

Tomaž Onič, Nastja Prajnč Kacijan

Ponavljanje kot sredstvo besednega in psihološkega nasilja v zaslisevalnih prizorih v sodobni drami

1 Uvod

Ponavljanje kot jezikovni oziroma slogovni element je pogosto tako v literarnem kot neliterarnem diskurzu. Katie Wales (2014, 366) v priročniku *A Dictionary of Stylistics* navaja, da imajo ponovitve v vsakodnevni rabi navadno učinek odvečnosti, lahko pa izražajo močan osebni angažma in specifičen odnos govorca do upovedene snovi. Medtem ko učinek odvečnosti za kakovostno literaturo ni značilen, je ta značilnost lahko še kako uporabna za doseganje slogovnih učinkov. Paul Simpson (2004, 50) omenja ponavljanje kot eno pomembnejših načel oblikovanja besedilnih vzorcev (na primer umetniško motiviran odklon od relativne norme oziroma angl. *foregrounding*), s čimer določene značilnosti besedila pridejo v ospredje bralčeve – oziroma v primeru uprizorjene drame gledalčeve – pozornosti. Podobno Michael Burke (2014, 25–28) poleg paralelizma in deviacije oziroma odklona šteje ponavljanje med izstopajoče pojave v stilistiki, vendar opozarja, da je treba koncepte, povezane s ponavljanjem, še naprej razvijati in raziskati. John Cuddon ponavljanju v literaturi pripisuje strukturno funkcijo in ga označuje kot »ključni povezovalni element, ki je skoraj vedno prisoten v poeziji in zelo pogosto v prozi« (1999, 742), pri čemer ga razume širše: kot ponavljanje besed, povedi, kitic ali daljših odlomkov, celo zvokov in drugih slogovnih oziroma jezikovnih pojavov. Edward Quinn (2006, 359–60) to definicijo razširi še na ponavljanje podob pri celostnem literarnem podobju nekega besedila ter na področje vizualnih žanrov, pri čemer ponavljanje vizualnih motivov razume kot slogovno načelo ustvarjanja filmskega izdelka. Zaradi tega je ponavljanje relevantno za vse absolutne žanre v Szondijevem (2000, 30–31) smislu, še zlasti za dramo.

Obsežen pregled raziskav ponavljanja v govornem diskurzu podaja ameriška jezikoslovka Deborah Tannen (2007). Številni avtorji, ki jih omenja (na primer Schegloff, 1997; Rieger, 2003; Linell, 1982; Svennevig, 2004 in drugi, cit. v Tannen (2007, 15–16)), pa tudi raziskovalka sama poudarjajo pomen upoštevanja zvočnega vidika – zlasti intonacije – pri analizi vzorcev ponavljanja: »Že sama ideja, da je ponavljanje besed, ki jih uporabimo v pogovoru, natančno ponavljanje, drži le, če mislimo na besede, zapisane v slovarju, brez njihove zvočne podobe« (2007, 16). To kaže na pogosto zanemarjanje semantičnega potenciala govornega glasu, in sicer njegove glasnosti,



intonacije, poudarkov in drugih fonetičnih vidikov. Te ugotovitve so še posebej pomembne za pričujočo študijo, ki se ukvarja z dramatiko, saj gledalec pri dramskih in filmskih žanrih ubesedeno realnost sprejema prek odrskega dogajanja oziroma zaslona, kjer je besedilo govornjeno in vključuje vse prej omenjene fonetične lastnosti.¹ Vsako ponovitev torej obravnavamo kot novo besedilo: »Vidimo, da je beseda, ki je ‚ponovljena‘ v drugačni fonetični ali intonacijski realizaciji, v resnici druga beseda, čeprav sta njuni zapisani obliki identični« (Tannen, 2007, 16). Ta koncept najdemo že pri de Beaugrandu (1991, 18), ki trdi, da je absolutna ponovitev redka, saj neposredna ponovitev dela besedila neizogibno kaže na spremembo govornice namere; zaradi tega namesto izraza *ponovitev* uvede izraz *ponovna pojavitev*. Ker je podoba ponovljene fraze enaka prvotnemu zapisu, se razhajanje običajno udejanji v zvočni podobi ponovljene besede ali besedne zveze. Enako ugotavlja tudi študija Traci Curl (2005), v kateri avtorica analizira ponovljene pogovorne replike, ki jih je poslušalec sprva slabo slišal oziroma jih ni dobro razumel. Izkaže se, da se v teh primerih ponovljena izreka vedno razlikuje od izvirne.

Več kategorij ponavljanja opredelita tudi de Beaugrande in Dressler (2001, 52), ki vzorce ponovitev vidita kot ključne elemente kohezije: *ponovna pojavitev* je opredeljena kot neposredna ponovitev; delna *ponovna pojavitev* kot njena manj stroga različica, ki dopušča manjša odstopanja pri ponovitvi oziroma pregibanje besed; *paralelizem* je ponovitev skladenjske strukture z novo vsebino; *parafrazo* imamo, kadar se vsebina ponovi z različnimi jezikovnimi sredstvi; *za-oblike* so kratke besede ali fraze, ki nadomeščajo polnopomenske besede, *elipsa* pa je opredeljena kot ponavljanje vsebine in strukture, medtem ko izpustimo nekatere površinske besede ali besedne zveze. V tej študiji se bomo naslonili na de Beaugrandovo in Dresslerjevo razumevanje vzorcev ponavljanja, ki se je v dosedanjih študijah izkazalo za uporabno (prim. Onič in Prajnč Kacijan 2019; Kusovac in Pralas 2016; Zupan 2006), upoštevali pa bomo tudi druge študije, ki obravnavajo vzorce ponavljanja v neliterarnem govornem diskurzu, saj ta v marsikaterem pogledu spominja na dramski diskurz – čeprav Short (2013, 173–181) opozarja na nekatere razlike med njima.

