

Светлана С. Обрадовић¹
Универзитет у Источном Сарајеву
Медицински факултет Фоча
Катедра за енглески језик

ГРАЈСОВ ПРИНЦИП КООПЕРАТИВНОСТИ У ДРАМИ ПИГМАЛИОН ЏОРЏА БЕРНАРДА ШОА

Апстракт: Рад се бави анализом степена одступања од Грајсових максима кооперативности у драми Пигмалион ирског драмског писца Џорџа Бернарда Шоа. Сврхисходност истраживања јесте утврђивање које се максиме крише, колико често, као и које реторичке стратегије и подмаксиме доминирају код појединачних врста максима. Унутар оваквог квалитативног истраживања, заснованог на дескриптивној анализи пронађено је 111 драмских дијалога у којима су се јавили различити облици огрешења о четири максиме. Анализа је показала како је максима квалитета прекршена у 54,05% случајева, при чему метафора чини најплоднију стратегију будући да метафорички пренос значења представља одлику књижевноумјетничког стила. Пронађено је 13,51% драмских дијалога у којима ликови дају ирелевантне одговоре или производе реплике које су неприлагођене теми разговора. Максима квантитета слиједи максимум истинитости с процентуалним удјелом од 22,51%, док су ликови у 9,09% случајева били нејасни, односно двосмислени. Оваква огрешења не угрожавају успјешност комуникације, већ су одраз пишчеве креативности и средство изражавања дубоког сарказма, малограђанства, површиности људског духа и лицемјерства.

Кључне ријечи: конверзацијске максиме, максима квалитета, максима квантитета, максима начина, максима релевантности, Пигмалион.

1. Увод

Истраживачка проблематика рада јесте анализа одступања од Грајсових максима кооперативности у драми *Пигмалион* ирског драмског писца Џорџа Бернарда Шоа. Овакав приступ подстакнут је ширином истраживања коју

¹ cecavuk119@gmail.com

нуде студије из области прагматике, првенствено када је инференцијална прагматика у питању.

Испитаћемо које се максиме крше, колико често, као и које реторичке стратегије и подмаксиме доминирају унутар појединачних врста максима. Такође, покушаћемо понудити могуће разлоге за њихово кршење. Једна оваква анализа додатно ће учврстити темеље теорије Пола Грајса по којој се учесници не придржавају принципа кооперативности у свим ситуацијама. Исто тако, резултати имају и методичку вредност јер пружају увид у боље разумијевање намјераног значења исказа.

Наше полазне претпоставке јесу да ће у корпусу бити најзаступљенија максима квалитета јер су на њеном кршењу засноване реторичке стратегије попут метафоре, ироније и реторичких питања. Метафорички пренос значења и иронија биће најплодније стратегије унутар ове максиме. Максима релевантности неће бити прекршена пошто се очекује да ће драмски ликови правити исказе у складу с темом разговора. Примјери кршења преостале двије максиме биће забиљежени, али у мањем степену.

Грађа коришћена у овом раду сакупљена је у периоду од јуна до августа 2018. Пронађено је 111 драмских дијалога у којима су се јавили различити облици огрешења о четири максиме. Драма *Пигмалион* (1913) састоји се од пет чинова. Професор Хигинс се на почетку драме клади са својим пријатељем, пуковником Пикерингом, да ће од неуке продавачице љубичица, коју случајно среће на улицама Лондона, створити префињену даму средњег сталежа, првенствено радећи на њеном погрешном изговору енглеских гласова. И заиста, након шестомјесечног напорног рада, професор добија опкладу пошто продавачица Елиза Дулитл одлично игра улогу војвоткиње на једном од снобовских окупљања средњег сталежа својим, сада, беспријекорним изговором. Необична љубавна прича о професору фонетике који се заљубљује у своје дјело открива комплексност људских односа у друштвеном окружењу. Драма је првенствено социјална критика прожета оштром сатиром британског класног система с почетка 20. вијека у коју се уплиће и тема независности жена (Triguna, 2013:р.3). Пишчеви коментари су индиректни и саркастични, што се често постиже кршењем принципа кооперативности. Усљед тога, прикупљено је обиље грађе. Ради се о квалитативном истраживању заснованом на дескриптивној анализи. Дакле, главни инструмент је сам истраживач који има улогу сакупљача и анализатора података. Будући да при обради корпуса нису укључени и други експерти како би се потврдила истинитост и поузданост изнесених података, овако добијени резултати могу изгубити на својој објективности.

2. О инференцијалној прагматици Пола Грајса

Док семантика испитује значење *реченица* као јединица језичког система изван неког посебног контекста, прагматика изучава *контекстуализоване реченице*, односно *исказе*, који представљају реализације реченица у говору. Значење недовољно контекстуализованих реченица често није јасно, тако да би особа која би владала само реченичним значењем без познавања принципа употребе језика и без свијести о друштвеним конвенцијама била у сукобу са својом околином. Разлог је што између синтаксичких структура, семантичког садржаја и прагматичког дејства постоји само дјелимична подударност. До буђења прагматичког аспекта лингвистичких истраживања долази увођењем Остинове и Серлове *теорије говорних чинова* која преноси тежиште с референцијалних аспеката реченичног значења на питање какав чин изводимо изговарајући реченицу у одређеној ситуацији (BugarSKI, 2003:pp.221–230).

