

Pragmastilišćka analiza drame "Gospođa ministarka" Branislava Nušića

Čičak, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:413281>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-03**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti

Diplomski studij: jezično-prevoditeljski smjer

**PRAGMATILISTIČKA ANALIZA DRAME *GOSPOĐA
MINISTARKA* BRANISLAVA NUŠIĆA**

Diplomski rad

15 ECTS bodova

Studentica: Ivana Čičak

Mentorica: dr. sc. Virna Karlić, doc.

U Zagrebu, 2021.

PRAGMASTILISTIČKA ANALIZA DRAME *GOSPOĐA MINISTARKA*
BRANISLAVA NUŠIĆA

Sažetak

Rad se bavi pragmastilističkim pristupom književnom tekstu, čije se metode i dometi preispituju u sklopu analize drame *Gospođa ministarka* Branislava Nušića. S obzirom na to da je riječ o komediji, u fokusu analize pragmatičke su strategije i sredstva kojima se postiže verbalni humor. U prvoj cjelini teorijskog dijela rada prikazano je što je to pragmatika te čime se bave njezine grane književna pragmatika i pragmastilistika. Druga cjelina rada posvećena je prikazu jezgrenih pragmatičkih područja kojima se bavi analiza, a to su govorni činovi, uljudnost, implikatura i socijalna deiksa. U trećoj cjelini rada prikazane su pragmatičke strategije postizanja verbalnog humora. Četvrta cjelina rada obuhvaća pragmastilističku analizu drame, koja uključuje analizu dijaloga i njihovih funkcija te pragmatičkih sredstava i načina postizanja humorističnog efekta u drami.

Ključne riječi: pragmatika, književna pragmatika, pragmastilistika, govorni činovi, implikatura, uljudnost, socijalna deiksa, verbalni humor, *Gospođa ministarka*, Branislav Nušić

**PRAGMASTYLISTIC ANALYSIS OF THE DRAMA *MRS. MINISTER* BY
BRANISLAV NUŠIĆ**

Abstract

The paper deals with the pragmastylistic approach to the literary text. As part of the analysis of the drama *Mrs. Minister* by Branislav Nušić, it (re)examines the methods and achievements of this linguistic discipline. Since *Mrs. Minister* is a comedy, the analysis focuses on pragmatic strategies and means of achieving verbal humor. The first chapter of the paper shows what pragmatics is and what its branches – literary pragmatics and pragmastylistics – deal with. The second chapter is dedicated to the presentation of the core pragmatic areas that the analysis deals with, namely speech acts, politeness, implicature and social deixis. In the third chapter, pragmatic strategies of verbal humor are presented. The fourth chapter is dedicated to the pragmastylistic analysis of *Mrs. Minister*, which includes an analysis of dialogue and their functions, as well as pragmatic means and ways of achieving a humorous effect in the drama.

Keywords: pragmatics, literary pragmatics, pragmastylistics, speech acts, implicatures, politeness, social deixis, verbal humor, *Mrs. Minister*, Branislav Nušić

Sadržaj

1. UVOD	1
2. PRAGMATIKA: RAZVOJ I PREDMET BAVLJENJA	2
2.1. KNJIŽEVNA PRAGMATIKA	4
2.2. PRAGMASTILISTIKA	6
3. PODRUČJA PRAGMASTILISTIČKE ANALIZE	8
3.1. GOVORNI ČINOVNI	8
3.2. KONVERZACIJSKA IMPLIKATURA	10
3.3. ULJUDNOST	13
3.4. SOCIJALNA DEIKSA	15
4. HUMOR IZ PRAGMATIČKE PERSPEKTIVE	17
5. PRAGMASTILISTIČKA ANALIZA DRAME <i>GOSPOĐA MINISTARKA</i>	21
5.1. O DRAMI	21
5.2. FUNKCIJE DIJALOGA I NJIHOVA JEZIČNA OBILJEŽJA	24
5.3. GOVORNI ČINOVNI	26
5.4. STRATEGIJE ULJUDNOSTI	28
5.5. (NE)KOOPERATIVNOST I IMPLICITNA ZNAČENJA	31
5.6. OSTALE STRATEGIJE POSTIZANJA VERBALNOG HUMORA	34
6. ZAKLJUČAK	35

1. UVOD

Rad se bavi pragmastilističkim pristupom književnom tekstu, čije se metode i dometi preispituju u sklopu analize drame *Gospođa ministarka* Branislava Nušića. S obzirom na to da je riječ o komediji, u fokusu analize su pragmatičke strategije postizanja humora.

Pragmastilistika je hibridna disciplina koja povezuje stilističke teorije i metode analize teksta s jedne strane te pragmatičke teorije i pristupe s druge strane. U ovom radu za potrebe analize Nušićeve drame primijenjene su pragmatičke teorije govornih činova, implikature, uljudnosti i socijalne deikse s ciljem utvrđivanja jezičnih mehanizama i sredstava pomoću kojih se u djelu ostvaruje verbalni humor.

Rad je organiziran u dva dijela. Prvi, teorijski dio rada sastoji se od tri poglavlja. Prvo poglavlje posvećeno je definiciji pragmatike te razvoju književne pragmatike i pragmastilistike. U njemu se prikazuju glavna obilježja, ciljevi i istraživačke metode pragmastilistike, temeljni pragmastilistički pojmovi te njezin doprinos produbljivanju analize književnoga teksta. Drugo poglavlje obuhvaća kratak prikaz pragmatičkih jezgrenih područja koja obuhvaća analiza Nušićeve drame: deiksa, implicitna značenja, govorni činovi te strategije uljudnosti. Treće poglavlje posvećeno je pragmatičkim fenomenima koji mogu biti u funkciji strategija postizanja humorističnoga efekta.

Drugi dio rada obuhvaća pragmastilističku analizu drame *Gospođa ministarka*, a obuhvaća šest poglavlja. U prvom poglavlju ukratko je predstavljena drama te su iznesene njene glavne značajke – radnja, likovi i njihove funkcije te vrste humora koje su u njoj zastupljene. Drugo poglavlje posvećeno je prikazu obilježja i funkcija dramskih dijaloga, nakon čega slijede poglavlja posvećena analizi izbranih primjera pojedinih pragmatičkih pojava u funkciji postizanja verbalnoga humora u drami: treće poglavlje posvećeno je analizi govornih činova, četvrto poglavlje strategijama uljudnosti, a peto poglavlje prijenosu implicitnih značenja u funkciji postizanja humorističnoga efekta. Posljednje, šesto poglavlje posvećeno je analizi „šarenog jezika” u drami. U završnom poglavlju rada predstavljene su zaključci proizašli iz provedene pragmastilističke analize.

2. PRAGMATIKA: RAZVOJ I PREDMET BAVLJENJA

Pragmatika je mlada lingvistička disciplina koja se bavi proučavanjem jezika u uporabi, a svoje korijene vuče iz filozofije i semantike. Termin *pragmatika* prvi put uvodi filozof i semiotičar Charles Morris (1938), koji pragmatiku (zajedno sa sintaksom i semantikom) određuje kao jednu od tri grane semiotike – znanosti o znakovima. Prema Morrisu pragmatika je usmjerena na odnos između jezičnoga znaka i korisnika jezika, kojeg promatra kao društveno biće ovisno o okolini u kojoj živi. „Pritom, okolina s jedne strane utječe na njega, a s druge strane on utječe na nju – između ostalog i upotrebom znakova” (Mey 2006: 787 prema Karlič 2020: 61).

Sredinom 20. stoljeća uslijedio je „pragmatički obrat” u filozofiji jezika, koja se počinje usmjeravati na proučavanje funkcija jezika i njegovu upotrebu. U sklopu analitičke filozofije jezika postavljeni su temelji za razvoj suvremena pragmatike te se fokus znanstvenog interesa s jezika kao apstraktnog sustava premješta na jezik u upotrebi (Karlič 2020: 61). Filozofi jezika zaslužni za „pragmatički obrat” prije svega su John Austin i John Searle (začetnici teorije govornih činova) i Paul Grice (začetnik teorije implikature) (ibid.).

Razvojem lingvističke pragmatike od 60-ih godina 20. stoljeća na dalje nastale su dvije glavne tradicije: angloamerička i europska. Pragmatika u angloameričkoj tradiciji bavi se:

[...] aspektima informacija (u najširem smislu) prenesenih jezikom koji (a) nisu kodirani opće prihvaćenom konvencijom u korištenim jezičnim oblicima, ali koji (b) ipak proizlaze prirodno i ovise o značenjima koja su konvencionalno kodirana u korištenim jezičnim oblicima, uzetim zajedno s kontekstom u kojem se oblici koriste. (Cruse 2000: 16).¹

Dakle, u sklopu ove tradicije pragmatika se nadovezuje na filozofiju prirodnog jezika, a usmjerena je na proučavanje značenja koje nastaje uporabom jezika. Smatra se jednom od temeljnih lingvističkih disciplina, a bavi se proučavanjem presupozicija, deikse, implikatura i govornih činova.

U sklopu europske ili kontinentalne tradicije pragmatika „pokriva” mnogo šire područje bavljenja te se ne tumači kao zasebna grana lingvistike već kao posebna perspektiva proučavanja jezika. Verschueren (1999) ističe da se „pragmatika može definirati kao proučavanje upotrebe jezika ili, ako upotrijebimo nešto složenije izraze, proučavanje jezičnih pojava s gledišta njihovih uporabnih svojstava i procesa” (Jucker 2012: 502). Područja

¹ Svi citati koji su u izvorniku na engleskom jeziku u radu je na hrvatski jezik prevela I. Č.

bavljenja ovako široko definirane pragmatike preklapaju se s predmetima sociolingvistike, psiholingvistike, lingvističke antropologije, analize diskursa i dr. (Karlič 2020: 62 prema Huang 2006: 4).

Pragmatika je svojim razvojem u lingvistiku donijela do tada zanemarivanu perspektivu proučavanja jezika i jezične komunikacije. Od njezinih začetaka do danas uvelike su se promijenile metode proučavanja jezika u upotrebi. Dok su se začetnici pragmatike oslanjali prvenstveno na svoju intuiciju i introspekciju, danas se pragmatička istraživanja sve više baziraju na podacima stečenim empirijskim putem. Nadalje, rana pragmatika proučava jezik kao homogeni sustav u sinkroniji, dok se u novije vrijeme pažnja sve više posvećuje jezičnoj varijabilnosti te povijesnom razvoju pragmatičkih fenomena (Karlič 2020: 63).

Razvojem pragmatike, predmetom njezinih proučavanja postaju i književni tekstovi. Kako tvrdi Mey (2009),

[...] 'knjige postoje da bi se čitale – a na korisnicima je da čitaju književna djela'. Ovakvom se tvrdnjom postavljamo *in medias rebus pragmaticis*: ako je književnost namijenjena korisnicima, a jezična je upotreba predmet bavljenja pragmatike, onda književna pragmatika nije samo pomodno usmjerenje, već je riječ o odrazu neke dublje potrebe za razrješavanjem odnosa među ljudima, njihovih riječi i njihovih svjetova. (Karlič 2021:65 prema Mey 2009: 788)

Zahvaljujući ovakvome pristupu književnim tekstovima s vremenom se počinju razvijati književna pragmatika i pragmastilistika, koje se bave jezikom književnosti kao važnim vidom društvenog djelovanja (Warner 2014: 362).

2.1. KNJIŽEVNA PRAGMATIKA

Iako se pragmatika primarno bavi „živim” govorom i neposrednom verbalnom komunikacijom, smatra se da pragmatički pristup književnim djelima uvelike može pridonijeti njihovoj analizi. Budući da se pragmatika bavi proučavanjem jezika u upotrebi, pragmatički pristup stvaranju i čitanju književnih tekstova podrazumijeva njihovo tumačenje kao značajnih i fascinantnih primjera upotrebe jezika (usp. Chapman 2011: 141). Pragmatički pristup pritom nije usmjeren samo na formalna obilježja književnih tekstova nego i na njihova kontekstualna i intertekstualna svojstva (ibid.) Prema MacMahonu (2006: 234) književna pragmatika „nastoji vratiti važnost konteksta u književnu lingvistiku i razmatranje književnih djela kao komunikacijskih činova” (ibid.).

Do sredine 20. stoljeća književne teorije nisu se bavile procesom ostvarivanja književne komunikacije. Pragmatički pristup književnosti pretpostavlja da je književno stvaralaštvo u svojoj suštini društveni čin (Van Dijk 1980: 5). Prema tome suvremeni književni pragmatičari polaze od pretpostavke da književnost ima „izniman funkcionalni komunikativni status”, a „djeluje na načelima koja su slična onima u neliterarnim diskursima” (MacMahon 2006: 234). Ipak, Black (2006: 3) ističe da postoje razlike između književnog diskursa i uobičajenog razgovora te ostalih vrsta pisanog diskursa jer je „svako objavljeno djelo podložno reviziji i postupcima pažljive kompozicije”. Autor nadalje objašnjava: „U fiktivnom dijalogu rijetko su zastupljeni lapsusi, ponavljanja, izbacivanja i neprozirne reference koje obilježavaju govorni jezik – osim povremeno za potrebe postizanja šaljivog efekta” (ibid.).

Tijekom komunikacije licem u lice, pošiljatelj i primatelj iskaza su u pravilu poznati, dok su književni tekstovi upućeni velikom broju piscu nepoznatih primatelja. Iz tog je razloga književnost vrsta diskursa u kojem pisac zna vrlo malo o recipijentima i kontekstu čitanja njegova djela (usp. Leech i Short 2007: 206). Ipak – ističu Leech i Short (ibid. 207) – pretpostavka je da autor književnog djela i čitatelj dijele neko zajedničko „pozadinsko” iskustvo i znanje. Takvo pozadinsko znanje ne podrazumijeva samo zajedničke mehanizme zaključivanja već i znanje o poznatim povijesnim događajima i književnim djelima. Primatelj kojem se „obraća” pošiljatelj (autor) u književnoj je komunikaciji implicitni čitatelj – hipotetska osoba koja s autorom dijeli niz pretpostavki, simpatija i kriterija (ibid.).