Ta članek se ukvarja z dialogom v prizorih zasliševanja, ki jih – zaradi pogostega poseganja po temačnejših tematikah – pogosto najdemo v dramski literaturi iz obdobja po drugi svetovni vojni. Vključena so britanska, ameriška in slovenska kanonična dela nagrajenih dramatikov. Pri Pinterju pogosto najdemo zlovesče prizore zasliševanja; ena takšnih iger je *Zabava za rojstni dan* (1996). *Lov na Čarovnice* Arthurja

1 Pri tem seveda predpostavljamo, da gledalec igra ali film gleda na odru ali zaslonu, ne da dramo ali scenarij bere. Ločena, a kljub temu tesno povezana s tem vprašanjem je ugotovitev Janka Trupeja (2015, 25; 2019, 62), da je žaljiv jezik v slovenskem televizijskem podnaslavljanju pogosto spremenjen do te mere, da so večkratne ponovitve žaljivega izraza v podnapisih deležne samo ene pojavitve njihovega prevoda. Torej gledalec ni prikrajšan le za celostno zvočno podobo prevodne ustreznice – namesto da bi jo slišal, jo namreč prebere –, ampak tudi ni izpostavljen ustreznemu številu njenih ponovitev.

Millerja (1987) ter *Disident Arnož in njegovi*² (1982) Draga Jančarja sta za to študijo še posebej zanimivi drami, ker sta nastali v represivnih političnih razmerah, prva pod grožnjo makartizma v ZDA in druga v času komunistične vladavine v Jugoslaviji. Z vidika diskurzne analize je nasilje mogoče razumeti kot element vrednotenja pomena, ki je osrednji raziskovalni interes teorije jezika vrednotenja Martina in Whita (2005). Ta teorija lahko pokaže, kako izražanje nasilja deluje v političnem kontekstu, kot to obravnavata Plemenitaš in Krajnc (2018). V teoriji jezika vrednotenja upodobitve nasilja obravnavamo kot negativne etične presoje v podsistemu odnosa. Po drugi strani pa ponovitve izrazov vrednotenja obravnavamo kot sredstva za intenziviranje v podsistemu stopnjevanja.

Vsi odlomki, uporabljeni v tej raziskavi, sicer ne vsebujejo formalnih prizorov zasliševanja, vendar v svojih bistvenih potezah nanje spominjajo. Raziskava se osredinja predvsem na elemente ponavljanja v vprašanih zasliševalca (oziroma lika v ustrezni vlogi), ki praviloma stopnjujejo psihološki pritisk in prispevajo k ustvarjanju neprijetnega vzdušja. Z zastavljanjem ponavljajočih se vprašanj, bodisi ponovljenih dobesedno ali nekoliko spremenjenih, želijo izpraševalci od zaslišancev sicer res izsiliti informacije, predvsem pa slabiti njihov odpor. Analiza se osredinja na tiste primere ponovitev, ki opazno prispevajo k ustvarjanju takšnih situacij in odnosov, ter izpostavlja tradicionalne vzorce ponavljanja v luči njihovega prispevka k intenzivnosti zaznanega nasilja.

2 Besedno in psihično nasilje, okrepljeno z vzorci ponavljanja

Analiza izbranih odlomkov, ki vsebujejo izstopajoče ponovitve, se osredinja predvsem na intenzivnost besednega in psihičnega nasilja, ki ga zatirani liki in občinstvo potencialno zaznavajo. Odlomki so razvrščeni glede na to, ali nasilje prikazujejo implicitno ali eksplicitno – v prvem primeru je žrtev pod subtilnim in prikritim pritiskom, h kateremu v strukturnem smislu opazno prispevajo vzorci ponavljanja, v drugem primeru pa je pritisk odkrito sovražen in izraža neposredno žalitev, grožnjo, (lažno) obtožbo, zasmehovanje ali druga podobna negativna stališča. Omenjena kategorizacija seveda nikoli ni absolutna, saj zasliševalec v isti sceni pogosto prehaja od implicitne do eksplicitne oblike besedne zlorabe.

2 *Disident Arnož in njegovi* (1982) temelji na biografiji utopičnega socialista Andreja Smolnikarja, ki se je v Ameriko odpravil v želji, da bi poskusil reorganizirati družbo na miren način in vzpostaviti nov svetovni red. Igra, postavljena v leto 1830, se začne v Sloveniji, dogajanje pa se pozneje preseli v ZDA. Ideja o novem svetovnem redu, ki jo je spodbujal Arnož, ne uspe, saj se njegovi privrženci obrnejo proti njemu. Drama obravnava družbenokritične in eksistencialne motive ter je, kot pravi de Brea (2015), izjemno relevanten prikaz univerzalnega stanja duha.