За разлику од Остина и Серла, који се баве односом илокуционе снаге и структуре реченица, Пол Грајс истражује везу језичког знака и комуникационе намјере говорника, стављајући у жижу индивидуално-психолошки ниво. Грајсов инференцијални модел комуникације заснован је на појму *имплицатуре*, односно посебном типу изведеног и контекстуално мотивисаног значења (Grundy, 2009:p.95). Чињеница је да искази саопштавају више од онога што је њихов основни садржај, па се поставља питање на који начин саговорници успијевају да препознају скривени, контекстом условљени, садржај. Грајс објашњава да се у разговору учесници несвјесно придржавају универзалног конверзационог начела под називом *принцип кооперативности*. Овај принцип укључује одређена упутства с којима се усклађује језичко понашање учесника како би дошло до успјешног и ефикасног остваривања комуникационе размјене (Yule, 1997:pp.35–46; Leech, 2014:pp.55–76; Rajić, 2016:pp.63–70).

Основа кооперативног принципа гласи: 'Учините свој конверзацијски допринос онаквим какав се тражи, у тренутку у којем се догађа, према прихваћеном циљу или правцу говорне размене у којој учествујете' (Rajić, 2016:p.67). Ови прећутно прихваћени принципи подразумевају усмјеравање пажње саговорника ка следећим аспектима: 1) о *квалитету* онога што говоре – '*Нека твој допринос буде истинит*' и двије подмаксиме: '*Немој рећи оно што верујеш да је лажно* и '*Немој рећи оно за шта немаш доказе*'; 2) о *квантитету* свог учешћа у разговору – '*Нека твој допринос буде информативан онолико колико је потребно за сврху говорне размене*' и подмаксимом '*Нека твој допринос не буде информативан више него што је потребно*'; 3) о *релевантности* онога

што говоре у односу на тему разговора – ‘Учини свој допринос релевантним’ и 4) о начину на који говоре – с подмаксимама ‘избегавај нејасност; избегавај двосмисленост [sic!]; буди кратак; држи се редоследа’ (Рајић, 2016:р.68).

Максиме могу бити прекршене без нарушавања комуникације, а често долази до отвореног кршења максима усљед учтивости, уштеде времена, убјеђивања, наглашавања и сл. (Mohammed & Abas, 2015:pp.195–196; Thabit, S. & Thabit, E., 2018:pp.17–26; Ningsih, 2014:pp.413–422), што омогућава настајак *конверзационих импликатура* – информација изведених дедуктивним поступком на основу контекста и претпоставке да су учесници кооперативни (Crystal, 1988:р.132). Кршење се постиже индиректним, контрадикторним исказима који стварају реторичке фигуре. Иронија, метафора и реторичка питања крше максиму квалитета; таутологија, хипербола и литота максиму квантитета, а елипса, двосмисленост и нејасност максиму начина. Ове комуникативне стратегије називамо *реторичким стратегијама* (Brown & Levinson, 1978:pp.220–233).

3. Анализа резултата истраживања

У одјељцима који слиједе анализираћемо случајеве кршења максима кооперативности у поменутој драми. Погледајмо до каквих резултата смо дошли.

3.1. Кршење максиме квалитета

Преношење разних непровјерених гласина и свјесна лаж представљају облик кршења ове максиме (Bugarski, 2003:р.227). Пронађени су примјери ироније, метафоре, реторичких питања, као и исказа који нису засновани на доказима.

3.1.1. Реторичка питања. То је питање ‘на које нема odgovora ili ga govornik i ne očekuje, a sa svim svojim podvrstama zamjenjuje izjavnu rečenicu’ (Katnić-Bakaršić, 2001:р.318). Ради се о синтаксички упитним реченицама које заправо нису питања јер се на њих и не очекује неки одређени одговор. У томе и лежи стилогеност ове фигуре (Bugarski, 2003:р.223).

1) HIGINS: Vidite, svi smo mi divljaci... manje ili više. Misli se da smo prosvječeni i kulturni... da znamo sve o pesništvu i filozofiji, i umetnosti, i nauci i tako dalje; ma koliko nas znamo makar i značenje ovih reči? (Gđici Hil.) Šta vi znate o pesništvu? (Gđi Hil.) Šta vi znate o nauci? (Pokazujući Fredija.) Šta on zna o umetnosti? Ili nauci, ili ma čemu drugome? Šta, dođavola, vi zamišljate da ja znam o filozofiji? (Пигмалион, 61)

Професор изговара ове ријечи у III. чину на дан примања његове мајке. Неуклопљен у површност и цинизам средњег сталежа, Хигинс говори о снобовском духу енглеског друштва – префињеност ствара привид исконске културе и просвећености. Међутим, иза тог привида лежи дивљаштво и потпуно незнање о концептима којима се тако широкогрудно расипамо. Реторичка питања у служби саркастичног наглашавања прагматички су еквивалентна тврдњи да нико не зна ништа о поменутиим аспектима људског живота.

