

Ekspresivi u Krležinoj drami "Gospoda Glembajevi"

Blagec, Slađana

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:519129>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-10-20**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Ekspresivi u Krležinoj drami „Gospoda Glembajevi“
Diplomski rad

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

Studentica:
Slađana Blagec

Osijek, 2012.

SADRŽAJ

Sažetak.....	3
Uvod.....	4
1. Drama ubojite riječi.....	5
2. Pragmalingvističko proučavanje dramskog teksta.....	6
2.1. Govorni činovi.....	7
2.2. Konverzacijske implikature i Griceovo načelo suradnje.....	10
2.3. Strategije uljudnosti.....	13
2.4. Odnosi moći u dramskom dijalogu.....	14
3. Ekspresivi i strategijsko djelovanje.....	15
3.1. Ekspresivi s pozitivnim stavom.....	17
3.2. Ekspresivi s negativnim stavom.....	19
3.2.1. Govorni akti za prekoravanja.....	20
3.2.2. Govorni akti za predbacivanja.....	21
3.2.3. Ekspresivno kritiziranje.....	23
3.2.4. Govorni akti za okrivljavanja.....	24
4. Strategije jezične interakcije.....	26
4.1. Kratkoročne disensne strategije G2.....	27
Zaključak.....	35
Literatura.....	37

SAŽETAK

Krležina drama „Gospoda Glembajevi“ često je nazivana dramom ubojite riječi, a ekspresivi, koji su glavni sadržaj ovog rada, sredstvo su kojim Krleža postiže tako snažan efekt. Ekspresivi su govorne radnje kojima izražavamo svoje osjećaje, mišljenja i stavove prema nekoj prošloj radnji. Pomoću njih ljudi dokazuju da su ljudi, da imaju svoje mišljenje i stavove. Svrha je ekspresiva učiniti recipijenta svjesnim da govornik ima određeni stav prema nečemu što je recipijent učinio. Osnovno obilježje tih govornih radnji jest to da su oni sredstvo reagiranja na verbalne ili neverbalne radnje, stanja ili osjećaje. Ekspresivi s negativnim stavom, tj. neodobravanja, predstavljaju one govorne radnje kojima se *govornik1* negativno izražava o radnji *govornika2*, a s ciljem da recipijent ubuduće popravi svoje ponašanje. U ovom radu pokušat će se dokazati da su upravo neodobravanja jezična okosnica na kojoj se temelji bit Krležina književnog pisma te u kojoj možemo pronaći opravdanje za bujnu prekomjernost njegova jezika.

U vezi s teorijom govornih činova, potrebno je spomenuti i strategije jezične interakcije. Strategije su tehnike kojima se ostvaruju komunikacijski ciljevi ili svrhe. Podrazumijevaju korelaciju interakcijskih ciljeva i planiranja jezične djelatnosti odabirom jedne od mogućih ilokucija za njihovo postizanje, a sredstvo je ostvarenja strategija jezik, odnosno pojedini govorni činovi. Govornici ovisno o interakcijskom cilju biraju određene govorne činove koji će im pomoći da taj cilj ostvare. Krležini rječiti Glembajevi vrlo su pogodni za takvu analizu jer svaki od njih svojim govorom pokušava na neki način manipulirati ostalima te tako postići cilj, koji je često sasvim suprotan od onog primarnog.

KLJUČNE RIJEČI:

govorni činovi, ekspresivi, neodobravanja, strategije

UVOD

Ovaj rad utemeljen je kao teorijsko-interpretacijsko proučavanje Krležine drame „Gospoda Glembajevi“ s pragmalingvističkog stajališta, a sa svrhom utvrđivanja ekspresiva kao osnovnog sredstva ostvarenja Krležina književnog pisma. U prvom poglavlju, naslovljenom „Drama ubojite riječi“, to je djelo postavljeno u svoj književni i lingvistički okvir, a tema je ovog poglavlja određivanje raslojenosti govora Krležinih likova. Drugo poglavlje, pod nazivom „Pragmalingvističko proučavanje dramskog teksta“, smješta ovaj rad u pragmalingvistički okvir, govori se o posebnostima pragmalingvističkog proučavanja dramskog teksta te njegovim sastavnim dijelovima, čije će definicije biti tema sljedećih potpoglavlja. U potpoglavlju „Govorni činovi“ riječ je o razgraničavanju lokucijskih, ilokucijskih i perlokucijskih činova, taksonomiji govornih činova te kriterijima njihove uspješnosti. Sljedeće potpoglavlje donosi definiciju konverzacijskih implikatura te objašnjavanje Griceovog načela suradnje uz nabranje i opisivanje njegovih maksima te odgovaranje na pitanje kako se u dramskom tekstu ostvaruje narušavanje pojedinih maksima, odnosno kakvi su učinci tog narušavanja. U tom potpoglavlju definirat će se i preostala dva načela, načelo uljudnosti i ironije. Potpoglavlje „Strategije uljudnosti“ bavi se verbalnom uljudnosti kao jednom vrstom strateške manipulacije jezikom. U posljednjem dijelu riječ je o odnosu moći u dramskom dijalogu te raslojavanju govornika na dominantne i subordinirane.

Središnje poglavlje ovog rada nosi naziv „Ekspresivi i strategijsko djelovanje“ te se sastoji od definicije ekspresiva, kriterija za njihovo utvrđivanje, obilježja ekspresiva te njihove podjele na ekspresive s pozitivnim i negativnim stavom. Razmatraju se i vrste ekspresiva s navođenjem primjera iz promatranog djela. Posebno će biti obrađeni govorni činovi za neodobravanja i reakcije na njih jer su upravo oni temeljno sredstvo zapleta dramske radnje i rječitosti Krležinih likova. Posljednje, četvrto poglavlje ovog rada bavi se strategijama jezične interakcije, njihovim razgraničavanjem na konsensne i disensne te u sljedećem potpoglavlju posebno disensima jer su to strategije reakcije na govorne činove za neodobravanja.

1. Drama ubojite riječi

Drama „Gospoda Glembajevi“ Miroslava Krleže prva je od triju drama iz tzv. glembajevskog ciklusa, a čine ga još drame „U agoniji“ i „Leda“. Objavljena je 1928. godine. Igor Mrduljaš (1995: 186) u pogovoru „Glembajevima“ kaže da je prekomjerna rječitost temeljno obilježje Krležine dramaturgije, a najočitija je upravo u „Gospodi Glembajevima“, gdje ona ima snažno dramaturgijsko opravdanje. Osim što nas upućuje na opći povišeni ton drame, uzbuđenost likova, sukob glavnih junaka, bujna prekomjernost jezika te drame zapravo je oblik dramskog djelovanja. Leone Glembay, intelektualac i umjetnik, koji se nakon jedanaest godina vraća u omraženi roditeljski dom, služi se riječima kako bi se osvetio, usprotivio i prosvjedovao. Barunica Castelli riječima zavodi i manipulira. Ostali likovi služe se biranim riječima kako bi se dodvoravali i prikrili vlastitu nemoć. Jedino sluga na kraju drame koristi riječi samo za puki prijenos informacije, sažeto i precizno: *Gospodin doktor zaklali su barunicu!* (K, 180).

Bujica riječi najočitija je pri sukobu Leonea i njegova oca. U početku s obje strane pljušte prijekori i osude, kasnije riječi postaju sve teže, prerastaju u otvoreni verbalni sukob, koji kulminira fizičkim sukobom te Leoneovim „umorstvom riječju“.

Na početku trećeg čina uz Glembajev odar vode se besmisleni razgovori, mudruje se o smislu života i smrti, što dokazuje kako riječ može biti isprazna u ispraznih ljudi. Zatim u dugom dijalogu Charlotte i Leonea Krleža pokazuje kako se riječima može manipulirati jer Leone tijekom tog dijaloga bude uhvaćen u stupicu njenih riječi. Njegova mržnja omekšana je Charlottinom tužnom životnom pričom, ali nakon vijesti o bankrotu kuće „Glembay“ barunica odbacuje masku nesretnog, bespomoćnog bića i postaje divlja i histerična te, željna osвете, vrijeđa Beatrice. To izazove Leoneov bijes, ojačan malo prije poklonjenim povjerenjem te on više ne djeluje riječima, već verbalni čin prerasta u fizičko ubojstvo.

Govor Krležinih likova otkriva njihov društveni položaj (visoki građanski sloj), zanimanje (liječnik, svećenik, odvjetnik, umjetnik), pripadnost kulturnom krugu (mješavina hrvatskog i njemačkog jezika uobičajena u govoru nekadašnjeg zagrebačkog građanstva), intelektualnu razinu i slično, što dokazuje da je njihov govor vješto raslojen te usmjeren na širok raspon stvarnosti, od intime i prirode preko društvenosti i politike do metafizike.

2. Pragmalingvističko proučavanje dramskog teksta

Pragmalingvistika je jezična disciplina koju zanima jezik u akciji, odnosno što mi postižemo jezikom. Proučava nesklad između namjeravanog i postignutog značenja te što ljudi misle kada govore i što žele prenijeti. U pragmalingvističkim istraživanjima jedino je bitan jezik u djelovanju jer situacija rađa jezik i daje mu smisao. Jezikom izražavamo osjećaje, komentiramo, raspravljamo.

Pragmatička interpretacija dramskog teksta omogućuje objašnjavanje nesporazuma koji često proizlaze iz nepodudaranja onoga što govornik želi reći, učinka koji želi postići i onoga što slušatelj misli da je on rekao, dakle učinka koji su govornikove riječi zaista imale na njega. Dramski se diskurs često i osniva na takvim nepodudarnostima, proizvodeći tako različite rezultate, od komičnih do tragičnih. Književna komunikacija dopušta veći stupanj slobode u otklonima pri interakciji jer svojom institucionaliziranosti štiti od mogućih posljedica. Ti otkloni mogu se shvatiti kao signali koji navode recepciju na poželjan smjer pa iz toga proizlazi da književnost ipak nije „antikomunikativna umjetnost“ nego mjesto preoblikovanja poruke na novoj razini. Kao recipijenti dramskog dijaloga, zahvaljujući dvostrukoj komunikacijskoj strukturi tog dijaloga, koja omogućuje fiktivnu komunikaciju među likovima u djelu te, istovremeno, između autora i recipijenta, možemo odrediti namjere likova pri izgovaranju nekog iskaza, kao i pogrešno tumačenje tih namjera od strane drugih likova, što je u svakodnevnom dijalogu često nemoguće. Sugovornici u dijalogu, svakodnevnom i dramskom, u svaku sljedeću repliku, kao i u razumijevanje prethodne, unose svoja prethodna znanja, uvjerenja, sociokulturna, dobna, spolna i psihološka obilježja. Što su kognitivni modeli sugovornika bliži, to će oni lakše komunicirati. Ovdje dolazimo do pojma presupozicije, nužnog preduvjeta za uspješne govorne činove. Odnosi se na činjenicu da govorni činovi nose pretpostavke o odnosu među sugovornicima, o situaciji i slično. Razlikujemo egzistencijalne, lingvističke i pragmatičke presupozicije. Egzistencijalne presupozicije tiču se postojanja/nepostojanja, a čitajući dramski dijalog, mi prihvaćamo njegov fikcionalni svijet, a time i presupozicije koje bismo smatrali lažnima u svakodnevnom životu.

Pragmatička interpretacija dramskog teksta uključuje više pitanja:

- a) govorni činovi
- b) konverzacijske implikature (Griceovo načelo suradnje)
- c) strategije uljudnosti
- d) odnosi moći u dramskom dijalogu.