2.1 Implicitno besedno in psihološko nasilje

Čeprav je pri eksplicitnem nasilju verjetneje, da ga bo občinstvo zaznalo, je lahko implicitni pritisk enako močan ali celo močnejši. Osebe, ki se v izbranih odlomkih pojavijo v vlogi zatiralcev, svoje žrtve s psihološkimi prijemi trdno stiskajo v pest in hkрати naredijo vse, da bi obdržale nadrejeni položaj. Jasna Podreka (2018, 37) opaža, da tako v tradicionalnih kot neopatriarhalnih družbah moški pogosto uporabijo nasilne metode, da utrdijo svoj položaj. Podobno tudi Darja Zaviršek (2018) zaznava žensko podrejenost v tradicionalni binarni delitvi spolov. Millerjeva drama *Lov na čarovnice*, ki se dogaja v tradicionalnem puritanskem okolju, takšno ravnanje pogosto postavi v ospredje. V spodnjem dialogu je sodnik Danforth v nadrejenem položaju do Mary Warren, ne le kot avtoriteta visokega sodišča proti obtoženki, ampak tudi kot starejši moški s stabilnim družbenim položajem proti mlajšemu in neizkušenemu dekletu. Po številnih izdanih zapornih nalogih in podpisanih smrtnih obsodbah mu ne preostane drugega, kot da z vsemi sredstvi ščiti institucijo, ki jo vodi in s katero se identificira; na ta način se poskuša izogniti javnemu priznanju, da je ves proces temeljil na lažnih obtožbah. Ko prebere Maryjino izjavo, začne z zasliševanjem:

Danforth: [...] Has Mr. Proctor threatened you for this deposition?
Mary Warren: No, sir.
Danforth: Has he ever threatened you?
Mary Warren [weaker]: No, sir.
Danforth [sensing a weakening]: Has he threatened you?
Mary Warren: No, sir (Miller, 1987, 91).

Danforth svoje vprašanje v tem odlomku z manjšimi variacijami ponovi trikrat. Z njim poskuša od žrtve izvabiti oziroma izsiliti želeni odgovor. Ponovna pojavitev na žrtev ustvari dodaten pritisk, medtem ko je iz didaskalij razvidno, da se nadrejeni zaveda svojega vpliva, saj zazna žrtvino popuščanje (angl. »sensing a weakening«) in zatem ponovi vprašanje, s čimer ustrahuje Mary. Podoben niz ustrahovanja in prisilnega priznanja najdemo v *Disidentu Arnožu*:

Vončina: Kaj sta **počela** v zakristiji?
Ksaver: Nič nisva **počela**. Po čaščenju sva bila tam. **Kronarce so pele**, jaz sem igral na orgle. **Potem sva bila še malo v zakristiji**.
Vončina: **Potem sva bila še malo v zakristiji. Kronarce so pa pele**, kaj?
Ksaver: Ja, **pele**.
Vončina: Na skrivaj ste se zbrali.
Ksaver: Zvečer se večkrat dobimo.

Kronarca: **Petje vadimo.**
Vončina [tipom]: **Petje vadijo. [...] Kaj pa imate z Arnožem?**
Ksaver: **Z Arnožem?**
Vončina: **Kaj imajo te kurbe z Arnožem?**³ (Jančar, 1982, 46).

Izrazito močna scena, ki izpostavi Vončinovo sovražno izpraševanje Kronarce in Ksaverja, se začne z implicitnim besednim napadom, nato pa preraste v ekspliciten nasilen diskurz. Dialog je preplet psihološkega, besednega in pozneje fizičnega napada. Uporaba pritiska je sprva nakazana, nato se krepi s pomočjo več skrbno sestavljenih vzorcev ponovne pojavitve, s čimer avtoriteta utrjuje svoj nadrejeni položaj, tako da ponavlja (občasno nekoliko spremenjene) trditve svojih žrtev: »Potem sva bila še malo v zakristiji.« ali »Petje vadijo.« Učinek takih ponovnih pojavitev lahko delno pripišemo ironiji, dvoumnosti ali posmehovanju, ki pridejo na ta način opazneje do izraza, pa tudi dvomu in zmedenosti žrtev, ki dodatno okrepi izpraševalčevo nadvlado. Omeniti velja, da ponovitve in delne ponovitve najdemo tudi v govoru žrtve, ne samo v govoru avtoritete, vendar ima ponavljanje v tem primeru drugačen učinek, in sicer lahko v ponavljanju zaznamo žrtvin strah in zmedenost, kar pa je verjetno učinek, ki ga Vončina želi doseči.

Drug primer ponavljanja se pojavi, ko Arnož izprašuje Ano o njenem odnosu z guvernerjem. Arnož, ki ga lahko imamo za glavno žrtev drame, se v tem dialogu spremeni v zatiralca, ob tem pa Ano žali s podobnimi jezikovnimi metodami in tehnikami ponavljanja, ki so uporabljene tudi proti njemu. Ponavljanje je v tem primeru v funkciji oponašanja žrtve z namenom izražanja posmeha in implicitnega poniževanja:

Arnož: [...] Kako se le moreš obnašati tako **servilno**?
Ana: Vljudno!
Arnož: **Servilno.** Kaj pa tak kravar ve o vljudnosti. [...] Hvala, **gospod guverner**; da, **gospod guverner**; že odhajate, **gospod guverner**? **Servilno**, poniževalno! [...] Izvolite, **gospod guverner**. Seveda bom prišla, kadar si me boste poželeli, **gospod guverner**, vaša vdana ... (Jančar, 1982, 62).