Prema Meyu (1999: 266) u književnoj se komunikaciji od primatelja (čitatelja) očekuje da bude suradljiv na način da „uđe” u svijet koji je autor književnoga djela kreirao. U tom smislu

književna pragmatika proučava „vrste učinaka koje autor kao producent teksta namjerava postići, koristeći jezične resurse u svojim naporima da uspostave 'radnu suradnju' sa svojom publikom – potrošačima tekstova” (ibid. 12). U središtu pažnje književne pragmatike jest odnos između autora i čitatelja, a s obzirom na to da je čitanje kooperativan čin, njena zadaća je da utvrdi uvijete uspješnosti suradnje između autora i čitatelja. Nadalje, cilj književne pragmatike jest utvrditi kako funkcionira proces njihove zajedničke kreacije te opisati mehanizme koji taj proces omogućavaju – između ostalog: referencijalnost i deiktičke relacije, pridavanje glasa pripovjedaču i likovima književnog djela, fokalizacija pripovijedanja, prijenos implicitnih sadržaja, kompozicijska relacija narativa, odnos autora i pripovjedača i drugo (Karlić 2020: 65).

Primarni zadatak književne pragmatike jest utvrđivanje zakonitosti i načela ostvarivanja književne komunikacije, kojima se pristupa usporedno ili u skladu s prirodnim jezikom (ibid. 66). Prema tome, književnopragmatičke analize zasnivaju se na postojećim pragmalingvističkim teorijama.

2.2. PRAGMASTILISTIKA

Pragmastilistika nastala je krajem prošloga stoljeća povezivanjem pragmatike i stilistike, i to sa ciljem postizanja temeljitijih interpretacija književnih tekstova te općenito produblivanja spoznaja o jeziku u upotrebi (usp. Karlić i Bogutovac 2021).

Pragmastilistika je hibridna disciplina koja povezuje stilističke teorije i metode analize teksta s jedne strane te pragmatičke teorije i pristupe s druge strane (npr. teorija uljudnosti, teorija govornih činova, analiza konverzacije, teorija implikature i dr.) (Al-Hindawi 2018: 113).

Prema Daviesu (2007: 106) pragmastilistika se razvija kako bi se primjenom pragmatičkih teorija objasnile pojave u književnim tekstovima koje prethodno nisu bile predmetom sustavnih istraživanja. Naime, pragmastilističari primjenom ideja i koncepta iz područja pragmatike pri analizi književnih tekstova nastoje utvrditi načela i obilježja jezika i kontekstualnih elemenata čijim se kombiniranjem uspostavlja tekst koji može uzrokovati specifične unutarnje promjene u umu ili znanju recipijenta (ibid.)

Hickey (1993: 578) navodi da je glavna razlika između pragmatike i stilistike u tome što pragmatika pristupa jeziku u upotrebi kao skupini jezičnih sredstava koje je govornik izabrao za potrebe izvođenja nekog čina (npr. zatražiti ili obavijestiti), dok stilistika proučava jezične izbore u kontekstu njihova učinka na čitatelje (npr. estetski učinak). Dok stilistika pristupa kontekstu kao situaciji u kojoj je neki način govora više ili manje vjerojatan, pragmatika kontekst tumači kao zbir znanja, uvjerenja, pretpostavki i iskustava koje dijele sudionici komunikacijskoga čina. Odnos između pragmatike, stilistike i pragmastilistike Hickey (1993: 583) sažima sljedećim riječima: „Lingviste zanima *što si rekao* ili *koji se aspekti jezika koriste*, stilističare zanima *kako si to rekao*, pragmatičare zanima *što si učinio*, a pragmastilističare *kako si učinio to što si učinio?*”.

*

Prema Pišković (2007) postoji više razloga zbog kojih su dramski tekstovi pogodna građa za provođenje pragmastilističke analize, a posebice za primjenu teorije govornih činova (usp. Moranjak-Bamburać 2004). Razlog tome je, ističe autorica, činjenica da dramski tekstovi zadovoljavaju mnoge pretpostavke jezičnoga djelovanja. Performativnost, koja je osnovna značajka dramskog diskursa, obilježje je svakog vida komunikacije, jer komunikacija nikad nije samo govorna razmjena nego je predstava (Usp. Katnić-Bakaršić 2001: 90–136). Ipak,

dramski dijalozi u mnogome se razlikuju od svakodnevne konverzacije: interpretacija dramskoga dijaloga pretpostavlja analizu dramske situacije, a tumačenje svakodnevne konverzacije polazi od životne situacije, stvarnoga društvenog konteksta (Pišković 2007: 326). Osim toga, drama obuhvaća dvostruku komunikacijsku strukturu: (1) fiktivnu komunikaciju među likovima u djelu i (2) komunikaciju između autora i recipijenta djela. Takva „dvostrukost” dramskih dijaloga omogućava i ujedno zahtijeva drugačiji pristup pojedinim pragmatičkim fenomenima u odnosu na analizu svakodnevne komunikacije (usp. Katnić-Bakaršić 2003: 90-96).

Imajući to na umu, u središnjem dijelu ovoga rada slijedi pragmalingvistička analiza drame *Gospođa ministarka* Branislava Nušića. U fokusu analize višestruki su aspekti jezika u upotrebi: od obilježja govornih činova, deiktika i mehanizama prijenosa implicitnih značenja do strategija uljudnosti. Budući da je riječ o komediji, posebna pažnja u analizi posvećena je pragmatičkim mehanizmima pomoću kojih se ostvaruje humoristični efekt u drami.

3. PODRUČJA PRAGMASTILISTIČKE ANALIZE

Pragmastilistička analiza drame *Gospođa Ministarka* Branislava Nušića, koja slijedi u narednoj cjelini rada, vrši se na četiri pragmatičke razine (u okviru četiri jezgrena pragmatička područja), a uključuje analizu: (1) govornih činova, (2) prijenosa implicitnih značenja; (3) strategija uljudnosti i (4) socijalne deikse. U ovoj cjelini rada slijedi teorijski prikaz navedenih četiriju jezgrenih područja pragmatike, a potom slijedi poglavlje posvećeno pojedinim pragmatičkim fenomenima u funkciji postizanja humorističnog efekta.

3.1. GOVORNI ČINOVI

Govorni činovi kompleks su funkcija koje se u interakciji potpuno ili djelomično aktualiziraju, a rezultat su međusobnog odnosa nekog iskaza, govornikove namjere, uvjeta i posljedica kazivanja (Ivanetić 1995: 14). Filozof jezika John Austin sredinom 20. stoljeća jezičnu upotrebu počinje promatrati kao vid djelovanja, tj. izvođenje radnje/čina te uvodi pojam *govorni čin*. Svoje učenje izlaže u knjizi *Kako djelovati riječima* (1962). Njegov pristup jeziku podrazumijeva uzimanje u obzir njegovih pragmatičkih dimenzija, jer pažnju posvećuje „komunikacijskoj snazi” iskaza i „učinku iskaza na recipijenta” (Pišković 2007: 326). Austin je iskaze podijelio na performative, čijim se iznošenjem izvodi neka radnja, i konstative, kojima se izvještava o stanju stvari (Austin 2014).

S obzirom na to da performativnim iskazima govornik nastoji djelovati na sugovornika, govorni činovi mogu biti uspješni ili neuspješni, dok konstativni iskazi mogu biti istiniti ili lažni (Pišković 2007: 327). Austin identificira tri različite razine jezičnog djelovanja. Razlikuje sam čin govorenja (lokucijski čin), čin djelovanja posredstvom iskaza (ilokucijski čin) te čina proizvodnje daljnjega učinka (perlokucijski čin) (Bach 2008: 3).

Dok je Austinova teorija usmjerena na performativne aspekte jezika, kontekstualne i institucionalne uvjete koje moraju biti ispunjeni, Searlova teorija temelji se na konstitutivnim pravilima koja određuju kakav čin jest i kako ga treba tumačiti (Matić 2011: 2004). Tako Searle razrađuje Austinovu teoriju govornih činova stavivši naglasak na pojmove *ilokucijska snaga* i *propozicijski sadržaj*.² Autor tvrdi da općenito, pri izvođenju bilo kojeg ilokucijskog čina s

² Propozicija je ono što tvrdimo u činu tvrđenja, ono što izjavljujemo u činu izjavljivanja. Drugim riječima, tvrdnja je (vrlo posebna) vrsta jamstva istinitosti propozicije (Searle 1991: 77).

propozicijskim sadržajem, govornik izražava neki stav, stanje itd. u skladu s tim propozicijskim sadržajem (Searle 2014: 4).

Searle u studiji *A Classification of Illocutionary Acts* (2014) iznosi taksonomiju govornih činova oslanjajući se na 12 kriterija: (1) ilokucijska svrha, (2) sprega između svijeta i riječi, (3) uvjet iskrenosti, (4) govornikovo psihološko stanje,³ (5) ilokucijska snaga iskaza, (6) status ili društveni položaj govornika ili slušatelja, (7) način na koji se izgovor odnosi na interese govornika i slušatelja, (8) odnos s ostatkom diskursa, (9) propozicijski sadržaj iskaza, (10) iskazi koji moraju biti govorni činovi i (11) iskazi koji mogu biti govorni činovi, ali se ne moraju izvoditi kao govorni činovi te (12) način izvedbe ilokucijskih činova. Najvažniji kriteriji prema Searleu su ilokucijska svrha⁴, uvjet iskrenosti i ilokucijska snaga. Ilokucijska snaga iznimno je važna u komunikaciji jer se odnosi na odabir jezičnih sredstava u određenoj komunikacijskoj situaciji (ibid. 2–6).

Searle ističe da se govorni činovi razlikuju po tome što neki od njih zahtijevaju zadovoljavanje izvanjezičnih institucionalnih uvjeta. Primjerice, govorni čin blagoslivljanja ili proglašavanja neće biti uspješan jedino ako je izvršen u sklopu odgovarajuće institucije, od strane govornika u odgovarajućoj funkciji (u ovim slučajevima svećenika odnosno suca) (ibid. 6).

Searle dijeli govorne činove na pet vrsta:

1. **REPREZENTATIVI** – iskazi kojima govornik nešto konstatira, a mogu se verificirati kao lažni ili istiniti. Tipični performativni glagoli: *tvrdim, vjerujem, poričem*.
2. **DIREKTIVI** – iskazi kojima govornik pokušava potaknuti slušatelja na djelovanje. To su ilokucijski postupci kojima se slušatelju nalaže neka buduća radnja. Tipični performativni glagoli: *molim, tražim, zahtijevam, naređujem*.
3. **KOMISIVI** – iskazi kojima se govornik obvezuje na izvršenje neke radnje u budućnosti. Tipični performativni glagoli: *obećavam, garantiram, kunem se*.
4. **EKSPRESIVI** – iskazi kojima govornik iznosi svoj stav o nečemu i izražava svoje psihološko stanje. Tipični performativni glagoli: *zahvaljujem, ispričavam se, čestitam*.

³ Općenito, pri izvođenju bilo kojeg ilokucijskog čina s propozicijskim sadržajem govornik izražava neki stav, stanje itd. prema tom propozicijskom sadržaju (Searle 2014: 4).

⁴ Ilokucijski cilj ili svrha varira s obzirom na njezinu vrstu. Npr. Ilokucijska svrha tvrdnje jest predstavljanje (istinito ili neistinito, točno ili netočno) stanja stvari. Svrha naredbe jest navođenje slušatelja da nešto učini, dok je svrha obećanja govornikovo preuzimanje obaveze da nešto učini (Searle 2014: 2–3).

5. DEKLARATIVI – iskazi kojima govornik izravno mijenja status neke situacije ili osobe (npr. *Otpušteni ste. Proglašavam vas...*).

Ilokucijski je čin uspješno ostvaren ako slušatelj prepoznaje sadržaj koji se njime izražava. Uspješnost ilokucijskog čina, međutim, razlikuje se od uspješnosti perlokucijskog čina, jer perlokucijski uspjeh zahtijeva ostvarivanje učinka u izvanjezičnoj stvarnosti. Kao što Strawson (1964) objašnjava, učinak relevantan za komunikacijski uspjeh jest razumijevanje, a ne daljnji (perlokucijski) učinak (Bach, 2008: 6).

U književnoj pragmatiki teorija govornih činova ima važnu ulogu. S obzirom na to da se govorni činovi najlakše prepoznaju i izdvajaju u dijalogu, književna pragmatika i pragmatistika uzimaju dramu kao glavni izbor propitivanja teorije govornih činova u književnim djelima. Budući da se performativni govorni činovi prototipno iznose posredstvom glagola u prvom licu jednine prezenta, zastupljeni su u dramskim dijalozima s radnjom „ovdje i sada” te u kojima likovi govore u svoje ime. Štoviše, dramska radnja temeljena je na dijalogu, što znači da je glavno sredstvo djelovanja upravo jezik. Pišković (2007: 327) napominje da se to ne odnosi samo na performativne iskaze (u Austinovom smislu), nego i na konstativne iskaze, koji u dramskom djelu dobivaju djelotvornu moć. Tako se primjerice u drami *Don Juan* dramski likovi dijele „na one koji govore *informativnim jezikom* (bit iskaza je u tome da odgovara ili ne odgovara zbiljskome referentu) i one koji govore *performativnim jezikom* (bit iskaza je u uspješnom ili neuspješnom djelovanju na sugovornika) (ibid.).