3.1.2. Иронија. Ради се о тропу код којег је 'forma iskaza u suprotnosti sa sadržajem iskaza, te se značenje može shvatiti pomoću neverbalnih sredstava ili intonacije, odnosno pomoću konteksta' (Katnić-Bakaršić, 2001:p.328).

2) HIGINS: To je sve što ćete dobiti dok ne prestanete da se ponašate kao običan idiot. Ako hoćete da budete dama, morate da brišete osećanje da ste zanemareni ako ljudi koje poznajete ne provode jednu polovinu svoga vremena cmizdreći nad vama, a u drugoj polovini dele vam udarce od kojih ostaju modrice. Ako ne možete da podnesete hladnoću moga načina života, i njegov napor, vratite se ulici. Teglite dok ne postanete više marva nego ljudsko biće; i onda se tetošite, gložite i ločite dok se ne obeznanite. Oh, to je divan život, život sa dna. On je istinski; on je topao; on je žestok; možete ga osetiti kroz najdeblju kožu; možete da mu osetite vonj i ukus bez ikakvog vežbanja i bez ikakvog rada. On nije kao nauka i književnost, i klasična muzika, i filozofija i umetnost. Vi nalazite da sam ja hladan, bezosećajan, sebičan, je l' te? Vrlo dobro; gubite se i odlazite svetu koji volite. Udajte se za nekog sentimentalnog ovna koji ima mnogo novaca, i par debelih usana da vas ljubi, i par debelih cipela da vas njima ritne. Ako ne možete da cenite ono što imate, onda bolje imajte ono što možete da cenite. (Пигмалион, 109)

У V. чину долази до непријатног разговора између професора Хигинса и Елизе. Она мора да бира између хладноће средње класе и sentimentalности нижег сталежа. Свој саркастични презир према потоњем начину живота, у којем људско биће животари без икаквог менталног напора док не постане *марва*, професор исказује дубоком иронијом, те такав *живот са дна* назива *дивним, истинским, топлим и жестоким*. Имплицитни садржај којим се противрјечи дословном значењу крши максимуму квалитета пошто Хигинс изговара оно за шта вјерује да је лажно.

3.1.3. Изношење неистине. Ликови у драми износе неистините тврдње како би избјегли оптужбе од стране саговорника или у самоодбрани када је оптужба већ изречена. У II чину Елиза долази у улицу Вимпол да би с профе-

сором Хигинсом и његовим пријатељем, пуковником Пикерингом, започела исцрпљујући шестомјесечни рад на свом изговору. Њен хедонистички на-стројен отац, Алфред, долази у улицу Вимпол да би продао Елизу. Пикеринг иронично изражава своје одушевљење још једном посјетом која долази из ниже класе (*Divno! Na zdravlje!*), након чега Хигинс износи тврдњу за коју нема адекватне доказе. Наиме, Алфред постаје *лупеж* иако га нико од укућана не познаје. Оваквим кршењем подмаксиме квалитета, Шоу осликава непоколебљиве предрасуде и презир према нижој класи.

3) Gđa PIERS: Izvinite, gospodine, ali belaj već počinje. Dole je neki đubretar, Alfred Dulitl. Želi da govori sa vama. Kaže da je njegova kći ovde kod vas.

PIKERING (*ustajući*) Divno! Na zdravlje! (*Vraća se prostirci kod ognjišta.*)

HIGINS (*spreмно*) Pošaljite tog lupeža ovamo.

Gđa PIERS: Oh, vrlo dobro, gospodine. (*Izlazi.*)

PIKERING: Možda on nije lupež, Higinse.

HIGINS: Koješta. Dabogme da je lupež. (*Пигмалион, 41*)

3.1.4. Метафора. Метафора представља поређење у којем је 'izostavljena poredbena čestica i predmet koji se poredi (*sadržaj*)', a ostavljen je samo poredbeni korelat sa kojim se poredi (*sredstvo*)' (Katnić-Bakaršić, 2001:p.321). У III чину госпођа Хигинс захтијева да зна какав је тачно статус продавачице љубичица у улици Вимпол. Добивши одговор, професорова мајка износи своје метафоричко виђење ствари: професор Хигинс и пуковник Пикеринг су двије неозбиљне бебе које уживају да се играју са својом најбољом живом играчком – Елизом. Цвјећарка је пуки експеримент и изазов за њих. Ова послушна марионета биће одбачена као што беба послије извјесног времена одбаци стару и пожели нову играчку.

4) Gđa HIGINS: Vi ste zaista dve divne bebe koje se igraju svojom živom lutkom. (*Пигмалион, 70*)

3.2. Кршење максиме релевантности

Основно начело ове максиме јесте да би учесници требало да буду примјерени и да прате тему разговора, што представља основу текстуалне кохеренције (Рајић, 2016:p.68). Њеним кршењем не производе се реторичке стратегије, али у већини случајева ирелевантна ситуација изазива комичне ефекте (Muslah, 2015:p.66).

