

Срдан Богосављевић (Београд)

Антиклимакс

129

Кључне речи:

антиклимакс, байос,
аксиолошки диференцијал,
евалуативна значења, судар
контекста, прекодирање,
синтамајтика, стилем.

Користећи теоријске увиде који превазилазе класичну теорију инконгруенције, овај рад истражује антиклимакс, један од најчешћих облика батоса. Анализа низа примера показује да је антиклимакс семантички осамостаљена резултанта сучељавања те задирања једног у други двају у најширем смислу речи аксиолошки неусагласивих контекста, односно кодова.

I

Говорећи о реду речи као једном од најзначајнијих чинилаца доброг стила, грчки реторичар Деметрије наводи следећу реченицу из Ксенофонове *Анабазе*: „[Кир је дао Сиенези] поклоне који су важили за знаке посебне части: коња са златном узенгијом, златан ланац, копче, златан бодеж и персијску одежду, уз

то гаранцију да ће његова земља бити поштеђена даљег пљачкања [...]“. Савршен низ, тврди Деметрије; но да је његов последњи члан – „гаранција“ – био стављен на почетак реченице, „anticlimax would have spoiled it“ – преводи Робертс, исувише слободно, синтагму у чијем је средишту компаратив придева *achariton* (нељубак, незграпан, ружан), прибегавајући анахронизму (Demetrius 1905: 137).¹⁾

1) Из само њему познатих разлога, Деметрије изоставља последњи члан те реченице: „[...] затим је обећао да ће бити враћени отети робови, где год буду били пронађени“. Упореди: „[...] promising him further [...] that they might take back the slaves that had been seized“ (Xenophon 1968: 25). Немачки превод: „[...] ferner versprach er, die geraubten Sklaven, wenn sie sie irgendwo auffinden sollten, zurückzugeben“ (Xenophon 1990: 21, 23).

Јер, премда им је „ствар“ била и те како позната, „стари“ – ни Грци ни Римљани – нису имали реч *anticlimax*. Термин којим данас означавамо низлазну градацију (*gradatio perversa*) настао је тек око 1700. године комбинацијом именице *climax* (лествица), односно ознаке за – обично анадиплозом обогашену – узлазну градацију, и префикса/предлога *anti*.

130

Неологизам *anticlimax* је од почетка свог постојања означавао низлазну „амплификацију“ (*auxesis descendans*) ослобођену анадиплозичког критеријума; и то или двочлану, у којој „the last part expresses something lower than the first part“, типа: *And thou, Dalhousy, the great god of war, / Lieutenant-colonel to the earl of Mar* (Johnson 1785²), или трочлану ауксезу чији су чланови поређани „од вишег ка нижег“ (*ad maioribus a minora*), типа: *For God, for country, and for Yale*. Савремене дефиниције антиклимакса нису прерасле оквири традиционалне теорије инконгруенције у основи таквих одређења, утолико што га свде на разлику између две *угеје* од којих је прва „узвишена“, „значајна“, „озбиљна“, а друга „ниска“, „безначајна“, „смешна“; термин *антиклимакс* каже се, примерице, у тротомном Вебстеровом речнику, означава „usu[ally] sudden transition [...] from an idea of significance or dignity to an idea trivial or ludicrous by comparison [,] especially at the close of a series, sentence, or passage“ (Webster 1966).² Будући, пак, да је – премда јој нико не пориче одређену

корисност – теорија инконгруенције, и у анализама суштине комичног и у расправама о пародији, одавно превазиђена, главни је задатак сваке поетике антиклимакса да покуша да инструментализује увиде који ће тај проблем поставити на сасвим другачије основе.

II

По Ковачевићу, климакс представља одраз узлазног (а антиклимакс низлазног) градирања или објективно присутне или субјективно одређене семантичке компоненте која „окупљеним“ јединицама и даје статус (узлазног, односно низлазног) градационог низа (Ковачевић 1995²: 51). Градација није, међутим, само одраз степеновања или објективно присутне или субјективно одређене семантичке инваријанте већ је у исто време и функција вредности појединачних чланова низа, које могу бити укотвљене у општеприхваћеној хијерархији („објективне“) или субјективно приписане њима. Те две „скале“ не поклапају се нужно. Ако основу прве скале чини „пилон смисла“ реченице, а основу друге *релативна вредности* појединачних чланова низа, мерена количином, величином, брзином, скупом, драгоценошћу, па и семантичком „снагом“, могуће су четири комбинације семантичке компоненте (СК) и вредности (В): објективно присутна СК – објективна В; субјективно одређена СК – објективна В; објективно присутна СК – субјективна В; субјективно одређена СК –

2) Слично у Лонгмановом *Dictionary and Handbook of Poetry* (Myers/Simms 1985²: 18): “[...] the term [anticlimax] commonly refers to an arrangement of descriptive or narrative details in an order where the lesser or the absurd is in the place where the reader expects the most serious or noble” („[...]термин се обично односи на уређеност описних или наративних појединости по редоследу у којем је нешто што је мање значајно или што је бесмислено тамо где читалац очекује нешто озбиљно или племенито“).

субјективна В. У наредном примеру климакса СК је објективно присутна („Вест је летела“, путовала изузетно брзо), а вредност објективно дата мером брзине (брже од птице – брже од ветра – брже од муње): *Вијесџ је леџјела / Вијесџ је леџјела брже од џџице / Брже од вјеџџа / Брже од муње* (Григор Витез: „Епитаф војнику који је пао у часу потписивања примирја“). У стиховима из Расинове *Андромахе*, пак, СК је објективно присутна („Све чега се одричем“), док је вредност условљена субјективном перспективом угрожене жене: *Je renonce à la Grece, à Sparte, à mon empire, / À ma famille* (5, 3, 1562 f.).

У неким низовима симултано је активно како неколико семантичких инваријанти тако и неколико – неретко противречних – вредносних критеријума. На пример: *Seltsam! Die drei größten Widersacher des Kaisers hat schon ein schreckliches Schicksal getroffen: Londonderry hat sich die Kehle abgeschnitten, Ludwig XVIII ist auf seinem Throne verfault, und Professor Saalfeld ist noch immer Professor in Göttingen* (Heine 1968: II, 276).³⁾ По свом статусу, цареви непријатељи су поређани по редоследу који није ни климактичан ни антиклимактичан, већ неправилан („испреметан“): моћан политичар – краљ – професор. Ако семантичка компонента „највећи непријатељи цареви“ не имплицира статус него висину штете коју су они могли да појединачно нанесу цару, низ има антиклимактичан карактер: моћни политичар најмоћније државе који се залагао за то да се Наполеон уништи једном за увек – не толико моћни француски краљ, марионета енглеске

политике – немачки професор са његовим памфлетима против Наполеона, који, дакако, нису могли да му посебно науде. Ако семантичка инваријанта, с друге стране, имплицира количину жучи изливену у нападима на цара, онда је тај исти низ, може бити, климактичан. Како се, међутим, градирање у овом случају врши пре свега на основу доминантне семантичке компоненте „страшна судбина“, односно на основу степена „трагичности“ судбине која је задесила царева највеће непријатеље, низ је као целина доиста антиклимактичан: он се креће од најстрашнијег усуда (пререзати себи гркљан), преко мање страшног, мање трагичног (иструлети на престолу), до потпуно баналног (бити и даље професор у Гетингену).