2.1. Govorni činovi

Govorni se činovi najlakše prepoznaju u dijalogu pa su dramski tekstovi vrlo pogodni za analizu i propitivanje teorije govornih činova. Nada Ivanetić (1995: 9) kaže da dijalog predstavlja razmjenu recipročnih intencionalnih akcija, gdje govornici svjesno uzajamno koordiniraju svoje radnje poštujući opće konverzacijske pretpostavke i principe: da razlikuju komunikaciju od nekomunikacije, da približno jednako percipiraju situaciju i kooperiraju u odnosu na komunikacijski cilj. Govorni su činovi osnovne jedinice realizacije dijaloga/teksta i bitni situacijski elementi, odnosno minimalne jedinice jezičnog djelovanja, pokušaj da se nešto učini govorom. Austin govorni čin smatra cjelinom koja se sastoji od sljedećih dijelova:

1. LOKUCIJA – koju čine: a) fonetski čin (izricanje glasova)

b) fatički čin (riječ)

c) retički čin (smisao i referencija)

2. ILOKUCIJA

3. PERLOKUCIJA

Iskaz dobiva komunikacijski smisao ako sadrži ilokutivnu snagu određene vrste, što omogućuje da ga shvatimo kao pitanje, savjet i slično, dok perlokucija podrazumijeva dodatne efekte djelovanja na partnera neobuhvaćene ilokucijom. Searle dijelove govornih činova dijeli na:

1. ISKAZ – koji odgovara Austinovom fonetskom i fatičkom činu

2. PROPOZICIJA – odnosi se na referenciju i predikaciju, odgovara retičkom činu

3. ILOKUCIJA

Ivanetić (1995: 13) kaže da se u ostalim lingvističkim radovima najviše koriste termini GOVORNI ČIN za označavanje jedinice, ISKAZ/LOKUCIJA za plan izraza, PROPOZICIJA za sadržaj te ILOKUCIJA za plan smisla. Za pragmatičko istraživanje najbitniji je plan ilokucije jer predstavlja skup alternativa koje u komunikacijskom sustavu stoje na raspolaganju. Izbor se vrši na osnovi konkretnih situacijskih uvjeta i interakcijskih ciljeva, a sam govorni čin sredstvo je za postizanje cilja. Jezični se izbor odnosi i na svrhu kazivanja: govornik prepoznaje situaciju, automatski ju kategorizira (s obzirom na jezično/životno iskustvo) i primjeruje joj svoj iskaz na globalnoj razini. Ciljevi jezičnog djelovanja ne svode se samo na one koji su izravno tematizirani, već i na dodatna djelovanja na mišljenje, osjećaje i akcije govornika. Prema Ivanetić (1995: 14) govorni je čin, dakle, kompleks funkcija koje se u interakciji potpuno ili djelomično aktualiziraju, a rezultat su međusobnog odnosa nekog iskaza, govornikove namjere, uvjeta i posljedica kazivanja.

Teoriju govornih činova osnovali su John L. Austin i John Searle. Kristina Peternai-Andrić (2005: 7) tvrdi da je Austin krenuo od tvrdnje da riječima, osim što izričemo neko stanje stvari, možemo i djelovati te je razvio novu koncepciju jezika, uvodeći razlikovanje dviju vrsta iskaza: konstativne i preformativne. Konstativima govornici nešto tvrde, opisuju stanje stvari i istiniti su ili lažni, a performativi u zbilji izvode radnju na koju se odnose, ne mogu biti istiniti ili lažni, ali moraju ispunjavati određene uvjete kako bi bili uspješni (primjerice, konvencionalna procedura i okolnosti, korektno i potpuno izvršenje čina, ovlaštenost i status osobe koja ga izgovara, odgovarajuće mjesto i vrijeme). Prema Austinu jezik ustrojava ljudsku interakciju pa on u govornom činu razotkriva elemente stvarnog čina koji ima materijalne posljedice. Peternai-Andrić (2005: 16) tvrdi da je za Austina najvažnija komunikacijska dimenzija jezika, a bit njegove koncepcije jest u tome da se jezik pojmi kao određena vrsta djelovanja, utjecanja na drugoga.

Marina Katnić-Bakaršić (2003: 93) govori o tome kako se kasnije i konstativi uvrštavaju u opću teoriju govornih činova, pri čemu razlikuje:

- a) lokucijske činove – koji proizvode značenje, usmjereni su na sadržaj iskaza, odnosno sam čin kazivanja
- b) ilokucijske činove – odlikuju se snagom kazivanja, činovi izvedeni kazivanjem, dimenzija u kojoj jezik ostvaruje snagu i moć utjecaja na druge
- c) perlokucijske činove – sastoje se u učincima na sugovornika, činovi uzrokovani kazivanjem, aspekt kojim se ostvaruju određeni učinci na adresata i koji sadržava mogućnost manipulacije.

Ovakvo proučavanje govornih činova proizlazi iz Austinove tvrdnje da postoje slučajevi u kojima se govornim činovima, iako bez izričitog performativnog glagola, također postižu performativni učinci. To su konstativi koji, kako tvrdi Peternai-Andrić (2005: 19), iako naizgled upućuju na neko stanje stvari, zapravo imaju drugu namjeru, žele postići učinak. Tako Austin uz eksplicitne uvodi i implicitne performative. Model na temelju kojeg predlaže razumijevanje performativa Austin naziva uvjetima prikladnosti. To je sposobnost stvaranja odgovarajućih uvjeta unutar kojih će se performativ prikladno razumjeti.

Austinova teorija performativa bila je temelj na kojoj se izgradila teorija govornih činova, čiji je glavni predstavnik američki filozof John Rogers Searle. Njegova klasifikacija govornih činova sastoji se od sljedećih vrsta ilokucijskih činova:

1. REPREZENTATIVI – kojima govornik izražava istinitost/lažnost iskaza. Tipični glagoli jesu: *tvrdim, vjerujem, poričem...*
2. DIREKTIVI – kojima govornik pokušava potaknuti slušatelja na neku akciju (glagoli *molim, tražim, zahtijevam, naređujem...*)
3. KOMISIVI – govornik se na različite načine obvezuje na izvršenje neke radnje (*obećajem, garantiram, kunem se...*)
4. DEKLARATIVI – govornik svojim iskazom izravno mijenja status neke situacije ili osobe (npr. *Otpušteni ste. Proglašavam vas...*)
5. EKSPRESIVI – govornik izražava svoj stav o nečemu (*zahvaljujem, ispričavam se, čestitam...*). Ovaj rad bavi se upravo tom vrstom govornih činova te ih objašnjava pragmatolingvističkom interpretacijom Krležine drame „Gospoda Glembajevi“.

Govorni su činovi uspješni samo ako zadovoljavaju određene kriterije, na primjer, osoba koja izgovara deklarativ mora biti ovlaštena za to, neki govorni činovi moraju biti popraćeni odgovarajućom radnjom (uhićenje, krštenje), a jedan je od bitnih uvjeta i iskrenost pri izgovaranju. U svakodnevnoj komunikaciji sugovornici automatski prepoznaju jesu li ti uvjeti ispunjeni i pravilno reagiraju na njih. Odstupanje može biti izraz šale, neuljudnosti ili nekih drugih poremećaja u komunikaciji, a u dramskom dijalogu odstupanja su uglavnom u cilju zapleta radnje.

U klasičnoj teoriji govornih činova ilokucija se promatra sa stajališta govornika, ali Ivanetić (1995: 20) tvrdi da je ispravnije uspješnost ilokucije pratiti sa stanovišta recipijenta. U slučaju nepodudaranja govornikove namjere i sugovornikove recepcije, riječ je o dvama govornim činovima: namjeravanom i recipiranom. O govornikovoj namjeri može se zaključivati tek na temelju konvencionalnih indikatora u iskazu:

- a) glagolski načini
- b) ton, intonacija, akcent
- c) priložne oznake (možda, sigurno)
- d) partikule, neka druga sredstva (na primjer, naslovi)
- e) neverbalna sredstva
- f) okolnosti izjavljivanja

Postoje razlike između direktiva (izravnih naredbi) i indirektnih činova, koji se smatraju blažima, a mogućnost izbora ovisi o situaciji, kontekstu i sugovornicima te njihovim međusobnim odnosima. M. Katnić-Bakaršić (2003: 94) kaže da izbor između direktiva i indirektnog govornog čina u dramskom dijalogu može biti izrazito stilogen: direktivi su odlika

moćnijeg, dominantnog sugovornika, a indirektni činovi, pak, subordiniranog. O indirektnim govornim činovima govori se kada vlada nesklad između namjeravane funkcije iskaza i njegova doslovnog značenja indiciranog formalnojezičnim sredstvima. U tom slučaju jedna radnja obavlja se pomoću druge, zahtijeva se pitajući, zapovijeda se tvrdeći i slično. Oni ujedno pokazuju na koji način pojedinac izražava vlastitu individualnost te kako je moguće samim jezikom iskazati nešto drugo od onog što se na površinskoj razini aktualno iskazuje. Anja Nikolić-Hoyt (1993: 196) tvrdi da njima govornik zanemaruje ili namjerno krši određene konvencije oslanjajući se na podrazumijevano pozadinsko znanje, vlastito i slušaočevo, lingvističko i nelingvističko. Indirektni govorni činovi su, dakle, primjer načina na koji pojedinac jezikom koji je društven, izražava vlastitu individualnost.

2.2. Konverzacijske implikature i Griceovo načelo suradnje

Prema Snježani Kordić (1991: 87) pojam konverzacijskih implikatura, koje je uveo Henry Paul Grice 1967., odnosi se na jezičnu pojavu kada izričaj prenosi pored doslovnog, konvencionalnog značenja i drugo značenje, koje nije direktno izraženo izričajem, a ovisno je o doslovnom značenju, kontekstu, ciljevima, namjeri govornika i interpretaciji slušatelja. Grice polazi od toga da značenje ne može sveobuhvatno dosegnuti semantika (jer proučava jezično značenje samo po sebi i za sebe), nego joj se treba pridružiti i pragmatika (koja proučava kako se značenje interpretira u određenoj komunikacijskoj situaciji u odnosu na namjere i uloge govornika i slušatelja). Prema tome, konverzacijska je implikatura pojava u kojoj se osnovnom značenju nekog izričaja u određenom kontekstu komunikacijske situacije i s određenim namjerama govornika pridružuje dodatno značenje, koje postaje glavno.

Grice (1987: 58) tvrdi da je razgovor zajednički napor u kojem svaki sugovornik vidi nekakvu zajedničku svrhu, skup svrha ili bar zajednički prihvatljiv pravac. Griceovo načelo suradnje glasi: učini svoj doprinos odgovarajućim, na razini na kojoj se događa, s prihvaćenim ciljem ili smjerom govorne razmjene u koju si uključen. To načelo podrazumijeva da su sudionici razgovora kooperativni, da pridonose konverzaciji kako zahtijevaju prihvaćeni ciljevi i pravci govorne razmjene. Prema Kovačević/Badurina (2001: 69) Griceovom analizom konverzacija se motri kao idealna jezična makroprojekcija sazdana od uravnoteženog broja bitnih obavijesti, gdje sudionici u razgovoru daju svoj ravnopravan doprinos uspostavljanju konverzacijske cjeline, uvažavajući svjesno sve prethodne iskaze, i to na način koji omogućava uspostavljanje novih usklađenih obavijesti.

Griceovo načelo suradnje sastoji se od maksime:

1. Maksima kvantitete
2. Maksima kvalitete
3. Maksima relevantnosti (relacije)
4. Maksima modaliteta (načina)

Prema Griceu, nepoštivanje tih maksima narušava uspješnu komunikaciju, ali u stvarnosti takvo narušavanje nije rijetko. Sugovornici mogu iskazati svoje odbijanje načela suradnje primjerice laganjem, izazivanjem sukoba, odbijanjem interakcije šutnjom ili uspostavljanjem kooperativne konverzacije na višem stupnju i na nekoj drugoj razini. Griceove maksime razlikuju se od jezičnih pravila jer se primjenjuju varijabilno, ovisno o kontekstu jezične upotrebe, mogu doći u sukob jedna s drugom, mogu biti prekršene, a da se ne porekne istovrsna aktivnost koju one kontroliraju. Dramski dijalozi još u većoj mjeri pokazuju odstupanje od načela suradnje, što rezultira određenim stilskim i semantičkim učincima. Pritom je važno da funkcionira svojevrsna implicitna komunikacija između čitatelja i dramskog pisca jer samo tako čitatelji mogu prepoznati kada autor narušava konverzacijske implikature i zašto to čini te pravilno reagirati na njihovo kršenje.

