

МР МИЛИВОЈЕ МЛАЂЕНОВИЋ

Учитељски факултет

Сомбор

ПРЕГЛЕДНИ ЧЛАНАК

UDK: 81'371:792.028.4

BIBLID: 0353-7129, 9 (2003)1,p.97-104

Примљено: 10. 09. 2003.

ГОВОРНИ ЧИНОВИ И ДРАМСКЕ СИТУАЦИЈЕ

Резиме: Категоризација говорних чинова коју је начинио Џон Серл полазиште је за њихову примену у позоришном дискурсу. Могућност практичне примене максиме “говорити - значи чинити” Ролана Барта, у позоришној анализи аутор најпре налази у категорији глагола који изражавају радњу коју означавају, дакле у перформативима. Надаље, у раду се посебна пажња посвећује неизговореном, односно подтексту, као конституенту театарности који је увек присутан у суштини драмског текста као специфичног литерарног дискурса. У раду се такође анализирају пресупозиције које учвршћују дијалог, те форме дијалога, дидасталије и услови исказивања.

Кључне речи: филозофија језика, перформативност, дискурс, контекст, услови исказивања, принцип изразивости, дидасталије.

Примена теорије говорних чинова јесте превасходно покушај пропедеутичке природе. Ваља га схватити као настојање да се језик, као делатност, прикаже живом, активном збиљом која се опредељује. Указаћемо на прагматичне околности или контекст у којима је могуће остварити говорне чинове. Другим речима усмерићемо се на њихову перформативну садржину која се најочигледније уочава у драмским ситуацијама. По дефиницији Џона Серла говорни чин је говорни акт:

- наређивања (Примери: “Ургирај телефонски”, “Ако се прибојаваш одлази”, “Иди, кад ти се говори”, “Стави рајбер на врата и не отварај никад”, “Сагни се, Снежана”)¹,

¹ Сви примери у овом раду су узети из драма за децу Александра Поповића сабраних у књизи “Три светлице с позорнице”, Вук Караџић, Београд, 1986.

- молбе (Примери: "Само још мало пожурите", "Спасите ме", "Хајде, пожурите, патуљци моји добри", "Отвори ми, лепотице"...),
- извињења (Примери: "Дугујемо вам још једно извињење", "Надам се да се ти не љутиш", ")

Ан Иберсфелд², анализирајући функционисање позоришног дијалога прагматични аспект дијалога повезује са теоријом говорних чинова Џона Серла, односно припадника Оксфордске школе Остина и Дикроа. Серлов претходник, Остин, занима се за оно што речи чине, а не за оно што оне "значе". А Серл, као Остинов најчувенији следбеник, потенцира изговор говорних чинова. Примењујући Серлову категоризацију говорних чинова издвајамо:

- а) локутивно дејство којим се производи исказ одређеног значења, експлицитна садржина.
- б) перлокутивно дејство када исказ изазива одређену реакцију на слушаочево понашање, веровање, осећање,
- ц) илокуционо дејство, то јест, чин који врши говорник самим тим што је формирао исказ (обећавање, заповедање, тражење, крштење...).

Дејвид Кристал нам је понудио другачију, али веома прегледну категоризацију говорних чинова:

ДИРЕКТИВНИ - навођење слушаоца да нешто учине (молба, наредба, захтев) Примери: "Будите стрпљиви", "Ако се прибојаваш одлази", "А ти је ухвати за руку, па је води у шуму",

ОБАВЕЗУЈУЋИ - говорник се обавезује на извесне поступке у будућности (обећање, гаранција). Примери: "Обећај им запослење за синовца и локацију за градњу куће", "Ја ћу те богато наградити", "Зар заборављате шта сте обећали, да се нећете уплашити од ваше Снежане"...

ЕКСПРЕСИВНИ - говорник исказује своја осећања (извињење, саучешће, добродошлица...) Примери: "Извините, краљице лепоте, Снежано наша", "Е, па извини, вас је сто седамдесет, а круна је само једна..." "Живела моја сестра победница"...