3.2. KONVERZACIJSKA IMPLIKATURA

Glavna pretpostavka na kojoj se temelji teorija konverzacijske implikature, koju utemeljuje Paul Grice sredinom 20. stoljeća, ta je da se sugovornici uslijed verbalne komunikacije pridržavaju određenih zakonitosti kako bi imali uzajamnu korist od započetog razgovora. Ono što „doslovno” izgovorimo ne mora biti nužno podudarno s propozicijskim sadržajem iskaza, a za njegovo je ispravno dekodiranje potrebno znati kontekst koji stoji iza iznesenog iskaza. Prema Griceu za uspješnu je komunikaciju potrebna obostrana suradnja koja vodi prema ostvarivanju nekog komunikacijskog cilja. U djelu *Logika i razgovor* autor iznosi pravilo koje glasi: „neka vaš doprinos razgovoru bude onakav kakav se traži, u momentu kada se traži prema očekivanoj svrsi i pravcu razgovora u kojoj učestvujete” (Grice 2018: 58). Navedeno pravilo Grice naziva načelom suradnje, koje dalje razrađuje uvođenjem četiriju konverzacijskih maksima: maksime kvalitete, maksime kvantitete, maksime relevantnosti i maksime načina.

1. Maksima kvantitete

- a) Doprinos neka vam bude što informativniji (za cilj određenog razgovora);
- b) Doprinos razgovora neka ne bude informativniji nego što je potrebno;

2. Maksima kvalitete

- a) Ne kaži ono za što misliš da nije istinito;
- b) Ne kaži ono za što nemaš odgovarajuće dokaze.

3. Maksima relacije

Budi relevantan.

4. Maksima modaliteta

- a) Izbjegavaj nejasne izraze;
- b) Izbjegavaj dvosmislenost;
- c) Budi kratak (izbjegavaj nepotrebno fraziranje);
- d) Pazi na red.

Neke maksime nije toliko važno poštovati kao neke druge. Na primjer, manje ćemo osuditi govornika koji je iznio neku irelevantnu informaciju nego govornika koji je rekao nešto što smatra neistinitim. Iz navedenog možemo zaključiti da je suradnja itekako važna za ljudsku interakciju. Tijekom interakcije s ljudima u nekim situacijama namjerno ne surađujemo sa sugovornikom, kao na primjer tijekom svađe. S vremena na vrijeme svi lažemo ili iznosimo irelevantne informacije kako bismo dodatno „začinili” priču (Black 2006: 24).

Dok se u nekim situacijama govornik pridržava svih navedenih maksima, u nekima ih intencionalno krši. Prema Griceu, intencionalnim kršenjem jedne ili više konverzacijskih maksima moguće je prenijeti implicitni sadržaj – implikaturu. Karlič (2015) iznosi definiciju implikature:

U međuljudskoj verbalnoj komunikaciji čest je slučaj da poruka koju lokutor prenosi svojem kolokutoru značenjski odudara od doslovnog sadržaja iskaza koji je izgovorio ili napisao. U takvim je slučajevima rascjep između doslovnoga značenja iskaza te poruke koju je lokutor naumio prenijeti svojem kolokutoru uzrokovan implicitnim sadržajem svjesno upisanim u iskaz. Takvi se sadržaji – zavisni od izvanjezičnog konteksta, enkodirani u iskaz, ali ne i u njegovu jezičnu strukturu – nazivaju konverzacijskim implikaturama. (Karlič 2015: 49)

Black (2006: 24–25) ističe da se u književnim tekstovima „maksime ne poštuju uvijek, a neuspjeh u tome može imati brojne oblike”. Grice (prema Karlič 2019: 69–70) izdvaja četiri vrste kršenja konverzacijskih maksima:

- 1. Ignoriranje maksima:** govornik odbija suradnju sa sugovornikom u slučaju da mu ne smije ili ne želi prenijeti neku informaciju;
- 2. Namjerno kršenje maksima:** postiže se laganjem ili intencionalnim navođenjem slušatelja na pogrešne zaključke, namjera je izmanipulirati sugovornika;
- 3. Međusobno isključivanje:** nastaje kad se ne može u potpunosti surađivati. Na primjer, načelo kvantitete može biti prepreka ispunjavanju načela kvalitete ako govornik ne posjeduje pouzdane informacije o predmetu razgovora;
- 4. Poigravanje s maksimama:** govornik sugovorniku direktno daje do znanja da je svjestan principa suradnje i maksima, ali ih namjerno krši s ciljem prijenosa implicitnog sadržaja (npr. ironija ili sarkazam). Često nastaje kada netko propituje maksime uljudnosti pa želi izbjeći negativan obraz.

Kao primjer konverzacijske implikature koja se zasniva na kršenju maksime kvantitete Grice navodi tautološke iskaze poput *Rat je rat*. Naime, iako se navedenim iskazima na „površinskoj razini” ne iznosi nikakva nova informacija, to se ostvaruje na implicitnoj razini (usp. Grice 2018: 63–65).

Konverzacijske implikature koje se zasnivaju na kršenju maksime kvalitete su primjerice ironični iskazi (*X je odličan prijatelj* u značenju *X nije odličan prijatelj*) i metaforični iskazi (*Ti si šlag u mojoj kavi*) (usp. Grice 2018: 63).

Primjer konverzacijske implikature koja se zasniva na kršenju maksime relevantnosti iznošenje je iskaza koji je „na prvi pogled” irelevantan u sklopu konverzacijskog čina: npr.

A: Pada kiša!

B: U predsoblju je kišobran u značenju 'Ponesi kišobran'.

Zadnji primjer implikatura koje se zasnivaju na kršenju maksime modaliteta bilo bi kada osoba A i B pričaju u prisustvu treće osobe npr. djeteta, te osoba A namjerno bira biti nejasna ali ne previše, nadajući se da će ju B razumjeti, a treća osoba neće (usp. Grice 2018: 65).

Iz navedenih primjera vidljiv je značaj teorije konverzacijske implikature i načela suradnje u kontekstu tumačenja svakodnevne verbalne komunikacije. Međutim, načela prijenosa implicitnih značenja primjenjuju se i u književnoj komunikaciji, stoga se Griceova teorija (kao i teorije njegovih nastavljača) primjenjuju u književnoj pragmatiki i pragmastilistici.

Short tvrdi da se dramski dijalog treba promatrati kao serija komunikacijskih činova, a ne samo kao konfiguracija fonetskih, sintaktičkih i leksičkih obrazaca (Short 1996: 161). Kao što je u svakodnevnoj komunikaciji bitan jezični i izvanjezični kontekst njezina ostvarivanja, to je slučaj i s dramskim replikama – posebice u situacijama kada se odstupa od očekivanog načela kooperacije. Nadalje, dramski dijalog gradi se prema principima povezanosti s unutartekstovnim i vantekstovnim kontekstom, stoga kršenjem kooperacijskih načela tekst postaje izrazito stilogen (Katnić-Bakaršić 2003:108-109). Važno je napomenuti i da su konflikti, sukobi interesa, diskusije i nesporazumi neophodni pokretači dramske radnje, pa tako dramski dijalozi često počivaju na narušavanju Griceovih maksima – sve do njihova potpunog obesmišljavanja (ibid. 112).

Brown i Yule (1983: 13) ukazuju i na neke posebnosti fikcionalnog diskursa kada je riječ o poštivanju i kršenju konverzacijskih maksima:

Govorni jezik koristi se prvenstveno u interakcijske svrhe, dok se pisani jezik pretežno koristi u transakcijske svrhe. Fikcionalni diskurs premošćuje ove dvije funkcije: netko bi mogao predložiti viši stupanj transakcijskih elemenata u većini narativnih komentara, dok su razgovori između likova (u različitom stupnju) mimetički govornog jezika. Na razini karakter–lik, maksima kvalitete djeluje na način analogan interakciji iz stvarnog života. Likovi će lagati, ili će pretjerati ili prikriti. Jedina je razlika u tome što, ponekad barem, čitatelj može znati više od likova, pa će biti u boljoj poziciji da dođe do mogućih implikacija koje im nisu dostupne.

3.3. ULJUDNOST

Razvojem pragmatike početkom sedamdesetih godina 20. stoljeća Geoffrey Leech (*The Pragmatic of Politeness*, 2014), Paul Grice (*Logic and Conversation*, 1975) te Penelope Brown i Stephen Levinson (*Politeness principle*, 1987) postavljaju temelje teorije uljudnosti. Ovi autori uljudnost proučavaju kao niz pragmatičkih strategija koje govornik primjenjuje da bi ostvario određeni cilj ili niz komunikacijskih ciljeva (Marot 2005: 56).

Uljudnost je sveprisutan pojam koji može imati različita značenja u različitim kontekstima (Jewed 2020). Iako postoje brojne studije posvećene uljudnosti, pojam nikada nije jednoznačno definiran. Neovisno o varijacijama u definicijama ovoga pojma u pravilu se razlikuju strategije pozitivne i negativne uljudnosti u verbalnoj komunikaciji. Pritom se „negativne strategije karakteriziraju kao izrazi suzdržanosti, formalnosti i distanciranja, dok se pozitivne strategije

opisuju kao izrazi solidarnosti, bliskosti, neformalnosti i poznavanja” (Meier 1995: 346 prema Jewed 2020: 31).

Uljudnost je ključan element uspješne komunikacije jer uzima u obzir potrebe drugih (Suzila i Yusri 2012: 128). Suzila i Yusri ističu da „socijalna distanca, formalnost teme i razlika u moći mogu utjecati na poštivanje očekivanja uljudnosti jer mogu oblikovati ponašanje na nekoliko načina” (Suzila i Yusri 2012: 128 prema Jewed 2020: 29).

Uljudnost predstavlja „skup ograničenja”, odnosno normativna i perspektivna pravila o načinu interakcije s drugima (Hill, Ide, Ikuta, Kawasaki i Ogino 1986 prema Jewed 2020: 29). Uspostava odnosa nije određena samo društvenim statusom i ulogom, već i situacijom, afektivnim odnosima, namjerama i očekivanjima te psihičkim stanjem sudionika komunikacije (Marot 2005: 55).

Pionirske i ujedno najutjecajnije teorije uljudnosti iznijeli su Leech te Brown i Levinson. Leech u pragmatiku uvodi princip uljudnosti (eng. *politeness principle*) koji glasi: „Svedi na najmanju moguću mjeru (u istim okolnostima) izražavanje neuljudnih mnijenja; maksimalno pojačaj (u istim okolnostima) izražavanje uljudnih mnijenja” (Marot 2005: 56). Brown i Levinson u središte svoje teorije uljudnosti stavljaju koncept obraza, koji se odnosi na ugled te osjećaj pojedinca o vlastitoj vrijednosti, koji može biti ugrožen ili potvrđen u komunikaciju s drugima (ibid.). U nastavku slijedi kratki prikaz ove teorije.

*

Teorija Penelope Brown i Stephena Levinsona bavi se ugledom pojedinca, a zasniva se na pojmu obraza (eng. *face*), koji se odnosi na osjećaj pojedinca o vlastitoj vrijednosti. Kroz komunikaciju s drugima taj osjećaj može biti podržan ili ugrožen nizom činova koji ugrožavaju obraz poput suhoparne službenosti, pozitivne uljudnosti i negativne uljudnosti (Marot 2005: 56).

Prema Brown i Levinsonu tijekom razgovora govornik se usmjerava prema sugovornikovom pozitivnom ili negativnom obrazu. Pozitivan obraz odnosi se na pozitivnu uljudnost i ona predstavlja želju slušatelja da se sviđi drugima i da bude prihvaćen, dok se negativni obraz odnosi na negativnu uljudnost, koja slušatelju dopušta njegovu želju da ga se ne ometa u djelovanju, da se s njim ne postupa loše te da djeluje po vlastitom izboru (ibid.). Čuvajući svoj obraz, čuvamo i obraz svoga sugovornika, što znači da je suradnja među sudionicima komunikacijskog čina bazirana na obostranoj krhkosti i ranjivosti obraza (Bakšić 2012: 7).

Negativni obraz najčešće predstavlja formalnu uljudnost koja je lako prepoznatljiva (negativan obraz se odnosi na njegovo nastojanje da drugi priznaju njegov autoritet, te da mu ukažu poštovanje), dok pozitivan obraz zahtjeva pronalaženje ciljeva kojima bi se svidjeli drugima, kako bi bili shvaćeni i prihvaćeni pa čak i obožavani) (Brown i Levinson 1999: 311).

Ukratko, uljudnost se bazira na harmoničnim društvenim odnosima. Svaki pojedinac svojim ponašanjem i postupcima nastoji sačuvati svoj obraz i obraz drugih (svojih sugovornika) u komunikacijskom procesu.

Da bismo sačuvali svoj obraz i obraz slušatelja, moramo prepoznati stupanj prijatnje i odabrati odgovarajuće strategije izbjegavanja ili ublažavanja te prijatnje. Brown i Levinson ističu da na njihov izbor mogu utjecati društveno-kulturni faktori. Strategije kojima je cilj očuvanje sugovornikovog obraza su sljedeće: (1) nemodificirana direktnost / direktna strategija (eng. *bold-on record strategy*): govornik se sugovorniku obraća direktno i bez ublažavanja ilokucijske snage iskaza; (2) strategije pozitivne uljudnosti: govornik se usmjerava prema slušateljevom pozitivnom obrazu pozitivno vrednujući njegove želje i potrebe (npr. slaganje sa slušateljem, korištenje markera koji pokazuju pripadnost grupi, interes/pažnja usmjerena prema slušatelju, izražavanje dobrih/lijepih želja i dr.) (usp. Bakšić 2012: 26-100); (3) strategije negativne uljudnosti: govornik se usmjerava na slušateljev negativni obraz ublažavanjem ilokucijske snage ugrožavajućih govornih činova te iskazivanjem poštovanja prema sugovornikovom autoritetu (npr. indirektnost, ograđivanje, nenametljivost, iskazivanje poštovanja, ispričavanje i dr. (Bakšić 2012:175-188); (4) strategije nekonvencionalizirane indirektnosti (eng. *off record strategy*): govornik štiti sugovornikov obraz indirektnim obraćanjem jer se direktno obraćanje smatra manje uljudnim od indirektnog.