5) PIKERING: Dobro. Može li gospođa Piers da ide da spava? Ja mislim da nam je bilo dosta svega!

HIGINS: Gospode! (*Пигмалион, 74*)

Наведени драмски дијалог дешава се у IV чину у улици Вимпол. Хигинс, Пикеринг и Елиза долазе с пријема на којем је цвјећарка глумила префињену војвоткињу. Пикеринга занима да ли њихова кућна помоћница има допуштење да иде у постељу и добија заузврат нешто што дјелује као привидно несувисао одговор. Узвик професора Хигинса представља индиректну потврду умора, те имплицира позитиван одговор на питање пријатеља.

3.3. Кршење максиме квантитета

Учесник у комуникацији крши ову максиму дајући мање или више информација него што то одређени контекст захтијева. У корпусу су пронађени примјери и три стратегије поменуте у уводним одјелцима рада.

3.3.1. Хипербола. Овај троп представља квантитативно претјеривање пошто се неутрални израз замјењује с другим изразом којем су додате семе квантитета. Употребом претјераног језика чињенице постају значајније него што заиста јесу ако се објективно посматрају. Хипербола нарушава принцип квалитета – лаже без намјере да превари – и квантитета јер говори више него што је потребно. Хиперболични изрази су изразито афективни и одређени емоцијама говорног лица (Катнић-Бакаршић, 2001:р.327).

6) HIGINS (*odjednom prelazi na najuzbudljivije divne niske tonove svoga najboljeg deklamatorskog stila*): Тако ми бoga, Елиза, улице ће бити посејане телесима људи који су се због вас убиле, пре но што ја будем готов са вама. (*Пигмалион*, 30)

Елиза се у II чину пита ко би њу пожелио за супругу, након чега професор изриче исказ у примјеру (6) с циљем убјеђивања своје ученице да се подвргне његовим методама. Претјерана самоувјереност и гордост професора Хигинса долазе до изражаја. Умјесто да неутралним изразом нагласи како ће супротан пол постати заинтересован за Елизу уколико буде сарађивала с њим, Хигинс ствара појачану слику лондонских улица прекривених тијелима мушкараца који су себи одузели живот због Елизе.

3.3.2. Литота. Ова фигура представља скраћивање сема квантитета и то на два начина: а) у потврдном исказу (*Драг си ми умјесто Волим те*) и б) у негативном исказу који представља негацију антонима ријечи коју замјењује (*Не мрзим те умјесто Волим те*). Стилoгеност ове фигуре лежи у чињеници да је неутрални исказ замијењен фигуративним, који ублажава стварни емоционални став (Катнић-Бакаршић, 2001:р.328). Одлично је средство конверзационих импликатура јер се њом исказује мање него што је у одређеном контексту потребно.

7) HIGINS (*shvatio je, ali nije nimalo pod utiskom*): – Oh, to je ono što vas muči, je l te? (*Zabije ruke u džepove i hoda po odaji na svoj uobičajen način, zveckajući sadržinom džepova, kao da iz čiste ljubaznosti pristaje da se zabavlja jednim trivijalnim predmetom.*) Ja time ne bih lupao glavu, da sam na vašem mestu. Ne bih rekao da ćete imati velikih teškoća da se već gde bilo smestite, premda nisam bio posve shvatio da vi odlazite odavde. (*Ona ga hitro pogleda; on ne gleda u nju, već ispituje zdelu sa slatkišima na klaviru i odluči da pojede jabuku.*) Znaite, mogli biste se udati. (*Odgrize veliko parče jabuke i zvače ga šumno.*) Vidite, Eliza, svi ljudi nisu tako zadržti stari momci kao pukovnik i ja. Većina ljudi... kukala im majka!... pripadaju ženidbenoj sorti; a vi ne izgledate rđavo; pravo je zadovoljstvo da vas čovek pogleda, katkada... dabogme, ne sada, zato što plaćete i izgledate ružni kao prava veštica; ali kada ste dobri, i kad sasvim ličite na sebe, ja bih rekao da ste privlačni. To jest, da se razumemo, za ljude bračnoga poziva. Hajdete sad u postelju pa se lepo odmorite; a kada ustanete, pogledajte se u ogledalo pa se nećete osećati tako pokisli. (*Пигмалион, 80*)

Сада када је постала дама, Елиза жали за изгубљеним животом и хистерично тражи од Хигинса одговоре који се тичу њене будућности. Хигинс је заљубљен, али као тип особе која је залуђена науком тешко исказује емоције и осјећа се увријеђено уколико се исте и појаве. Стога, прелијепа Елиза *не изгледа рђаво*, уживање је гледати њену спољашњост *катkada*, али *не сада*, могло би се рећи да је *привлачна*, али само када је *добра и сасвим личи на себе*, и то за мушкарце *брачног позива*, што он није.