Arnož najprej uporabi popolno ponovitev, ko zasmehuje Ano, tako da njeno obnašanje označi za »servilno«. To besedo večkrat ponovi, s čimer Anino vedenje izpostavlja kot neprimerno. Arnož namiguje, da je Ana guvernerju na neprimeren način preveč zvesta in da s takim vedenjem ponižuje sama sebe: »Servilno, poniževalno!«. Ironično

3 V vseh odlomkih je **krepka** pisava dodana za poudarek.

pa je, da je prav Arnož tisti, ki Ano z obtoževanjem ponižuje in nespoštljivo obravnava. To se kaže v paralelni strukturi povedi, v katerih Arnož oponaša svojo žrtev, tako da poskuša izpostaviti njeno domnevno neprimerno obnašanje. Paralelizem povedi in raba epifore (ponavljanja na koncu fraz) prispevata k posmehljivemu tonu posnemanja, kakor da bi vse, kar Ana reče, služilo guvernerjevemu ugodju: »Hvala, **gospod guverner**; da, **gospod guverner** ... [...] Seveda bom prišla, kadar si me boste poželeli, **gospod guverner**, vaša vdana ...«.

Ta vzorec spominja na opažanje Deborah Tannen (2007, 58), da ponavljanje strukture, torej paralelizem, govorcju omogoča, da vzpostavi vzorec in spreminja le njegov del, medtem ko okvir strukture ostaja nespremenjen, kot vidimo iz primera: »And he knows Spanish, and he knows French, and he knows English, and he knows German, and he is a gentleman« (ibid.) (slov. »In zna špansko in zna francosko in zna angleško in zna nemško in je kavalir.«). Pri Jančarju nespremenjen iterativni del predstavlja fraza »gospod guverner«. Vzorec na začetku predstavlja pretirano oponašanje in ima celo humorne elemente, saj je v prvih dveh pojavitvah ponovljeni del daljši od nove informacije. Vendar nato sprva navidezno draženje preraste v degradacijo in obtožujoče posmehovanje, s katerim Arnož namiguje, da bi bila Ana pripravljena guvernerja zadovoljiti tudi spolno. Poleg tega Arnožovo posnemanje izjav, ki je zelo tekoče in strukturno paralelno, izpade neizvirno, kar podpira njegovo mnenje o Aninem nepremišljenem podrejanju guvernerju. Tako jo Arnož posredno poniža, ob tem ko poskuša zavarovati svoj dominantni položaj, tako da bi se ona počutila manjvredno.

Koncept vzpostavitve vzorca, ki ga uvaja Tannenova, je dobro viden v prizoru iz Pinterjeve *Zabave za rojstni dan* (1996), v katerem Goldberg in McCann zaslišujeta Stanleyja. Vzorec vzporednih replik je mogoče opaziti že ob pogledu na besedilo, vendar anafora (ponavljajoči se začetki) in stihomitija (izmenične replike med govorcema) še jasneje izstopata v uprizoritvi. V nadaljevanju je naveden le odlomek; celotna izmenjava replik traja 71 vrstic, kar naraščajoči psihozi doda pridih humorja in absurdnosti:

Goldberg:	We'll make a man of you.
McCann:	And a woman.
Goldberg:	You'll be re-oriented.
McCann:	You'll be rich.
Goldberg:	You'll be adjusted.
McCann:	You'll be our pride and joy.
Goldberg:	You'll be a mensch.
McCann:	You'll be a success.
Goldberg:	You'll be integrated.

McCann: You'll give orders.
Goldberg: You'll make decisions.
McCann: You'll be a magnate.
Goldberg: A statesman.
McCann: You'll own yachts.
Goldberg: Animals.
McCann: Animals (Pinter, 1996, 42).

Režiserji v tem prizoru zaslisevalca pogosto umestijo sedečemu Stanleyju za hrbet, od koder se lahko vsak z ene strani sklanjata nadenj, on pa obrača glavo zdaj k nemu, zdaj k drugemu in poskuša spremljati hitre izmenjujoče se replike. Takšna postavitev poudari žrtvino nemoč in je ključnega pomena za ustvarjanje dramske napetosti, saj prispeva k splošni tesnobi razpoloženja, ki jo občutita tako žrtev kot občinstvo. Stihomitija občutno poveča besedni in psihološki pritisk na žrtev že zato, ker so sovražne replike vanjo usmerjene iz dveh virov, ki sta v položaju premoči. Kljub temu da so replike semantično večinoma pohvalne in spodbudne, njihovo izhajanje iz dveh smeri, pa tudi njihova hitra in energična izmenjava povečujeta nelagodje in napetost ter tako dosežeta nasproten učinek. Seveda grožnja (vsaj delno) izvira tudi iz vsebine Goldbergovih in McCannovih replik, na primer že iz nekaj uvodnih replik v tem odlomku (»Iz tebe bomo naredili moža. [...] In žensko. [...] Reorientiran boš. [...]«), ki nakazujejo, da bi lahko nekaj tako nespornega, kot je Stanleyjev spol, zlahka spremenili. To spominja na opažanje Anamarije Šporčič o tem, kako lahko v nekaterih leposlovnih žanrih spol človeku vsiljujejo »z besednim ponavljanjem« (2018, 62), ki bralca oziroma občinstvo sooči z naraščajočim grozečim občutkom vsiljevanja identitete z insinuacijo.

