacije, pospješivanja dramskog sukoba, odbacivanja i neuspjeha uljudnih činova. Budući da ispituje jezičnu osjetljivost na kontekst, pragmatički je pristup omogućio da se odnos prema načelu uljudnosti značenjski uspostavi kao poveznica odabranih drama.

U odnosu na poetičke označnice očekivano se pokazalo da Kamov radije i odvažnije intervenira u Griceove maksime suradnje. Dok se kod Krleže one krše i za dobrobit komunikacije (primjerice, kada se govori neizravno da se ne povrijedi sugovornika), kod Kamova su te intervencije čak odrazom želje za neuspjelim razgovorom i avangardne težnje za onebičavanjem dijaloga. Maksimalna relacije krši se toliko da on prerasta u monolog, maksimalna modaliteta metaforizacijom tako da je metafora problematična i za čitatelja, Krležina ironija kojom se narušava maksimalna kvalitete kod Kamova je prototipična i već je eskalirala groteskom.

Kod Kamovljeve krajnje povrede maksime kvantitete govori se o diskurzivnoj dominaciji koja je gotovo nadnaravna. Isključuje pitanje o statusu lika, likovi ne vode računa o stupnju prijateljstva i poznanstva. Kako pragmatika polazi od korespondencije iskaza s određenim kontekstualnim čimbenicima, proizlazi da tu slabi mogućnost pragmatičke interpretacije, no to ju ne ometa da produbi spoznaje o hrvatskoj avangardnoj drami i Kamovljevoj destrukciji dijaloga.

Najmanje se kod Kamova problematiziralo pitanje govornog čina, što je ujedno smjernica za iduće ovakve radove. Mogu početi od spoznaje da se kod Kamova ne nameću konkretni činovi kao što je to bilo kod Krleže (čin uvjeravanja Melite da razvod nije dobro rješenje, čin komplimentiranja, činovi neodobravanja), jer diskurzivne se predominacije iskorištavaju za čin raskrinkavanja koji i nema konkretniju svrhu. To bi se dovelo u vezu s avangardnom dramom stanja i variranjem istih motiva.

Pragmatička interpretacija omogućuje i ovaj posredan zaključak da sve tri drame u sloju nepreglednog i potencijalnog značenja iskorištavaju metajezičnu funkciju jezika, da odabirom različitih jezičnih krajnosti, i Kamovljevi (Srđan, Dušan) i Krležini likovi (Urban, Klara) sugeriraju negativan odnos prema govornoj kulturi onda kada postoji rizik da se uz malo (govorne) šminke lako postane netko drugi. I pitanje koliko društvenih figura, uistinu, sudjeluje u jednom ljubavnom činu<sup>38</sup> ostaje bez odgovora. Urban se pokušava osloboditi društvenih maski u dijalogu romantične intimizacije, no čini se da je govor o osjećajnom zbližavanju najsigurnije zametnuti ondje gdje prestaje govor o jezičnom djelovanju.

---

<sup>38</sup> Pitanje je preuzeto iz knjige *Tekst, tijelo, trauma* Andreje Zlatar (2004: 19).

## 6. Literatura

Antulov, Sandra, 1999. „Laž – iskaz i djelovanje“, u: *Teorija i mogućnosti primjene pragmatolingvistike* (ur. Lada Badurina i dr.), HDPL, Zagreb-Rijeka, str. 29-33.

Austin, John Langshaw, 1987. „Performativni iskazi“, u: *Kontekst i značenje* (ur. Nenad Mišević, Matjaž Potrč), Izdavački centar Rijeka, Rijeka, str. 29-41.

Bagarić, Mia, 2011. „Pragmatički aspekti dramskoga dijaloga u *qui pro quo* situacijama“, u: *Nova Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*, Vol.5 No.5, Zagreb, str. 367-383.

Batušić, Nikola / Švacov, Vladan, 1998. „Drama, dramaturgija, kazalište (Avangardna drama)“, u: *Uvod u književnost* (ur. Z. Škreb, A. Stamać), Nakladni zavod Globus, Zagreb, str. 469-474.