Упркос присуству неколиких активних семантичких компоненти, те неколиких релевантних вредносних критеријума, низ поприма климактичан или антиклимактичан квалитет *још*ово искључиво на основу доминантне семантичке компоненте и на основу вредносне скале која ту инваријанту, везујући се за њу, или подупире или се коси са њом. Но, проблем је у томе што није увек сасвим јасно шта твори семантичку инваријанту која окупљеним јединицама даје статус узлазног, односно низлазног градационог низа. На пример: *И клиџао сам кад се у мраку најред хрли / И онда леџи к враџу и Боџ, и човек, и роб* (Душан Васиљев: „Човек пева после рата“). Субјекти друге клаузе (Бог, човек, роб) поређани су у низлазној прогресији по вредности коју имају у општеприхваћеној хијерархији бића. Ако нам, уз то, присуство елемента „роб“

3) „Нудно! Тројицу највећих непријатеља царевих већ је стигла страшна судбина: Лондондери је себи пререзао гркљан, Луј XVIII је иструлео на свом престолу, а професор Салфелд је још професор у Гетингену“ (Хајне 1951: 65).

допушта да претпоставимо да формална семантичка инваријанта „сви који лете к врагу“ имплицира степен слободе иманентан појединачним члановима низа, те да је стога свеобухватно значење реченице „неслободно срљање у правцу грешног препуштања пропасти“, онда „роб“, који наречено етичко добро поседује у најмањој мери, и мора да буде на последњем месту. С друге стране, управо би та актуализована семантичка компонента захтевала обрнут, климактичан низ: лако је неслободном бићу попут роба да одустане од слободе, нешто теже слободном човеку, а најтеже Богу, наводно апсолутно слободном бићу. Но, како ова градација не почива само на семантичкој компоненти „степен неслободе“ већ и на конотацији уграђеној у њу, да је Бог на неки начин одговоран за неслободно срљање у правцу грешног препуштања трагедији, низ мора да остане такав какав јесте, с тим што се сада његов први члан (Бог) указује, упркос површинским семантичко-синтагматским односима, не толико увученим у сам градациони процес колико као активан предуслов семантичке компоненте на коју се он ослања.

У следећем одломку из Хајнеовог пародијско-сатиричног спева *Atta Troll* проблем односа између семантичке инваријанте и вредности још је акутнији неголи у претходном случају, јер се објективно присутна СК коси са устаљеним представама о именованим вредностима:

Phantastisch
Zwecklos ist mein Lied. Ja, zwecklos
Wie die Liebe, wie das Leben,
Wie der Schöpfer samt der Schöpfung!
 (Heine, IV, 501)⁴⁾

Формално гледано, ови стихови представљају реализацију климакса (љубав – живот – Створитељ, скупа са Стварањем). Како се, међутим, у дубљој равни „митологема“, животу, а камоли Створитељу и његовом Делу, обично не приписује несврховитост, коју би они евентуално делили са уметником и његовом творевином, песмом, *субјективна сиреја* семантичке инваријанте *zwecklos* и именованих вредности суштински модификује ако не саму вредност ових потоњих, а оно њихову релативну висину, па и „снагу“. *Евалуативна значења* настала на основу промене вредности услед дотицаја са семантичком инваријантом контекста, ступају у другачије односе од самих – „крутих“ – вредности седиментираних у њима. А управо нас ти „другачији односи“ и спречавају да наведени низ видимо као у правом смислу климактичан.

При одређивању неког низа као климактичног или као антиклимактичног мора се водити рачуна не само о његовој семантичкој инваријанти и вредностима (евалуативним значењима) актуализованим у њему већ и о релевантним семантичким компонентама околног текста. Како овај потоњи може својим значењским материјалом или да подупире семантичку инваријанту и актуализоване вредности самога низа или да се размињује са њима, (анти)климактични статус неке градације резултанта је тих трију фактора. Да се није ограничио само на прва два чиниоца, Шкреб, претпостављамо, никада не би наредном степеновању приписао антиклимактичан квалитет: *А мој бабо, Вукашине краљу, / Мало л' ти је твоје краљевине?* [...]

4) „[...] Без циља / Песма ми је. Јест, без циља, / Као љубав, као живот, / Као Творац с целим светом!“ (Хајне 1968: 100).

А ти сириче, **десноише** Уљеша, / Мало л' ти је **десноиштва** твојеја? [...] А ти сириче, **војевода** Гојко, / Мало л' ти је **војводства** твојеја? / Мало л' ти је **осијало** ти иусио! – / Већ с' о тиуђе ошимаише **царсво**? (Нолитов Речник књижевних термина). Виђена независно од контекста, прогресија, по статусу, од краља (краљевства), преко деспота (деспотства), до најнижег ранга, војводе (војводства), несумњиво је низлазна. Будући, међутим, да, по једној семантичкој основи, односно вредности, низлазна градијација постаје део контекста ношеног узлазним низом по степену незаслужености, у којем је неправедност полагања права на туђе царство потцртана управо захваљујући дотицању формално најниже вредности са вредношћу на коју би, евентуално, могла да претендује једино од ње просторно најудаљенија прва вредност, овај фрагмент, као значењска *целина*, нема антиклимактичан карактер; напротив, обележен узлазном градијацијом по ступњу неправедности *на основу* низлазне градијације по статусу која разлистава негативну прогресију права на највишу вредност, фрагмент стреми климактичној „поенти“ да би у неразумно неправедној жељи да приграбе туђе претенденти могли да изгубе и оно што је њихово.

III

Антиклимакс је најчешће резултат судара двају хетерогених контекста који успорава или у потпуности осујећује саздавање интегралног контекста, односно производ сучељавања двају толико различитих кодова да је, наизглед, спре-

чено формирање јединственог кода. Конфликтни кодови су при том често пореклом из аксиолошки обележених „гешталта“ „духовно“ и „физиолошко“, но противкод може да буде било шта што у датом контексту одудара од „узвишеног“ кода и тона који га подупире, било шта што му је, у ширем смислу, аксиолошки непримерено. Уобичајена антиклимактична стратегија Хајнриха Хајнеа, на пример, почива на колизији доброно припремљеног „узвишеног“ кода („патротизам“, „љубав“, „осећајност“ итд.) и „гастрономског“ противкода у семантичком чворишту које обећава наставак доминације оног првог:

*Zu Cöllen kam ich spät abends an,
Da hörte ich rauschen den Rheinfluß,
Da fächelte mich schon deutsche Luft,
Da fühlte ich ihren Einfluß —*

*Auf meinen Appetit. Ich aß
Dort Eierkuchen mit Schinken,
Und da er sehr gesalzen war,
Mußt ich auch Rheinwein trinken.*

(Heine IV, 583)⁵⁾

Занемаримо ли потенцијалне изворе ироније (нпр. комичну риму *Rheinfluß/Einfluß*) и пародије (нпр. употреба „романтичарског“ глагола *rauschen*), прва строфа развија хомогени „узвишени“, или барем сентиментални код „љубав према отаџбини“. Опкорачење сугерише наставак већ успостављеног контекста, поготово што допушта задирање предлошке допуне објекта у финалној позицији прве строфе у наредну строфу. Управо у тачки опкорачења долази, међутим, не само

5) „Касно увече стигох у Келн. / Шум Рајне чух, у тами; / А кад ме немачки запахну зрак, / Осетих како ми мами — // Жељу за јелом. Да утолим глад / Омлет са шунком затражих, / Но беше преслан; а шта боље жеђ / Од рајнског вина тажи“ (Хајне 1968: 13).