Podobno je v naslednjem odlomku iz *Lova na čarovnice* učinek izjave podkrepjen s formo. Paralelizem namreč služi kot orodje za izražanje besednega nasilja in psihološkega pritiska:

Abigail: She made me do it! She made Betty do it! [...] She makes me drink blood! [...] She sends her spirit on me in church; she makes me laugh at prayer! [...] She comes to me every night to go and drink blood! [...] Don't lie! [*To Hale*]: She comes to me while I sleep; she's always making me dream corruptions! (Miller, 1987, 45–46).

Ta niz paralelnih eksklamacij Abigail omogoča, da vzpostavi svojo avtoriteto in pozornost s sebe oziroma svoje krivde preusmeri na Titubo, najranjlivejšo članico skupine deklet, ki so plesala v gozdu. Ko Tituba vstopi v prostor, »[*Mrs Putnam enters with*

Tituba, and instantly Abigail points at Tituba.» (Miller, 1987, 45) (slov. »[*Ga. Putnam vstopi s Titubo in Abigail nemudoma pokaže na Titubo.*]«), Abigail začne z obtožbami, saj je prepričana, da bodo ostali prej verjeli njej kakor sužnji z Barbadosa. Abigailine replike sledijo klimaktični paralelni strukturi; edini del, v katerem se vzorec prekine, je njena lažna obtožba Titube z ironičnim velelnikom »Don't lie!« (slov. »Ne laži!«), s katero iz vloge žrtve preide v vlogo avtoritete. Istočasno si implicitno podredi tudi Betty, ki leži v postelji in (verjetno) posluša, saj ji nakaže, da lahko lažno obtoži tudi njo, če bi rekla kaj, kar ne bi ustrezalo novi avtoriteti.

2.2 Eksplicitno besedno in psihološko nasilje

Za razliko od implicitnega nasilja, kjer zloben del ni neposredno razkrit, so primeri eksplicitne sovražnosti po definiciji slovarja *Longman Dictionary of Contemporary English* (2010, 595) izraženi jasno in neposredno. To ponazarjajo vsi izbrani primeri, moč zatiralca pa je dodatno okrepljena s ponovitvami. V prvem primeru sodnik Danforth potrebuje priznanje Mary Warren, da je povezana s hudičem, sicer bi bil lahko njegov položaj ogrožen, saj je pred tem že podpisal več smrtnih obsodb, ki so temeljile na (potencialno lažnih) obtožbah skupine deklet:

Danforth: [...] **You have seen the Devil, have you not? [...] You have seen the Devil, you have made compact with Lucifer, have you not?** [...] I cannot hear you. What do you say? You will confess yourself or **you will hang!** [*He turns her roughly to face him.*] Do you know who I am? I say **you will hang** if you do not open with me! (Miller, 1987, 103).

Pred tem se v istem (tretjem) dejanju dekleta začnejo pretvarjati, da vidijo Maryjinega duha. Ta kaotični trenutek je verjetno edina možnost, ko bi Proctor in Mary Warren lahko vztrajala, da ni na delu nikakršnih nadnaravnih sil. Danforth se seveda zaveda, da bi lahko takšna trditev ogrozila njegov položaj, zato začne pritiskati na svojo žrtev. To stori najprej tako, da ponovi svoje sugestivno vprašanje (v nekoliko spremenjeni različici), potem pa s klimaktičnim nizom replik, ki povečujejo napetost s ponovitvijo eksplicitne grožnje (»... you will hang! [...] I say you will hang...« (Slov. »... visela boš! [...] Povem ti, visela boš ...«)). V tem ključnem trenutku se Danforth pomika od implicitnega k eksplicitnemu nasilju, s čimer očitno poskuša zavarovati svoj položaj, tako da uveljavlja svojo moč nad žrtvijo, katere šibkost je zaznal že prej v tem dejanju: »Mary Warren [*weaker*]: No, sir. Danforth [*sensing a weakening*]: Has he threatened you?« (Miller, 1987, 91) (Slov. »Mary Warren [*šibkeje*]: Ne, gospod. Danforth [*zaznava popuščanje*]: Ti je grozil?«). Danforth tako z

uporabo iterativnih vzorcev doseže želen izid, in ker predstavlja uradno avtoriteto, je Mary zatrta, saj v resnici nima možnosti, da bi prosto odgovorila.