Brown i Levinson klasificirali su strategije nekonvencionalne indirektnosti prema kršenju Griceovih maksima: (1) kršenje maksime relevantnosti: aluzija te iznošenje asocijacija i pretpostavki; (2) kršenje maksime kvantitete: elipsa, litota, hiperbola i tautologija; (3) kršenje maksime kvalitete: ironija, metafora, retoričko pitanje; (4) kršenje maksime načina: elipsa, dvosmislenost, nejasnost (Bakšić 2012: 146–160).

3.4. SOCIJALNA DEIKSA

Riječ *deiksa* dolazi od grčkog glagola *deihtos*, što znači 'pokazivati' odnosno 'upućivati'. U lingvistici taj je pojam prvi upotrijebio njemački psiholog i lingvist Karl Bühler 1930. godine (Matthews 2014: 97). U lingvističkom shvaćanju deiksa se tumači kao način pokazivanja jezikom, i to prvenstveno pokazivanjem na objekte u izvanjezičnoj stvarnosti. Bilo koji jezični oblik koji se rabi za takvo pokazivanje naziva se deiktičkim izrazom (Yule 2010: 93).

Deiksom opisujemo upotrebu jezičnih izraza čija se referenca u određenoj situaciji mijenja s obzirom na to tko govori i kome govori (personalna deiksa), u koje vrijeme (vremenska deiksa) i na kojem mjestu (mjesna deiksa). Uz ove tri vrste deikse u novijim se klasifikacijama izdvaja i socijalna deiksa, kojom se kodiraju društveni odnosi među sudionicima komunikacijskog čina (socijalna distanca ili bliskost, hijerarhijski odnosi i sl.) (Jeffries 2009: 149 prema Katnić-Bakaršić 2018: 335).

U mnogim jezicima personalni su deiktici „prošireni” oznakama za društveni položaj i odnos govornika i slušatelja. S obzirom na to da jezična sredstva kojima se izražavaju društveni odnosi variraju ovisno o kulturno-jezičnom okruženju, za razumijevanje socijalne deikse potrebno je jezično, ali i izvanjezično znanje. U socijalnoj deiksi česta je zamjena prvog lica množine s prvim licem jednine i obrnuto. U slavenskim se jezicima socijalna deiksa izražava obraćanjem na *ti* ili *Vi* te leksičkim sredstvima poput titula. Izbor lične zamjenice u drugome licu u slavenskim je jezicima uvjetovan nizom složenih sociopragmatičkih zakonitosti kao što su: tema razgovora, društveni kontekst, dob i spol sudionika razgovora, njihovi srodstveni odnosi, pripadnost zajedničkoj dijalektalnoj ili društvenoj grupi, politički ili pravni autoritet jednoga od sudionika razgovora te emocionalna solidarnost među sugovornicima (Freidrich 1966 prema Karlić i Bago 2020: 290).

4. HUMOR IZ PRAGMATIČKE PERSPEKTIVE

Humor je predmet filozofskih rasprava i znanstvenih istraživanja još od antičkih vremena. Njime se iz različitih perspektiva bave razne humanističke i društvene znanosti poput antropologije, psihologije, sociologije, estetike, filozofije – pa tako i lingvistike. U okviru lingvistike humor se uglavnom proučava iz pragmatičke perspektive, primjenom teorija konverzacijske implikature, govornih činova, uljudnosti i dr.

Humor može biti situacijski i verbalan (tzv. jezični humor). Verbalni humor ostvaruje se upotrebom pisanog i govorenog jezika, a obično se analizira u kontekstu iskaza (Yang 2019: 544).

Humor se definira na različite načine. U neformalnom smislu pojam humor odnosi se na sve što je učinjeno, napisano ili rečeno s ciljem izazivanja smijeha ili zabave. U užem smislu on se odnosi na selektivnu kategoriju usmenih ili pisanih formi koje izazivaju smijeh ili zabavu poput dosjetke, farse ili satire.

Nilsen i Nilsen (2000) humor dijele na neintencionalni i intencionalni humor. Neintencionalni humor autori dijele na jezični i fizički. Neintencionalni fizički humor podrazumijeva manje incidente i nezgode (npr. kada se osoba posklizne na koru od banane). Ovakvi se incidenti smatraju smiješnima samo ako se dogode na iznenađujući i neskladan način, a osoba koja doživi te događaje nije ozbiljno povrijeđena ili neugodno posramljena (Martin 2007: 14 prema Ibraheem 2016: 82). Neintencionalni jezični humor posljedica je pogrešaka u logici ili pogrešnog izgovora ili pravopisa. Glavna razlika između intencionalnog i neintencionalnog humora leži u činjenici da se u slučaju intencionalnog humora šaljivi učinak postiže bez namjere ili znanja govornika. Što se tiče intencionalnog verbalnog humora, govornik iznosi iskaz s namjerom da nasmije svojeg sugovornika (ibid.).

Postoje brojne definicije humora, a ovdje navodimo dva primjera:

Humor je perceptivni i kognitivni proces koji uključuje sposobnost prepoznavanja i uvažavanja apsurdnih i neskladnih aspekata situacije (Montgomery 1997: 170 prema Ibraheem 2016: 82).

Humor je sposobnost nasmiješiti se i smijati se te natjerati i druge da to čine [...] humor ima mnogo oblika, u rasponu od obične šale ispričane prijateljima do sofisticiranosti šekspirovske komedije. (Walker 1998: 3)

Snyder dijeli humor u tri kategorije: (1) šala – iskaz iznesen s ciljem da izazove smijeh (Snyder 2011: 51 prema Ibraheem 2015); (2) spontani razgovorni humor – humor koji pojedinci intencionalno ostvaruju tijekom društvene interakcije; (3) slučajan ili nenamjerni humor – iskazi ili postupci koji neintencionalno izazivaju smijeh (Morrison 2012: 25 prema Ibraheem 2015).

Uzroci odnosno pokretači humora mogu biti raznoliki. Primjerice, to može biti govornikov osjećaj superiornosti koji se ispoljava ismijavanjem drugih. Taberski (usp. 1998: 18-22) ističe da uzroci odnosno pokretači humora mogu biti neslaganje s nekim ili nečim, ili pak iznenađenje, odnosno neočekivanost neke situacije. Humor, nadalje, može biti u funkciji oslobađanja napetosti na psihičkoj ili jezičnoj razini.

Humorom su se bavili mnogi filozofi, a neki od njih – poput primjerice Kanta i Schopenhauera – utjecali su na razvoj pojedinih pragmatičkih teorija (usp. Ibraheem 2016). Schopenhauer je ponudio teoriju humora utemeljenu na pojmu neskladnosti. Prema autoru „uzrok smijeha u svakom slučaju jednostavno je iznenadna percepcija neskladnosti između pojma i stvarnih predmeta koji su kroz njega promišljeni, a sam smijeh samo je izraz te neskladnosti” (Taberski 1998: 20). Kant smatra da smijeh uvijek proizlazi iz „nagle transformacije napetih očekivanja u ništa” te da donosi užitak koji osjetimo kada percipiramo neskladnost (Ibraheem 2016: 82 prema McDonald 2012: 51). Bitnom komponentom humora Kant smatra iznenađenja (Rishal 2002: 279).

Prema Ibraheemu (2016: 82) Kantova teorija neskladnosti podudarna je s Griceovim tumačenjem načelā suradnje, jer se upravo njihovim kršenjem ostvaruje humor. U skladu s time tvrdi da je implikatura jedna od važnijih komponenti humora, upravo zbog nesklada između „doslovnog” značenja i smisla iskaza. Prema autoričinim riječima: „mjesto gdje se odvija neizrečena komunikacija [...] [jest] poanta u šali gdje boravi njezina 'zabava'” (Dolitsky 1992: 33). Dolitsky nadalje navodi da postoje dva glavna aspekta neizrečenog u humoru. Prvi je „govorni čin humora” (koji je prema Searleovoj teoriji neizravan, tj. implicitan), a drugi je kršenje društvenih pravila (Taberski 1998: 8).

Raskin (1985) drži da se u humorističnom govoru (npr. šalama, dosjetkama i vicevima) krše Griceove maksime, no specifičan je po tome što slušatelj ne očekuje poštivanje maksima. Iz

tog razloga Raskin humor određuje kao nekooperativan način komunikacije koji podrazumijeva drugačija „načela humora”. Zahvaljujući tim načelima slušatelj će šaljivi iskaz interpretirati kao dio humorističnog diskursa, a ne kao besmislen ili neistinit iskaz (Werkmann 2011: 139).

Taberski navodi da osim iz kršenja četiriju Griceovih konverzacijskih maksima humor po istom principu proizlazi iz kršenja načela uljudnosti (Taberski 1998: 10–11). Neuljudnost, koja u svakodnevnoj komunikaciji izaziva sukob i disharmoniju, u fikciji mogu biti u funkciji izazivanja humora. Tako Palmer (1987: 118) primjećuje da istinski agresivne primjedbe mogu biti humoristične jer „opći smisao fikcije u kojem ih nalazimo osigurava da će nam biti smiješni”. Umjesto da čitatelj suosjeća s osobom čiji je obraz ugrožen, on se zabavlja govornikovom manifestacijom moći. Dynel (2019: 44–45) ovu pojavu tumači neskladom, tj. odstupanjem od standardnog razgovornog bontona.

Nadalje, Yang (2019) povezuje humor s presupozicijom. Presupozicija je pozadinska informacija koju dijele sudionici razgovora (Simpson 1979), a nije u fokusu iskaza (npr. *Markov pas je velik.* → presupozicija: *Marko ima psa*). HeZiran (1977) presupoziciju definira kao pretpostavku koja je osjetljiva na kontekst i koja ima veze s vjerovanjima, stavovima i namjerama govornika (ponekad uključujući i slušatelja) (Yang 2019: 545). Iako se teorija presupozicije koristila u ranijim studijama verbalnog humora, danas se presupozicija u toj funkciji uglavnom proučava posredstvom drugih pragmatičkih koncepata – prije svega konverzacijske implikature (Yang 2019: 546). Humor koji se temelji na presupoziciji zasniva se na neskladnosti između onoga što govornik tvrdi i vjeruje s jedne strane i stvarnosti s druge strane.

Dakle, za intencionalno izazivanje verbalnog humora ključni su govornikova namjera i kontekst. Da bi se humor ostvario, slušatelj mora prepoznati govornikovu namjeru. Prema Dynelu (2019) u dramskom diskursu i filmskim dijalozima humoristični se efekt najčešće postiže karikiranjem situacija iz stvarnog života. U razgovorima koje vode likovi, verbalni se humor uglavnom zasniva na jezičnoj kreativnosti utemeljenoj na stilskim figurama i inovativnim odstupanjima od jezičnih normi, što Dynel označava pojmom *šareni jezik*. Ovaj pojam autor povezuje s upotrebom eufemizama, paradoksa, metafore, ironije, igre riječima, inovativnih kolokacija, neologizama, aluzija i drugih stilskih intervencija. Šareni jezik ima dvostruku funkciju – prijenos značenja i postizanje humora (ibid. 31).

Prema Dynelu (ibid. 33) ironija je jedan od glavnih alata postizanja humora. Ironija generira humor na temelju nesklada između doslovnog značenja iskaza s jedne strane te onoga što slušatelj zna i vjeruje s druge strane. Da bi razriješio neskladnost, slušatelj prepoznaje implicitno (najčešće suprotno) značenje.

Singh (2012) razlikuje tri vrste ironije: (1) situacijska ironija, koja se zasniva na kontrastu između onoga što se događa i onoga što je očekivano ili prikladno; (2) verbalna ironija, koja se zasniva na kontrastu između onoga što govornik iskazuje i onoga što misli, (3) dramatična ironija, koja se ostvaruje u umjetničkim djelima, a zasniva se na kontrastu između onoga što lik smatra istinitim s jedne strane i onoga što čitatelj/gledatelj smatra istinitim s druge strane (u situacijama kada je čitatelj/gledatelj stavljen u poziciju da zna nešto što lik ne zna).

Osim na ironiju, teorija neskladnosti, koja se zasniva na unutarnjoj proturječnosti iskaza, primjenjiva je na sarkazam, paradoks, parodiju i obmanu. Sarkazam je manje suptilan od ironije, a govornik ga primjenjuje s namjerom ugrožavanja slušatelja. Prema Estmanu (1936: 205) sarkazam je „napad na osobu hvaleći je lažnim tonom”. Paradoks je figura kojom se izriče neka misao, a naizgled je suprotna općem mišljenju odnosno vjerovanju. Paradoks se inače javlja u obliku prividno protuslovnog zaključka koji, međutim, upozorava na dublji smisao, prikriven uobičajenim načinom mišljenja ili govora (Solar 1994: 86). Obmana je namjerno navođenje slušatelja da povjeruje u nešto neistinito. Obmana izaziva humorističan efekt zbog spretnosti te općenito superiornosti lažljivog govornika (usp. Dynel 2013: 49). Parodija je šaljiva imitacija nekog slavnog književnog djela, davanje drugog oblika nekom djelu ili tekstu sa ciljem postizanja humorističnog učinka.⁵ Može se smatrati i kategorijom razgovornog humora, tako što ima za cilj oponašanje i ismijavanje pojedinca, događaja ili drugog entiteta na način da pojedinac pretjeruje u pretvaranju da je netko drugi (usp. Dynel 2013: 37).

Iz navedenog možemo zaključiti da se humoristični efekt često zasniva na neintencionalnom ili intencionalnom kršenju načela suradnje među sudionicima komunikacijskog čina, stoga se u pragmatici tumači primjenom teorije konverzacijske implikature U narednoj cjelini rada slijedi pragmatistička analiza drame *Gospođa ministarka* Branislava Nušića, koja je usmjerena na utvrđivanje pragmatičkih strategija postizanja humorističnog efekta.

⁵ <https://literarydevices.com/parody/> (pristupljeno 16.09.2021.)