3.3.3. Таутологија. Таутологија, у ширем смислу, комуникативно је празна (Ross, 1998:p.32) усљед своје циркуларне природе. Крши максиму квантитета јер је семантички празна, те не представља информативни допринос контексту. У таутолошким конструкцијама пропозиција се унутар исказа понавља у облику истих или сличних ријечи (Muslah, 2015:p.67).

8) PROLAZNIK: U redu je; on je džentlmen: vidi mu cipele. (*Objašnjavajući čoveku sa beležnicom.*) Она је мислила, господине, да сте ви неко појратско нјушкало.

ČOVEK SA BELEŽNICOM: (*sa živim interesovanjem*) Šta je to pojratsko njuškalo?

PROLAZNIK (*nevešt u definicijama*) Pa, to vam je... to vam je pojratsko njuškalo... kako bi se reklo. Šta drugo da kaže čovek? Neka vrsta špiclova. (*Пигмалион, 10*)

Драма започиње сценом у којој Елиза продаје љубичице пролазницима испред Ковент Гардена. У једном тренутку запази особу која записује њене ријечи и успаничи се. Пролазник објашњава човјеку с биљежницом како је Елиза помислила да је он полицајац, и то користећи непознат израз. Покушавајући да објасни значење те лексеме, невјешти пролазник изриче таутолошку тврђу да је *појратско њушкало* у ствари *појратско њушкало*, чиме не доприноси комуникативном процесу.

3.3.4. Преопширност. Једна од подмаксима наглашава да допринос комуникативном чину не би требало да буде информативан више него што то контекст конкретног исказа захтијева (Рајић, 2016:р.68). Погледајмо како главна јунакиња крши максиму квантитета својим преопширним одговором.

9) HIGINS: Vratimo se našem poslu. Koliko vi mislite da mi platite za te časove?
LIZA: Oh, ja znam šta je pravo. Jednoj gospođici, mojoj prijateljici, daje časove iz francuskog jezika jedan gospodin, pravi Francuz, po šiling i po od sata. Onda vi valjda ne možete imati obraza da od mene tražite toliko što me učite mome rođenom jeziku; zato ne dajem više od jednog šilinga. Uzmite, ili poljubite pa ostavite. (*Пигмалион*, 26)

Наведени дијалог јавља се у II чину, у Хигинсовој лабораторији. Професор иронично жели да чује тачан износ новца који би сиромашна дјевојка могла да издвоји за његове часове фонетике. Потребан информативни допринос за сврху говорне размјене био би: *Не више од једног шилинга*. Умјесто тога, неискварена и неука Елиза упушта се у детаљно разјашњавање чинилаца који су је навели да понуди тај износ новца.

3.3.5. Информациона оскудност. Друга подмаксима наглашава да допринос комуникативном чину не би требало да буде информативан мање него што то контекст конкретног исказа захтијева (Bugarски, 2003:р.227). Примјер (10) илустроваће такве ситуације.

10) (*iskoči iz taksija*) Najzad sam našao. Hej! (*Devojci*) A gde su one dve dame što su bile ovde?

CVEČARKA: Otišle su do autobusa kad je prestala kiša. (*Пигмалион*, 18)

Шо започиње драму сликом кишовите лондонске ноћи у којој мајка и кћерка стоје испод порте цркве светог Павла и чекају превозно средство којим би се одвезле кући. Убрзо шаљу сина Фредија у потрагу за доступном кочијом. Киша престаје и нестрпљиве даме одлазе пјешнице до аутобуса. Фреди се враћа и пита цвјећарку гдје се сада налазе чланице његове породице. Елиза нема довољно информација да би пружила релевантан одговор, односно не зна гдје

су мајка и кћерка у том тренутку, тако да даје оскудно објашњење о томе шта се десило непосредно прије Фредијевог доласка.

3.4. Кршење максиме начина

За разлику од претходне три максиме које се односе на садржај исказа, максима начина описује стил којим је одређени исказ изречен. Р. Бугарски истиче како саговорници који не говоре јасно, застајкују, околишају, изричу двосмислене исказе, праве дугачке уводе прије него што пређу на ствар, детаљно разјашњавају оно што је очигледно и познато те користе загонетне алузије крше ову максиму (2003:р.228). У корпусу су пронађени примјери у којима ликови говоре нејасно и двосмислено.

3.4.1. Двосмисленост. Двосмисленост представља могућност разумијевања одређеног исказа или лексеме на више начина (Kristal, 1988:p.57), тако да слушалац може извести више прихватљивих конверзационих импликатура у одређеном контексту.

11) HIGINS: Moram. Imam za tebe jedan posao. Jedan fonetski posao. Gđa HIGINS: Ne vredi, mili moj. Žao mi je; ja ne mogu da savladam tvoje samoglasnike; i premda se radujem kad dobijam lepe dopisnice napisane tvojom patentiranom stenografijom, ja uvek moram da čitam kopije, napisane običnim pismom koje mi tako smotreno šalješ.

HIGINS: Pa dobro, ovo nije fonetski posao. Gđa HIGINS: Kazao si da jeste.