ДЕКЛАРАЦИЈЕ - исказ говорника доводи до промене у спољној ситуацији (крштење, женидба, подношење оставки...)

ПРЕДСТАВНИ - говорници исказују своје мишљење о истинитости неке пропозиције, тврде или претпостављају. Пример: "Мали патуљци нису више мали патуљци, зато што су сад мали патуљци велики порасли".

Иберсфелд наглашава да није само позоришни говор, већ сваки говор речин, поштујући на тај начин Серлов категорични захтев о односу мисли и језика као примарно филозофски проблем: "Што се тиче самог садржаја речи, на глумцу је да сваки пут покаже оно што је основни чин говора, другим речима, оно што је у сваком тренутку не само речено већ учињено речју" (Иберсфелд, 2003)

² An Ibersfeld, profesor teatrologije na Sorboni, autor je dragocenih studija iz sfere teroije pozorišta. Njen rečnik "Ključni termini pozorišne analize" je pouzdan vodič za dramaturge i reditelje. Sadrži ključne književnoteorijske, filozofske, političke, pozorišne i, za naš rad posebno zanimljive, lingvističke odrednice koje su povezane sa scenskom praksom.

Говорећи о методу и обиму свог огледа из филозофије језика Серл истиче темељна питања проучавања: “Како се речи односе према свету... каква је разлика између смисленог и бесмисленог скупа речи? Шта мислимо када кажемо да је нешто истинито или лажно...”. Надаље, Серл инсистира на диференцијацији филозофије језика и лингвистичке филозофије: “Лингвистичка филозофија је покушај да се разматрањем уобичајене употребе појединачних речи или других елемената у неком језику реше одређени филозофски проблеми. Филозофија језика јесте покушај да се филозофски разјасне и опишу извесне опште одлике језика као што су референца, истина, значење и нужност; филозофија језика се само узгред бави појединим елементима неког одређеног језика.” (Серл, 1995, 44.) Интересантно је, међутим, да наши лингвисти стављају знак једнакости, односно дају синонимно значење терминима лингвистичке филозофије и филозофије језика. У енциклопедији “Српскохрватски језик” одредница лингвистичка филозофија (филозофија лингвистике) гласи “грана лингвистике која изучава филозофску основу језика и говора, из посматрања језичких појава изводи закључке о природи и значењу функционисања језика, испитује логичку и сазнајну вредност језичких средстава.” (Енциклопедијски лексикон Српскохрватски језик, 1972., 201.) Милка Ивић термин филозофија језика везује за Мартијев психологизам у лингвистици, односно свођење језичког значења на психолошку теорију, што је, блиско и учењу А. Белића о језичким константама чија је суштина у ставу да је “све што се дешава у језику условљено духовном природом говорника”. Чини се да најрационалније овој терминолошкој недоумници приступа Дејвид Кристал који у “Енциклопедијском речнику модерне лингвистике” дозвољава преклапање појмова лингвистичке филозофије и филозофије језика, зависно од интенционалне вредности проучавања. Полазећи од максиме Ролана Барта “говорити, значи чинити”, Иберсфелд могућност примене теорије говорних чинова у позоришној анализи види најпре у категорији глагола који изражавају радњу коју означавају, дакле у перформативима. Међутим, способност да се изврши радња говором, перформативност (не може се изговорити “обећавам”, а да се не обећа, или “проклињем” без проклињања, “крштавам те”, без чина крштења, итд.) није једино својствена перформативним глаголима. Сваки исказ има и перформативни садржилац. То је веома лако уочљиво у исказима са конативном вредношћу³, али исто тако и код оних са потврдном вредношћу (који говори и истинито и лажно). Међутим, Емил Бенвенист, упозорава да се перформативни исказ не може увек с лакоћом препознати: “Кад је реч о перформативу, увек се мора претпоставити да је испуњен услов ваљаности који се односи на исказујуће лице и на околност исказивања. У томе је критериј, а не у избору глагола.” (Бенвенист, 1975, 211)

³ У смислу функција вербалног општења Романа Јакобсона, једна од шест фундаменталних чимлица: емотивна, референцијална, поетска, фатиčka, метажезиčka и конативна функција.