Bralić, Snježana / Kezić, Maja, 2006. „Govor tijela – neverbalnom komunikacijom do razumijevanja“, u: *Jezik i mediji – Jedan jezik: više svjetova*, HDPL, Zagreb-Split, str. 115-125.

Cutting, Joan, 2002. „Politeness“, u: J. Cutting, *Pragmatics and Discourse*, Routledge, London, New York, str. 44-54.

Čulić, Zjena, 1999. „Izražavanje vrijednosnih sudova i pozitivno-negativnog aksiološkog dinamizma u konvencionalnim i nekonvencionalnim metaforičkim izrazima“, u: *Teorija i mogućnosti primjene pragmatolingvistike* (ur. Lada Badurina i dr.), HDPL, Zagreb-Rijeka, str. 147-155.

Felman, Shoshana, 1993. *Skandal tijela u govoru* (Don Juan s Austinom ili zavođenje na dva jezika), Naklada MD, Zagreb.

Foley, William, 2000. „Politeness, Face, and the Linguistic Construction of Personhood“, u: W. Foley, *Anthropological linguistics*, Blackwell, Malden, Oxford, str. 260-285.

Gašparović, Darko, 1977. „Dramski ciklus *Glembajevi* danas“, u: D. Gašparović, *Dramatica krležiana*, Centar za kulturnu djelatnost Saveza socijalističke omladine Zagreba, Zagreb, str. 105-136.

Gašparović, Darko, 1988. „Od iskona k ishodu (Drama)“, u: D. Gašparović, *Kamov, apsurd, anarhija, groteska, Cekade*, Zagreb, str. 221-251.

Grice, Henry Paul, 1987. „Logika i razgovor“, u: *Kontekst i značenje* (ur. Nenad Mišćević, Matjaž Potrč), Izdavački centar Rijeka, Rijeka, str. 55-69.

Grundy, Peter, 1995. „Politeness phenomena and the politeness status of language in use“, u: P. Grundy, *Doing pragmatics*, St. Martin's Press, New York, str. 127-140.

Hrvatski jezični portal, <http://hjp.srce.hr/index.php?show=baza>.

Ivanetić, Nada, 1995. *Govorni činovi*, Zavod za lingvistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.

Ivanetić, Nada, 1999. „Komplimenti naši svagdašnji“, u: *Teorija i mogućnosti primjene pragmalingvistike* (ur. Lada Badurina i dr.), HDPL, Zagreb-Rijeka, str. 329-337.

Katnić-Bakaršić, Marina, 1999. „Podstil drame“, u: M. Katnić-Bakaršić, *Lingvistička stilistika*, [rss.archives.ceu.hu/archive/00001017/01/18.pdf](http://rss.archives.ceu.hu/archive/00001017/01/18.pdf), Budapest, str. 54-59.

Katnić-Bakaršić, Marina, 2003. *Stilistika dramskog diskursa*, Vrijeme, Zenica.

Katnić-Bakaršić, Marina, 2006. „Magična moć dijaloga: O dramskom jeziku u dramama Mire Gavrana“, u: M. Katnić-Bakaršić, *Stilističke skice*, Connectum, Sarajevo, str. 91-107.

Katnić-Bakaršić, Marina, 2006. „Suvremena lingvistička proučavanja dijaloga: kritički osvrt“, u: M. Katnić-Bakaršić, *Stilističke skice*, Connectum, Sarajevo, str. 217-244.

Kopytko, Roman, 1995. „Linguistic politeness strategies in Shakespeare's Plays“, u: *Historical Pragmatics* (ur. A. H. Jucker),

[http://www.google.hr/books?hl=hr&lr=&id=1QkWCuZKq\\_IC&oi=fnd&pg=PR1&dq=historical+pragmatics+jucker&ots=g-LDssvQ-B&sig=LIXoNyiE\\_ypELVJ-v80qXSTqzTs&redir\\_esc=y#v=onepage&q=historical%20pragmatics%20jucker&f=false](http://www.google.hr/books?hl=hr&lr=&id=1QkWCuZKq_IC&oi=fnd&pg=PR1&dq=historical+pragmatics+jucker&ots=g-LDssvQ-B&sig=LIXoNyiE_ypELVJ-v80qXSTqzTs&redir_esc=y#v=onepage&q=historical%20pragmatics%20jucker&f=false).