5. PRAGMASTILISTIČKA ANALIZA DRAME *GOSPOĐA MINISTARKA*

Ova cjelina rada posvećena je pragmatilističkoj analizi drame *Gospođa ministarka* Branislava Nušića, s posebnim naglaskom na pragmatičkim strategijama postizanja humorističnog efekta. Za potrebe analize koriste se prethodno prikazane pragmatičke teorije: teorija govornih činova, teorija konverzacijske implikature te teorija uljudnosti. U prvom poglavlju cjeline slijedi kratak prikaz drame te vrsta i pokretača humora koji su u njoj zastupljeni. Nakon toga slijedi poglavlje o funkcijama dijaloga i njihovim obilježjima u drami, a naredna poglavlja posvećena su pragmatičkim i drugim jezičnim sredstvima u funkciji postizanja humora, koji su prikazani na izabranim primjerima iz drame.

5.1. O DRAMI

Branislav Nušić smatra se jednim od najznačajnijih dramskih pisaca srpskog realizma (Deretić 1986: 98). Nušićevo stvaralaštvo Deretić (ibid.) smješta u dvije epohe realizma: početak njegova stvaralaštva svrstava u epohu klasičnog realizma, a ostatak njegova opusa u epohu novog, socijalno angažiranog realizma. Ovaj autor u svojim djelima nastoji prikazati stvarnost koja ga okružuje, s naglaskom na komičnim vidovima ljudske egzistencije i ljudskih sudbina.

Gospođa ministarka jedna je od najznačajnijih drama Branislava Nušića (Pešikan-Ljuštanović 2009: 18). Radnja drame odvija se u Beogradu, na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Drama je organizirana u četiri čina, a bavi se temom iznenadnog preokreta života malograđanske obitelji Popović. Do preokreta dolazi kada Sima Popović iznenada postane ministrom. Takav nagli uspon na društvenoj ljestvici predstavlja ostvarenje snova njegove supruge Živke, koja je glavni lik drame. Nušić u predgovoru drame uvodi čitatelja te objašnjava izbor teme i glavnog lika:

Ako ste kadgod pažljivije posmatrali sve što biva oko vas, ako ste se pogdekad upustili i udubili u odnose koji regulišu život jednoga društva i pokrete koje izaziva taj regulator — vi ste morali zapaziti da se, kroz život svakoga društva, jasno beleži jedna jaka i ravna linija. Tom ravnom linijom kreće se život skoro celokupnoga našega društva. Iznad te linije penju se samo pojedinci, koji imaju duševne snage i hrabrosti da se uznesu iznad obzira, iznad tradicija i iznad malodušnosti. Mnogo je teže, međutim, tražiti i naći materijal u maloj sredini, u onome društvu, među onim ljudima, koji nemaju ni snage ni hrabrosti da se odvoje od ravne linije životne, pa bilo navise ili naniže. I, eto, iz te i takve sredine ja sam uzeo za fuku jednu dobru ženu i dobru domaćicu — gospođu Živku Popović — i izneo je

naglo, neočekivano i iznenadno, iznad njene normalne linije života. Takav jedan poremećaj na tercijama života kadar je učiniti, kod ljudi iz male sredine, da izgube ravnotežu te da ne umeju da se drže na nogama. I eto, u tome je sadržina *Gospođe ministarke*, u tome sva jednostavnost problema koji taj komad sadrži (Nušić 1986: 29-32).

Drama uključuje 27 likova: Živka (glavni lik drame, ministrova supruga), Čeda Urošević (Živkin zet, najdominantniji lik u drami uz Živku), Dara (Živkina kći), Raka (Živkin sin, pokretač radnje u ulozi glasnika), Anka (sluškinja), Dr. Ninković (ministarkin ljubavnik, sekretar ministra vanjskih poslova), Rista Todorović (kožarski trgovac za kojeg Živka želi udati svoju kći), Pera pisar iz administrativnog odjeljenja, članovi Živkine obitelji: tetka Savka, tetka Daca, Jova Pop-Arsin, Teča Panta, Mile, Soja, Teča Jakov, Sava Mišić, Ujka Vasa, Pera Kalenić (neznani rođak) i ostali likovi: učiteljica engleskog jezika, policijski pisar, štamparski šegrt, dva žandara, dva poslužitelja iz ministarstva, djevojčica koja donosi haljinu iz krojačnice, građanin i Sima Popović.

Kratak prikaz radnje drame iznosi Stanisavljević (2017: 97-98):

Nakon saznanja da joj je suprug postao ministar, Živka Popović gubi kriterijum o sopstvenoj važnosti i počinje da smatra sebe značajnijom no što zaista jeste. Želi da se ponaša kao dame iz visokog društva i da u svoju kuću unese otmenost [...]. Njena zaludnost, opsesija i pokondirenost rastu iz dana u dan i dobijaju sve apsurdnije oblike: ona unosi nov nameštaj u kuću koji je bez ukusa razmešten; nabavlja nekoliko stotina vizitkarti na kojima piše Živana Popović, ministarka; menja ime iz Živka u Živana; za svog sina Žiku angažuje nastavnicu engleskog jezika i sl. Kako bi postala otmena dama, Živka u pomoć poziva gospodina Ninkovića i pristaje da ispuni sve njegove tražene uslove (da nauči da igra bridž, da puši cigarete i da ima ljubavnika). Kao priprosta obična žena, Živka se u početku dvoumi da li da svoju čast i poštenje stavi ispod ovakve otmenosti, ali je to kolebanje kratkotrajno. Najbitnije joj je da zna da su i druge ministarke pre nje pristajale na takva pravila zarad života u otmenom svetu, i ona sama gazi principe koji su je do tada vodili kroz život. [...] Ovakav nesklad između prividne otmenosti i Živkine prave prirode omogućava Nušiću stvaranje mnogih komičnih situacija. [...] Nakon saznanja da je njen suprug Sima podneo ostavku i da više nije ministarka, Živka ostaje pobeđena, slomljena, svedena na svoju pravu, vrlo sitnu, ljudsku meru.

Gospođa ministarka komedija je situacije, karaktera i društvene naravi, a može se svrstati i u satiru s obzirom na to da kritizira i ismijava malograđanski život (usp. Pešikan-Ljuštanović 2009: 24). U komediji prevladava verbalni i situacijski humor, a komične su situacije nerijetko karikirane do apsurdna. Verbalni humor najuže je vezan uz lik Živke, čiji je govor prost i

ekspresivan te neusklađen s njezinom društvenom funkcijom. Njezine replike obiluju neuljudnošću i direktivima, jer Živka svima naređuje, vrijeđa ih i ne da im da dođu do riječi:

Živkin je jezik izrazito performativan, pun sočnih izraza, poslovice, ustaljenih idioma, polupsovki, kletvi, ali učinci takvog jezika unutar sveta ove komedije i unutar dramske radnje često su sasvim suprotni od onoga što Živka želi i što hoće. Takav jezik formira Živkinu masku vlasti, ali i razotkriva Živkinu dušu: njene želje, snove, frustracije, strahove, pritajene erotske impulse. (Ljuštanović 2013: 21)

Drugi lik po zastupljenosti u drami je Živkin zet Čeda, koji je u sukobu sa Živkom te se na njihovom konfliktu razvija radnja drame. Ostali likovi u drami su sporedni. Svako od njih ima manju ulogu: Dara je prikazana kao izrazito tih i pasivan lik, a Sima nema svojih replika nego o njemu čitatelji/publika saznaju kroz replike drugih likova. Raka ima ulogu glasnika koji je izvor napetosti, dok Pera pisar umiruje radnju svojim prisustvom i stvara svojevrsnu pauzu. Vasa predstavlja savjetnika kojeg nitko ne želi poslušati, dok Kalenić unosi apsurdnost u saznanju koliko su ljudi spremni napraviti sve za mali osjećaj moći.

*

Vrste i pokretači humora u drami *Gospođa ministarka* raznovrsni su. U njoj je zastupljen verbalni i situacijski humor, a ostvaren je karikiranjem situacija iz stvarnog života (usp. Dynel 2019) te karakternih osobina dramskih likova – prvenstveno Živke i njezine žudnje da bude moćna, otmjena i cijenjena u društvu.

Kao što je već spomenuto, verbalni humor u drami je dominantan, a ostvaruje se prije svega posredstvom Živkina jezika te jezika pojedinih članova njene obitelji. Živka svojim jezikom – posebice učestalom upotrebom direktivnih govornih činova i kršenjem načela uljudnosti – ističe svoj nadređeni položaj u odnosu na druge likove, stoga je glavni pokretač humora u drami fenomen superiornosti (usp. Taberski 1998).

U većini slučajeva verbalni humor u dijalozima nije intencionalan među likovima, uz iznimku lika Čede, koji svjesno ismijava pojedine likove i situacije. Ostali likovi iz drame nisu svjesni ni svoje banalnosti ni apsurdnosti situacije u kojoj se nalaze.

Drugi važan pokretač humora u drami jest neskladnost (usp. Taberski 1998), koja se ostvaruje između Živkine percepcije stvarnosti i „objektivne” stvarnosti, te posredstvom Živkina kršenja načela uljudnosti u komunikaciji s drugim likovima. Nesklad između „doslovnog” značenja i smisla iskaza ostvaruje se u iskazima s implicitnim značenjem.

Pokretač humora u drami je i *šareni jezik* (usp. Dynel 2019), koji obiluje brojnim stilskim figurama u funkciji postizanja humorističnog efekta.

Prikaz primjera ovih pokretača humora slijedi u narednim poglavljima.

5.2. FUNKCIJE DIJALOGA I NJIHOVA JEZIČNA OBILJEŽJA

Budući da radnja drame *Gospođa ministarka* počiva na konfliktu među likovima, u njoj prevladavaju lični dijalozi, koji se ostvaruju u formi polemike, diskusije, svađe, odnosno svih onih formi u kojima se oštro ističe opozicija *ja–ti* (Katnić-Bakaršić 2009: 29).

Prema Pešikan-Ljuštanović (2009: 23) upravo je verbalni konflikt između Živke i Čede glavni motiv drame, a ujedno i glavni način postizanja humorističnog efekta. Na njihovom se konfliktu gradi zaplet, ali i karakterizacija likova. U Primjeru 1 prikazan je dio dijaloga kojim započinje njihov otvoreni sukob:

Primjer 1

ŽIVKA (*Čedi*): Ajde kaži i ti!

ČEDA: Hoću, ali kažite vi meni: gospodin-ministrov zete; da čujem, znate, kako to zvuči!

ŽIVKA: Pre svega, zet – to nije ništa, a drugo, pravo da ti kažem ti nekako ni ne ličiš.

ČEDA: Gle, molim te! A vama već liči, kao... (Nušić 1986: 50–51)

Osim sa Čedom Živka se u drami sukobljava i s ostalim članovima svoje obitelji, pa tako i sama sa sobom.

S obzirom na njihove funkcije, u drami *Gospođa ministarka* zastupljene su različite podvrste dijaloga (prema tipologiji Katnić-Bakaršić 2009: 137–155):

(1) Među njima je najdominantniji *dijalog konflikta*, koji „ima velik potencijal iz različitih razloga među kojima je najzanimljiviji taj da predstavlja zabavu, ali služi i kao simptom ili uzrok socijalne disharmonije, tako da omogućava razvoj zapleta ili karaktera, te odnos među likovima” (ibid. 138).

(2) Druga vrsta dijaloga po zastupljenosti u drami je *pragmatički dijalog*, koji počiva na razmjeni informacija ili usluga – kao u Primjeru 2:

Primjer 2

MOMAK: Dobar dan, gospođo!

ŽIVKA (*pretrne*): Iju! Dobar dan!

MOMAK: Molim lepo, poslao me gospodin da mu date njegov cilindar?

ŽIVKA: Cilindar?...

MOMAK: Jeste! (Nušić 1986: 42)

(3) U drami su zastupljeni i *referencijalni dijalozi*, koji primarno služe kao izvor informacija čitateljima/gledateljima, tj. kao sredstvo tumačenja ili objašnjenja o realnoj situaciji i situaciji na sceni. Ova vrsta dijaloga najčešće je vezana uz likove Rake i Pere pisara, koji predstavljaju glasnike u drami, likove koji donose informacije izvana i potiču radnju (Primjer 3).

Primjer 3

(a)

PERA (*na zadnja vrata*): Izvinite, ja...

ŽIVKA (*skoči kao oparena*): Šta je, zaboga, ima li čega novog?

PERA: Ima.

ŽIVKA: Govorite!

PERA: Video sam ga.

ŽIVKA: Koga?

PERA: Njega, gospodina. Video sam ga, otišao u Dvor, ima cilindar na glavi. (Nušić 1986: 47)

(b)

RAKA (*uleti*): Mama, znaš šta je novo? Tata postao ministar!

ŽIVKA (*ljubi ga*): E, a ko ti je to kazao, čedo?

RAKA: Kažu mi deca, i mene su odmah prozvali ministarsko prase. (Nušić 1986: 56)

(4) Dijalozi u *Gospođi ministarki* nerijetko su (dominantno) *fatički*, tj. odnose se na svakodnevnu komunikaciju bez prijenosa novih informacija. Katnić-Bakaršić (2009: 152–153) ističe da je poznavanje pravila fatičke komunikacije bitno za izražavanje pripadnosti pojedinca nekoj skupini. Narušavanje tih pravila može biti signal neuljudnosti ili ljutnje, kao u Primjeru 4.

Primjer 4

PERA: Vi znate moje ime?

ANKA: Da: gospodin Pera, pisar.

PERA: Ne samo Pera pisar, već recite: Pera pisar iz administrativnog odeljenja.

ANKA: Reći ću tako.