- Kako se u dramskom tekstu ostvaruje narušavanje pojedinih maksima, odnosno kakvi su rezultati tog narušavanja
- a) Maksima kvantitete - doprinos razgovoru neka bude što informativniji, ali ne više ni manje nego što je potrebno. Katnić-Bakaršić (2003: 104), objašnjavajući Griceovu maksimu kvantitete, tvrdi da ona podrazumijeva kako je nužno dati sugovornicima odgovarajuću količinu obavijesti jer nepotpuna obavijest narušava uspješnu komunikaciju, ali to čini i njen višak. Načelo suradnje remeti se kada je koji od sugovornika suviše opširan ili oskudan ili kada iznosi neutemeljenu tvrdnju.
 - b) Maksima kvalitete - doprinos razgovoru neka bude istinit i za ono što kažeš imaj odgovarajuće dokaze. Sudionici bi trebali govoriti istinu i samo ono za što imaju dokaze. Ta maksima narušava se pri ublažavanju istine, izbjegavanju posljedica, ostvarivanju koristi i slično. Katnić-Bakaršić (2003: 106) naglašava da istina u fikciji nije isto što istina u svakodnevnom životu, ali dramski dijalog također može biti istinit ili ne. Razlog tome je prepoznatljivost koja vrijedi unutar samog dramskog teksta pa i taj dijalog može poštivati maksimu kvalitete ili je pak narušiti, poigravati se njom.

- c) Maksimalna relevantnosti (relacije) - doprinos razgovoru neka bude relevantan, odnosno situacijski valjan i jezično korektan. Ta maksimalna narušava se pri kazivanju nečega što nije tema određene interakcije. Važno je da sudionici iznose bitne obavijesti, od čega često odstupaju. Ovdje se razlikuje svjesno izbjegavanje odgovora na postavljeno pitanje, što je pokazatelj da jedan od sugovornika ne želi sudjelovati u razgovoru ili je obuzet vlastitim mislima. U pogledu relacije suradnju ugrožava irelevantnost iznesenih obavijesti.
- d) Maksimalna modaliteta (načina) - doprinos razgovoru neka bude jasan na način da se izbjegavaju nejasni izrazi, dvosmislenosti i neka se govori po redu. Razlikuje se od prethodnih jer se ne odnosi na ono što se govori, već kako se govori. Ta maksimalna podrazumijeva potrebu za jasnoćom, nedvosmislenošću i kratkoćom, odnosno izbjegavanje nepotrebne preopširnosti. Katnić-Bakaršić (2003: 111) tvrdi da narušavanje ove maksime služi za govornu karakterizaciju likova: po pravilu se tu radi o subordiniranim likovima, dosadnim ili glupim, koji govore neumjesno dugo, ponavljaju općepoznate stvari, prelaze s teme na temu te pokazuju potpunu neosjetljivost za raspoloženja drugih.

Kordić (1991: 91) uz Griceovo načelo suradnje navodi i Leechov princip pristojnosti (načelo uljudnosti), koji je bitan za ovu dramu jer je riječ o govoru visokog građanskog sloja. Leech nastoji objasniti zašto se govornici ne pridržavaju uvijek Griceovih načela te svako odstupanje od njih objašnjava načelom uljudnosti. To načelo polazi od pretpostavke da je funkcija konverzacije održavanje društvene ravnoteže i prijateljskog odnosa. Njegove su maksime: maksimalna takta (ne naudi drugome te poštuju njegova prava i interese), velikodušnosti (umanjuju vlastitu i povećavaju dobrobit drugoga), suglasnosti (umanjuju nesuglasje, a povećavaju suglasje s drugima), skromnosti (manje se hvali, a više kritiziraj) i simpatije (umanjuju antipatiju i povećavaju simpatiju između sebe i govornika).

Potrebno je spomenuti i načelo ironije, koje Leech naziva i načelom drugog reda, a odnosi se na neizravan način izražavanja, koji omogućuje govorniku da neizravno bude nepristojan, dok naizgled djeluje pristojan. Tim načelom može se okarakterizirati govor Leonea te pratiti kako se neizravnim ironijskim činom pri zaoštavanju radnje prelazi na izravno vrijeđanje i osuđivanje. Tako je dolazak doktora Pube Fabriczyja, pravnog savjetnika tvrtke Glembay Ltd., obilježeno

ekspresivnim izricanjem njegove nervoze i uzrujanosti te Leoneovim ironijskim obraćanjem, kojim mu na kvaziuljudan način daje do znanja što misli o njemu. Puba reagira također ironijom: (1) *PUBA: Ovo je ludnica u kojoj čovjek samo badava gubi svoje nerve! Kasno je, a ja ne kradem svoje vrijeme, sutra me čeka pun koš posla! Preglupo, da se čovjek uvijek samo muči i gnjavi.*

LEONE: A tko te smeta da odeš, draga dušo? Idi s Bogom milim, laku noć!

PUBA: Ti si uvijek prekrasno duhovit! (K, 74)

Iz svega ovoga vidi se da su u svakodnevnom dijalogu česti sukobi, diskusije, nesporazumi, sukobi interesa, a u drami, pak, sukob je nužan pokretač radnje pa dramski dijalog često počiva na narušavanju Griceovih maksima, sve do njihova potpunog obesmišljavanja.

2.3. Strategije uljudnosti

Prema Danijeli Marot (2005: 54) uljudnost se odnosi na pokazivanje ili privid pokazivanja obzira prema drugima, odnosno na stečeni način izražavanja obzira prema drugima (ili prema sebi) u širem socijalnom kontekstu, od privatnih do javnih situacija. Najznačajniji su teoretičari strategija uljudnosti Geoffrey Leech, Paul Grice te Penelope Brown i Stephen Levinson, koji uljudnost proučavaju kao strategiju koju govornik primjenjuje kako bi ostvario određeni cilj. Verbalna je uljudnost, dakle, jedna vrsta strateške manipulacije jezikom, odnosno način da ostvarimo svoje konverzacijske ciljeve tako što ćemo govoriti ono što je socijalno primjereno u danoj situaciji. Uljudnost upućuje na odnos prema nekome određen ne samo društvenim statusom i ulogom, već i danom situacijom, afektivnim odnosima, namjerama i očekivanjima te psihičkim stanjem sudionika komunikacije.

Formule uljudnosti zapravo su često redundantne, ali su plod općeprihvaćenih normi jednog društva. Katnić-Bakaršić (2003: 117) tvrdi da su one nekad i pravi šumovi u komunikaciji jer govornici toliko vode računa o poštivanju formula uljudnosti da prava informativna vrijednost poruke biva potisnuta i zanemarena.

Marot (2005: 58) tvrdi da okosnicu uljudnog obraćanja sugovorniku čini sustav oslovljavanja, upotreba zamjenica ti/Vi, koje su poznate i kao zamjenice uljudnosti i solidarnosti. Izborom zamjenice ti ili Vi govornik je prisiljen izraziti svoj stav i odnos prema drugoj osobi. Katnić-Bakaršić (2003: 121) navodi tri osnovne mogućnosti upotrebe tih zamjenica:

- a) Vi/Vi – mogućnost koju karakterizira reciprocitet te ravnopravan, distanciran odnos
- b) ti/ti – reciprocitet, blizak odnos
- c) ti/Vi – pri čemu nema reciprociteta, označava neravnopravan odnos, subordiniranog i dominantnog sugovornika.

Za stilistiku i pragmatiku posebno je važan prelazak s jedne forme obraćanja na drugu, a ti su prelasci od posebnog značenja za razvoj dramske radnje jer označuju promjene u odnosima između likova, sukob ili pak intimizaciju.

U dramskom dijalogu središnje mjesto zauzima interpretacija neuljudnosti, koja je za razvoj radnje i karakterizaciju likova mnogo značajnija od uljudnosti. Prepreka ostvarenju cilja odaslane uljudne poruke mogu biti afektivne osobine primatelja poruke (nesigurnost, nedostatak samopouzdanja i slično). To je ono što Austin naziva ilokucijskom snagom iskaza. Marot (2005: 59) tvrdi da je za razumijevanje poruke potrebno znati odgovore na pitanja: kako je ono što je rečeno govornik namjeravao reći, kako su izgovorene riječi bile upotrijebljene i kako se iskaz trebao razumijeti. No nisu samo afektivne osobine primatelja poruke one koje određuju smisao odaslane poruke, već i afektivnost izraza samoga govornika može promijeniti značenje izrečenoga. Na krajnji dojam uljudnosti ili neuljudnosti može utjecati i govornikova boja glasa, artikulacija, intonacija, ritam, upotreba stanki i jačina zvuka.

2.4. Odnosi moći u dramskom dijalogu

Odnos moći u dijalogu proizlazi iz spoznaje da jezik nije samo sredstvo komuniciranja, već i sredstvo pomoću kojeg se ljudi bore za dominaciju i kontrolu nad verbalnim prostorom, a preko njega i za stjecanje moći. Diskurzivna moć podložna je promjenama i mijenja se tijekom razgovora. Zanimljiva je upravo zbog stalnog mijenjanja položaja, kao i svih posljedica koje iz toga proizlaze. Idealna ravnoteža podrazumijevala bi jednak broj replika između sugovornika, direktnih i indirektnih činova, otvaračkih i zatvaračkih replika, što je jednostavno nemoguće. Kad bi se to i ostvarilo, drama bi bila dosadna ili bi se shvatila kao parodiranje savršenstva. Isti sugovornik u različitim scenama može prelaziti iz dominantnog u subordiniranog sugovornika i obratno. Pri interpretaciji dramskog dijaloga važno je odrediti koji lik govori, kome se drugi likovi manje obraćaju, čiji su turnusi kratki, a čiji dugi, kada je narušena uobičajena smjena replika. Dominantnog sugovornika karakterizira: češće uzimanje riječi, duže replike, otvaranje i zatvaranje sekvenci, davanje riječi sljedećem govorniku, upotreba direktiva, umjereno i selektivno poštivanje maksima uljudnosti, primjerice, upadanje u riječ. Subordinirani sugovornik

rjeđe govori i rjeđe se sam javlja za riječ, oklijeva u govoru, pravi stanke, propušta turnuse, ne dovršava rečenicu, ponekad je prenaplašeno uljudan te češće koristi indirektno govorne činove.

3. Ekspresivi i strategijsko djelovanje

Ekspresivi su vrsta govornih radnji kojima izražavamo svoje osjećaje, mišljenja i stavove prema nekoj prošloj radnji. Namjera je govornika pri jezičnom izražavanju osjećaja da njegov izričaj bude izraz emocije u svezi s nekim stanjem stvari, odnosno izraz određenog psihičkog stanja. Vladimir Karabalić (1998: 76) navodi dva Alstonova tipa konvencionalnog jezičnog izraza osjećaja: rečenice sa strukturom (*To me veseli.*) i uzvici (*Izvršno!*), a govorni činovi kojima izražavamo osjećaje su ekspresivi. Pomoću njih ljudi dokazuju da su ljudi, da imaju svoje mišljenje i stavove. Postoje tri kriterija za određivanje ekspresiva:

1. ILOKUCIJSKE NAMJERE
2. SMJER DJELOVANJA i
3. PSIHIČKI STAV

Najbitniji je kriterij ilokucije jer se odnosi na skup alternativa koje u komunikacijskom sustavu stoje na raspolaganju, a zadaća je govornika odabrati najpovoljniji jezični element za postizanje točno određenog cilja kako bi njegova namjera bila shvaćena na ispravan način. Taj izbor čini se na osnovi konkretnih situacijskih uvjeta i interakcijskih ciljeva, a sam govorni čin jest sredstvo za postizanje cilja. Ilokucijska je namjera ekspresiva izraziti psihološko stanje govornika, a svrha je ekspresiva učiniti recipijenta svjesnim da govornik ima određeni stav prema nečemu što je recipijent učinio. Karabalić (1998: 72) navodi sljedeće svrhe jezičnih radnji obuhvaćene pojmom ilokucijskog čina:

1. KOMUNIKATIVNE
2. PO SADRŽAJU:

- a) direktivne jezične radnje – molbe, zahtjevi, naredbe, pitanja i slično, s ciljem da sugovornik učini nešto
- b) jezične radnje s ciljem da sugovorniku damo nešto do znanja – tijekom nekog događaja (izvješća), neko trenutno ili buduće stanje stvari (tvrdnje, predviđanja), neke vlastite djelatne namjere (obećanja, prijetnje, prisege) ili emocionalnog stanja (psovanje, ispričavanje)

Ivanetić (1995: 15) pri objašnjavanju ilokucije navodi Searlovo načelo izrecivosti, koje polazi od tvrdnje da za svaku ilokuciju postoji jezični element čije značenje osigurava da njegovo iskreno izricanje predstavlja ostvarenje upravo tog govornog čina. Nasuprot tome, Wunderlichov kriterij nije namjera govornika kao kod Searlea, već položaj govornog čina u odnosu na uvjete interakcije.