HIGINS: Nije tvoj deo. Pronašao sam jednu devojku. (*Пигмалион*, 56)

Наведени дијалог дешава се на дан примања госпође Хигинс. Професор долази због посла који његова мајка погрешно интерпретира као намијењен њој – син ће је поново мучити с најтананијим разликама у систему енглеских самогласника, које нити може да изговори, нити да прочита помоћу патентираних фонетских транскрипције. Међутим, Хигинс мисли на Елизу која је *фонетски посао* за њега, а мајчин *посао* би био да прими продавачицу љубичица и дозволи јој да се представи као дама њеним пријатељицама. Несклад између протумаченог и намјераваног значења у примјеру (11) омогућава писцу да прикаже Елизу као обични експеримент којим би Хигинс требало да потврди своју улогу супериорног научника из области фонетике.

3.4.2. Нејасност. Ова стратегија настаје када исказ саговорника није довољно јасан. Често се постиже употребом лексема које су по својој природи нејасне попут: *нешто, неко, други* и сл. (Brown & Levinson, 1978:pp.220–233).

12) HIGINS (*zuri za njom, iskreno iznenađen*) Zašto? Za ime božje, zašto? (*Razložno, prilazeći joj.*) Čujte, Eliza. Sva ta razdražljivost čisto je subjektivne prirode.

LIZA: Ja vas ne razumem. Ja sam i suviše prosta. (*Пигмалион, 79*)

13) HIGINS (*uverljivo*) Oh, ne: ja mislim da nećemo. Ako bude bilo ikakve muke, to će on imati da se pomuči sa mnom, ne ja sa njim. A zacelo i od njega ćemo izvući nešto zanimljivo.

PIKERING: O devojci.

HIGINS: Ne, mislim na njegov izgovor. (*Пигмалион, 41*)

Видјевши каква је будућност чека, Елиза у IV чину пожели да је мртва. Осјећај лошег опхођења само је њено уображење, по ријечима професора Хигинса. Након што се исплаче, чита своје молитве и одспава, све ће бити боље. Међутим, тјешћи своју ученицу, професор користи лексему *субјективан*, коју једна неука дјевојка не може да разумије. Сазнавши да им у посјету стиже Елизин отац, Пикеринг изражава своју забринутост у II чину. Хигинс, с друге стране, сматра да се ради о згодном примјерку за његову научну катотеку. Међутим, употребом неодређене лексеме *нешто* ствара се могућност вишеструке интерпретације и, самим тим, раскорак између Хигинсовог намјераваног и пуковничковог интерпретираног значења.

Дискусија резултата истраживања

У уводним одјелцима рада претпоставили смо да ће у корпусу бити запажен највећи број случајева кршења максиме квалитета, при чему ће писац углавном користити механизме метафоре и ироније. Драмски ликови неће бити релевантни у односу на тему разговора, а максиме које се односе на квантитет и стил изречених исказа биће мање заступљене у односу на прву максиму.

Од укупно 111 драмских дијалога, њих 60 представља огрешење о прву максиму. Реторичка питања пронађена су у 19 примјера (31,66%). Ову стратегију писац најчешће користи у сврху истицања тачке гледишта саговорника и убјеђивања слушаоца да исту прихвати. Иронија се јавила у неочекивано малом броју примјера – њих пет (8,33%). У већини случајева професор Хигинс изриче ироничне исказе упућене лијепој продавачици цвијећа како би исмијавао површност ниже класе и њену личну неуконост. У неким случајевима ликови користе иронију као средство исказивања учтивости, с циљем наглашавања лажног морала и етике средње класе. Драмски ликови су шест пута (10%) изнијели неистините тврдње. Професор Хигинс у самоодбрани пориче

негативне карактеристике своје личности, а за особе које не познаје користи пејоративне изразе. Писац тако ствара слику арогантног професора који неприкосновено вјерује у исправност свог опхођења, а при томе је још и склон предрасудама. Метафорички искази чине половину пронађених примјера, што и не чуди јер они на једноставан начин пореде два неједнака концепта, а одлика су књижевноумјетничког стила. Професор често користи метафору како би понизио своју ученицу, али и она сама преко употребе лондонског кокни жаргона.

Пронађено је 15 примјера (13,51%) у којима ликови избјегавају дискусију о теми, мијењају ток разговора и не пружају релевантне одговоре. Кокни дјевојка, Елиза, често даје ирелевантне одговоре који понекад прелазе у случајеве претенциозне квазинаучне употребе језика. Поред наглашавања неукости и саркастичног исмијавања помодарства, овакви одговори изазивају и комичан ефекат. Понекад Хигинс мијења тему разговора исправљајући граматичке грешке своје ученице. Писац тиме наглашава професоров немар када је у питању Елизина будућност. Мањи број случајева кршења ове максиме последица је озбиљности саговорника у комуникацији, тако да су драмски дијалози уклопљени у контекст.