V naslednjem primeru Jančar združi dva antitetična poliptotona, tj. semantično nasprotna koncepta (*kurbe* in *moliti*), ki ju v ponovitvah variira z različnimi predponami in priponami, a ohranja ista korena, s čimer ustvarja eksplicitno besedno in psihološko nasilje. V vlogi avtoritete je Vončina, ki s figuro ponižuje svoji žrtvi Ksaverja in predvsem Kronarco, tako da ponavlja žaljivko *kurba* in njen antipod *moliti*:

Vončina: Kaj imajo te **kurbe** z Arnožem? [...] [*Hodi po prostoru, spotoma razmeče posteljo, vrže kak predmet na tla.*] **Bordel** imate tukaj. Vaš prerok in učitelj ima tukaj **kurbišče**. [*Stopi h Kronarci.*] No, pa ti povej, kaj sta počela v zakristiji? [...] [*Ji vleče roke narazen*]: Ne boš **molila**, tukaj ne boš **molila**. Če v cerkvi ne znaš **moliti**. **Kurba**. Zbor neporočenih **kurb**, ne pa kronaric Device Marije. [...] Ne bosta se **kurbala** v zakristiji. Tukaj se bosta **kurbala**, pri svojem **kurbirskem** profesorju, pri Satanovem poslancu. [*Tišči ju skupaj, tolče, pljuva.*] [...] Dajta se, tu se dajta v tem **bordelu**. [...] (Jančar 1982, 46–47).

Sedemkratni poliptoton žaljivke *kurba*, ki je najbolj izstopajoča iteracijska figura tega odlomka, je zelo opazen v Vončinovi repliki, hkrati pa je oblikovno izjemno raznolik. To lahko do določene mere pripišemo sintetičnosti slovenskega jezika (tvorjenju različnih pregibnih oblik besede s predponami in priponami), pa tudi dramatikovi izbiri. Uporabil je razne besedne vrste, od edninskega samostalnika, s katerim Vončina žali Kronarco, in množinskega samostalnika, ki se nanaša na vse Arnoževe podpornike, do pridevnika *kurbirski profesor*, ponovno namenjenega Arnožu, in glagola *kurbati*. Med sedmimi pojavitvami tega poliptotona sta samo dva primera enaka, medtem ko se vsi ostali razlikujejo. Na ta način je učinek ponavljanja še dodatno pomnožen, saj raznolikost besedišča po definiciji obogati potencial besedila, in sicer v tem primeru na negativen način. Poleg tega dramatik uporabi tudi izraz *bordel*, ki strogo gledano ni del poliptotona, a kot sopomenka semantično razširi ponavljanje. Drugi poliptoton, ki ga uporabi dramatik, izhaja iz glagola *moliti* in je semantično z nasprotne strani spektra. Na ta način se okrepi ves razpon žaljivk v tem odlomku. Vse tri pojavitve tega glagola, ki se pojavijo v treh zaporednih stavkih, so v nikalni glagolski obliki in tako podpirajo govorčev glavni namen, da svoji žrtvi poniža in si ju podredi. Stavki so kratki in paralelni: »Ne boš molila, tukaj ne boš molila. Če v cerkvi ne znaš moliti,« in lahko jih razumemo tudi kot litoto, retorično figuro zanikanja nasprotja. Ker je Kronaričina molitev v nasprotju z žaljivko *kurba* in je v tem primeru tudi zanikana, jo dramatik

pravzaprav uporabi tako, da semantično ponovi žalitev. Takšen dvojni poliptoton podkrepí strupeno ozračje, in sicer ne le s številnimi pojavitvami in skrbno izbrano besedno raznolikostjo, pač pa tudi s sinergijskim učinkom, ki ga ustvarita nasprotujoča si niza ponovnih pojavitev.

EksPLICITNO besedno nasilje se odraža tudi v izjavi, ki jo Vončina nameni Arnožu. Občinstvo oziroma bralec izve, da je bil Vončina nekoč Arnožev študent in je bil od njega deležen tako fizičnega kot besednega nasilja. Zdaj sta vlogi obrnjeni in Vončina je tisti, ki je na položaju avtoritete, njegove grožnje Arnožu pa odražajo tudi osebno maščevanje:

Vončina: Arnož, **jaz** si tega ne dovoljujem. **Jaz** se vam lahko **grdo maščujem**. **Jaz** vam še nisem odpustil tiste klofute (Jančar 1982, 36).

Grožnja v osrednjem stavku tega paralelno strukturiranega govora je eksplicitna: »Jaz se vam lahko grdo maščujem.« Anafora, ki povezuje vse tri stavke, pa opozarja nase ne samo zaradi samega ponavljanja, ampak v veliki meri tudi zaradi zaznamovane uporabe osebnega zaimka *jaz* na mestu osebka, ki je v angleški skladnji sicer nekaj običajnega, v slovenski pa ne.⁴ Njegova neobičajna raba tako v ospredje ponese govorca in njegovo zavedanje svojega položaja, medtem ko sam poudari svojo na novo pridobljeno avtoriteto in možnost maščevanja, ki jo ta prinaša s seboj.

Kot zadnje se osredotočimo še na figuro mnogovezja v govoru Abigail iz *The Crucible*, ki ga dodatno poudarijo kratke povedi, začete s ponovljenim veznikom:

Abigail: Now look you. All of you. We danced. **And** Tituba conjured Ruth Putnam's dead sisters. **And** that is all. **And** mark this. Let either of you breathe a word, or the edge of a word, about the other things, **and** I will come to you in the black of some terrible night, **and** I will bring a pointy reckoning that will shudder you. **And** you know I can do it; I saw Indians smash my dear parents' heads on the pillow next to mine, **and** I have seen some reddish work done at night, **and** I can make you wish you had never seen the sun go down! (Miller, 1987, 26–27).