PERA: Molim vas. Tako recite. Zbogom! (*odlazi*). (Nušić 1986: 85)

(5) Prema Pešikan-Ljuštanović (2009: 18) s gledišta karakterizacije lika najslabija je upotreba govornih izraza glavne junakinje. Ekspresivnost i sugestivnost njenog „sočnog, nimalo otmjenog” jezika počiva na mješavini prijetnji, grdnji, kletvi, zakletvi, ustaljenih usporedbi, metafora, hiperbola, poluspovki kojima Živka obasipa svoje sugovornike” (ibid.). Prema autorici opća karakteristika Živkinog govora pretjerivanje je i preuveličavanje koje potiče humor (ibid.). U *Gospođi ministarki*, dakle, jezik igra važnu ulogu pri ostvarivanju verbalnog humora, stoga se u drami javljaju i *ludički dijalozi*, u sklopu kojih se pisac poigrava jezikom kako bi usmjerio pažnju na poruku ili estetske/poetske jezične funkcije. Tako su u

dijalozima zastupljene različite vrste govornih formi poput kletvi, zakletvi, poslovice i sl. u funkciji karakterizacije likova te postizanja humorističnog efekta (primjer 5).

Primjer 5

ŽIVKA: Ju, ju, ju, ju, sad će me strefit. Zet, zet, izletio se on dabogda nikakav! Jaoj, proklet bio majci i ovoga i onoga sveta. Kuću mi ocrni, obraz mi oduze, oduzela mu se dabogda ruka kojom je napisao ono.

VASA: Smiri se, bogati!

ŽIVKA: Kako da se smirim kad mi je iskidao sve živce: isekao mi život kao faširano meso. Kako da se smirim, smirio se on dabogda nikakav! (*Plane.*) Vaso, daj mi pušku; čuješ li, pušku mi daj da ubijem skota. Pušku mi daj... ili nemoj...

VASA: Pa dabome da neću!

ŽIVKA: Idi, idi mi kupi mišomor. Čuješ li šta ti kažem, idi mi kupi mišomor.

VASA: Šta će ti, pobogu Živka, mišomor?

ŽIVKA: Hoću da ga otrujem, kao pacova da ga otrujem! (Nušić 1986: 130)

U istoj se funkciji u pojedinim dijelovima drame nižu isti ili slični izrazi (Primjer 6).

Primjer 6

ČEDA (*kad su ostali sami*): Ja sam **rešio**, majka, da definitivno uredim stvar.

ŽIVKA: Vrlo dobro, a i ja sam baš **rešila** da definitivno uredim stvar

ČEDA: Ja sam, dakle, **rešio** da vi još danas razgovarate s ocem...

ŽIVKA: Čekaj, čekaj da ja prvo tebi kažem šta sam ja **rešila**. Ja sam, vidiš, dragi moj zet, **rešila** da uzmem moju ćerku natrag. (Nušić 1986: 58)

Primjer nešto drugačijeg ludičkoga dijaloga posljednja je Živkina replika u drami kojom se obraća publici (Primjer 7).

Primjer 7

ŽIVKA: (... *Publici, prilazeći rampi*): A što se vi cerekate mojoj sudbini? Ne zaboravite da sad nisam ministarka pa ne moram da budem otmjena, i onda neka vam ne bude krivo ako raspalim jezikom po vama! Ajde, idite kući, idite, nećete valjda do kraja da mi stojete na muku. Idite i nemojte, đavo da vas odnese, da me ogovarate, jer, ko zna, mogu ja opet biti ministarka. Samo dok se zaboravi ovo malo bruke, evo mene opet, pa posle da ne bude: što nam nisi kazala. Ajde, ajde, idite sad!... (Nušić 1986: 146)

5.3. GOVORNI ČINOVI

Najzastupljenija vrsta govornih činova u drami su direktivi, ekspresivi i komisivi. Već smo ukazali na to da Živkin govor obiluje direktivnim (naredbe, zapovjedi) i komisivnim iskazima (brojne kletve i prijetnje). Osim toga, njezin govor odlikuje se i brojnim ekspresivima u vidu grdnji, psovanja i vrijeđanja.

U nastavku slijedi analiza dvaju odlomka iz drame usmjerena na funkcije direktiva i ekspresiva u Živkinim replikama. U primjerima su direktivi podcrtani jednom crtom, dok su ekspresivi podcrtani s dvije crte.

Primjer 8

RAKA (uleti): Mama, znaš šta je novo? Tata postao ministar!

ŽIVKA (ljubi ga): E, a ko ti je to kazao; čedo?

RAKA: Kažu mi deca, i mene su odmah prozvali ministarsko prase.

ŽIVKA: Mangupska posla. Više se nećeš družiti s njima.

RAKA: Nego s kim ću?

ŽIVKA: Družiti ćeš se odsad s decom engleskog konzula.

RAKA: A nije to ništa što su me nazvali prase, nego su mi psovali i majku.

ŽIVKA: A znaju li oni da je tvoj otac ministar?

RAKA: Znaj, pa baš zato i psuju!

ŽIVKA: Zapisat ćeš mi tu bezobraznu decu, pa ćemo ih premestiti u unutrašnjost: i decu, i razred, i učitelja. U ovoj zemlji mora jedanput da bude reda. I da se zna kome se sme psovati mater, a kome ne sme.

RAKA: Jao, da znaš, mama, što volim što je tata postao ministar!

ŽIVKA: E?!... A zašto?

RAKA: Pa, odsad kad me tata istuče, ja samo skupim demonstracije, pa se razderemo: dole vlada!

ŽIVKA: Pregrizo jezik ti, dabogda!

RAKA: Dole vlada!

ŽIVKA: Kuš, kad ne umeš da govoriš kao pametno dete! (Nušić 1986: 52)

Primjer 8 obiluje direktivima i ekspresivima koje Živka upućuje svome sinu Raki. Na početku primjera Živka izražava ljubav i nježnost prema Raki. Dobro je raspoložena jer je njezin suprug Sima postao ministar. Njeno se raspoloženje naglo mijenja kada joj Raka kaže da ga zbog toga ismijavaju druga djeca. Promjenom raspoloženja Živka se počinje služiti brojnim direktivnim govornim činovima jake ilokucijske snage: iznosi naredbe Raki, zabranjuje mu druženje s decom koja su ga ismijavala, prijeti im te mu nameće druženje sa sinom engleskog konzula. U posljednjoj replici Živka grdi Raku iznoseći grubo ekspresiv kojim krši sva načela uljudnosti. Humoristični efekt postiže se pretjeranom Živkinom ekspresivnošću te neskladnošću između pozitivnih ekspresiva na početku primjera te negativnih ekspresiva na njegovu kraju.

Primjer 9

ŽIVKA (*nestrpljivo*): Ko je, tako ti boga?

VASA: Čekaj, molim te.

ŽIVKA: Čitaj, čitaj brzo!

VASA (*nastavlja*): "I smatram za dužnost da vam ga saopštım..."

ŽIVKA (*kipti od nestrpljenja*): Ama ne zaobilazi Vaso, nego čitaj ime!

VASA: O maj... kakva si!...

ŽIVKA: Preskoči sve drugo. Čitaj ime!

VASA: Evo de! (*Čita.*) „Pisac je toga članka u novinama ujka Vasa..."

ŽIVKA (*plane I nasrne na Vasu*): Vaso, lopužo matora! Vaso, pijanduro!... Vaso... (naleti i u besu čupa s njega sve što stigne.)

VASA: Ama, čekaj, brate, čekaj, de!... O majku mu, gde ću da poginem ni kriv ni dužan.

ŽIVKA: Pišeš članke, je li, pesto gadno; aluzija, je li... (Dočepa stolicu.) Sklanjaj mi se s očiju, jer ćeš sad poginuti, svinjo pijana!...

VASA: Ama, Živka, pobogu, stišaj se i čekaj da ti pročitam do kraja.

ŽIVKA: Pročitao si ti meni ono što je trebalo pročitati.

VASA: Ama smiri se, tako ti boga... otkud ja da pišem, ni na kraj pameti mi nije palo. Zar ja zbog nepismenosti otpušten iz državne službe, pa da pišem članke, i to još aluzije...

ŽIVKA: Jesi, jesi, Vaso, poznajem ja tebe dobro, matora lopužo!

VASA: Pusti me molim te, da ti pročitam do kraja.

ŽIVKA: Čitaj, ajde čitaj!

VASA: Hoću, samo molim te, ostavi tu stolicu! Ne umem da čitam kad držiš stolicu!

ŽIVKA: Čitaj!

VASA (*čita*): „Pisac je toga članka ujka Vasa, odnosno onaj gospodin koji se meni predstavio kao ujka Vasa, a to je vaš rođeni zet...”

ŽIVKA (*ispusti stolicu*): Šta kažeš?

VASA (*ponavlja*): „A to je vaš rođeni zet!”

ŽIVKA (*zgranuta*): Ama šta kažeš, tako ti boga?

VASA (*opet čita*): „A to je vaš rođeni zet!”

ŽIVKA: Ju, ju, ju, ju, sad će me strefit. Zet, zet, izletio se on dabogda nikakav! Jaoj, proklet bio majci i ovoga i onoga sveta. Kuću mi ocrni, obraz mi oduze, oduzela mu se dabogda ruka kojom je napisao ono. (Nušić 1986: 130)

U Primjeru 9 Vasa Živki čita pismo koje otkriva da je autor novinskog članka o Živkinim skandaloznim postupcima njezin zet Čeda. Vasa je u drami Živkina „desna ruka”, ulizuje joj se i uvijek joj nastoji udovoljiti zbog vlastite koristi. Primjer obiluje Živkinim direktivima jake ilokucijske snage (naredbama) i komisivima (prijetnjama), dok joj podređeni Vasa odgovara direktivima slabe ilokucijske snage (molbama i savjetima), čime se naglašava nesklad među njihovim replikama. Osim toga, Živka iznoseći brojne ekspresivne iskaze vrijeđa nedužnog Vasu te ponavljanjem pitanja „Šta kažeš?” izražava nevjericu i iznenađenje jer je autor članka Čeda. Postupkom obmane i njezina razotkrivanja postiže se humorističan efekt, koji je dodatno naglašen Živkinom izrazito burnom reakcijom.

5.4. STRATEGIJE ULJUDNOSTI

Uljudnost predstavlja pravila društveno prihvatljivog ponašanja, a njihova je funkcija očuvanje tuđeg i vlastitog obraza u komunikaciji. U prethodno navedenim primjerima uočljiv je nesklad među govorom dominantnih likova poput Živke i Čede, u čijim replikama prevladava kršenje načela uljudnosti, te ostalih podređenih likova, u čijim replikama dominiraju strategije negativne uljudnosti.

U drami *Gospođa ministarka* verbalni se humor velikim dijelom zasniva na intencionalnom i neintencijalnom kršenju načela uljudnosti među likovima. Dok je Živka pretjerano neuljudna

prema svojim sugovornicima (u funkciji izražavanja moći), Vasa je pretjerano uljudan (u funkciji izražavanja podređenosti, tj. ulizivanja), dok je Čeda lažno (ironično) uljudan. (Ne)uljudnost se među likovima izražava različitim leksičkim i gramatičkim sredstvima – prije svega upotrebom pojedinih vrsta govornih činova i socijalnih deiktika.

(1) Kršenje načela uljudnosti

Primjeri kršenja načela uljudnosti upotrebom govornih činova prikazani su u prethodnom poglavlju u Primjerima 7 i 8. U kooperativnoj komunikaciji govornicima je cilj zadržati harmoničan odnos s njihovim sugovornicima te očuvati njihov i vlastiti obraz. U navedenim je primjerima uočljivo da Živka ne mari za načela kooperativnosti i uljudnosti. Upotrebom snažnih ekspresiva i direktiva neprimjereno jake ilokucijske snage ona ističe svoju dominantnost i želju za autoritetom.

Osim upotrebom govornih činova, načela uljudnosti u dramskim se dijalozima krše i upotrebom socijalnih deiktika (Primjer 10).

Primjer 10

ČEDA (*kad su ostali sami*): Ja sam rešio, majka, da definitivno uredim stvar.

ŽIVKA: Vrlo dobro, a i ja sam baš rešila da definitivno uredim stvar.

ČEDA: Ja sam, dakle, rešio da vi još danas razgovarate s ocem...

ŽIVKA: Čekaj, čekaj da ja prvo tebi kažem šta sam ja rešila. Ja sam, vidiš, dragi moj zete, rešila da uzmem moju ćerku natrag.

ČEDA: Kako da je uzmete natrag?

ŽIVKA: Tako, da se ti lepo i ljucki izvučeš iz ove kuće, i da ostaviš ženu

ČEDA: Kako, molim vas?

ŽIVKA: Pa tako de, šta se iščuđavaš. Da napustiš ženu, i ona tebe da napusti.

ČEDA: Tako! A zašto to, moliću?

ŽIVKA: Tako! Nije ona za tebe. Ona je sada sasvim drugo nešto nego što je bila kada si je ti uzeo za ženu.

ČEDA: Je l te? Gle, molim vas, ko bi to reko?!

ŽIVKA: I ona sad može da nađe mnogo bolju priliku nego što si ti!

ČEDA: Kako, molim?... Recite to još jedanput.

ŽIVKA: Ama šta se ti tu vazdan iščuđavaš. Mogu da nađem bolju priliku, pa eto ti.

ČEDA: Tako! E, sad razmem!

ŽIVKA: Pa nema tu, brate, šta da se buniš. Evo, razmisli sam šta si ti i ko si ti: jedna obična vucibatina...

ČEDA (*uvređeno*): Gospođo ministarka!... (Nušić 1986: 58)

U Primjeru 10 govornici koriste različite socijalne deiktike (*majka*, *vi*, *ti*, *dragi moj zete*, *vucibatina*, *Gospođo ministarka*). Iz socijalnih deiktika koje Živka koristi u obraćanju Čedi iščitava se njezin nadmoćan položaj, a njihov se odnos s vremenom mijenja. Na početku dijaloga Čeda se Živki obraća s *majka* i *Vi*, čime izražava bliskost i poštovanje prema svojoj svekrvi, dok joj se na kraju, nakon što ulaze u konflikt, obraća s *gospođo ministraka*, čime

iskazuje negativnu uljudnost i distancu. S druge strane, Živka se Čedi obraća na *ti*, patronizirajućim tonom (*dragi moj zete*), koji uslijed konflikta prerasta u vrijeđanje (*vucibatino*). Znak nadređenoga položaja, a ujedno strategija kršenja načela uljudnosti, Živkino je prekidanje Čede. Čeda, pak, lažnom uljudnošću nastoji iznervirati Živku. Upravo je nesklad između strategija uljudnosti koje likovi koriste/krše i onoga što doista osjećaju jedno prema drugome pokretač humora u navedenom primjeru.