Максима квантитета прекршена је 25 пута (22,52%). Хиперболичке исказе писац користи у осам примјера (32%), што ову стратегију чини најплоднијом унутар максиме квантитета. Најчешће је користи професор Хигинс с циљем убјеђивања саговорника да дјелује у складу с његовим жељама, али и покондиреног истицања сопствених квалитета. Пронађена су четири случаја употребе литоте (16%). Како би окарактерисао Хигинса као преданог научника који тешко изражава своје емоције, писац користи драмске дијалоге у којима он ублажава стварне Елизине квалитете, али и свој емоционални став. Професор литоту користи и у разговору с Алфредом, што илуструје усађене предрасуде представника вишег сталежа. Таутологија се јавила само у два примјера (8%), док су ликови били преопширни пет (20%), односно недовољно информативни шест (24%) пута. Елиза је најчешће информативна више него што то саговорник захтијева у жељи да оправда своје поступке. Тиме Шо илуструје њен дубоко укоријењени осјећај ниже вриједности у односу на префињени средњи сталеж. Ликови су шутори јер немају довољно релевантних информација или усљед свог осјећаја подређености. Овакви одговори неукних ликова из Лисон Грова понекад изазивају и комичан ефекат.

Максима начина прекршена је у 11 (9,09%) дијалošких исказа. Ликови су били двосмислени два пута (18,18%), а говорили су нешто што слушалац не

зна или не схвата у девет пронађених примјера (81,81%). Професор Хигинс користи књижевне алузије, термилошку лексику, као и компликоване филозофске мисли, што необразована Елиза не разумије. Тиме се само још више продубљује већ постојећи јаз између двије класе. Максиме начина и квантитета прекршене су знатно мање у односу на прву максиму пошто заједно чине 32,43% корпуса, док сама максима квалитета чини више од половине истог.

Слиједи нумерички приказ података добијених на основу спроведеног истраживања (Табела 1.).

Табела 1. Бројчани и процентуални преглед кршења
Грајсових максима кооперативности.

ПРЕКРШЕНА МАКСИМА	Бројчани удио (n)	Процентуални удио (%)
I. Максима квалитета	60	54,05
А. Реторичка питања	19	31,66
Б. Иронија	5	8,33
В. Изношење неистине	6	10
Г. Метафора	30	50
II. Максима релевантности	15	13,51
III. Максима квантитета	25	22,52
А. Хипербола	8	32
Б. Литота	4	16
В. Таутологија	2	8
Г. Преопширност	5	20
Д. Информациона оскудност	6	24
IV. Максима начина	11	9,09
А. Двосмисленост	2	18,18
Б. Нејасност	9	81,81
УКУПНО:	111	100

Закључна разматрања

Анализом одступања од четири категорије принципа кооперативности у драми *Пигмалион* Џорџа Бернарда Шоа, издваја се неколико занимљивих закључака.

Забилежена су огрешења унутар све четири категорије. Максима квалитета прекршена је у 54,05% случајева, при чему метафора чини најплоднију

стратегију [30/60]. Метафорички пренос значења одлика је књижевноумјетничког стила, тако да и не чуди њена доминација. Претпостављена учесталост ироније није потврђена јер она чини тек 8,33% корпуса ове максиме. Такође, пронађено је 13,51% драмских дијалога у којима ликови дају ирелевантне одговоре или производе реплике које су неприлагођене теми разговора, што првобитно није очекивано. Максима квантитета слиједи максиму истинитости с процентуалним удјелом од 22,51%, док су ликови у 9,09% случајева били нејасни, односно двосмислени, што максиму начина чини најмање заступљеном. Овакви резултати анализе комуникативне функције језика потврђују да саопштавање значења није деконтекстуализована активност и да кршење максима не угрожава успјешност комуникације. Напротив, таква огрешења одраз су пишчеве креативности и средство изражавања дубоког сарказма према ономе што у друштву реално постоји попут људске глупости, малограђанства, површности људског духа и лицемјерства.

Интенционалистичка теорија значења и инференцијални модел комуникације представљају плодно тло анализе. У неком од наредних истраживања пожељно би било изаћи из сфере драме и описати случајеве одступања од принципа кооперативности у корпусу кратких прича или романа.

Литература

1. Brown, P. & Levinson, S. C. (1978) *Politeness: some universals in language usage*. Cambridge, Cambridge University Press.
2. Bugariski, R. (2003) *Uvod u opštu lingvistiku* (2. izd.). Beograd, Čigoja štampa/XX vek.
3. Grundy, P. (2009) *Doing Pragmatics* (3rd ed.). Abington, Routledge.
4. Yule, G. (1997) *Pragmatics*. New York, Oxford University Press.
5. Katnić-Bakaršić, M. (2001) *Stilistika*. Sarajevo, Ljiljan.
6. Kristal, D. (1988) *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*. Preveli sa engleskog I. Klajn i B. Hlebec. Beograd, Nolit.
7. Leech, G. (2014) *Pragmatics of politeness*. New York, Oxford University Press.
8. Mariani, N. (2003) *Conversational Implicature in Bernard Shaw's Pygmalion*. Unpublished thesis. Malang, State University of Malang.
9. Muslah, A. F. (2015) Violating and flouting the cooperative principle in some selected short stories. *Journal of University Babylon*, 1, pp. 62–71.
10. Nassrullah, H. M. & Nawal A. (2015) Pragmatics of impoliteness and rudeness. *American international journal of social science*, 4 (6), pp. 195–205.
11. Ningsih, M. G. S. (2014) The Gricean cooperative principle: flouting and hedging in the conversations in Joseph Conrad's the Secret agent. *Jurnal Inspirasi Pendidikan*, 4 (1), pp. 413–422.