Ivanetić (1995: 44) ilokucije dijeli na INICIJATIVNE, koje uvode nove obligacije, i REAKTIVNE, koje ispunjavaju već postojeće. Pri tome postoje dvije vrste reaktiva:

- a) satisfaktivi – u koje se ubrajaju zahvala, isprika, odgovor, opravdanje, a govornik njima ispunjava neku postojeću obvezu, koja na taj način prestaje važiti
- b) retraktivni – u koje se ubrajaju povlačenje obećanja, korekcija tvrdnje, dopuštenje.

Prema tome označuju li stav govornikove ili recipijentove radnje, ekspresivi se dijele u dvije skupine:

1. ASCRIBERS – izražavaju stav prema nekoj prošloj radnji u odgovornosti slušatelja (npr. pohvala, kritika)
2. IMPLICATORS – izražavaju stav prema nekoj vlastitoj prošloj radnji (npr. isprika, obećanje)

Osnovno obilježje ekspresiva jest to da su oni sredstvo reagiranja na verbalne ili neverbalne radnje, stanja ili osjećaje. Prema tome, njihov sadržaj ovisi o određenoj radnji ili osobinama govornika te oni tematiziraju odnos govornika i slušatelja, odnosno emocionalno stanje govornika pa su za izravnu interakciju vrlo važni. Ivanetić (1995: 45) kao bitno obilježje ekspresiva navodi činjenicu da se oni, za razliku od ostalih govornih činova, ne mogu svesti na jedan deskriptivni glagol te oni nisu sinonimni niz, nego ih dijeli na podskupove:

- a) ekspresivi s pozitivnim stavom (zahvala, molba, pohvala, isprika, dobrodošlica...)
- b) ekspresivi s negativnim stavom (kritika, neodobravanje, vrijeđanje, optuživanje...)

Važno je spomenuti da dio izvanjezičnog ponašanja ima status izražavanja osjećaja ili stavova na osnovi istih pravila po kojima su to rečenice (primjerice, slijeganjem ramenima izražavamo ravnodušnost, ali može značiti i mrzovolju, omalovažavanje, odbacivanje). Karabalić (1998: 78), prema Ekmanu i Friesenu, izvanjezične ekvivalente jezičnog izraza (geste) naziva EMBLEMIMA ako nema stvarnog osjećaja ili iskrenog stava. Emblemi se rabe s namjerom u određene komunikacijske svrhe na osnovi svog konvencionalnog značenja i pritom su s odgovarajućim jezičnim oblicima izraza funkcionalno ekvivalentni.

3.1. Ekspresivi s pozitivnim stavom

Ta vrsta ekspresiva služi ostvarenju različitih društveno-konvencionalnih pravila ponašanja, ali i intimizaciji dijaloga te iznošenju pozitivnog mišljenja i stavova o određenim postupcima, čime se održava odnos sugovornika. Tipični su primjeri te vrste ekspresiva isprika, čestitka, zdravica, zahvala i slično. Realizacije su strategija uljudnosti i konsensnih strategija o kojima će kasnije biti riječ, a služe i popravljanju narušenih odnosa te uspostavljanju komunikacije, kao što vidimo u primjeru:

(2) *GLEMBAY: Bilo bi dobro da se zatvori!*

LEONE: Ja volim grmljavinu! Ali ako tebe smeta, molim lijepo! Hoće da zatvori prozor.

GLEMBAY: Zbog mene nije potrebno. Hvala! (K, 113)

Situacija između oca i sina zaoštrava se kada Glembayevu molbu da razgovaraju kao prijatelji Leone žustro odbija:

(3) *GLEMBAY: Možeš li ti razgovarati sa mnom samo dvije minute kao prijatelj?*

LEONE: Ne! (K, 116)

Iako je Leone odmah uvidio pogrešku i pokušao se ispričati opravdavanjem:

(4) *Naime, ja, ja naime mislim, ljudi ili su prijatelji ili nisu! A na dvije minute ne može se biti prijateljem. (K, 116), ovaj Leoneov čin izazvao je povratak Glembayeva autoritativnog stava:*

(5) *Ti to meni moraš reći! Jesi li me razumio? (K, 116)*

Ekspresivi s pozitivnim stavom znak su uljudnosti i lijepog ponašanja, kao što se vidi u primjeru molbe barunice Castelli upućene Angeliki:

(6) *BARUNICA CASTELLI: Oprostite mi, draga Angelika, nemojte se uvrijediti, ali ja sam tako smetena i tako me boli glava, da ne znam gdje stojim. Učinite mi tu uslugu i pođite gore, tamo je Anita, ona traži jednu crnu salon-kravatu! Budite, molim, tako ljubezni!!*

ANGELIKA: Odmah, molim! (K, 158),

kao i u primjeru:

(7) *LEONE: Beatrice, izvini, ja te molim, budi tako dobra i skini taj šal!“ (K, 171)*

Drugi čin počinje molbama očajnog Silberbrandta upućenih Leoneu da povuče svoju izjavu o tome da je on baruničin ljubavnik, pri čemu je Silberbrandt izgubio sve od dotadašnjeg svećeničkog dostojanstva.

(8) *SILBERBRANDT: Gospodine doktore, molim vas, izvinite me, ja nemam doista namjere da vam dosađujem i da vas molestiram, ali u vaš ruci leži moja čitava karijera! Samo od jedne*

jedine vaše riječi ovisi moja pozicija, vi možete sve to objasniti kao nervozu, kao nepromišljenu verbalnu nervozu... (K, 110)

(9) *LEONE: A sada vas molim da me izvolite pustiti na miru.* (K, 108)

(10) *LEONE: Bilo bi od vas vrlo uljudno i diskretno da me pustite na miru.* (K, 110)

Iz ovih primjera vidi se kako Leone najprije na Silberbradtove molbe reagira izravnom molbom, a zatim i neizravnom zapovijedi neverbaliziranog dijela („odlazi“). Iznerviran Silberbrandtovim neprekidnim moljakanjem, Leone krši maksimu kvalitete izričući laž, popraćenu ironijskom upotrebom pozdrava, kako bi ga se riješio:

(11) *Dobro je! Nisam rekao! Krivo sam se izrazio! Vi niste baruničin ljubavnik! Slava Gospodinu Bogu! Laku noć!*“ (K, 109)

Ekspresivima s pozitivnim stavom pripada i komplimentiranje jer se njime izražava pozitivno mišljenje o nečijoj osobnosti, izgledu ili ponašanju. U službi je i isprike i zahvale, ali i uspostavljanju dobrih odnosa i zbližavanju sa sugovornikom, kao što se vidi u primjeru:

(12) *LEONE: O, kako si dobra, Beatrice! Hvala ti!* (K, 177)

U sljedećem primjeru vidi se kako se Leone služi komplimentiranjem kao najlakšim načinom ispričavanja te neizravnog priznavanja vlastite krivice i ponovnog uspostavljanja odnosa:

(13) *LEONE stane uz nju, mekano, vrlo toplo i intimno: Beatrice, jedino u što vjerujem u ovoj glembajevskoj kući, to je tvoja visoka i iskrena inteligencija.* (K, 59)

Time Krleža implicira o stvarnim osjećajima Leonea prema sestri Angeliki. Marot (2005: 59) tvrdi da komplimenti kao način izražavanja uljudnosti ne podliježu kriteriju istinitosti (pa tako ni Griceovom načelu kvalitete koje zahtijeva da poruka bude istinita), već kriteriju uspješnosti, odnosno učinkovitosti, zbog čega se i kreću od iskrenog oduševljenja preko rutine pa sve do laži. Njihova uspješnost ovisi o reakciji primatelja i replici koja će uslijediti. U navedenom primjeru kompliment je ostvario svoju svrhu, ali samo na razini povratka verbalnog odgovora.

Iako u načelu služe održavanju dobrih odnosa, ti ekspresivi mogu biti iskorišteni i u negativnom smislu ako su upotrijebljeni u ironičnom i neiskrenom značenju. Takav primjer upotrebe pohvale i zahvale nalazi se pri sukobu Leonea i njegova oca. Leone vrijeđa Glembajevu suprugu sve do granice njegove strpljivosti. Posljednja uvreda, kojom barunicu Castelli naziva bludnicom, ostaje nedovršena jer verbalni čin zamjenjuju šake. Glembay je nasrnuo na sina, a ovaj se u zadnji tren urazumio dovoljno da mu ne uzvrat. Ipak, osvećuje se zbog udaraca još jačim oružjem, riječima. Najprije ironičnom zahvalom: (14) *Hvala vam, gospodine, i na tom.* (K,

140), a zatim ironičnom pohvalom: (15) *Lijepo! Prekrasno! U stilu! Glembajevski dokaz za čovjeka!* (K, 140)

Ironijska upotreba molbe i zahvale vidi se i u sljedećem primjeru: (16) *Molim te izvini, ali dopusti mi da te zapitam: kome sretnom slučaju imam da zahvalim ovaj tvoj kasni posjet?* (K, 115) Time Leone ističe nepoželjnost očeve prisutnosti i naglašava njihov udaljen odnos na prividno uljudan način.

Ironično komplimentiranje i pozdravljanje (koje je inače znak uljuđenosti i pripada kulturološkim pragmemima za održavanje razgovora) primijećeno je pri razgovoru Leonea i Pube.

(17) *LEONE: A tko te smeta da odeš, draga dušo? Idi s Bogom milim, laku noć!*

PUBA: Ti si uvijek prekrasno duhovit! (K, 74)

Isprika, kao jedna od vrsta ekspresiva s pozitivnim stavom, može poslužiti i kao izbjegavanje određenih tema.

(18) *LEONE: Oprosti mi! Ja sam bio duboko uvjeren da si negdje u vrtu! Ja nisam imao nikakve zle namjere!*“ (K, 115)

Leoneova isprika i opravdavanje zbog optužbe da barunica Castelli ima ljubavnika, uzimajući u obzir odnos oca i sina te Leoneov karakter, može se shvatiti kao kršenje maksime kvalitete jer se može zaključiti da mu nije zaista žao zbog rečenog, nego samo želi završiti razgovor, što znači da ta isprika nema stvarnu vrijednost jer ne zadovoljava uvjet iskrenosti.

3.2. Ekspresivi s negativnim stavom

Budući da se uloge govornika pri interakciji stalno mijenjaju, odnosno govornik i slušatelj stalno zamjenjuju mjesta te djeluju kao govornici, da bi se ukazalo na njihovo aktivno sudjelovanje u komuniciranju Ivanetić ih naziva *govornikom 1* (G1) i *govornikom 2* (G2). Govorni činovi za neodobravanja ili ekspresivi s negativnim stavom definiraju se kao oni govorni činovi kojima se G1 negativno izražava o radnji G2, a s ciljem da recipijent ubuduće popravi svoje ponašanje. Oni su sankcije za negativno vrednovane postupke ili stanja. Ti govorni činovi dijele se na:

1. PREKORAVANJA – koja su određena faktorom dominacije
2. PREDBACIVANJA – pri kojima su sugovornici ravnopravni i bliski
3. EKSPRESIVNA KRITIZIRANJA – koja podrazumijevaju kratkotrajan kontakt sugovornika i socijalnu distancu

4. OKRIVLJAVANJE – kojima se utvrđuje odgovornost.

Ti govorni činovi uspostavljaju za sugovornika obvezu da reagira i tako stvaraju nužan kontekst za sljedeće iskaze. Izrazito su dijaloški orijentirani, što znači da svoj cjelovit smisao dobivaju tek replikom sugovornika, čime se potvrđuje osnovna teorija pragmatolingvistike, koja kaže da se značenje nekog iskaza osmišljava kontekstom.