до благе промене претходног контекста већ и до – неочекиваног – радикалног раскида с њим, и то упркос томе што би повољан утицај на апетит могао да буде виђен као једна од манифестација благотворног дејства отаџбинског ваздуха. Делом захваљујући његовој прекомерној отекстовљености, у којој има места и за „сувишне“ експликације („А пошто је шунка била веома слана“), из другачијег контекста излучује се нови код као противкод коду антецедентног контекста, који га доводи у питање пре свега тако што релативише његову емотивно-евалuatивну информацију. А доводећи га у питање, он у исто време спречава саздавање интегралног кода који би могао да организује хомогену поруку са основном структуром „друго (Б) део (манифестација) првог (А)“.

Поставивши проблем антиклимакса и као проблем судара двају неускладивих контекста и као проблем конфликтних кодова, окрећемо се прецизнијем одређењу улоге оног првог у саздавању антиклимактичних констелација. У ту сврху инструментализоваћемо Рифатерову теорију стилистичког контекста.

По Рифатеру, стилистички контекст није, као у лингвистици, „окружење“ које или редукује полисемију речи или их снабдева додатним конотацијама, нити је, као у већем делу стилистике, производ одступања од хипостазиране лингвистичке норме, односно „уобичајене употребе“. Најзад, стилистички контекст

није прост збир језичких средстава која би била сама по себи стилистички маркирана, рецимо услед своје необичности. Стилематичност није иманентна ниједној језичкој јединици, колико год да ова одступа од „уобичајене употребе“, колико год да је „фигуративна“; она постаје конституента *стилистичкој јединици* (*stylistic device*) тако што одступа од одређеног *образаца* (*pattern*), који, неопсредно јој претходећи, описује *макроконтекст*: на пример, метафора у низу метафора нема, сама по себи, стилистичку вредност, док клише у низу живих метафора које се својим упорним присуством намећу као „образац“, има такву вредност јер скупа са њима твори непредвидив контраст. Сходно томе, Рифатер дефинише стилистички контекст као „a linguistic pattern suddenly broken by an element which was unpredictable“, при чему тај непредвидиви елемент представља микроконтекст (Riffaterre 1959: 171).⁶⁾

Док је природа микроконтекста мање или више јасно, но не и потпуно недвосмислено одређена, Рифатерова дефиниција макроконтекста је подложна различитим – начелним – недоумицама. У Рифатеровој теорији макроконтекст се, сва је прилика, рачва у две хетерокатегоријалне врсте: макроконтекст дужих текстовних сегмената и макроконтекст кратких секвенци. У случају дужих сегмената макроконтекст се саздаје на основу понављања или гомилања аналогних еле-

6) „[...] лингвистички образац (*pattern*) који је пробијен неким непредвидивим елементом“. Микроконтекст је, тврди Рифатер, увек резултанта различитих степена непредвидивости појављивања одређеног елемента у тачки додира са образцем који му непосредно претходи и који скупа са њим сачињава контраст. Ефектност контраста је директно пропорционална ступњу његове непредвидивости. Ако је, пак, овај потоњи изузетно висок, укинута је референцијална функција споја, из чега следи да су најстилогенији они контрасти који су лишени референцијалне функције!...

мената, односно на основу рекуренције одређених конституената које читалац, перципирајући их као упоредиве, те прва томе као варијанте исте структуре, унапређује у норму *тјекста*. У случају кратких секвенци нема макроконтекста који би могао да непосредно подупиरे дејство стилистичког поступка. Рећи: „on the other hand, none diminishes it either“ (Riffaterre 1960: 211),⁷⁾ једноставно не представља легитиман аргумент. Шта, примера ради, твори макроконтекст краће секвенце као што је батетична⁸⁾ зеугма *Подигао је њој лег (очи) и ноју ка небу*, и на који се начин саздаје стилистички поступак у њој? Парцелисани, тачније у микроконтекст задирући макроконтекст ове зеугме дат је клаузом *Подигао је њој лег... ка небу*. Такав рудиментарни „макроконтекст“ компензује *недостаток интјерног обрасца* пре свега захваљујући когнитивно-лингвистичким механизмима који ограничавају читаочева слободу предвиђања: слично придеву *obscure* у оксиморону *obscure clarté*, „макроконтекст“ *Подигао је њој лег... ка небу* чини да клауза (*Подигао је*) *ноју ка небу* долази као непредвидив елемент јер је њена реализација проузроковала семантички неграматичну конструкцију. Док у другим случајевима

очекивање почива на искуству у вези са извесном класом чињеница које (искуство) допушта читаоцу „да конструише норму или имплицирани модел текста“, у наведеним примерима на снази је „нека врста духовног макроконтекста“ (*Ibidem* 210 f.), дакле опет скуп искустава, но искустава која су сасвим другачије природе од оних које читалац мобилише када повезује поновљиве и међусобно упоредиве *тјекстовне чињенице*.

Фигура као што је перифрастичка антономазија „менаџер небеског предузећа“, чији је „високи пол“ ван самога текста, у „митолошкој“ равни узвишеног означеног („Бог“), може да има батетичан квалитет, али не може да полаже право на чланство у класи „антиклимакс“, будући да „високи пол“ (макроконтекст) те фигуре мора да буде у самом тексту.⁹⁾ Сам по себи стилистички поступак, нека батетична констелација има, штавише, структуру антиклимакса само ако је њен макроконтекст *довољно* отекстовљен како би био у стању да се наметне као *интјерни образац*. Илустроваћемо ту рестриктивну одредбу помоћу две чувене зеугме. Прва – раније наведена – потиче из *Трисјаира Шендија*: *Подигао је њој лег (очи) и ноју ка небу*. Упркос томе што је разлика између двају

135

7) „[...] с друге стране, никакав макроконтекст га и не умањује“.

8) Придев батетичан изведен је из именице *bathos*, која од времена Поуповог сатирично-пародијског есеја *Peri bathous. Or the Art of Sinking in Poetry* (1727) има сасвим другачије значење него код ауторовог „предлошка“, Лонгина. Поставши *terminus technicus*, реч *баџос* данас означава сваку врсту језичког „потонућа“, или услед сучељавања двеју вредносно неправних чињеница, или услед вишка патетике, односно „узвишености“ (*bathos by hypsos*). Једни поистовећују термин батос са термином антиклимакс, други пак сматрају да реч батос треба резервисати за нехотичне, неспретне „падове“. Ово потоње схватање не може да издржи пробу критичког суда, док је бркање батоса и антиклимакса погрешно утолико што је антиклимакс само један од облика батоса, и то најчешћи.

9) Из сличног разлога пародије (тачније, травестије) „узвишених“ предлога као што су Скареново дело *Vergile travesti* и Манова тетралогија *Јосиф и његова браћа* не могу се сматрати испољавањима антиклимакса.