4 Nevtralna oblika v slovenščini bi se glasila »Lahko se vam grdo maščujem«, saj pripona *-m* spreganega glagola *se maščujem* nakazuje, da gre za osebek v prvi osebi ednine. Podobno je pri nekaterih drugih evropskih jezikih (na primer italijanščini, francoščini, nemščini), kjer se glagolska pripona spremeni glede na slovnično osebo in število. Vendar pa v slovenščini osebni zaimek (v tem primeru »jaz«) načeloma izpustimo, medtem ko na primer v francoščini ali nemščini ostaja del strukture.

Grožnja v tem odlomku je eksplicitna in mnogovezje ji da klimaktično moč. Paralelna struktura skupaj z osebnim zaimkom *I* (Slov. *jaz*) («[...] and **I** will come to you ... [...] and **I** will bring ... [...] and **I** have seen ... [...] and **I** can make you ...» (Slov. »[...] in **jaz** bom prišla do vas ... [...] in **jaz** bom prinesla ... [...] in **jaz** sem videla ... [...] in **jaz** vas lahko prisilim ...«) utrdi Abigailin dominantni položaj v skupini, vsak njen dodan stavek pa poveča tako eksplicitno grožnjo kot pritisk na druga dekleta. Oboje je še okrepljeno z retorično shemo mnogovezja.

3 Zaključek

Ponavljanje kot retorična figura lahko v besedilu doseže vrsto učinkov, od zgolj estetskega dodatka do osrednje vloge v različnih segmentih dramske zgradbe. Kot pokaže ta prispevek, lahko ponavljanje v različnih oblikah učinkovito prispeva k ustvarjanju zlovesče atmosfere v prizorih zaslíševanja ali mučenja. Ti se pogosto začnejo z navidezno blagim tonom, nato pa se razvijejo do odkrito grozečih in sovražnih besednih obračunov, ki jih pogosto spremljajo fizična dejanja. Ponavljanje se izkaže za učinkovito jezikovno sredstvo v vseh fazah tega procesa: sprva, ko je grožnja v replikah zaslíševalcev še zgolj implicitna, je vloga ponavljanja bistvena, saj večina potenciala za ustvarjanje pritiska na žrtev izhaja iz iterativnega diskurza (na primer vprašanj) zaslíševalca. Ko grožnja, šikaniranje in druge oblike nasilja postanejo odkrite, ponavljanje potencira njihov učinek in ustvari vtis naraščajočega besednega in psihičnega pritiska. Ta pojav občutno prispeva k sovražnemu razpoloženju in je zato ključen slogovni element dramske zgradbe.

Bibliografija

- Burke, M., ur., *The Routledge Handbook of Stylistics*, Abingdon, New York 2014.
- Cuddon, J. A., *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, London itd. 1999.
- Curl, T. S., Practices v Other-Initiated Repair Resolution: the Phonetic Differentiation of 'Repetitions', *Discourse Processes* 39 (1), 2005, 1–43.
- Beaugrande, R. de, Dressler, W. U., *Introduction to Text Linguistics*, London, New York 2001.
- Beaugrande, R. de, Coincidence in Translation: Glory and Misery Again, *Target* 3 (1), 1991, 17–53.
- Brea, D. de, Po motivih drame Draga Jančarja Disident Arnož in njegovi. SNG Drama, Ljubljana 2015. <https://www.drama.si/repertoar/delo?id=2024>.
- Green, G., On 'Too' and 'Either' and Not Just 'Too' and 'Either' Either, v: *Papers from the 4th Regional Meeting* (ur. Darden, B. et al.). Chicago 1968, 22–39.
- Jančar, D., *Disident Arnož in njegovi*, v *Blodniki: tri igre* (ur. Rupel, D.). Maribor 1982, 9–81.
- Kusovac, O., Pralas, J., Repetition as Trapped Emotion in Tennessee Williams's *The Glass Menagerie*, *Studia Anglica Posnaniensia* 51/4, 2016, 29–51.
- Martin, J. R., White, P. R. R., *The Language of Evaluation: Appraisal in English*, New York 2005.

- Miller, A., *The Crucible*, London 1987.
- Onič, T., Prajnč Kacijan, N., »A Fool, a Fool, I Met a Fool i' th' Forest«: Recurrence in Jaques' Monologues from *As You Like It* and the Slovene Translations, v: *Od jezika k filozofiji in nazaj: Festschrift ob 75-letnici Dunje Jutronić* (ur. Borstner, B. et al.), Maribor 2019, 131–146.
- Pinter, H., *The Birthday Party*, v: *Plays 1*, London 1996, 14–87.
- Plemenitaš, K., Krajnc Ž., The implicitness of race in American political discourse: a study of Barack Obama's rhetoric, *Annales, Series Historia et Sociologia*, 28 (2), 2018, 309–325.
- Podreka, J., Odsotnost spolno zaznamovane perspektive v sodobnih razpravah o nasilju nad ženskami, *Ars & Humanitas*, 12 (1), 2018, 26–55.
- Quinn, E., *A Dictionary of Literary and Thematic Terms*. New York 2006.
- Short, M., *Exploring the Language of Poems, Prose and Plays*, London 2013.
- Simpson, P., *Stylistics: A Resource Book for Students*, London 2004.
- Szondi, P., *Teorija sodobne drame*, Ljubljana 2000.
- Šporčič, A., The (Ir)Relevance of Science Fiction to Non-Binary and Genderqueer Readers, *ELOPE: 15* (1), 2018, 51–67.
- Tannen, D., *Talking Voices: Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse*, Cambridge 2007.
- Trupej, J., Avoiding Offensive Language in Audio-Visual Translation: A Case Study of Subtitling from English to Slovenian, *Across Languages and Cultures*, 20 (1), 2019, 57–77.
- Trupej, J., Strategije za podnaslovno prevajanje profanosti v slovenščino, *Slavistična revija* 63 (1), 2015, 17–28.
- Wales, K., *A Dictionary of Stylistics*. London, New York 2014.
- Zaviršek, D., Ženska kot grešni kozel: oblike nasilja v neopatriarhatu, *Ars & Humanitas*, 12 (1), 2018, 11–25.
- Zupan, S., Repetition and Translation Shifts, *ELOPE* 3 (1/2), 2006, 257–268.