Obrazac govornih činova za neodobravanja predstavlja ustaljen način djelovanja i prikazuje dinamičan karakter jezika. Ivanetić (1995: 61) navodi sljedeće korake obrasca:

- a) verbalna ili neverbalna radnja G2
- b) neodobravanje G1
- c) reakcija G2
- d) pozitivna ili negativna reakcija sugovornikovog iskaza G2

U slučaju pozitivne reakcije, interakcija može završiti ili se prelazi na drugu temu, a pri ustrajanju na neodobravanju, G2 ili odustaje od ponovne korekcije, ili se još jednom opravdava, ili postaje agresivan i situacija dobiva konfliktno obilježje.

3.2.1. Govorni akti za prekoravanja

Prekoravanjem se definira odnos G1 i G2 te je određeno faktorom dominacije jer G1 ima autoritativnu moć nad G2. Prekoravanje je u ovoj drami primijećeno tijekom dijaloga starog Glembaya i Leonea. Glembay se postavlja kao autoritativan u odnosu na Leonea oslanjajući se na svoj novac i uspjeh, ali i naglašavajući autoritativnost zasluženu time što je on u položaju oca, a Leone sina te zbog toga zahtijeva određeno poštovanje i poslušnost:

(19) *Ja sam tvoj otac i ja imam pravo na to!* (K, 135)

Glembay na Leoneovu ironiju reagira prekoravanjem i neizravnim vrijeđanjem apelirajući na njegovu „venecijansku krv“. Zatim, ne čekajući reakciju, iskazuje reprezentativ koji je neizravna zapovijed da mu kaže što zna o preljubu njegove supruge.

(20) *GLEMBAY: Da, upravo tako arogantan bio si spram mene već i u svojoj devetoj godini. To je ta tvoja venecijanska krv! Dakle, molim te, da ne gubimo vrijeme! Ja sam bio na terasi kad si ti razgovarao s doktorom Silberbrandtom i ja sam čuo svaku tvoju riječ.* (K, 115)

Budući da Leone odbija govoriti o preljubu i prihvatiti odgovornost, Glembay nastavlja prekoravanjem:

(21) *GLEMBAY: Ili imaš konkretne dokaze, ili nisi smio da onako govoriš pred dva strana lica! Što je tebi dalo prava da se onako bestidno izraziš pred dva strana lica? Zar ti ne misliš da si ti meni pljunuo u obraz? Zar ti ne misliš da si time zaprljao moju čast?*“ (K, 122)

Tipična je reakcija na prekoravanje priznavanje krivice i isprika, budući da je u ovom govornom činu naglašena dominantnost G1, ali u ovoj drami vidimo da Leone ne priznaje autoritativnost svog oca i ustraje na odbijanju prekoravanja i vrijeđanju:

(22) *LEONE: Ako je već nečija čast u pitanju, to je onda isključivo čast tvoje supruge!* (K, 122)

3.2.2. Govorni akti za predbacivanja

Predbacivanjem su negativno obilježena oba faktora, a sugovornici su ravnopravni i bliski. Sestra Angelika predbacivanje ublažava pretjeranim strategijama uljudnosti, molbama i ispričavanjima, kojima primarna informacija pada u drugi plan:

(23) *Ja ne znam, Leone, molim te lijepo, nemoj se naći uvrijeđen, ja ne bih htjela da te uznemirim, ali ja se poslije sinoćnjeg našeg razgovora nisam nikako mogla oteti mislima (ja sam mislila gotovo čitavu noć o tebi), ja nikako nisam mogla da se otmem impresiji, da ti mnogo pretjeruješ u riječima! Ti si neobično duhovit kozer, ti si u stanju radi jedne duhovite kombinacije upropastiti sve svoje dugogodišnje napore, sav iskreni intenzitet svojih napora, ti si u stanju kompromitirati se radi jedne duhovitosti!* (K, 58)

Govor sestre Angelike obilježen je težnjom za održavanjem odnosa pa tako ona i kada ustraje na predbacivanju, djelomično prihvaća Leoneove argumente:

(24) *Ovo je 'pseudointeligetna gotika' što ja govorim, možda, ali to što ti govoriš, to je kaos, to je nemir!* (K, 60)

Iz tog dijaloga vidljiva je i metajezličnost ove drame jer likovi komentiraju vlastiti govor i govor drugoga te možemo vidjeti kako sukob nastaje upravo zbog toga što likovi govore različitim „jezicima“.

U dijalogu između Glembaya i Leonea prvo ekspresivno pokazivanje osjećaja nakon niza fraza koje služe samo za fatičko održavanje komunikacije, pri čemu krše maksime relacije i kvantitete, dolazi nakon što Glembay naziva Leonea „prenapetim“, što kod njega izaziva bijes izražen predbacivanjem:

(25) GLEMBAY: *To zavisi od toga kako tko osjeća! Ja mislim da su ti tvoji osjećaji svakako potpuno neosnovani. Sve je to überspannt.*

LEONE: *U čitavom svom rječniku ti nisi našao druge riječi nego upravo: überspannt? To ste mi govorili od moje pete godine! (K, 115)*

Najočitije je predbacivanje oca i sina u sljedećem:

(26) GLEMBAY: *Da, to si ti! Pravi Danielli!*

LEONE: *Meni je lično drago da nisam Glembay! (K, 118)*

Najizraženije je zato što se odnosi na dublji, iskonski smisao vlastitog identiteta. Oni se vrijeđaju smještajući jedan drugoga u dvije različite obitelji. Ignjat, naime, smatra obitelj Danielli (obitelj svoje prve supruge i Leoneove majke) neurotičnom i egoističnom, a Leone obitelj Glembay smatra nemoralnom te zbog toga pljušte predbacivanja:

(27) GLEMBAY: *Biti arogantan spram svoga oca, to je naročito otmjeno! Da! To je daniellijevski grčki način: gledati u oči i misliti svoje! (K, 120)*

(28) LEONE: *U ovoj glembajevskoj atmosferi krvi, ubojstava, samoubojstava, u ovoj nezdravoj atmosferi laži i intriga i hysterije, odmah mi se javila stara moja migrena. (...) Mi smo dvije rsae, kao što si sam rekao: Glembayevi i Daniellijevi! (K, 121)*

Predbacivanje je vidljivo i u dijaloškoj sekvenci između Leonea i barunice Castelli, pogotovo u ironičnom smislu, kojim Leone naglašava baruničinu nemoralnost i neosjetljivost na muževu smrt:

(29) *Onda ste postali legitimnom gospođom Glembay, a danas ste legitimna udovica Glembay. Ako vam tko želi sreću, mogao bi vam čestitati! Poglavlje Glembay sretno ste likvidirali! (K, 159)*

Na Leoneovo predbacivanje da je pohlepna i nemoralna, barunica Castelli uzvraća predbacivanjem kako bi naglasila vlastitu nedužnost i optužila Leonea za nepravdu, a time zapravo manipulira njime i pokušava promijeniti temu:

(30) LEONE: *U toj pasivi od sedam milijuna vi ste sebi spremili minimalno tri, koliko ja vas poznam!“ (K, 159)*

(31) BARUNICA CASTELLI: *Što sam ja vama skrivila? Jesam li ja vama lično ikada učinila što našao? Vi ste spram mene već godinama nepravdu, a ovo je istina: ako je u ovoj Glembajevoj kući ikada itko imao sve moje iskrene i potpuno dezinteresirane simpatije, to ste bili samo vi! (K, 160)*

3.2.3. Ekspresivno kritiziranje

Ekspresivnom kritiziranju svojstven je kratkotrajan kontakt sugovornika i socijalna distanca. Budući da su svi likovi članovi jedne obitelji ili njihovi bliski suradnici i prijatelji, među njima vlada gotovo ravnopravan odnos pa primjera ekspresivnog kritiziranja u ovoj drami gotovo i nema. Distanciranost govornika odražava se pri dijalogu između Silberbrandta i Leonea. Silberbrandt prenaplašeno uljudno i birajući riječi ekspresivno kritizira Leonea zbog njegova ponašanja:

(31) *SILBERBRANDT pristupi Leoneu vrlo smjerno i lakajski: Gospodine doktore, izvinite, ja mislim da ste vi malo prije bili isuviše oštri i, gotovo bi se moglo reći, nepravedni spram barunice!* (K, 97)

Leone se zbog svoje mržnje prema Glembajevima želi distancirati od njih, izdvojiti i naglasiti da je bolji. Zato njegov govor katkad zvuči prepotentno, distancirano i njegova predbacivanja ostaju na razini ekspresivnog kritiziranja, što se najbolje vidi pri raspravi o slučaju Rupert-Canjeg, u kojem tisak optužuje barunicu Castelli za ubojstvo. Rasprava počinje nizanjem činjenica namijenjenih čitatelju, koje služe za popunjavanje informacija o onome što se u međuvremenu dogodilo izvan dramskog teksta. Ova rasprava dobiva na važnosti i jačini tek uvođenjem Leonea. On najprije krši maksimu kvalitete iznošenjem laži:

(32) *Leone nasmije se glasno i oštro. Potpuno spontano i od srca.*

BARUNICA CASTELLI: Zašto se smiješ, Leo?

LEONE kao da se prenuo iz svojih misli u stvarnost: Ja? Zar sam se nasmijao? Ne, nisam uopće! Nikako nisam! (K, 92),

a zatim vrijeđa sve prisutne i sve dotadašnje stavove o toj situaciji, i to na vrlo iritantan način za ostale sudionike, mirno i bezazleno:

(33) *LEONE mirno, savršeno nehajno, kao da je sav zaokupljen punjenjem svoje lule i kao da ne govori teške riječi, bezazleno i dobroćudno: Ja mislim da svi ti vaši razlozi i proturazlozi zajedno ne će oživiti one mrtve žene! Ona je skočila i za nju je svršeno!* (K, 93)

3.2.4. Govorni akti za okrivljavanja

Okrivljavanjem su prekršene moralne ili jurističke norme, čime je G1 nanesena imovinska ili neimovinska šteta te mu je svojstveno utvrđivanje odgovornosti. Okrivljavanje može biti izrečeno neizravno, primjerice kada Silberbrandt okrivljuje Leonea iznošenjem reprezentativa (34) *Ja sam sinoć prisustvovao vašem razgovoru s onom nesretnom ženom!* (K, 98), kojim implicira da zna mnogo više nego što želi izravno reći, ali i izravno:

(35) *Čuo sam kako je ona plakala da ovako dalje više ne može s jednim djetetom na prsima a s drugim na putu, a vi ste njoj na to rekli „neka skoči kroz prozor“! To sam čuo, gospodine doktore!* (K, 98)

Vrhunac tog sukoba i međusobnih optužbi nastaje kada Leone okrivljuje Silberbrandta da je ljubavnik barunice Castelli:

(36) *Kad netko spava s jednom ženom čitave noći, njega bi ipak trebalo interesirati s kim se to dopisuje dotična žena.* (K, 106)

Ta je optužba ključna za zaplet drame jer ju je čuo i Glembay, koji je prije toga izašao na terasu, te će biti okidač za središnji sukob između oca i sina jer Glembay okrivljuje sina zbog okaljavanja obiteljskog imena pa prijašnja predbacivanja prerastaju u međusobno okrivljavanje te situacija postaje sve napetija:

(37) *GLEMBAY: Ti si lansirao jednu nevjerovatno mutnu verziju, ti si zaprljao moju familijarnu čistoću! Ti si tu noćas ovo moje obiteljsko stanje ponizio do neke vrste promiskuiteta, kao da se kod Glembaya živi na bohemski način!* (K, 120)

LEONE: Ti mene nikada nisi volio jer konačno unutar svog veltanšaunga ti za to nisi imao nikakva razloga! (K, 121)

Barunica se, pak, služi neizravnim okrivljavanjem navođenjem reprezentativa, kojim zapravo ne želi utvrditi krivnju, već stvoriti pogodnu situaciju za sebe. Ona naglašava da ga ne osuđuje zbog ubojstva oca, već želi pobuditi njegovu samilost prema svojim greškama tako što ga upućuje na njegove:

(38) *BARUNICA CASTELLI: Molim vas, Leo, ja sam čula sve. Ja sam bila u Silberbrandtovoj sobi pokraj vaše!*

LEONE: Vi ste dakle čuli kako sam ja ubio oca?