Полазећи од тврдње да “говорити то дакле увек значи деловати на саговорника” Иберсфелд наводи да је то деловање остварљиво једино уз услове говора што претпоставља да у сваком говорном чину, међу саговорницима (комуникаторима) постоји уговор. “ Свака говорна размена подразумева, дакле успостављање, продужавање, мењање или прекид говорног уговора. Позоришни дијалог је размена речи у животу (то је област у којој је мимезис непобитан). Занимљиво је посматрати низање говорних чинова у дијалогу, и уговоре који их поткрепљују, што не само да омогућује читање дијалога, већ и целокупно кретање радње. Тим пре што постоје индиректни говорни чиновни који делују заобилазним лингвистичким средствима, може се издати наређење да се затвори прозор тако што ће се рећи “Овде је хладно” (Иберсфелд, 1996, 136)

Наведени текст који говори о неизговореном, односно подтексту, као елементу театарности који је иманентно присутан у суштини драмског текста као специфичног литерарног дискурса, намеће нам се као кључни моменат у разматрању могућности примене говорних чинова у позоришној анализи. “У најопштијем смислу дискурс је бихејвиорална ЈЕДИНИЦА која има предтеоријски статус у лингвистици: он је скуп ИСКАЗА који чине било који препознатљив ГОВОРНИ догађај (с тим што се не помиње његово језичко СТРУКТУРИСАЊЕ ако га уопште има); нпр. конверзација, виц, проповед, интервју. Класификација дискурских функција, с посебним освртом на врсту теме, ситуације и понашања говорника, често се врши у СОЦИОЛИНГВИСТИЧКИМ проучавањима (нарочито примитивних друштава), нпр. разликовањем дијалога од монолога, или (специфичније) говорништва, ритуала, увреде, нарације и тако даље”. (Кристал, 1999, 68.). Позоришни дискурс, међутим, јесте истовремено и оно што је фикција и оно што је из сфере перформативности. “Својом свеукупношћу позоришни дискурс обухвата све што потиче из текста (дидаскалије, дијалоге, монологе и непосредна обраћања публици), али истовремено и дискурс редитеља, будући да он неизбежно мења дискурс скриптора. Није нимало једноставно користити се појмом дискурса, будући да појам остаје неодређен и готово ништа друго не преостаје но да се - не без произвољности реконструише глас или дискурс режије” (Иберсфелд, 1996, 138).

Она захтева да се приступи брижљиво пресупозицијама (неизговорено) које учвршћују дијалог, те лингвистичком, формама дијалога, дискурсу лика, дидаскалијама, условима исказивања.

НЕИЗГОВОРЕНО И ПОДРАЗУМЕВАНО

“Комуникација нужно укључује говорне чиновне. Узимам као аналитичку истину о језику да све што се може подразумевати може и рећи”, став је Серлов у уводу у анализу говорних чиновна, односно комуникације, из које он искључује

глуму коју сматра паразитским обликом комуникације, инсистирајући дакле на дословности исказа. Упркос томе Ан Иберсфелд у својој анализи обухвата неизговорено, односно подтекст у смислу који подразумева Станиславски. Неизговорено у позоришту обухвата елементе чија је особина да су изречени “негде другде”. Постоје две групе неизговореног; а) пресупозиције и б) оно што се подразумева.

Пресупозиције су саставни део смисла исказа, независне од контекста. На пример: у драми “Снежана и седам патуљака”, маћеха открива да је Снежана жива и да је нашла уточиште код седморице патуљака. Она претећи каже: “Чекај само док патуљци оду у шуму...” У овом случају пресупозиција је да су патуљци Снежанини заштитници. Било да је исказ упитног облика: “Да ли су патуљци у кући” или одречни - “Нећу да учиним ништа док су они са њом”, пресупозиција и даље остаје: патуљци су Снежанини пријатељи. “Кад један текст садржи у себи пресупозиције, он безусловно садржи позив упућен другом и треба га разумети у односу на примаоца” (Иберсфелд, 1996, 119).