именованих чинова – подизања погледа ка небу и (гротескног) подизања ноге ка њему – довољно драстична да би ова копулативна конструкција могла да има батетично-зеугмички квалитет, у њој не долази до реализације антиклимакса јер прва клауза не успева да се сама собом избори за статус текстовног обрасца који би скупа са другом клаузом творио контраст, већ препушта саздавање овог потоњег готово искључиво когнитивним механизмима који битно умањују вероватноћу појављивања оваквог микроконтекста у датој копулативној вези. Антиклимактична констелација не може, међутим, да се ослања на такве механизме у мери уобичајеној у случају неких других облика батоса; њен „високи пол“ мора да буде опскрбљен одговарајућом количином текста како би судар обрасца створеног њиме и „непредвидивог“ аксиолошки диспаратног елемента и изазвао изразити контраст. Да би „пад“ могао да буде ефектан, мора се, фигуративно говорећи, узети добар залет.

Минимални текстовни опсег антиклимактичног макроконтекста разликује се од случаја до случаја, но он по правилу претпоставља постојање одредаба које увећавају значај пилоне смисла, те евентуално доприносе стварању (квази)-химничног тона. На пример: *And here, great Anna, whom three realms obey, / Doest sometimes counsel take, and sometimes – tea* (Роре 1940³: 167; III, 7 f.). Макроконтекст ове батетичне зеугме састоји се од субјекта (*Anna*), његовог атрибута *велика*, односне реченице *којој су пошчињена три краљевства*, која ту величину потврђује (уједно, у садејству са претходним елементима, развијајући химнични тон), затим декомпонованог

предиката *take counsel*, чији је објекатски део у сагласју са почетним атрибутима; микроконтекст садржи само – у односу на декомпоновани предикат хетерокатегоријални – елидирани предикат *take* и његов (експлицирани) објекат *tea*, који, у евидентној опреци са претходним објектом, чини језгро „приватног“ пола контрастне опозиције јавно (државно) – приватно. А то је, не само у макроконтексту већ и у микроконтексту, таман довољно текста да се произведе оштар контраст и – пад у антиклимакс.

Испрва се чини да је Рифатер у праву када тврди да неки елемент може да има функцију микроконтекста захваљујући релативно малом степену вероватноће да ће се појавити на крају одређеног обрасца, успостављеног од стране макроконтекста. Узмимо најједноставнији трочлани низлазни низ као што је *A love of God, justice, and sports cars*. Остварено под семантичко-синтаксичком принудом копулативне конструкције, проширење љубави са узвишених „предмета“ „Бог“ и „правда“ на сразмерно баналан предмет „спортска кола“, спречава саздавање интегралног контекста који би требало да гарантује хомогеност смисла, те се тако последњи члан низа осамостаљује, у својству микроконтекста, од својих контекстуалних антецедентата, јер је *мало вероватно* да такав предмет може да *симулирано* полаже *једнако* право на нечију љубав као Бог и правда. С обзиром на тако малу вероватноћу, укотвљену у дубљој равни „познавања света“ а седиментирану у семантичкој предодређености контекста, именовање трећег члана низа и доноси неку врсту изневеравања очекивања, изненађења.¹⁰⁾

10) Антиклимакс најчешће има структуру истоветну фигури изневерених очекивања познатој као *айросдокейон*.

Антиклимакс је резултанта садејства колизије (у ширем смислу) неравноправних вредности и релативно малог степена вероватноће нусприсутва таквих вредности у датом контексту и по одређеном редоследу. Тај степен вероватноће је, понављамо, релативан и условљен је низом екстралингвистичких фактора од којих се само неки испољавају у лингвистичким категоријама. Низови именских предиката, на пример, нису подложни антиклимактичним конфигурацијама у истој мери као и низови у другим синтаксичким позицијама, јер именски предикати експлицирају особине субјекта, које показују већи распон хетерогености од „ствари“ именованих у субјекатској или објекатској позицији.¹¹⁾ Вредносна, а самим тим и семантички активна разлика између прва два и последњег члана низа *A love of God, justice, and sports cars* није чак ни аналогна разлици између последњег члана и њему антецедентних чланова низа именских предиката као што је *Die Tiroler sind schön, heiter, ehrlich, brav und von unergründlicher Geistesbeschränktheit* (Heine 1968: 11, 337).¹²⁾ У обема реченицама финални члан се отискује од интерног обрасца успостављеног копулацијом претходних именовања (у потоњој реченици, спрејањем позитивних својстава), но фундаментална несамерљивост тих двају случајева проистиче из различитог степена вероватноће појављивања последњег члана низа, који диктира наше „познавање света“: док је, напимер, изузетно мало вероватно (премда не и немогуће!) да љубав, колико год да је различитог –

неексплицираног – квалитета, подједнако обухвата Бога и правду, с једне стране, те спортска кола, с друге стране, могућност да неко буде „леп, весео, поштен, ваљан и (а ипак) неизмерно ограничен“, полаже право, загарантовано искуством, на релативно висок степен вероватноће – у сваком случају, степен вероватноће који је довољно висок да упад „девијантног“ елемента не доживљавамо као непредвидив, а камоли као квазипарадоксалан, и то упркос опречној „предодређености“ површинске семантике, која је, чини се, нужан, али не и довољан услов изневеравања очекивања.

Антиклимактични контраст ипак не почива првенствено на релативно малој вероватноћи нусприсутва те сучељавања неравноправних вредности. Погледајмо ове Поупове стихове: [He] sees with equal eye, as God of all, / A hero perish, or a sparrow fall (Pope 1950: 24 f; 1, 87 f.). Када би структура антиклимакса била сводива на малу вероватноћу јукстапозиције аксиолошки хетерогених елемената, ови стихови би морали да имају квалитет скраћеног (непотпуног) антиклимакса, јер је, с једне стране, аксиолошка разлика између *hero* и *sparrow* јунака и *bird* врајца довољно драстична, а с друге стране, апсолутна вероватноћа да ће непосредно након именовања оног првог бити именовано ово потоње довољно мала, да се отвори контраст између макроконтекста и потенцијалног микроконтекста („како врабац пада“). Поупов исказ као целина нема, међутим, такав квалитет зато што свеобухватни контекст

11) Умањена очекивања у погледу хомогености смисла олакшавају прихватање чак и антидетичких, па и парадоксалних спојева у низу именских предиката; на пример, „весео, поштен и окрутан“.

12) „Тиролци су лепо, весели, поштени, ваљани и неизмерно ограничени“ (Хајне 1951: 123).

не потенцира разлику као разлику између двају хетерогених вредносних предмета, већ те „предмете“ једноставно представља као две екстремне, но комплементарне манифестације једне интегралне појаве: равноправног и равномерног односа Бога и према највећим и према најмањим земаљским трагедијама. Потпуно, услед своје структуре, моментално релативно мале вероватноће нусприсутства двеју, самих по себи, хетерогених вредности, свеобухватни контекст „такав однос Бога према земаљским трагедијама“ спречава сопствено цепање на макроконтекст (*He sees with equal eye, as God of all, / A hero perish...*) и релативно осамостањени микроконтекст (*Or a sparrow fall*), а самим тим и стварање антиклиматичног контраста. Из тога проистиче следећи теоријски значајан закључак: основу антиклимакса може чинити само она вредносна разлика која, готово независно од степена вероватноће појављивања елемента (елемената) „ниже“ вредности, изазива очигледно цепање контекста, при чему се, с једне стране, ствара *привид* постојања двају безмало дисконтинуираних контекста, а с друге стране, управо захваљујући том привиду, оштар контраст.