BARUNICA CASTELLI: Ne, ne, to nisam rekla, Leo, vi sve izvrćete! Htjela sam vam samo reći da se ja odnosim spram vas mnogo mirnije negoli vi spram mene! Vi meni odrićete svaku ljudsku kvalitetu, a, vidite, ja se na vas ipak ništa ne ljutim! Ja sam vam sve oprostila! (K, 160, 161)

Leone nju, pak, puno izravnije okrivljuje za preljub, što dokazuje njegovu neosjetljivost na moguće posljedice, ali ukazuje i na loše mišljenje koje ima o barunici:

(39) *LEONE: Vi stojite nad svojim mrtvim mužem isto tako nevino kao što ste stajali nad njegovom mrtvom ženom, a upravo ste došli iz sobe svoga ispovjednika!* (K, 163)

Njegov prioritet također nije utvrđivanje odgovornosti već, kao i u drugim situacijama, ponižavanje i vrijeđanje.

Nakon što je odbacila masku nevinog i krhkog bića, barunica izravno okrivljuje Leonea i sestru Angeliku i ujedno ih bez biranja riječi vrijeđa i proziva zbog nemoralnosti, što dovodi do ključnog fizičkog sukoba:

(40) *Ja sam vas tu našla in flagranti s ovom lažnom sveticom! Tu pred našim mrtvim ocem, no, lijepo ste svinje svi vi zajedno! Ubojice i varalice!* (K, 180)

Jednako oštro, kršeći načelo uljudnosti upotrebom psovki i kletvi, barunica okrivljuje pokojnog Glembaya zbog novčane prijevare:

(41) *BARUNICA CASTELLI: Proklet bio čas kad sam upoznala toga nitkova! Moj teško zarađeni novac, moju krvavu muku ta je stara hohštaplarska svinja pokrala!*“ (K, 177)

„*Hulja obična, kriminalna...*“ (K, 178)

Nakon što je Leone uvidio da je prijašnji razgovor s barunicom bio samo krinka, okrivljuje ju zbog laganja i manipuliranja, ali ujedno priznaje i vlastitu krivicu i kajanje zato što joj je povjerovao:

(42) *Kao kokoš pred jastrebom, tako ste se sakrili u svoje laži! Sve ono što ste vi tu meni jutros govorili, to su bile moje vlastite noćasnje riječi: i ja sam sam sebi povjerovao.* (K, 179)

4. Strategije jezične interakcije

Kada je riječ o teoriji govornih činova, potrebno je spomenuti i strategije jezične interakcije. Ivanetić (1995: 72) kaže da su strategije tehnike kojima se ostvaruju komunikacijski ciljevi ili svrhe. Podrazumijevaju korelaciju interakcijskih ciljeva i planiranja jezične djelatnosti odabirom jedne od mogućih ilokucija za njihovo postizanje, a sredstvo je ostvarenja strategija jezik. Naime, govornici ovisno o interakcijskom cilju biraju određene govorne činove koji će im pomoći da taj cilj ostvare.

Tijekom interakcije prisutan je cijeli niz strategija jer su rijetke situacije sa samo jednim ciljem. To znači da uz primarni cilj govornik istovremeno ostvaruje i sekundarne, odnosno stvara određenu sliku o sebi, dobiva usputne informacije, izgrađuje odnos sa sugovornikom i slično. Ciljevi jezičnog djelovanja ne svode se samo na one koji su izravno tematizirani, već i na dodatna djelovanja na mišljenje, osjećaje i akcije govornika, što Ivanetić (1995: 72) objašnjava Austinovim pojmom perlokucije, odnosno utjecaja na sugovornika, a strategijska je zadaća govornika naći pravi izraz za svoje različite namjere.

Ivanetić (1995: 73) strategije dijeli na:

- a) KRATKOROČNE – lokalne, neposredne, koje se ostvaruju na mikrostrukturnom planu, odnosno unutar obrazaca
- b) DUGOROČNE – globalne, posredne, na planu makrostrukture koja može obuhvaćati razgovor, niz razgovora ili cijelu komunikaciju. Za opis dugoročnih strategija potrebna je duža interakcija, pri čemu se može vidjeti rezultat neke strategije. Interakcija se stalno iznova oblikuje svakom novom replikom, rezultat je djelovanja sugovornika koji slijede svoje ciljeve, a koji često nisu identični, što dovodi do obrata, odnosno kratkoročno uspješna strategija ne mora biti takva i dugoročno.

M. Katnić-Bakaršić (2003: 96) pri objašnjavanju strategija navodi da treba imati u vidu ilokucijsku moć pojedinih činova, odnosno perlokucijski učinak koji oni imaju na sugovornika, a time i na ostvarenje cilja. Jedna od mogućih podjela strategija jest ona koja ih dijeli prema usmjerenju na:

1. KONSENS (kooperativnost)
2. DISENS (nekooperativnost)

Konsensnim je strategijama neodobravanje izrečeno neagresivno te su osnova za očuvanje odnosa jer se njima ublažava utjecaj negativnog vrednovanja. Pod konsensom ne podrazumijeva se samo apsolutna suglasnost sa sugovornikom, već i svi ostali oblici neagresivnog djelovanja kako bi se održao odnos i postiglo nekonfliktno stanje.

Disensima se negativno vrednuje objekt u nadležnosti G2 ili sama ličnost G2, oblici su ofenzivnog, konfliktnog ponašanja te podrazumijevaju ugrožavanje odnosa s G2. Disensnim strategijama oba ili samo jedan sudionik inzistiraju na svojim zahtjevima, koji su u neskladu s općim kooperativnim komunikacijskim ciljevima.

U skladu s ovim strategijama, govornici će birati i odgovarajuće činove pa su izrazito konsensni činovi ispričavanje, opravdavanje, prihvaćanje, dok su disensni činovi protukritika, poricanje, prijetnja, ismijavanje i tako dalje. U „Gospodi Glembajevima“ primijećeno je mnoštvo disensnih strategija, kojima se postiže dramska napetost i osigurava sukob, ali i konsensnih, kojima se oblikuje glembajevski, ugladeni svijet biranih i, u većini slučajeva, ispraznih riječi i fraza. Sljedeće poglavlje odnosi se na proučavanje disensnih strategija jer su upravo one temelj uspostavljanja zapleta pa, prema tome, i upotrebe ekspresiva s negativnim stavom, o kojima je u ovom radu riječ.

4.1. Kratkoročne disensne strategije G2

Hoće li se neodobravanje G1 razviti i u dugoročni sukob, ovisi o objema stranama te o ostvarenju u konkretnoj situaciji. Ivanetić (1995: 77) navodi sljedeće disensne strategije:

PORICANJE, ODBACIVANJE NEODOBRAVANJA, PRIJETNJA, ISMIJAVANJE, PROTUKRITIKA, UVOĐENJE NOVE TEME, BAGATELIZIRANJE, IGNORIRANJE, „RJEČITA“ ŠUTNJA, PREKID INTERAKCIJE.

Te strategije mogu izgubiti disensno obilježje uz ispunjenje nekih uvjeta (primjerice kod poricanja kada G2 ima uvjerljiv alibi, a G1 nema pravih dokaza i spreman je prihvatiti argumente). Predbacivanjem se, pak, ostvaruje cirkularnost obrasca jer ni jedan sudionik ne želi odustati od svog položaja, već se interakcija vrti u krug. Pri tome u svakom novom ciklusu raste direktnost predikacije, što se ostvaruje povećavanjem broja agresivnih signala (uvreda, poruga, ironije).

U središnjem dijalogu između oca i sina vidljivo je kako atmosfera postaje napetija, verbalni činovi za neodobravanja postaju sve izraženiji, a strategije disensnije. Indirektno vrijeđanje prelazi u direktno, i to na svim razinama: na razini Leoneova izgleda, primjerice: (43) *Kako to izgledaš? Lutaš svijetom kao kakav čimpanza s ovom svojom košutovskom bradom! Kao sablast kakva!* (K, 131), karaktera (Glembay ga naziva kretenom, luđakom, monstrumom), slikarskih sposobnosti: (44) *Kakve skice? Šteta za vrijeme! Samo se tu igraš tim farbama, a vrijeme prolazi! Gdje je taj tvoj talenat?* (K, 130), ali i cjelokupne Leoneove vrijednosti kao osobe:

(45) *Nikada nisi ni jednu stvar ozbiljno uzeo u svoje ruke! Star si, nemaš krova nad glavom! Nisi ni familije osnovao i tu se skitaš po atlijerima kao kakav cirkusant s koferima!* (K, 131).

Sukob u drami intenzivira se kada Glembay potvrđuje Leoneovu nesposobnost, kada njegove slike proglašava črkarijama, njegov život propalim, a smisao za investicije ništavnim. Leone tako još jednom shvaća da u očima oca ne vrijedi ništa te postaje agresivniji u borbi za očevo priznanje vlastitog identiteta.

O ODBACIVANJU govorimo ako nisu ispunjeni uvjeti za neku ilokuciju ili za normalnu interakciju. Tada G2 može odbaciti govorni čin svog prethodnika, a to odbacivanje ovisi o prethodnikovom iskazu, odnosu sa sugovornikom (iskaz pretpostavljenoga odbacuje se opreznije nego iskaz prijatelja) te o ličnosti G2. Odbacivanje je klasičan način neprihvatanja svih ili samo nekih uvjeta za govorni čin ili interakciju, a tim neprihvatanjem dolazi u pitanje ispravnost cijelog prethodnikovog iskaza. Odbacuje se, na primjer, odgovornost za nepoštivanje interakcijskih uvjeta, za sprečavanje nečijih nepredvidivih radnji, za objekt i tako dalje. U sljedećem primjeru vidimo kako Leone odbija interakciju sa Silberbrandtom i nakon ponovljenog kritiziranja te oštro odbacuje odgovornost za nepoštivanje interakcijskih uvjeta:

(46) *SILBERBRANDT: Mislim da niste ni s kakvim pravom smjeli govoriti o smrti one nesretne žene onako neutralno kao da se vas ta stvar ne tiče!*

LEONE: Pa ako želite da znate, ta stvar se mene doista ništa ne tiče! (K, 97)

Sestra Angelika na početku drame na Leoneovu ustrajnost o razgovoru o vlastitim osjećajima reagira odbacivanjem interakcije kao najjednostavnijim načinom izbjegavanja odgovora:

(47) *LEONE: Gledam te već drugi dan, drago dijete, i tu tvoju koncentraciju gledam, i nikako ne mogu da shvatim: gdje je to mirno u tebi? Gdje je ta točka u tebi o koju se opireš?*

ANGELIKA odbije ga odlučno: Ne znam, Leone! (K, 60)

Ivanetić (1995: 80) tvrdi da su tipične reakcije na odbacivanje: PORICANJE, PROTUKRITIKA, SAMOKRITIKA, INZISTIRANJE NA ODGOVORNOSTI, DJELOMIČNO UVAŽAVANJE ARGUMENATA G2 i slično.