U Primjeru 11 humorističan efekt također se postiže Živkinom upotrebom neočekivanih, odnosno društveno neprihvatljivih socijalnih deiktika u danj situaciji: dok se suprugu obraća titulom *ministar*, sinu se obraća pogrđnim izrazom *prokleta štene*.

Primjer 11

ŽIVKA (*grli ga*): Ministre moj!

ČEDA i DARA (*ljube mu ruku*): Čestitamo!

RAKA (razdere se iz sveg glasa): Dole vlada!

ŽIVKA: Kuš, prokleta štene! Ubio ga bog da ga ubije i kad ga rodih ovako prokletoga!

POPOVIĆ: No, no, Živka, uzdrži se, zaboga! (ibid.53)

Kao poseban oblik kršenja načela uljudnosti u drami se često javlja izražavanje lažne pozitivne ili negativne uljudnosti. Tako u Primjeru 12 Pera izražava pretjeranu negativnu uljudnost prema Anki i posredno Živki, dok u Primjeru 13 Daca, panta, Jakov i Soja izražavaju pretjeranu pozitivnu uljudnost prema Živki.

Primjer 12

ANKA: Gospođa ministarka je jako zauzeta, ne može da vas primi.

PERA: Hvala lepo, ljubim ruke gospođi ministarki. Uostalom nije ni potrebno da gubi svoje dragoceno vreme zbog mene. Budite samo dobri, pa recite gospođi ministarki da sam je hteo umoliti samo to da me ne zaboravi.

ANKA: Reću ću gospođine. (Nušić 1986: 85)

Primjer 13

DACA (*ljubeći se sa Živkom*): Ju, slatka moja Živka, otkad te nisam vidla. Dobro izgledaš: tu, tu, tu... (Pljuje.) Da mi te ne ureknu!...

PANTA: E, Živka, da znaš, nitko ti se nije tako obradovao sreći kao ja.

JAKOV: Ja sam, Živka, dolazio, ali bila si nekako zauzeta.

SOJA (*ljubeći se*): Slatka moja Živkice, bogami sam uvek tebe najviše volela od cele familije. (Nušić 1986: 100)

5.5. (NE)KOOPERATIVNOST I IMPLICITNA ZNAČENJA

Verbalni humor u *Gospođi ministarki* nerijetko se zasniva na intencionalnom i neintencionalnom kršenju načela kooperativnosti među likovima. U nastavku slijedi analiza izabranih primjera kršenja maksima (a) kvalitete, (b) kvantitete, (c) relevantnosti i (d) modaliteta u funkciji postizanja humorističnog efekta.

(a) Kršenje maksime kvalitete

Primjer 14

NATA (*dolazi*): Dobar dan, dobar dan želim, gospa-Živka.

ŽIVKA: Ju, slatka moja gospa-Nata, baš vam hvala što naidoste malo. Otkad vas nisam vidjela pa baš kažem: što li mi se to gospođa Nata odbila?

NATA: Nije, bogami, nego vjerujte, ne mogu da danem dušom od raznih sednica. Znae dok sam bila ministarka, sva ženska društva izabrala su me u svoje upravne odbore... (*Gleda kufere*) Gle, gle, gle... kakvo je to pakovanje?

ŽIVKA: A ovo... Znae moja ćerka se sprema za banju.

NATA: Zar još sad, pa još nije sezona?

ŽIVKA: Šta ću kad je stegao reumatizam, pa ne može da čeka sezonu.

NATA: A u koju će banju?...

ŽIVKA: U koju...? Pa u Abaciju.

NATA: Tako! A putovaće, razume se, u salon-vagonu? Ja sam uvek putovala u separetnom salon-vagonu, to je tako prijatno.

ŽIVKA: Pa da,da!

NATA: Nego čudi me što će u Abaciji, to nije banja za reumatizam?

ŽIVKA: Pa ona će, znae, tamo da se prođe do Abacije, a posle će u Ivanjicu.

NATA: U Ivanjicu?

ŽIVKA: Jeste! Znae, kod same Ivanjice pronađen je jedan novi izvor lekovite vode protiv reumatizma.

NATA: Tako! To nisam znala. ... (Nušić 1986: 130)

U primjeru 14 prikazana je scena između Živke i njezine prethodnice Nate. U razgovoru Živka pokušava lagati Nati ne bi li se prikazala u boljem svjetlu, dok Nata pokušava izmanipulirati i ismijati Živku. Naime, Nata prepoznaje Živkine laži i potiče „lažnu” konverzaciju u svrhu izrugivanja i ponižavanja svoje sugovornice. U ovoj sceni i Živka i Nata u razgovoru namjerno krše maksimu kvalitete te su nekooperativne jedna prema drugoj, i to s različitim motivom. Budući da se Živka pravi da ne prepoznaje Natine provokacije u formi zlonamjernih pitanja, jednako kao što se Nata pravi da ne prepoznaje njezine laži, komunikacija se odvija na implicitnoj razini. Implicitno značenje prenosi se i na relaciji likovi – čitatelj/gledatelj. Nesklad između „doslovnog” značenja Živkinih i Natinih iskaza i njihova smisla pokretač je humorističnog efekta.

(b) Kršenje maksime kvantitete

Primjer 15

ŽIVKA (*tek što se Čeda javio na vratima*): Govori!

ČEDA: Čekajte, zaboga!

ŽIVKA: Ako mi odmah ne kažeš, pašću u nesvest!

[...]

DARA: Pa kaži, zaboga!

ŽIVKA: Da ili ne?

ČEDA: Da!

ŽIVKA: Šta?

ČEDA: Ministar!

(Nušić 1986: 50–51)

Primjer 15 prikazuje scenu u kojoj Čeda potvrđuje vijest da je Sima postao ministar. Razgovor se odvija između Živke, Dare i Čede. U razgovoru je Čeda intencionalno nekooperativan prema Živki i Dari jer im uskraćuje odgovor na postavljeno pitanje i zahtjev da im odgovori. Time Čeda privremeno krši maksime kvantitete (i modaliteta), a disfunkcionalan dijalog među likovima pokretač je humorističnog efekta.

(c) Kršenje maksime relevantnosti

Primjer 16

ČEDA: Slušate, pa poručite provodadžiji da dođe k meni da pregovorimo. Recite mu: vrlo ćemo se lako sporazumeti, jer smo od istog zanata, i ja znam da vadim zube.

ŽIVKA: Ti?

ČEDA: O, te još kako! Prednjake vadim po nekoliko odjedanput, a kutnjake po jedan, al kad jedan izvadim, sve ostale zaljuljam. Pa zato baš i kažem, recite vašem zubnom lekaru nek dođe k meni. (Nušić 1986: 61)

U Primjeru 16 prikazana je scena u kojoj Živka obavještava Čedu da dolazi zubar koji je zainteresiran za njegovu ženu. S obzirom na to da Čeda nije zubar, jasno je da u obje replike on krši maksimu kvalitete jer iznosi očiglednu laž. Pritom se njegovi iskazi „na površini” čine irelevantnima, dok na implicitnoj razini predstavljaju prijetnju upućenu Živki i njezinom zubaru.

(d) Kršenje načela modaliteta

Primjer 17

ŽIVKA: Čekaj, čekaj da ja prvo tebi kažem šta sam ja rešila. Ja sam, vidiš, dragi moj zete, rešila da uzmem moju ćerku natrag.

ČEDA: Kako da je uzmete natrag?

ŽIVKA: Tako, da se ti lepo i ljucki izvučeš iz ove kuće, i da ostaviš ženu.

ČEDA: Kako, molim vas?

ŽIVKA: Pa tako de, šta se iščuđavaš. Da napustiš ženu, i ona tebe da napusti.

ČEDA: Tako, a zašto to, moliću?

ŽIVKA: Tako! Nije ona za tebe. Ona je sada sasvim drugo nešto nego što je bila kad si je ti uzeo za ženu. (Nušić 1986: 58)

Primjer 17 prikazuje Živkin razgovor sa Čedom u kojem indirektno od njega traži da ostavi svoju ženu, Živkinu kći, predstavivši svoj (apsurdni) savjet kao vlastitu odluku: „Ja sam, vidiš, dragi moj zete, rešila da uzmem moju ćerku natrag”, prekršivši na taj način načelo modaliteta. Nesklad između forme govornoga čina zahtjeva i konstativnog iskaza o vlastitoj odluci pokretač je humorističnog efekta u ovome primjeru jer implicitno svjedoči o Živkinom „stanju uma”.

*

Pokretač humora u drami uz konverzacijsku implikaturu predstavlja i presupozicija. Za razliku od implikature, presupozicija je implicitno značenje koje nije u govornikovom fokusu. Naime, presupozicije su „dodatne komponente značenja koje nisu dio asercije [...], ali su ipak sadržane u rečenici, odnosno predstavljaju pretpostavke koje su povezane sa sadržajem rečenice” (Palašić 2018: 51). Za razliku od implikatura, presupozicije se nalaze u semantičkom sadržaju rečenice i neovisne su o kontekstu za razliku od implikatura. Prenose, tj. „okidaju” se posredstvom određenih jezičnih sredstava (leksičkim i sintaktičkim konstrukcijama) koja služe kao njihovi okidači (ibid.). Primjerice, u iskazu *Moj pas je crn* presupozicija glasi *Ja imam psa*, a njezin okidač je posvojna konstrukcija *moj pas*.

Primjer presupozicije u funkciji postizanja humorističnog efekta predstavljen je u Primjeru 18, a pojavljuje se u podcrtanom iskazu.

Primjer 18

ŽIVKA: A znaju li oni da je tvoj otac ministar?

RAKA: Znaju, pa baš zato i psuju!

ŽIVKA: Zapisat ćeš mi tu bezobraznu decu, pa ćemo ih premestiti u unutrašnjost: i decu, i razred, i učitelja. U ovoj zemlji mora jedanput da bude reda. I da se zna kome se sme psovati mater, a kome ne sme. (Nušić 1986: 52)

Iz podcrtanog iskaza koji glasi „I da se zna kome se sme psovati mater, a kome ne sme” proizlazi Živkina presupozicija da se nekome smije psovati mater. Nesklad između takve presupozicije i vrijednosti koje bi trebala zastupati ministrova supruga pokretač je humora u ovom primjeru.

U nastavku slijedi prikaz primjera ostalih strategija postizanja verbalnog humora u drami *Gospođa ministarka*.

5.6. OSTALE STRATEGIJE POSTIZANJA VERBALNOG HUMORA

Uz prethodno navedene pragmatičke pokretače humora, u drami važnu ulogu u postizanju verbalnog humora ima *šareni jezik*, koji se odlikuje stilskom obilježenošću i odstupanjem od jezičnih normi. Tako, primjerice, govor likova u *Gospođi ministarki* obiluje poštapalicama, uzvicima, izrekama, frazemima, kletvama, eufemizmima, metaforama, vulgarizmima, hipokoristicima, pejorativima i sl. U nastavku slijede primjeri upotrebe elemenata *šarenog jezika* kojim se služi lik Živke.

(a) Upotreba uzvika:

ŽIVKA: Ju, ju, ju! Eto kako će i glavu da izgubi jednoga dana! (Nušić 1986: 36)

ŽIVKA: Ju, ju, ju... Ne mogu da dođem sebi! (ibid. 143)

ŽIVKA (*pretrne*): Iju! Dobar dan! (ibid. 42)

(b) Upotreba frazema:

ŽIVKA: Ju, ju, ju, ala mi zaigra desno oko... najedanput zaigra. (ibid. 50)

ŽIVKA (gleda po sobi): Ju, ju, ju, i gde ću da je primim u ovom vašaru? Skrhala vrat dabogda i kad joj je palo na pamet da dođe. (ibid. 133)

(c) Upotreba kletvi:

ŽIVKA: Bog te ubio, da te ne ubije, opet ti! (ibid. 43)

ŽIVKA: Jesi, nesrećniće; jesi, ubio te bog da te ne ubije! (ibid. 63)

(d) Upotreba pejorativa:

ŽIVKA: Marš, stoko jedna! (ibid. 63)

ŽIVKA: Iju!... (*Ščepa mu ruku koju je vezao maramom.*) Nesrećniće jedan, Bitango! (ibid. 36)

ŽIVKA: Kuš, prokleta štene! Ubio ga bog da ga ubije i kad ga rodih ovako prokletoga! (ibid. 53)

(e) Upotreba hipokoristika:

ŽIVKA (ljubi ga): E, a ko ti je to kazao, čedo? (ibid. 52)

ŽIVKA: Ju, baš ti hvala, slatka tetka, nikad ti to neću zaboravit! (ibid. 37)

(f) Upotreba eufemizama:

ŽIVKA: Rotkve mu strugane!

(g) Upotreba poslovice i izreka:

SOJA: Pas laje, vetar nosi. (ibid. 109)

SOJA: Briši ti ispred svoje kuće, a onda laj na drugoga. (ibid. 101)

(h) Upotreba stranih izraza:

NINKOVIĆ:... od svega što sam vam rekao, bridž je najteži. Jer, što je pušenje – iskašljete se malo pa gotova stvar; a što je ljubavnik – iskompromitujete se malo pa gotova stvar, - ali bridž je, vjerujte, vrlo teška i komplikovana igra. En že komplike, me tre distange. ibid. 76)

NINKOVIĆ: Se sa! To je sasvim dovoljno! Se sifizan! (ibid. 77)

Iz navedenih je primjera uočljivo da kombinacija pragmatičkih pokretača humora i upotreba šarenog jezika rezultira izraženim verbalnim humorom, koji lik Živke čini jednim od najpoznatijih likova srpske drame.