Важе иста правила и за подразумевано. Пример: патуљци кажу Снежани “Можеш, Снежана, остати код нас да нам будеш мама”. Овај исказ обухвата низ прећутаних претпоставки- да су патуљци остали без мајке, да им се њена нарав допала и да их подсећа на мајчинску љубав, итд. Међутим, да је исказ порекнут, све што је подразумевано било би подвргнуто сумњи. Значајан део редитељског и глумачког умећа јесте да се пронађу и одгонетну видови неизговореног. У том подручју се налази и кључна разлика између драмског текста и текста представе, што представља смисао и суштину позоришне уметности.

УСЛОВИ ИСКАЗИВАЊА- ДИДАСКАЛИЈЕ

Дидаскалије означавају све оно што у драмском тексту недвосмислено припада аутору, скриптору. Оне су уствари сценске ознаке места и времена, упутстава за глумца, одређују просторно-временске координате фиктивног драмског збивања. Њихова је функција, дакле, потпуно прагматична: имају карактер наредбодавног језичког чина. Оне представљају најбољи пример функционисања у драмском тексту, управо у оном филозофском смислу како говорне чинове анализира Џон Серл. Унутрашње дидаскалије, напомене редитељу и глумцима могу се налазити и унутар текста и тада се очитују као перформативи. “Главна својства перформатива није то да они прецизирају и експлицирају радњу која се њима врши, већ то да они могу бити употребљени за вршење одређене радње, онда је доста плаузибилно рећи да сви изрази који могу бити употребљени аналогно неком даном перформативу и сами јесу перформативи. Притом се онда раније споменуто својство експлицитности може схватити као ознака једне уже групе перформатива, егземпларне групе која бива названа, према том својству,

експлицитним перформативима “(Мишчевић, 1995, 14-15). Прожимањем сценског и вербалног назначавају се гестуални односи, мимика, покрет, сценски чин. Примери унутрашњих дидаскалија које су истовремено и типични говорни чинови, перформативи, односно способност да се изрази радња говором:

“Реци нешто, немој само да ћутиш”,

“Дај ми већ једном тај твој плајваз”,

“Навуците јој цак на главу”,

“Спречите је да се покаже”.

“Ко губи има право да се љути, а остали да му се ругају”, итд.

Дидаскалије, дакле, одређују контекст комуникације, дефинишу прагматику, што ће рећи, конкретне услове остваривања начела изразивости (експресибилности).

Принцип да све оно што можемо замислити можемо и рећи, а који Серл назива “принципом изразивости” се грана и има значајне последице. “Он има за последицу то да случајеви у којима говорник не каже тачно оно што подразумева - главне врсте ових случајева недословност, неодређеност, двосмисленост и непотпуност- нису теоријски гледано битни за језичку комуникацију. Али најважније за сврху овог истраживања јесте то да нам тај принцип омогућује да правила за извођење говорних чинова изједначимо са правилима употребе извесних језичких елемената, пошто за сваки могући говорни чин постоји могући језички елемент чије је значење (у датом контексту) довољно да се одреди да је његов дословни изрицај извођење управо тог говорног чина” (Серл, 1995, 66-67). Није проблем у томе што нека драмска дела не садрже пишчеве напомене. У ствари, код одличних драмских писаца врло често и нема уопште назначених дидаскалија. “Драмско дело се по томе и разликује од приповетке и романа, што је у њему све изграђено тако да не захтева никакве дидаскалије, нема потребе да се прича зашто, где и како, зато што све постоји у суштини саме структуре драмског дела. У томе и јесте његова суштина- што може да постоји и без дидаскалија (Мејерхолд, 1976, 181).