IV

Уколико је тачно да је антиклиматични контраст између макроконтекста („високог пола“) и микроконтекста („нижег пола“) неизоставно – у ширем смислу – аксиолошки обележен, онда морамо да барем приближно, но у сваком случају прецизније него у досадашњим извођењима, одредимо минимални „мањак“ који скупа са „високим полом“ твори стилистички поступак у основи те фигуре. Опште правило би, за поче-

так, могло да гласи отприлике овако: ако је реч о сучељавању двеју аксиолошки „неравноправних“ чињеница, разлика између њих мора да буде, у корист прве, довољно велика како би дотицај разнородних евалуативно-значењских материјала био доживљен не само као пуки контраст већ и као „пад“. Нека наредна *зеугма* из Дикенсовог *Оливера Твиста* – премда није антиклиматична, због недовољне развијености свог „високог пола“ – послужи у сврху привремене демонстрације те неопходне вредносне разлике: *Наизменично је мрцварио свој мозак и свој мајарац* (Нолитов *Речник књижевних термина*). Комични ефекат ове *зеугме* почива пре свега на равноправном „третману“ двеју неравноправних вредности: вредности имплициране лексемом *мозак* (седиште само човеку подареног разума), с једне стране, и – у односу на њу – ниске вредности имплициране лексемом *мајарац* (бедна, тврдоглава теглећа марва), с друге стране. Будемо ли, пак, заменили први лексем речју *сћомак*, видећемо да учинак фигуре и даље почива на комичном спајању двају инкомпатибилних објеката преко заједничког глагола, али да се таква инконгруенција више не доживљава као батетична, јер је вредносна разлика драстично смањена. У обе *зеугме* ефекат изненађења извире из неусаглашености; у првој *зеугми* томе је придодат евидентан пад вредносног нивоа, који неусаглашеност *пошеница* до неусагласивости.

Но, будући да неки вредносни „предмет“ *пошеница* одређену вредност тек у низу вредносних предмета и тек на основу своје повезаности са различитим контекстима, аксиолошки диференцијал на којем почива антиклимакс може да буде само функционална „величина“. Пример узимамо из Мановог *Изабраника*:

Sie streckte die Arme nach ihm in Schmerzen.

„Wigilis!“ rief sie aus tiefster Brust und besann sich.

„Schone dein, Kind“, rief sie ihm nach, „gib acht auf dich und übertreibe es nicht mit Buße!“

(Mann 1980: 180)¹³⁾

Непосредно пре наведеног одломка, наметнувши се као доминантан, херојски жанр „беспоговорна, радикална покура“ судара се са жанром „мајчинска брига“, који му је непримењен првенствено због тога што покушава да отклони њему иманентан радикализам. Ипак, не постоји ниједан ваљан разлог за евентуалну аксиолошку подређеност мајчине бриге и боли у ситуацији у којој се син – муж, очajan због управо разоткривене инцестуозне везе, спрема да пође на пут самосатрућег испаштања, па стога такође ниједан у таквој подређености утемељен повод за антиклимакс. Зашто онда мајчине речи свеједно стварају неку врсту антиклимактичног – пре хуморног неголи комичног – контрапункта? Да је субјект бриге другачији, те да је она изражена на другачији начин (рецимо, само „Чувај се, сине!“), антиклимактични контрапункт би засигурно изостао. Хумористичка релативизација патетично интониране херојске („узвишене“) спремности на бесговорну покуру производ је садејства призивања познатих нам елемената персоналног контекста (склоност ка крајностима као симптом нарцисоидности, с једне стране, и кокетно – „шеретски“ однос – *à la* Тони Буденброк – чак и према породичној трагедији уколико је

она показатељ сопствене изабраности, с друге стране), те веште манипулације непосредним семантичким материјалом („Немој да претерујеш...“), који би на крају пре одговарао апелу за очување мере у јелу, пићу, коцки и сличним задовољствима, неголи изразу стрепње у оваквој – трагичној – ситуацији. Тек на тај начин модификован како персоналним контекстом тако и специфичним избором лексичког садржаја, ситуациони контекст (жанр) „мајчинска брига“ може да доведе у питање, може да подрије жанр „херојска покура“, стварајући у исто време, скупа са њим, аксиолошки диференцијал који је и одговоран за „пад“.

Минимални аксиолошки диференцијал антиклимакса зависи, између осталог, и од степена развијености „патетично-узвишеног“, „сентименталног“, „поетичног“ макроконтекста који претходи „страном“ елементу (микроконтексту). Што је онај први развијенији, то је мањи аксиолошки диференцијал неопходан за настап антиклимактичне констелације. И обрнуто: ако „виши пол“ није довољно разлистан, чак ни драстична вредносна разлика између њега и „страног“ елемента неће, у већини случајева, проузроковати антиклимактичне ефекте, јер ће – на то указују Поупови стихови из *Есеја о човеку* и Дикенсова зеугма – „контраст“ евентуално створен сучељавањем двају хетерогених елемената или остати у орбити макроконтекста или ће – контраст у правом смислу речи – промовисати стилистички поступак који, међутим, нема и квалитет антиклимакса. Одређени макроконтекст може да се наметне као конституента антиклимакса једино ако

139

13) „Она испружи руке ка њему, обрвана болом. ‘Вигилисе!’ крикнула је из дна душе, па се тргла. ‘Чувај се, дете’, довикну потом за њим, ‘пази на себе и не претеруј са покором’“ (Ман 1980: 215).

одговарајућом количином и квалитетом својих елемената успостави услове сопствене евалуативно-значењске, лексичке и тоналне хомогености, дакле једино ако успостави сопствену – „нетрпељиву“ – норму. Тек тада ће свака, па и наизглед најбезазленија, појединост која није прилагођена тим условима бити доживљена као огрешење о ову потоњу – као микроконтекст који у контрастном сучељавању са таквим макроконтекстом отвара могућност антиклимактичног потонућа.

Колико је, једном установљен, „патетично-узвишени“, „сентиментални“, „лирички“ контекст осетљив на свако нарушавање сопствене хомогености, показују и случајеви у којима је антиклимакс производ привидно узгредног „објашњења“, било техничке, било практичне природе. На пример:

*Ich ging nach Haus und schlief, als ob
Die Engel gewiegt mich hätten.
Man ruht in deutschen Betten so weich,
Denn das sind Federbetten.*
(Heine IV, 592)¹⁴⁾

Елементи макроконтекста овог одломка – „Спавао сам као да су ме анђели уљуљкали у сан. Човек удобно почива у неким немачким креветима“ – у потпуности се уклапају у шири („узвишени“) контекст „љубав према отаџбини“. Упркос томе што са претходним исказом ступа у граматички маркиран експланаторни, малтене узрочно-последични однос (*denn*), упркос томе што *наизглед* не доноси апросдокетонски обрт, последњи стих раскида са макроконтекстом, творећи са њим контраст

довољан да успостави стилистички поступак, јер су, у равни дубљој од површинских семантичко-синтаксичких веза, изневерава очекивања побуђена њиме, а која иду у правцу потврде или даље разраде почетне тврдње да је субјект спавао као да су га у сан уљуљкали анђели *зайто шито* је спавао у вољеној отаџбини. Сугеришући да субјект није спавао анђeosким сном због љубави према отаџбини, већ зато што отаџбински кревети имају одређени *технички квалитет*, последњи стих – микроконтекст – доводи у питање емотивно-евалуативна значења макроконтекста отискујући се од њега у антиклимакс „приземног“.