12. Рајић, Ј. (2016) *Увод у прагматику*. Београд, Филолошки факултет.
13. Ross, A. (2005) *The language of humor* (2nd ed.). London and New York, Routledge.
14. Thabit, Y. S. & Eaman Y. T. (2018) Floutings in George Bernard Shaw's play Saint Joan. *International Journal of Advanced Research and Review*, 3, (25), pp. 17–26.
15. Triguna, I. N. T. (2013) Conflicting maxims in implicature in Pygmalion. *Humanis: journal of arts and humanities*. 2 (3), pp. 1–8.

Извори

1. Šo, Dž. B. (2004). *Pigmalion*. Prevod sa engleskog B. Nedić. Beograd, Plavi krug; Zemun, Neven.

Svetlana S. Obradović
University of East Sarajevo
Faculty of Medicine Foča
Department of English Language

GRICE'S COOPERATIVE PRINCIPLE IN GEORGE BERNARD SHAW'S PLAY *PYGMALION*

Summary

This paper deals with the analysis concerning the flouting of Grice's cooperative principle in *Pygmalion*, by Irish playwright George Bernard Shaw. The investigation was accomplished with the aim of determining the maxims which were flouted, how often they were flouted, as well as determining which rhetorical strategies and submaxims dominate certain maxims. Within this qualitative research based on descriptive analysis, 111 dramatic dialogues, illustrating a wide specter of the above-mentioned flouting was found. The analysis showed that the maxim of quality was flouted in 54.05% of dialogues, while metaphor represented the most frequently found mechanism of this maxim due to the fact that metaphorical transfer of meaning was the predominant feature of literary style. There were 13.51% of dramatic dialogues in which respondents gave irrelevant answers or answers that did not suit the topic of conversation. The maxim of quantity followed the maxim where one tried to be truthful and did not give information which was false or that was not supported by evidence making a total of 22.51% of dialogues, while there was 9.09% of dialogues in which the characters were unclear or ambiguous. Rather than affecting the process of communication, the floutings reflect the playwright creativity and are used to express deep sarcasm, babbity, superficiality and hypocrisy.

- **Keywords:** maxims of conversation, the maxim of quality, the maxim of quantity, the maxim of relevance, the maxim of manner, Pygmalion.

References

1. Brown, P. & Levinson, S. C. (1978) *Politeness: some universals in language usage*, Cambridge, Cambridge University Press.
2. Bugarški, R. (2003) *Uvod u opštu lingvistiku* (2. izd.), Beograd, Čikoja štampa/XX vek.
3. Grundy, P. (2009) *Doing Pragmatics* (3rd ed.) Abington, Routledge.
4. Yule, G. (1997) *Pragmatics*, New York, Oxford University Press.
5. Katnić-Bakaršić, M. (2001) *Stilistika*, Sarajevo, Ljiljan.
6. Kristal, D. (1988) *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*. Preveli sa engleskog I. Klajn i B. Hlebec. Beograd, Nolit.
7. Leech, G. (2014) *Pragmatics of politeness*, New York, Oxford University Press.
8. Mariani, N. (2003) *Conversational Implicature in Bernard Shaw's "Pygmalion"*. Unpublished thesis. Malang, State University of Malang.
9. Muslah, A. F. (2015) „Violating and flouting the cooperative principle in some selected short stories“, *Journal of University Babylon*, 1, 62–71.
10. Nassrullah, H. Mohammed and Nawal Abbas (2015), „Pragmatics of impoliteness and rudeness“, *American international journal of social science*, IV, 6, 195–205.
11. Ningsih, M. G. S. (2014) „The Gricean cooperative principle: flouting and hedging in the conversations in Joseph Conrad's the Secret agent“. *Jurnal Inspirasi Pendidikan*, IV, 1, 413–422.
12. Rajić, J. (2016) *Uvod u pragmatiku*, Beograd, Filološki fakultet.
13. Ross, A. (2005) *The language of humor* (2nd ed.), London and New York, Routledge.
14. Thabit, Y. S. and Thabit, E. Y. (2018) „Floutings in George Bernard Shaw's play Saint Joan“, *International Journal of Advanced Research and Review*, III, 25, 17–26.
15. Triguna, I. N. T. (2013) „Conflicting maxims in implicature in Pygmalion“, *Humanis: journal of arts and humanities*, II, 3, 1–8.

Sources

1. Šo, Dž. B. (2004) *Pigmalion*. Prevod sa engleskog B. Nedić. Beograd: Plavi krug; Zemun: Neven.

Преузето: 10. 7. 2023.
Прихваћено: 11. 6. 2024.