PORICANJE je tipičan način neprihvatanja OKRIVLJAVANJA, pri čemu G2 negira svoju krivicu. Leone na Angelikino okrivljavanje reagira eksplicitnim poricanjem, reprezentativima kojima promiče vlastitu vrijednost (naglašavajući zamjenicu *ja*):

(48) *A to, da ja ne bih bio na svojim platnima materijalist, to ja decidirano poričem! Ja se gibam po formama euklidovski, helenski!* (K, 59)

Silberbrandt na Leoneovo okrivljanje zbog prisluškivanja odgovara poricanjem i opravdavanjem, poštujući načelo uljudnosti, ali odmah zatim nastavlja izravnim okrivljanjem za samoubojstvo Canjegove.

(49) *SILBERBRANDT: Moja je savjest čista, gospodine doktore, molim najljepše! Ja sam posve slučajno bio na galeriji i čuo sam svaku riječ koju ste vi onoj ženi rekli! Čuo sam kako je ona plakala da ovako dalje više ne može s jednim djetetom na prsima a s drugim na putu, a vi ste njoj na to rekli „neka skoči kroz prozor“! To sam čuo, gospodine doktore!* (K, 98)

Kada Leone optužuje Silberbrandta da je ljubavnik barunice Castelli, on također reagira tipičnim načinom neprihvatanja okrivljanja, poricanjem, iako je iz njegova fizičkog stanja vidljivo da time ne poštuje maksimu kvalitete jer izgovara laž:

(50) *LEONE: Kad netko spava s jednom ženom čitave noći, njega bi ipak trebalo interesirati s kim se to dopisuje dotična žena.*

SILBERBRANDT blijed i uzrujan, dršćući: Ne razumijem od svega toga ni riječi, gospodine doktore! (K, 106)

Ova je optužba ključna za zaplet drame jer ju je čuo i Glembay, koji je prije toga izašao na terasu, te će biti okidač za središnji sukob između oca i sina. Glembay na saznanje da ga supruga vara reagira gospodski, glembajevski uzvišeno, ubacivanjem ispraznih fraza o vremenu, ali zapravo rezignirano:

(51) *GLEMBAY: Čuješ li, Fabriczy? Grmi! Čuješ li?* (K, 106)

Poricanjem reagira i barunica na Leoneovo optuživanje za preljube, pojačano negiranjem i odbacivanjem optužbi, čak i nakon Leoneova ustrajanja na odgovornosti:

(52) *LEONE: Vi stojite nad svojim mrtvim mužem isto tako nevino kao što ste stajali nad njegovom mrtvom ženom, a upravo ste došli iz sobe svoga ispovjednika!*“ (K, 163)

BARUNICA CASTELLI: Sve ono što ste govorili o mladom Zygmuntowiczu, ono je sve laž! Kunem vam se na sreću svoga djeteta!

LEONE: A onaj Alisin zapis olovkom?

BARUNICA CASTELLI: Kunem vam se na Oliverovu glavu, ni jedna riječ nije istinita! (K, 163)

PREBACIVANJE KRIVNJE NA DRUGE je tipična tehnika izbjegavanja odgovornosti te predstavlja podskup strategije odbacivanja, kao i PRIJETNJE, koje su jaki, neobrazloženi i navođenjem sankcije pojačani direktivi te predstavljaju izrazito disensnu strategiju.

Leone pri očevu ustrajanju na odgovornosti odgovara prebacivanjem krivnje na barunicu:

(53) *GLEMBAY: Pa dobro! A jesi li ti svjestan svih posljedica ove svoje izjave?*

LEONE: Ja s time nemam nikakve veze! To pitaj svoju suprugu! Što se to mene tiče?

GLEMBAY: Pa dobro! A možda sve to nije istina? Možda je sve to izmišljeno! A što onda? Tko nosi onda odgovornost za to?

LEONE: Ako nije istina, onda je sve izmišljeno, onda nema ni odgovornosti! (K, 117)

Ulaskom barunice Castelli u verbalni prostor drame pojavljuje se primjer prijetnje kao govornog čina za neodobravanja:

(54) BARUNICA CASTELLI: Uvijek biti uznemirivana, uvijek u neizvjesnosti da će čovjek javno biti popljuvan, to bi ruiniralo i jače živce, moja gospodo! Ja to ne mogu više izdržati! Ili će se poduzeti neke energične definitivne mjere, ili ću oputovati! Izvolite to uzeti do znanja: ja ovako dalje ne mogu. (K, 80)

Prijetnje su inače izričito disensna strategija i predstavljaju promjenu u stanju drugoga, ali ovdje se prijetnja odnosi na izbjegavanje odgovornosti te promjenu kod samog govornika ako se ne izvrši što je rečeno. Time barunica Castelli izriče svoj stav, ali i položaj u kući Glembay. Predstavlja se kao žrtva te krhka i izmučena žena te prebacuje odgovornost za cjelokupnu situaciju na sve ostale koji ju okružuju, što se vidi u rečenici: *(55) Molim, izvolite se osvjedočiti: ja sam postala bijela kao perika! Izgleda mi, kao da ste se vi svi dogovorili da me ruinirate!*“ (K, 80)

Glembay se služi prijetnjama kako bi naglasio svoj autoritativni stav: *(56) Ti to meni moraš reći! Jesi li me razumio?* (K, 116) Ova neizravna prijetnja u Leoneu izaziva želju za osvetom te on bešćutno iznosi reprezentative o preljubu. Naglašava da to ne govori zato što mu je on to naredio, pokušavajući dobiti na vrijednosti, što implicira na to da se osjeća beznačajnim u društvu oca.

(57) LEONE: Ja ništa ne moram, ja nikada nisam ništa morao! Ali ako baš forsiraš, molim lijepo! Na stvari nije ništa naročito! Na stvari je to da je naslovni vikar, ili što li je, monsignor, gospodin doktor Silberbrandt, ispovjednik tvoje supruge i informator tvoga sina, baruničin ljubavnik. To je na stvari, ako baš želiš da znaš! (K, 117)

Izravna Glembajeva prijetnja *(58) Šuti! Ako progovoriš još samo jednu riječ, ja ću te...* (K, 139) ostaje nedovršena jer Leone nezaustavljivo izbacuje iz sebe najveću uvredu, koja dovodi do vrhunca svađe, fizičkog obračuna.

PROTUKRITIKA je strategija skretanja pažnje s objekta u vlastitoj odgovornosti na objekt u odgovornosti G1, odnosno pokušaj zamjene uloga. Za razliku od konsensno uvjetovanih strategija, protukritika ima primarni cilj oslobađanje G2, bez obzira na to kako će se takav potez odraziti na odnos s G1. Leone tako na Angelikino prebacivanje odvrća protukritikom, prožetom dozom ironije, kojom neizravno vrijeđa instituciju kojoj Angelika pripada:

(59) *To sve miriše po dominikanskom sumporu, Beatrice! Ja dopuštam: u ovakvom veltanšaungu živjeti je jeftino. To su hiljadugodišnji propisani pogledi; ta je tvoja dominikanska kostimirana hijerarhija oklopljena: vi kao crkveni veltanšaung, vi ste diluvijalni mastodont u oklopu, vi živite u crkvenoj tvrđavi, u panceru jedne verbalne laži: *qualitas occulta!*“ (K, 59)*

Leone na Silberbrandtovo okrivljavanje odvrća djelomičnim priznavanjem njegovih argumenata, ali ujedno i protukritikom jer ne priznaje kontekst kojim je on objasnio njegovu interakciju s Canjegovom:

(60) *LEONE: Točno. Ona me je molila „kao Boga da joj pomognem da dođe do barunice bez vizitkarte“, a ja sam njoj na to odgovorio da je bolje da skoči direktno kroz prozor! Točno! Ali kada ste već u toj stvari igrali ulogu detektiva, trebali ste onda bolje prisluškovati, dragi moj velečasni gospodine!* (K, 98)

U tom primjeru, kao i prijašnjem Silberbrandtovu okrivljavanju, vidljivo je kako se izravnim oslovljavanjem titulama i obraćanjem poput *gospodine doktore* ili *dragi moj velečasni gospodine*, što je inače konsensna strategija i predstavlja poštivanje načela uljudnosti, zapravo može postići protuučinak te naglasiti odgovornost i ironiju.

ISMIJAVANJE je izrazito disensna strategija jer izvrgavanjem ruglu dolazi u pitanje vrijednost sugovornikove osobe. Ta strategija primijećena je u raspravi o Angelikinu portretu. Fabriczy hvali portret i slikara, dok Leone nema dobro mišljenje o njemu, na što Fabriczy odgovara ironijskim ismijavanjem Leonea. Leone i na to reagira vrijeđanjem, kojim odbija daljnju interakciju i dokazuje nepriznavanje Fabriczyjevih sposobnosti i mišljenja:

(61) *FABRICZY: Smiješno! Jedan Ferenczy László ne zna što je slikarstvo, a jedan gospodin Glembay to ima u malom prstu! Ja nalazim da je ovaj portret savršeno sličan barunici i to još dan-današnji, poslije devet godina! Ako to nije portret, onda ja ne znam što je uopće portret.*

LEONE: Ja mislim da je najpreciznije ovo posljednje, da ti uopće nemaš pojma o portretu! (K, 66)

Ovim disensnim strategijama Krleža zaoštrava raspravu, zbog čega ona postaje osobnija i napetija. Fabriczy Leonea s namjerom naziva *gospodinom Glembajem* jer zna koliko Leone mrzi Glembajeve, a intimizacija rasprave očita je i zbog toga što Leone prelazi iz jedne forme obraćanja na drugu te obraćanjem Fabriczyju zamjenicom *ti* još više ga ponižava i sukob postaje intenzivniji.

Ismijavanje je vidljivo i na početku trećeg čina, koji je obilježen bespotrebnim i banalnim raspravama između Fabriczyja, dr. Altmanna i Silberbrandta. Teme variraju između filozofskih i teoloških, a rasprava je obilježena omalovažavanjem i ismijavanjem tuđeg stajališta:

(62) DR: *ALTMANN: Da ste u životu ikada secirali samo jednu jedinu žabu, vi ne biste tako očajno gnjavili, dragi Silberbrandt! Ovim svojim kapelanskim načinom vi mi kadikad idete doista na nerve. Smrt nije ništa drugo nego jedna sasvim logična izmjena materije.* (K, 147)

Ismijavanje predstavlja podskup strategije protukritike, kao i BAGATELIZIRANJE, kojim G2 pokušava umanjiti značaj objekta time što ga prikazuje neznatnim ili perifernim u odnosu na neki viši cilj, često kako bi istovremeno povećao vlastitu vrijednost. U nastavku rasprave o portretu dolazi do bagateliziranja Leoneovih slikarskih sposobnosti, čime Fabriczy umanjuje vrijednost njegova mišljenja i slikarskih sposobnosti u odnosu na vrijednost slikara Angelikina portreta:

(63) *FABRICZY: No da, naravno, ti s ovim svojim prenapetim nazorima! No da, sasvim naravno: engleski dvor i Jesenji salon naravno ne znaju da jedan Ferenczy László ne vrijedi ni pišljiva boba!* (K, 64)

Leone na to odvrća sebi svojstvenim načinom: izravnim odbacivanjem s prizvukom ironije, čime pokazuje nepriznavanje ičijeg autoriteta s ciljem dokazivanja vlastite vrijednosti i samopouzdanja:

(64) *LEONE: Meni je savršeno irelevantno što engleski dvor misli o jednom anonimnom Ferenczyju i o slikarstvu!* (K, 65)

Leone pri dijalogu sa sestrom Angelikom reagira bagateliziranjem vrijednosti institucije kojoj ona pripada, koje prerasta u eksplicitno vrijeđanje:

(65) *I danas, u vrijeme impresionističke palete, govoriti o posljednjim stvarima klečeći, u dominikanskom kostimu, sagnute glave, s krunicom u ruci, to je čista gotika! To je danas, u vrijeme bezbožnog simbolizma, u vrijeme infinitesimala, Beatrice, moglo bi se doista reći: pseudointeligentno...* (K, 59)

Na govorne činove neodobravanja Leone najčešće reagira odbacivanjem služeći se ironičnim komentarom kao jednim od načina ostvarenja govornog čina neodobravanja:

(66) *LEONE: I šta govore ljudi da nema danas šta da se slika? Slikara nema, ali od motiva sve vrvi kao u paklu! Naslikati bi te trebalo! Ovaj tvoj iracionalni, viši smiješak oko tvoje usne kad govoriš o njoj, to bi trebalo fiksirati!* (K, 128)

ili pak bagateliziranjem situacije kao jednom od strategija pokušaja umanjivanja vrijednosti sugovornika, u ovom slučaju vlastitog oca, time što ga prikazuje nemoralnim, a kako bi istovremeno dokazao vlastitu vrijednost:

(67) *LEONE: Ti se razumiješ u tuđe kamatnjake, to su tvoji glembajevski talenti, a drugo, molim te, pusti!* (K, 130)

IGNORIRANJEM se krši osnovna norma interakcije – da se na sugovornikov iskaz primjereno reagira. Predstavlja neobraćanje pažnje na sugovornikov iskaz, a javlja se u dvama oblicima:

a) kao apsolutno ignoriranje – pri čemu G2 uvodi novu temu koja s prethodnom nema nikakve veze (primjerice, klišeji govorenja o vremenu)

b) kao djelomično ignoriranje – kada G2 jednostavno prečuje nepoželjnu sugovornikovu ilokuciju i nastavi razgovor.