Kuna, Branko, 2009. „Uljudnost i njezini učinci u komunikaciji“, <http://www.mediafire.com/?zzzi3jdzojz>.

Langshaw, Austin, 1987. „Performativni iskazi“, u: *Kontekst i značenje* (ur. Nenad Mišćević, Matjaž Potrč), Izdavački centar Rijeka, Rijeka, str. 29-39.

Leech, Geoffrey, 1983. *Principles of Pragmatics* (4., 5. i 6. poglavlje), Longman, London, New York.

Lemac, Tin, 2010. „Disfemistička ulegnuća i eufemistička poravnanja pjesničkoga teksta Tatjane Gromače“, u: *Fluminensia*, god. 22, br. 1, str. 69-84.

Marot, Danijela, 2005. „Uljudnost u verbalnoj i neverbalnoj komunikaciji“, u: *Fluminensia*, god. 17, br. 1, Rijeka, str. 53-70.

Peleš, Gajo, 1999. *Tumačenje romana*, Artresor, Zagreb.

Pintarić, Neda, 2002. *Pragmemi u komunikaciji*, FF press, Zagreb.

Pišković, Tatjana, 2007. *Dramski diskurs između pragmalingvistike i feminističke stilistike*, u: Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje, knj. 33, Zagreb, str. 325-341.

Senker, Boris, 2000. *Hrestomatija novije hrvatske drame*, 1. dio (1895-1940), Disput, Zagreb.

Stolac, Diana, 2005. „Formule isprike“, u: *Jezik u društvenoj interakciji*, Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, Zagreb-Rijeka, str. 459-469.

Strawson, Peter Francis, 1987. „Namjera i konvencija u govornim radnjama“, u: *Kontekst i značenje* (ur. Nenad Mišćević, Matjaž Potrč), Izdavački centar Rijeka, Rijeka, str. 41-54.

Šarić, Ljiljana, 1999. „Pragmatička načela: načelo kooperativnosti“, u: *Teorija i mogućnosti primjene pragmalingvistike* (ur. Lada Badurina i dr.), Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, Zagreb-Rijeka, str. 735-739.

Šicel, Miroslav, 2005. „Prijelaz u avangardu“, u: M. Šicel, *Povijest hrvatske književnosti (Moderna)*, knjiga 3, Naklada Ljevak, Zagreb, str. 260-273.

Tomljenović, Ana, 2009. „Pragmalingvistički pokušaj interpretacije dramskog teksta; Miroslav Krleža: *Gospoda Glembajevi*“ (rukopis).

Zlatar, Andrea, 2004. „Socijalna konstrukcija identiteta / društvena izgradnja jastva“, u: A. Zlatar, *Tekst, tijelo, trauma*, Naklada Ljevak, Zagreb, str. 15-21.

Žmegač, Viktor, 1998. „O nekim temeljnim kategorijama novije književnosti“, u: *Uvod u književnost* (ur. Z. Škreb, A. Stamać), Nakladni zavod Globus, Zagreb, str. 517-524.

Werkmann, Ana, 2011. „Ironični iskazi i Griceovo načelo suradnje“, u: *Hrvatistika*, Vol. 5. No. 5., str. 135-144.

Yule, George, 1996. „Politeness and interaction“, u: G. Yule, *Pragmatics*, Oxford university press, New York, str. 59-69.

## **7. Izvori**

Krleža, Miroslav, 1973. *Leda*, u: *Glembajevi* (drame), Oslobođenje, Sarajevo.

Polić Kamov, Janko, 2000. *Čovječanstvo*, u: *Drame*, Sabrana djela Janka Polića Kamova (uredio Dragutin Tadijanović), Izdavački centar Rijeka, Rijeka.

Polić Kamov, Janko, 2000. *Mamino srce*, u: *Drame*, Sabrana djela Janka Polića Kamova (uredio Dragutin Tadijanović), Izdavački centar Rijeka, Rijeka.