Ако се у већини случајева може говорити о аксиолошком диференцијалу приказаних предметности као главном узроку антиклимактичних сучељавања, то нипошто не значи да антиклимакс увек, без изузетака, почива на њему. У правцу даље релативизације наводно нужне, у ужем смислу, аксиолошке природе диференцијала између макроконтекста и антиклимактичног микроконтекста упућује и чињеница да *услови* за појављивање антиклимакса могу бити створени упадом елемента (елемената) другачијег (под)функционалног језика у – макар и само привидно – лексички хомоген низ или блок. Тиме се, наравно, не жели рећи да сваки такав упад увек и неизоставно производи антиклимактичне учинке: рецимо, задирање научног у журналистички језик, и обрнуто, неће уродити антиклимаксом, док ће задирање поетског у журналистички функционални језик евентуално проузроковати батетичан „премашај“.¹⁵⁾ Инфилтрација

14) „Код куће усних, ко да ме у сан, / Сам анђео уљуљукује. / Немачки лежај тако је мек, / Јер перјан лежај то је“ (Хајне 1968: 23).

15) Види: Богосављевић 2001: 7–31. „Батетични премашај“ је облик батоса који настаје када се вишак патетике или „узвишености“, односно несклад између релативно

елемената једног (под)функционалног језика у њему туђ (под)функционални језик довешће до стварања антиклимакса ако, и само ако, они први нарушавају хомогеност „узвишеног“, „патетичног“, „лирског“, „интелектуално супериорног“ макроконтекста успостављеног овим потоњим језиком, у правцу макар и делимичног подривања његових конститутивних квалитета. Антиклимактично „подривање“ макроконтекста делотворно је, вероватно, у низу као што је *Бој је љубав, Бој је сведржишћел, Бој је инжењер космичкој йорейка*. Изолована из низа, перифрастичка антономазија „инжењер космичког поретка“ може, али и не мора да буде перципирана као батетичан (тепеионозички) означитељ узвишенога означенога; то великим делом зависи како од садржаја индивидуалне рецептивне свести, тако и од савремених, у ширем смислу, идеолошких и лексичких претпоставки. Ако јесте перципирана као тапеионоза, финална антономазија твори последњу карику у антиклимактичном ланцу јер се доживљава као упад елемента техничког („инжењер“), па, виђено из наше перспективе, и политичког („поредак“), (под)функционалног језика у подфункционални језик дотад хомогенога макроконтекста, коме је онај први потпуно стран, те стога, у сучељавању са њим, и производи за антиклимакс неопходан контраст.

Упади елемената (под)функционалног језика страног језику макроконтекста најефектнији су када је макроконтекст, са својим основним кодом, перифрастички разгранат, а сам „предмет“ поетски мистификован до те мере да, обично уведено фразом „једном речи“, трезвено именовање истог доноси неку врсту благог, хумором прожетог „шока“.¹⁶⁾ Повратак на дословно именовање ствара услове за „пад“ не толико што би свакидашњи израз, сам по себи, био „нижи“ у односу на поетски, колико због тога што је разлистана перифрастика већ истакла кандидатуру „фигуративног“ језика на хомогеност, а тиме и на привилегован положај у односу на све што му је страно.

Да је то тако, показује и случај у коме иза масовне мобилизације научног функционалног језика следи кратак „резиме“ преточен у свакидашње изразе, који, премда „баналан“, делује готово поетично у поређењу са научним описом. И такав прелаз са научног језика на свакидашњи језик производи, зачудо, антиклимактичне учинке, јер је у датој констелацији онај први индиректно представљен као аксиолошки повлашћен („интелектуално супериоран“) у односу на старомодни свакидашње–„поетични“ говор несвестан узрока и праве природе појава које означава.¹⁷⁾

141

безначајног „предмета“, с једне стране, те утроска и нивоа језичких средстава, с друге стране, преокреће у супротност сопственог унутарпрагматичког усмерања, изазивајући комичну реакцију.

- 16) Нешто слично налазимо у другом „певању“ Тимелове херојско–комичне песме у прози *Wilhelmine* (1764): „Morgen, wenn die Göttinn der Cabale auf den feuchten balsamischen Wolken des dampfenden Thees, nachdenkend an den kostbaren Plafonds herumzieht und ihre Anbether ermuntert, und wenn die eigensinnige Göttinn der Mode ihren Liebling, den Schneider, zu wichtigen Conferenzen der Staatsräthe geleitet, oder damit Sie mich deutlich verstehen: Morgen, wenn es früh Zehne geschlagen [...]“ (Thümmel 1894: 16).

- 17) Имамо на уму, између осталог, и пасус на самом почетку Музиловог романа *Човек без својства* (*Der Mann ohne Eigenschaften*), који се, упрегавши читав арсенал техничких

Антиклимактични ефекти могу бити проузроковани „залуталошћу“ колоквијалних израза у иначе хомогени „поетични“ језик релативно развијеног макроконтекста а да се при том означени вредносни предмети уопште не мењају у својој суштинској вредности; мењају се (бивају модификована) „само“ њихова евалуативна значења. Опет, у зависности од квалитета и степена разлистаности макроконтекста, антиклимакс је замислив и без икаквог „снижавања“ лексичког регистра, па чак и без икакве битне промене семантичког материјала – готово искључиво захваљујући промени *џона*, која може бити енкодирана на различите начине. У усменим облицима антиклимакса до „пада“ може доћи услед промене или тембра (нпр. „трагичне“ поруке изговорене прво жалосним а потом веселим гласом) или интонације (нпр. сличне поруке изненада преточене у „певушави“ ритам), али и услед употребе гестова који одашиљу поруку дивергентну, опречну основној поруци текста.¹⁸⁾ Антиклимакс се, другим речима, може саздати уз помоћ минималних текстовних померања, ако таква померања описују микроконтекст који, подривајући норму макроконтекста, проузрокује колебање евалуативних значења садржаних у њему.

Антиклимактични контрапункт је могућ и у облику фигуре познате као *ајосиоџеза* (лат. *reticentia, interruptio*),

која може да буде или лексички сигнализувана, помоћу фраза као што су „И не кажем ништа више“ и „Ал’ о томе други пут“, или графички (квасисемантички) маркирана, помоћу црте, три тачке, и томе слично. Да би била конституента антиклимакса, апосиопеза – под условом да је „високи пол“ довољно развијен – мора да сугерише мање или више радикалан раскид са макроконтекстом који јој непосредно претходи, мора да га, тачније, индиректно демантује или макар релативише, отварајући нови – „празан“ – микроконтекст у дискретној опреци са њим. Нека врста неотекстовљеног, но семантички активног „ниског пола“, апосиопеза, у крајњој линији, најављује барем делимично одустајање од „високих“ вредности, „узвишеног“ (патетичног) тона, озбиљности или напетости којима је претходни контекст евентуално заразио читаоца, који се нада наставку у истом кључу. У таквим (и само у таквим) случајевима апосиопеза ствара антиклимактичну иритацију.