Значи, суштинска лингвистичка разлика између дијалога и дидаскалија дотиче се проблема субјекта исказивања, односно питања ко говори. У дијалогу говори лик, који се, наравно, разликује од писца, и прописује сваком месту на којем говори и део дискурса. Дидаскалије су онај контекстуални део текста и код вештог писца (као што је Александар Поповић) оне могу бити сведене на најмању могућу меру.

Иако су “Говорни чинови” Џ. Серла дело аналитичке филозофске традиције оно је постало занимљиво и лингвистима, комуниколозима, теоретичарима књижевности и, како смо показали, аналитичарима позоришног дискурса. Тако, на пример, Најал Луси, чувен по својој постмедирнистичкој теорији књижевности, позивајући се на Бартово одобравање “констативних” перформанси књижевног

понашања, своди задатак књижевне критике на разликовање “добрих примера перформативне књижевности од оних лоших или раздвајање “срећних” од “несрећних” књижевних чинова” (Луси, 1999, 192). Све у свему, снага овог мишљења посвећеног односу мисли и језика, односно схватању теорије језика као дела теорије акције јесте у утврђивању правила која важе за говор као врсту људског понашања. Серл је настојао да одговори на питања која су покренула две струје из области филозофије језика- једна која се усмерила на употребу израза у говорним ситуацијама и другу чији је циљ био анализа значења реченица. Његов је став, да би се дошло до потпуније филозофије језика, да се мора дати одговор на оба питања.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бенвенист, Е. (1975): *Проблеми опште лингвистике*, Београд: Нолит.
2. *Енциклопедијски лексикон Српскохрватски језик*, (1972): Београд: Интерпрес.
3. Иберсфелд А. (1996): *Речник кључних термина позоришне анализе*, Нови Сад: Сцена, 5-6/96.
4. Иберсфелд, А. (2003): *Позоришна револуција у XX веку и усамљена реч*, Нови Сад: Зборник радова “11. међународни симпозијум позоришних критичара и театролога “Нова европска драма: Уметност или роба” “).
5. Кристал, Д. (1999): *Енциклопедијски речник модерне лингвистике*, Београд: Нолит.
6. Луси, Н. (1999): *Постмодернистичка теорија књижевности*, Нови Сад: Светови.
7. Мејерхолд, В. (1976): *О позоришту*, Београд: Нолит.
8. Миочиновић, М. (1996): *Комички жанр Александра Поповића*, Нови Сад: Сцена, 5-6.
9. Мишчевић, Н. (1995): *Предговор у књизи “Говорни чинови” Цона Серла*, Београд: Нолит.
10. Серл, Џ. (1995): *Говорни чинови*, Београд: Нолит.

Summary: A categorization of speech acts made by John Searle is the basis for their application in a theatre discourse. A possible application of Roland Bart's maxima "to speak – means to act" in theatre analysis, the author traces first in the category of verbs which express action they define, in other words, and in performs. Further on, the author carefully examines the unspoken, i.e. the subtext, as the constituent of the theatrical, which is constantly present in the substance of a drama text as a specific literary discourse. In addition, the paper analyses presuppositions, which strengthen the dialog, as well as dialog forms, instructions, and state in words conditions.

Key Words: philosophy of language, performance, discourse, context, state in words conditions, principle of expressing, instructions.

Резюме: Категоризација речевог дејства којому је Дјон Серл извршио почетно стање за његово коришћење у драмској сфери. Могућност практичног коришћења лозунга

«говорить – обозначает делать» Ролана Барто, в театральном анализе автор находит прежде всего в категории глагола, выражающего обозначаемое событие, значит в перформативах. Далее, в работе особенное внимание посвящается невысказанному, т.е. подтексту как основополагающем признаку театральности, всегда присутствующей сути драматического текста, в виде специфической литературной речи. В работе также анализируются «прежние предположения» (пресупозиции), укрепляющие диалог, как и формы диалога, дидактики и условия высказывания.

Стержневые слова: философия языка, воспроизведение (перформативность), речь (дискурс), контекст, условия высказывания, принцип выразительности, дидактики