Tomaž Onič, Nastja Prajnč Kacijan

Ponavljjanje kot sredstvo besednega in psihološkega nasilja v zaslisevalnih prizorih v sodobni drami

Ključne besede: ponavljanje, ponovna pojavitev, besedno nasilje, psihološko nasilje, sodobna drama

Psihološke in verbalne pritiske, s katerimi so pogosto prežeti prizori zaslisevanja v nekaterih dramskih delih iz obdobja po drugi svetovni vojni, dramatik pogosto doseže z različnimi slogovnimi sredstvi. Med njimi sta ponavljanje in ponovna pojavitev, ki kot besedni figuri ustrežata naravi zloveških zaslisevanj, na katerih zaslisevalci (pogosto nelogična) vprašanja zastavljajo znova in znova – včasih zato, da bi od žrtve izsilili določene informacije, večinoma pa zato, da bi zlomili njen odpor. Ta ponavljajoča se vprašanja ali njihovi deli stopnjujejo napetost in krepijo nadvlado govorca, ki žrtev ustrahuje, ponižuje ali kako drugače degradira. Pričujoči prispevek se osredinja na tiste primere ponovitev in ponovnih pojavitev, ki znatno prispevajo k ustvarjanju

takšnih situacij in odnosov v sodobni drami. Nadalje raziskava analizira tradicionalne iteracijske vzorce ter jih kategorizira glede na potencialno intenzivnost represije in figurativni vzorec ponovitve. Primeri so prevzeti iz iger Arthurja Millerja, Harolda Pinterja in Draga Jančarja.

Tomaž Onič, Nastja Prajnč Kacijan

Repetition as a means of verbal and psychological violence in interrogation scenes from contemporary drama

Keywords: repetition, recurrence, verbal violence, psychological violence, modern drama

The psychological and verbal pressure that often saturates the atmosphere in the interrogation scenes of certain subgenres of post-WWII drama can be achieved through various stylistic means. Among these are repetition and recurrence, which conveniently suit the nature of vicious interrogations, where questions (often illogical) are posed repeatedly, partly to extort information from the victim but predominantly to break the victim's resistance. Used in the utterances of the speaker, these repetitive questions or parts thereof intensify the distressing mood and strengthen the superiority of the speaker who intimidates, humiliates or otherwise degrades the victim. In this study, the focus will be on those instances of repetition and recurrence that contribute strongly to creating such situations and relationships in contemporary drama. The traditional iteration patterns will be identified, analysed and categorized according to the potential intensity of the repression and the schematic type of recurrence. The examples are taken from plays by Arthur Miller, Harold Pinter and Drago Jančar.

O avtorjih

Tomaž Onič je izredni profesor za angleško književnost na Oddelku za anglistiko in amerikanistiko Filozofske fakultete Univerze v Mariboru. Poučuje različne predmete s področja književnosti in književnega prevajanja. Njegovo raziskovalno delo obsega britansko in ameriško dramo v tesni povezavi s prevajanjem in kulturološkimi študijami ter literarno stilistiko. V zadnjih letih se raziskovalno osredotoča na igrice Harolda Pinterja in njihovo dojetje v slovenskem kulturnem prostoru ter na prevajanje Shakespearjevih iger v slovenščino.

Nastja Prajnč Kacijan je študentka anglistike in zgodovine magistrske stopnje na Filozofski fakulteti Univerze v Mariboru. Tri študijske semestre je bila študentska demonstratorica in je tako sodelovala pri raziskovalnem delu članov oddelka. Je soavtorica članka, sodelovala pa je tudi na več mednarodnih konferencah pri predstavitvah prispevkov na temo sovražni govor v moderni drami.

About the authors

Tomaž Onič is an Associate Professor of English literature in the Department of English and American Studies at the Faculty of Arts, University of Maribor. He teaches a variety of courses in literature and literary translation. His research interests include British and American drama in close connection with translation and cultural studies, as well as literary stylistics. In recent years, the focus of his research interest has been the plays of Harold Pinter and their reception in the Slovene cultural space, and translations of Shakespeare's plays into Slovene.

Nastja Prajnč Kacijan is a student of English studies and history (MA) at the Faculty of Arts, University of Maribor. She has been a student demonstrator for three semesters, thus participating in research work conducted by department members. She has co-published a paper and co-presented talks at several international conferences, dealing mostly with hate speech in modern drama.