Понекад је изузетно тешко одредити да ли је нека „конфигурација“ антиклимактична. То зависи како од индивидуалног сензибилитета тако и од тренутног лексичког статуса датих језичких конституената, па и од низа других фактора подводивих под заједнички именитељ „норме“. Узмимо овај пример из другог дела Гетеовог *Фауста*:

термина у сврху описа тренутних метеоролошких услова, завршава „помало старомодном“ реченицом: „Es war ein schöner Augusttag des Jahres 1913“ (Musil 1978: 1, 9).

- 18) На пример, у сцени „Шума и пећина“ у првом делу *Фауста*: „Ein überirdisches Vergnügen! / In Nacht und Tau auf den Gebirgen liegen, / Und Erd' und Himmel wonniglich umfassen, / Zu einer Gottheit sich aufschwellen lassen, / Der Erde Mark mit Ahnungsdrang durchwühlen, / Alle sechs Tagewerk' im Busen fühlen, / In stolzer Kraft ich weiß nicht was genießen, / Bald liebewonniglich in alles überfließen, / Verschwunden ganz der Erdensohn, / Und dann die hohe Intuition – (mit einer Gebärde) / Ich darf nicht sagen, wie – zu schließen“ (Goethe 1975: 105; I, 3282-3292).

*Hier lieg, Unseliger! Verführt
Zu schwergelöstem Liebesbande!
Wen Helena paralyisiert,
Der kommt so leicht nicht zu Verstande.*
(Goethe 1975: 202; II, 6566–69)¹⁹⁾

Подупрт одговарајућим прозодијским средствима (неправилним четворостопним јамбом) и изузетно патетичним тоном, Мефистов исказ почиње са изразом саучешћа са злохудим титаном (*Unseliger*) спремним да жртвује и сопствени живот зарад досезања ненадмашне лепоте. На страну то што се Мефисто одавно профилисао као носилац батетичне функције, прва два стиха творе, упркос таквом персоналном контексту, „патетично-узвишени“ макроконтекст. Даља перцепција овога текста као целине – тачније, његова даља потврда или подривање као хомогеног макроконтекста – зависиће пре свега од наше перцепције лексичке обележености или семантичке функције глагола *паралисати* у трећем стиху. Ако се он доживљава као исувише „технички“ (медицински) термин у оваквом – „патетичном“ – макроконтексту,

он се више неће уклапати у њега, већ ће творити први елемент контрастног микроконтекста. А ако је глагол виђен као страно тело у језику наведених стихова, онда ће одједном постати значајно и то што се финални стих враћа прозодијским квалитетима мадригалског стиха (својственог Мефисту), и то што се баш ђаво позива на рационалистичку инстанцу у ситуацији у којој жртва племенитог ентузијазма (племените „неразумности“) лежи полумртва у суседној просторији. Надовезујући се на његов зачетак, финални исказ ће у својој, ситуацији непримереној, семантичкој и ритмичкој трезвености довршити саздавање микроконтекстуалног контрапункта и у контрастној спреси са макроконтекстом произвести антиклимакс.

Са посебним теоријским искушењима суочени смо у случају облика антиклимакса који, по Поупу, почива на изневеравању очекивања побуђених „узвишеном“ сликом услед појаве, непосредно иза ње, неке у поређењу са њом драстично „несавршене“ слике. Поуп наводи овај пример:

*Now the resisted flames and firery store,
By winds assaulted, in wide forges roar,
And raging seas flow down of melted Ore.
Sometimes they hear long Iron Bars remov'd,
And to and fro huge Heaps of Cynders shov'd.*
(Pope 1986: 213)

Прва три стиха развијају импозантне слике пламенова који, распламсани ветром, бесне у широким клисурама, и подивљалог мора чије се воде сливају са отопљене руде. Читалац очекује да ће у наредним стиховима добити било какву

слику која ће по интензитету или надмашити претходне или ће барем одржати њихов „ниво“, но он добија две „вињете“ које, у оваквом контексту, остављају утисак баналне примисли, поготово што размак између њих и „узвишеног“

143

19) „Лези ту спутан, створе клети, / у нераскидљиве љубавне узе! / Ко ме Хелена моћ покрета узме, / тај тешко може да се опамети“ (Гете 1999: 312; II, ii, 6800–6803).

семантичког материјала није довољно велик да би могао да ублажи незграпност прелаза: „Понекад чују како дугачке гвоздене шипке бивају одстрањене“, па „И како ту и тамо склањају огромне хрпе угљевља (*cynders*)“. А та грешка, та „несавршеност“ има за последицу „антиклимакс“.

Поставља се, пак, питање да ли свако формално исклизнуће у тексту који се труди да произведе патетичне или „узвишене“ учинке нужно води у антиклимакс. Послужићемо се стиховима из Филипсове оде краљици Марији које Поуп наводи као пример „фигуре“ зване „тричарија“ (*inanity or nothingness*): *To the grave senate she could counsel give / (Which with astonishment they did receive)* (*Ibidem* 215). „Узвишена“ чињеница да је краљица могла да да савет (чак) и достојанственом сенату, скупу саветодаваца, допуњена је драгоценим податком да су ти, вероватно, мудри људи и прихватили исти, и то са запрепашћењем, изазваним, претпоставља се, како њиховом несвикнутошћу на улогу прималаца савета, тако и мудрошћу препорука једне жене. Не може се рећи да је вредност имплицираних другим стихом супротстављена, услед неусаглашености са њом, високој чињеници способности давања савета достојанственом сенату; напротив, она се надовезује на њу и разрађује је, утолико што семантички материјал садржан у прилошкој одредби за начин (*with astonishment*) фиксира реакцију чланова сената на сопствено прихватање краљичиног изненађујуће мудрог савета. Упркос томе, други стих доноси неку врсту пада у односу на први стих – пада као негативне естетске вредности, која извире пре свега из таутолошке интеракције двају семантичких блокова

(ако је краљица могла да да савет достојанственом сенату, онда је он морао да га и прими!), али и из неспретног увођења новог семантичког материјала (*са зајрејашћењем*) посредством парентетичке односне реченице „обогаћене“ експлетивом *did*. Пад у негативну естетску вредност, међутим, не саздаје, самом својом незграпношћу, и антиклиматичну констелацију. Ако бисмо, следећи Поупов заводљив пример, сваки „пад“ проузрокован мањком умећа у (евентуално патетичном) приказу „узвишених“ предмета прогласили испољавањем антиклимакса, ризиковали бисмо недопустиво проширење граница фигуре, које би нас одвело у готово нерешиве теоријске проблеме.

V

У више наврата назначено одређење антиклимакса као производа размимоилажења (судара) двају или више кодова сада мора бити подвргнуто темељнијој анализи. Будући да проблем прекодирања – „основ проблема садржаја“ – твори језгро Лотманове теорије структуре уметничког текста, покушаћемо да његове увиде применимо у оној мери у којој су они релевантни за наш предмет.