6. ZAKLJUČAK

U radu je provedena pragmatistička analiza drame *Gospođa ministarka* Branislava Nušića, sa ciljem utvrđivanja (prvenstveno pragmatičkih) strategija postizanja verbalnog humora.

U prvom dijelu rada predstavljen je teorijski okvir istraživanja. Predstavljeno je područje bavljenja pragmatike i njezinih grana koje se bave proučavanjem jezika književnosti – književne pragmatike i pragmatistike. Nadalje, prikazana su jezgrena područja pragmatike te definicija i klasifikacija verbalnog humora iz pragmatičke perspektive.

U drugom dijelu rada provedena je pragmatistička analiza drame *Gospođa ministarka*. U njemu je ukratko predstavljena drama te su prikazana obilježja i funkcija dramskih dijaloga i vrste humora zastupljene u drami. Nakon toga je uslijedila analiza izbranih primjera pojedinih pragmatičkih pokretača verbalnog humora u drami kao što su direktivni i komisivni govorni činovi, kršenje načela uljudnosti, kršenje načela kooperativnosti i prijenos implicitnih značenja te upotreba šarenog jezika.

Iz analize proizašli su sljedeći zaključci:

- U drami prevladava verbalni humor koji se dominantno zasniva na kršenju jezičnih, prvenstveno pragmatičkih normi – posebice u slučaju govora glavnoga lika drame. Osim verbalnog humora u drami je zastupljen i situacijski humor.
- Analiza drame pokazala je da u drami prevladavaju dijalozi konflikta, koji se ostvaruju između lika Živke i drugih dramskih likova. Osim dijaloga konflikta, zastupljeni su i pragmatički, fatički i ludički dijalozi.
- Analiza govornih činova u drami pokazala je da se govor glavnoga lika odlikuje pretjeranom upotrebom direktivnih (naredbe i zapovijedi) i komisivnih (prijetnje i kletve) govornih činova jake ilokucijske snage te negativnih ekspresiva, kojima se demonstrira i ujedno ismijava Živkina predodžba o njezinoj društvenoj moći.
- Analiza strategija uljudnosti u drami pokazala je da likovi intencionalno krše načela uljudnosti kako bi demonstrirali svoju moć ili postigli neki drugi cilj, što je jedan od glavnih pokretača konflikta i ujedno humorističnog efekta u drami. Kršenje strategija uljudnosti ostvaruje se na različitim razinama: upotrebom neprimjerenih socijalnih deiktika,

nekooperativnošću među sugovornicima, pretjeranom upotrebom govornih činova jake ilokucijske snage, upotrebom pogrdnih izraza, izražavanjem lažne uljudnosti i sl.

- Analiza kooperativnosti i prijenosa implicitnih značenja pokazala je da je intencionalno kršenje načela kooperativnosti u drami jedan od glavnih pokretača humorističnoga efekta, što smo pokazali na primjerima kršenja načela kvalitete, kvantitete, modaliteta i relevantnosti. Njihovim kršenjem prenose se implicitna značenja na relaciji između likova te likova i čitatelja. Analiza je također pokazala da u pojedinim situacijama pokretač humora presupozicija. Humor postignut prijenosom implicitnih značenja zasniva se na neskladu između eksplicitnog i implicitnog značenja iskaza.
- Analiza jezičnih obilježja glavnoga lika drame pokazala je da je jedan od glavnih pokretača verbalnog humora (prvenstveno Živkin) *šareni jezik*, koji obiluje poštapalicama, uzvicima, izrekama, frazemima, kletvama, eufemizmima, metaforama, vulgarizmima, hipokoristicima, pejorativima i sl.
- Provedena analiza potvrdila je da se humor u drami *Gospođa ministarka* prvenstveno zasniva na načelima neskladnosti i superiornosti. Neskladnost se u drami ostvaruje na različitim razinama (npr. između očekivanog i neočekivanog, eksplicitnog i implicitnog, društveno prihvatljivog i neprihvatljivog). Strategija superiornosti u drami se ostvaruje postupkom ismijavanja likova i njihovih nedostataka.

Smatram da je provedena analiza drame *Gospođa ministraka* Branislava Nušića potvrdila prednosti pragmatilističkoga pristupa književnom tekstu. Ona je s jedne strane omogućila detaljniju analizu likova i njihovih odnosa utvrđivanjem pragmatičkih obilježja njihova govora, dok je s druge strane omogućila utvrđivanje pragmatičkih strategija postizanja humorističnoga efekta u drami.

LITERATURA:

- Austin, John I. 2014. *Kako djelovati riječima: predavanja William James održana na Sveučilištu Harvard 1955*. Zagreb: Disput
- Al-Hindawi, Fareed H. 2018. *Pragmastylistics: The Integration of Pragmatics and stylistics*. Article in Arab World English Journal. 113-132 [https://www.researchgate.net/publication/329583719 Pragmastylistics The Integration of Pragmatics and Stylistics](https://www.researchgate.net/publication/329583719_Pragmastylistics_The_Integration_of_Pragmatics_and_Stylistics) (pristupljeno 05.11.2020.)
- Al-Hindawi. 2019. *Literary pragmatics*. Article in Arab World English Journal. 394-408 [\(PDF\) Literary Pragmatics \(researchgate.net\)](#) (pristupljeno 05.11.2020.)
- Bach, Kent. 2008. *Speech acts and pragmatics*. 147-167 [https://www.researchgate.net/publication/227981229 Speech Acts and Pragmatics](https://www.researchgate.net/publication/227981229_Speech_Acts_and_Pragmatics) (pristupljeno 18.03.2012.)
- Bago, Petra; Karlić, Virna. 2019. *Pragmatika i leksikografija: deiktici kao izazov suvremene leksikografije*. Zagreb: Filozofski fakultet. 285-299 <https://hrcak.srce.hr/245467> (pristupljeno 17.05.2021.)
- Bakšić, Sabina. 2012. *Strategije učtivosti u turskom jeziku*. Sarajevo: Filozofski fakultet u Sarajevu. http://www.ff-eizdavastvo.ba/Books/Strategije_uctivosti_u_turskom_jeziku.pdf (pristupljeno 04.06.2021.)
- Black, Elizabeth. 2006. *Pragmatic Stylistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press
- Brown, Penelope; Levinson, Stephen. 1999. *Politeness: Some universals in language usage*. <https://www.scribd.com/document/375780270/Brown-SCL-Politeness1999-pdf> (pristupljeno 4.6.2021.)
- Brown, G.; Yule, G. 1983. *Discourse Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press
- Chapman, S. 2011. *Pragmatics*. London: Palgrave Macmillan.
- Deretić, Jovan. 1986. *Istorija srpske književnosti*. http://savezglasar Srbije.org.rs/download/naucni_radovi/jovan_deretic-istorija_srpske_knjizevnosti.pdf (Pogledano 05.07.2021.)
- Dynel, Marta. 2013. *Humorous phenomena in dramatic discourse*. European Journal of Humour Research. 22- 60 [https://www.researchgate.net/publication/297370803 Humorous phenomena in dramatic discourse](https://www.researchgate.net/publication/297370803_Humorous_phenomena_in_dramatic_discourse) (pristupljeno 01.07.2021.)

- Dolitsky, Marlene. 1992. *Aspects of the unsaid in humor*. Humor. 33-43
- Estman, M. 1936. *Enjoyment of Laughter*. New York: Simon and Schuster
- Grieco, Henry P. 2018. *Logika i razgovori*. 55-67 https://www.azoo.hr/app/uploads/uvezeno/images/strucni_ispiti_2018/grice_-_logika_i_razgovor.pdf (pristupljeno 05.11.2020.)
- Hamid G. Jewad , Z. Ghapanchi , & M. Ghazanfari. 2020. *Investigating Leech's Politeness Principle in Conversational Verses in Three Surahs from The Holy Quran*. Asian Social Science. Canadian Center of Science and Education. 29-42 <https://www.europeanjournalofhumour.org/ejhr/article/view/Marta%20Dyrel/Marta%20Dyrel>
- Ibraheem, Sura Dhiaa. 2015. *A Pragmatic Study of Humor*. *Advances in Language and Literary Studies*. Australia: Australian International Academic Centre, 80-87 <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1127501.pdf> (pristupljeno 27.07.2021.)
- Ivanetić, Nada. 1995. *Govorni činovi*. Zagreb: Zavod za lingviku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Jucker, Andreas H. 2012. *Pragmatics in the History of Linguistics Thought*. The Cambridge Handbook of Pragmatics. Cambridge: Cambridge University Press. 495–512 https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/57900/1/Jucker_Pragmatics_in_the_history_of_linguistic_thought.pdf (pristupljeno 29.04.2021)
- Karlič, Virna. 2015. *Konverzacijska implikatura u SMS diskursu*. Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje 49–63 <https://hrcak.srce.hr/141869> (pristupljeno 20.06.2021.)
- Karlič, Virna. 2020. *U potrazi za vezivnim tkivom: Jezična i književna pragmatika*. Dubravka Bogutovac et al (ur). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, FF-press / Vijeće srpske nacionalne manjine Grada Zagreba. 60-78
- Karlič, V.; Bogutovac, D. (2021). (Samo)izolacija u paru: dva čitanja drame *Dies irae* Žanine Mirčevske. U: *Zbornik u čast prof. Borislavu Pavlovskom* (ur. Baković, I.). (U postupku objavljivanja)
- Katnić-Bakaršić, Marina. 2001. *Stilistika*. Sarajevo: Ljiljan.
- Katnić-Bakaršić, Marina. 2003. *Stilistika dramskog diskursa*. Zenica: Vrijeme
- Katnić-Bakaršić, Marina. 2018. *Stilistika govornika i sugovornika*. Zagreb: Croatica. 333–342

<https://hrcak.srce.hr/206764> (pristupljeno 20.06.2021.)

Kordić, Snježana. 2011. *Konverzacijske implikature*. Zagreb: Suvremena lingvistika 31-32

https://bib.irb.hr/datoteka/446883.KONVERZACIJSKE_IMPLIKATURE.PDF (pristupljeno 27.05.2021.)

Leech, Geoffrey. 1983. *Principles of Pragmatics*. London: Longman

Levinson, S. 1983. *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press

Ljuštanović (ur.), Branislav Nušić. *Antologijsko izdanje: Deset stoljeća srpske književnosti knj. 47*. Novi Sad: Matice srpske. 24-7

MacMahon, B. 2006. *Stylistics: Pragmatic Approaches*. In Mey, J. (Ed.) *The Concise Encyclopedia of Pragmatics*. Amsterdam: Elsevier

Marot, Danijela. 2005. *Uljudnost u verbalnoj i neverbalnoj komunikaciji*. Rijeka: Filozofski fakultet. Fluminensia. 53-70 <https://hrcak.srce.hr/4351> (pristupljeno 12.04.2021.)

Matić, Danijela. 2011. *Govorni čini neodobravanja u drami Look back in anger Johna Osbornea*. Hum. 203-219 https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=333982 (pogledano 02.07.2021)

Mey, J. 1999. *When Voices Clash*. Berlin: Mouton de Gruyter

Palašić, Nikolina. 2018. *Presupozicije vs. implicature – na razmeđu semantike i pragmatike*. Lada Badurina et al (ur). Rijeka: Riječki filološki dani. 51-62 https://www.academia.edu/37750754/Presupozicije_vs._implikature.pdf (pristupljeno 08.09.2021.)

Pišković, Tatjana. 2007. *Dramski diskurs između pragmalingvistike i feminističke lingvistike*. 325-341 [Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje. https://hrcak.srce.hr/22049](https://hrcak.srce.hr/22049) (pristupljeno 17.03.2021.)

Pršikan-Ljuštanović, Ljiljana. 2009. *Kada je bila kneževa večera*. Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine.

Raskin, V. 1985. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: D. Reidel

Ryznar, Aneta. 2018. *Pragmatistika lirske pjesme (Ivan Slamnig: Kad mi svega bude dosta)*. Flumensia, br. 2. 253-268 <https://hrcak.srce.hr/212652> (pristupljeno 22.03.2021.)

- Stanisavljević, Nevena B. 2017. *Primjer nastavnog studija komedije Gospođa ministarka Branislava Nušića*. 93-107 <https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/2217-902x/2017/2217-902x1711093S.pdf> (pristupljeno 01.09.2021.)
- Searle, John R. 1970/1991. *Govorni činovi: ogled iz filozofije jezika*. Beograd: Nolit
- Searle, John R. 2014. *Classification of illocutionary act*. Language in society. 1-23 https://sites.duke.edu/conversions/files/2014/09/Searle_Illocutionary-Acts.pdf (pristupljeno 12.04.2021.)
- Singh, R. Kishor. 2012. *Humor, irony and satire in literature*. International Journal of English and Literature. 65-72 <http://www.tjprc.org/publishpapers/2-40-1378908144-8.%20Humour,irony.full.pdf> (pristupljeno 09.06.2021.)
- Solar, Milivoj. 1994. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga
- Van Dijk, Teun A. 1980. *The Pragmatics of Literary Communication*. University of Amsterdam
- Yang Yang. 2019. *Analysis of Verbal Humor in Friends from a Perspective of Pragmatic Presupposition*. China: advances in Social Science, Education and Humanities Research. 544-549 <https://www.atlantis-press.com/proceedings/icelaic-19/125934272> (pristupljeno 05.05.2021.)
- Yule, G. 1996. *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press
- Walker, Nancy A. 1998. *What's So Funny?: Humor in American Culture*. Wilmington: Rowman
- Warner, Chantelle. 2014. *Literary pragmatics and stylistics*. In Michael Burke(ur), The Routledge Handbook of Stylistics. Oxon: Routledge
- Werkmann, Ana. 2011. Ironični iskazi i Griceovo načelo suradnje. 135-144 <https://hrcak.srce.hr/81701> (pristupljeno 17.03.2021.)