Ignoriranje može biti uzrok sukoba, ali iz položaja G2 može biti upotrijebljeno i kao konsenzna strategija jer se njime izbjegava reakcija na neodobravanje kao mogući izvor disensa. Tako, primjerice, Angelika na Leoneovo predbacivanje ne odgovara izravno, već se služi ignoriranjem i šutnjom te se diskretno povlači i odmiče od njega, ne želeći nastaviti raspravu. U toj je situaciji ignoriranje u službi očuvanja odnosa jer je rasprava išla u nepoželjnom smjeru. Taj Beatricin čin popraćen je didaskalijom:

(68) *Angelika se blago, neprimjetno, no ipak odlučno, promatrajući slike po zidovima, udaljuje od Leonea i od njegovih riječi, u šutnji.*“ (K, 59)

Apsolutno ignoriranje vidljivo je u pokušaju Silberbrandtova ubacivanja u raspravu, pri čemu on zauzima položaj subordiniranog govornika jer je prenaplašeno uljudan pri kritiziranju te na njegovu repliku nitko ne reagira, već naprotiv, obojica ga ostalih sugovornika ignoriraju, prekidaju njegov govor i nastavljaju kao da ništa nije rekao:

(69) *LEONE: Meni je savršeno irelevantno što engleski dvor misli o jednom anonimnom Ferenczyju i o slikarstvu!*

SILBERBRANDT: Ja se dakle ne bih nikako mogao složiti u vašem sudu s vama, izvinite, gospodine doktore, da...

FABRICZY: Dakle, sve ljepše i ljepše: jedan Ferenczy László je za tebe anonimn? (K, 65)

Leone, pak, reagira djelomičnim ignoriranjem kada ga Silberbrandt ekspresivno kritizira zbog njegova ponašanja te odgovara kao da je prečuo neodobravanje.

(70) *SILBERBRANDT pristupi Leoneu vrlo smjerno i lakajski: Gospodine doktore, izvinite, ja mislim da ste vi malo prije bili isuviše oštri i, gotovo bi se moglo reći, nepravedni spram barunice!*

LEONE sav u čitanju onih pisama, namjerice kao rastreseno, ustvari rezervirano: Što? Kako molim?“ (K, 97)

Silberbrandt inzistira na odgovornosti iznošenjem reprezentativa (71) *Ja sam sinoć prisustvovao vašem razgovoru s onom nesretnom ženom!*“ (K, 98), kojim implicira da zna

mного više nego što želi izravno reći. Leone ni na ovo ne reagira primjereno, već kršeći uvjete interakcije odgovara protupitanjima kojima pokušava umanjiti važnost onoga što mu Silberbrandt želi reći, dati mu do znanja da mu dosađuje te ujedno okriviti ga zbog prisluškivanja parodirajući govorni čin isprike:

(72) *LEONE: No – i? Što? Hoćete li da se ispričate što ste prisluškivali?* (K, 98)

Na taj način Leone ignoriranjem pokušava uvesti novu temu koja s prethodnom nema nikakve veze kako bi mu dao do znanja da ne cijeni njegovo mišljenje i smatra ga nebitnim.

ZAKLJUČAK

Ostvarivanje Krležinih „Glembajeva“ kao cjeline ovisi o dijalozima jer je riječ o konverzacijskoj, retoričkoj drami u kojoj je gotovo sve, osim fizičkog sukoba Leonea i Ignjata te Leoneova ubojstva barunice Castelli-Glembay, sadržano u dijalozima. U toj se drami sukob gradi na oprečnom shvaćanju jezika, a to se i verbalno eksplicira pa se drama odvija na svojevrsnoj metajezičnoj razini, na kojoj se glavni likovi „svađaju“ zato što govore različitim jezicima. Konverzacija nikada nije samo govorna razmjena, nego djelovanje pa je performativnost osnovna značajka dramskog diskursa. Takvim se pristupom jeziku uzima u obzir, uz lingvističku i semantičku, i ona pragmatička dimenzija teksta, pozornost se posvećuje komunikacijskoj snazi iskaza i učinku iskaza na recipijenta. Pragmalingvistika proučava nesklad između namjeravanog i postignutog značenja te što ljudi misle kada govore i što žele prenijeti. Jezikom izražavamo osjećaje, komentiramo, raspravljamo, a govorni su činovi radnje ostvarene izgovaranjem određenog dijela govora. Govorni činovi pomažu u karakterizaciji likova, upućuju na promjene u odnosima među likovima, signaliziraju o sukobu i slično. Indirektni govorni činovi, pak, pokazuju na koji način pojedinac jezikom izražava vlastitu individualnost. Individualno se sudjelovanje u komunikaciji ogleda u metaforičkom, ironijskom i indirektnom načinu izražavanja. Za razliku od metafore i ironije, gdje govornik misli nešto drugo (metafora) ili čak suprotno (ironija) od onog što aktualno iskazuje, u indirektnom govornom činu govornik misli ono što je rekao, ali i više od toga.

Konverzacija je, prema Griceu, idealna jezična razmjena, ali u drami sukob je nužan pokretač radnje pa dramski dijalog i govor Krležinih likova počiva na narušavanju Griceovih maksima te strategijama neuljudnosti. Drama, koja se zasniva na sukobu oca i sina, koliko god taj sukob uvjerljivo predstavlja i sukob različitih svjetonazora, nije samo to jer u ovoj drami postoje brojne psihoanalitičke implikacije. Upravo su ekspresivi sredstvo kojima izražavamo psihološko stanje govornika, osjećaje, mišljenja i stavove prema nekoj prošloj radnji. Pomoću njih ljudi dokazuju da su ljudi, da imaju svoje mišljenje i stavove. Ti govorni činovi dijele se na ekspresive s pozitivnim i negativnim stavom. U ovoj drami češći su ekspresivi s negativnim stavom, odnosno govorni činovi za neodobravanja, što upućuje na opći povišeni ton drame, uzbuđenost likova, sukob glavnih junaka, među kojima vlada velika netrpeljivost zbog problema koji su se među njima taložili godinama. To se bitno odražava na njihovoj komunikaciji. Kada se i izražavaju ekspresivima s pozitivnim stavom, oni su uglavnom upotrijebljeni neiskreno ili pak u ironičnom smislu, što je glavna značajka Leoneova govora. On se služi ironijom kako bi se osvetio, vrijeđao, omalovažavao sugovornike ili prekinuo interakciju. Glembay, naglašavajući svoj

autoritativni stav, koristi se uglavnom prekoravanjem, što Leonea dodatno motivira na osvetu. Budući da su svi likovi članovi jedne obitelji ili njihovi bliski suradnici i prijatelji, među njima vlada gotovo ravnopravan odnos pa predbacivanja pljušte sa svih strana. Sestra Angelika služi se ublaženim predbacivanjem, poštujući strategije uljudnosti kako bi postigla mir u kući, slično kao i Silberbrandt. Barunica Castelli služi se predbacivanjem kako bi prebacila krivnju na druge i pobudila samilost, dok je predbacivanje između Leonea i njegova oca, uzrokovano međusobnom mržnjom, toliko izraženo i duboko da dovodi do fizičkog sukoba. Prijevare, ubojstva, samoubojstva i moralne dvojbe okosnica su radnje ove drame pa interakcija nužno dovodi do međusobnog okrivljavanja te izravnih i neizravnih optužbi. U skladu s time, kroz cijelu dramu vidljive su disensne strategije, kojima likovi otkrivaju da ne pokušavaju održati odnos sa sugovornicima, već im je primarni cilj optužiti, osuditi i osvetiti se. Isto tako, vidljiva je upotreba indirektnih govornih činova i promišljena upotreba različitih strategija kojima se osim primarnog cilja ostvaruju i različiti drugi. Verbalna manipulacija najizraženija je kod barunice Castelli, koja, unatoč svojoj mutnoj prošlosti i moralu, biranim riječima pobuđuje samilost i postiže što god zaželi.

Krležini likovi riječima manipuliraju, osvećuju se, vrijeđaju, optužuju pa čak i ubijaju te možemo zaključiti da je Krleža uzavrelu glembajevsku atmosferu krvi, ubojstava, samoubojstava i svijet laži, intriga i histerije postigao spletom govornih činova za neodobravanja i disensnih strategija te time dokazao okosnicu pragmalingvistike: jezično djelovanje.

LITERATURA

1. Austin, John Langshaw (1987.), *Performativni iskazi* u: Kontekst i značenje (ur. N. Mišćević/ M. Potrč), Izdavački centar Rijeka: Rijeka, str. 29-39.
2. Biti, Vladimir (1997.), *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska: Zagreb.
3. Felman, Shoshana (1993.), *Skandal tijela u govoru*, Naklada MD: Zagreb.
4. Grice, Henry Paul (1987.), *Logika i razgovor* u: Kontekst i značenje (ur. N. Mišćević/ M. Potrč), Izdavački centar Rijeka: Rijeka, str. 55-67.
5. Ivanetić, Nada (1995.), *Govorni činovi*, Zavod za lingvistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: Zagreb.
6. Karabalić, Vladimir (1998.), *O konvencionalnosti izvanjezičnih formi izraza s pozicija teorije govornog čina*, Suvremena lingvistika, br. 45-46: Zagreb, str. 71-90.
7. Katnić – Bakaršić, Marina (2003.), *Stilistika dramskog diskursa*, Vrijeme: Zenica.
8. Kordić, Snježana (1991.), *Konverzacijske implikature*, Suvremena lingvistika, br. 31-32: Zagreb, str. 87-96.
9. Kovačević, Marina; Badurina Lada (2001.), *Raslojavanje jezične stvarnosti*, Izdavački centar Rijeka: Rijeka.
10. Krleža, Miroslav (1995.), *Drame*, Školska knjiga: Zagreb.
11. Krleža, Miroslav (1995.), *Gospoda Glembajevi*, Zagrebačka stvarnost: Zagreb.
12. Kuna, Branko (2002.), *Ocjena i prikaz knjige N. Pintarić: Pragmeme u komunikaciji*, Jezikoslovlje, sv. 3.1-2, str. 227-266.
13. Marot, Danijela (2005.), *Uljudnost u verbalnoj i neverbalnoj komunikaciji*, Fluminensia, god. 17, br. 1, str. 53-70: Rijeka.
14. Nikolić – Hoyt, Anja (1993.), *Indirektni govorni činovi*, Suvremena lingvistika, br. 35-36: Zagreb, str. 191- 197.
15. Peternai, Kristina (2005.), *Učinci književnosti*, Disput: Zagreb.
16. Pintarić, Neda (2002.), *Pragmeme u komunikaciji*, Zavod za lingvistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: Zagreb.
17. Pišković, Tatjana (2007.), *Dramski diskurs između pragmalingvistike i feminističke lingvistike*, Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje, knj. 33, str. 325-341.