Лотман разликује између унутарњег и спољњег прекодирања, између семантичког и прагматичког прекодирања, те између организације текста на синтагматичкој и организације текста на парадигматичкој оси, при чему је први члан једног пара, *наводно*, аналоган другом члану остала два пара. Спољње прекодирање почива на „могућности да се пређе из једног система (система идеја или стила) у други“ (Лотман 1976: 74),²⁰⁾ док је унутарње прекодирање „резултат

20) Лотманов пример спољњег прекодирања (прекодирања романтичарског стилског

израза једног елемента посредством других у оквиру истог система“ (*Ibidem* 71), рецимо идеје *saelde* посредством идеја витешких врлина у средњовековном епу, или идеје апсолутне субјективности посредством идеје генија у романтизму. Неки облици антиклимакса (нпр. мистификујућа перифраза – свакидашњи израз), али пре свега облици батоса који немају антиклимактичну структуру,²¹⁾ доиста су, готово по правилу, производи спољњег или прагматичког прекодирања. Унутарње прекодирање, пак, не би, у начелу, могло да буде извором антиклимакса, јер други део антиклимактичне констелације обавезно излази из оквира (идејног или стилског) система којем припада њен „виши пол“. Из тога би требало да следи да антиклимакс никада није резултат прекодирања у сфери семантике. Такав закључак би, наравно, био погрешан, баш као и закључак који произилази из унутарње логике Лотмановог „система“, да антиклимакс никада није производ организације текста на синтагмичкој оси! Јер тачно је управо супротно од овог потоњег: антиклимакс је, у крајњој линији, увек производ организације текста на синтагмичкој оси; чак и када је микроконтекст настао парадигматичким прекодирањем макроконтекста, антиклимакс је реализован тек пошто први елемент ступи у синтагматски однос са другим елементом.

Антиклимактични текст може да буде организован и на основу са-против-постављања поновљивих „еквивалентних“ елемената (нпр. перифраза – свакидашњи израз; „поетска“ морфолошка варијанта – „непоетска“ варијанта) и (чешће) на основу са-против-постављања суседних (нееквивалентних) елемената. У првом случају резултат са-против-постављања јесте откривање разлика у ономе што је слично, тачније семантички сродно, које потичу из разлика, рецимо у лексичким регистрима или тоналитетима, довољним да успоставе антиклимактични диференцијал између таквих семантички сродних елемената. У другом случају резултат са-против-постављања јесте откривање сличности у ономе што је, ван дате констелације, нееквивалентно, чак потпуно диспаратно. Суседни нееквивалентни елементи, с једне стране, задржавају у таквом са-против-постављању своја устаљена индивидуална значења, која су, под другачијим околностима, мање или више аксиолошки непомирљива, али их, с друге стране, и губе у узајамној пројекцији двају наизглед инкомпатибилних кодова, због чега је целовито значење антиклимактичне фигуре искључиво синтагмичко, *релационо*. Јесте да је код Аристофана и Хајнеа, на пример, гастрономски код супротстављен „узвишеном“ (култном, трагичном, отаџбинском, љубавном итд.) коду, но он га никада не поништава,

145

система у антиромантичарски, реалистички) нуди облик антиклимакса који проистиче из сучељавања „текста“ и „коментара“. Наводимо га у препеву Милорада Павића: „Спашћу је – шапће он у себи – / Да развратник тај гнусни не би / Ласкањем пуним подле жуди / Окужио те младе груди. / Не дам да точи стручак цвета / Црв презрени и затровани, / Па двојутарњи цветак рани / Да свене пре но што процвета.“ / А све то значи ја се бојим: / На двобој ћу са другом својим“ (*Ibidem* 75).

- 21) То су, пре свега, батетични „премашај“ и тапеиноза, укључујући проширену тапеинозу – травестију.

већ они, функционишући истовремено у узајамном прожимању, творе узвишено-гастрономски „наткод“, у којем, упркос *йривидном* укидању првога кода, основна „противречност“ истрајава у својој квазиоксиморонској семантичкој енергији, те стога ниједна „страна“ не стиче право на статус „суштине“. Код Хајнеа се, услед готово редовне мобилизације „стиховног“ конструктивног принципа *йонављања*,²²⁾ чак ствара илузија могућности изражавања елемента једног идејног или стилског система посредством елемента пореклом из неког *друјої* идејног или стилског система, дакле илузија девијантног, под нормалним околностима незамисливог спољњег прекодирања, тако да је, рецимо, „гастрономски“ код наизглед измењив са било којом врстом „узвишеног“ кода, а „нелирски“ са „лирским“.

Антиклимакс није само седимент жилавих аксиолошко-когнитивних конституената „људске природе“, већ је резултанта садејства таквих фактора, с једне стране, и с друге стране, изузетно сложеног са-против-стављања како у сфери семантике тако и сфери парадигматике, односно изузетно сложене семантичко-парадигматичке *синџаїма-џике*, која – саобразно „метафоричком“ принципу²³⁾ – укида *већи део* забрана

на одговарајућој оси: рецимо, забрану јукстапозиције елемената пореклом из система који се у „нормалном“ искуству међусобно искључују, или ограничења на комбиновање речи са различитом стилистичком обележеношћу, или проскриптивних резерви према мешању „поезије“ и „прозе“, и томе слично.

VI

Различити облици антиклимакса могу се видети као посебна, специфична класа порука, које, разуме се, претпостављају постојање одређене врсте преносника информације – кодова – укључујући, евентуално, и једног надређеног аксиолошког кода. Поред семантичке, антиклимакс, попут сваке друге језичке поруке, носи формалнојезичку информацију, која се, са своје стране, састоји од три основна слоја: информација форме о самој форми (аутоинформација), информација форме о пошиљаоцу, примаоцу, односу пошиљалац – прималац, односу пошиљалац – информација и односу прималац – информација (прагматичка информација) и информација форме о укупном информацијском процесу (комуникациска информација).²⁴⁾ У вези са антиклимаксом као специфичном класом порука интересује нас пре свега прагматички

22) „Тенденција ка понављању може се тумачити као стиховни конструктивни принцип“. Принцип понављања (ритма) чини да „сви елементи текста постају еквивалентни. [...] Он изједначава оно што у природном језику није изједначено“ (*Ibidem* 123).

23) Принцип метафоре „комбинује оно што се у природном језику не може комбиновати“. Метафора је код Лотмана схваћена „као могућност укидања било каквих ограничења на комбинацију ‘текстовних’ елемената [...]“ (*Ibidem*).

24) Аутоинформација „садржи у себи структурну или структурно-језичку информацију (информацију о структури форме – о њеној фонетско-фонолошкој, морфолошкој, лексичко-семантичкој, синтаксичкој, текстуалној организацији), стандарднојезичку (информацију о уређености форме у духу стандарднојезичких норми), стилистичку (информацију о стилистичком потенцијалу форме), стилску (информацију о форми као врсти стила), естетску (информацију о форми као продукту естетског процеса и као естетској вредности)“ (Тошовић 1988: 103).

слој. Антиклимас је производ посебне уређености двеју наизглед хетерогених порука које не могу остати „равнодушне“ једна према другој, него се, у разумевању, морају укрстити у међусобној неусаглашености и због ње, стварајући при том додатну семантизацију формалних (синтагмичких и синтаксичких) односа. На основу те фундаменталне структурно-језичке информације у фигуру је уписана стилистичка информација, а на основу ње и информација која се на релацији пошљалац – информација првенствено тиче интенције поруке у двоструком смислу речи. У антиклимактичном споју су, између осталог, енкодирани „смернице“ за декодирање његове „сврхе“: на пример, „покушавам да унизим ‘високе’ вредности“, „желим да релативишем обе међусобно супротстављене вредности“, „укрстићу, огрешујући се о извесна нормативна ограничења, два диспаратна лексичка регистра или тоналитета“, „симулираћу патетику па ћу је, малтене у истом даху, уништити“, и томе слично. У исто време, у антиклимаксу је енкодирана информација о *интенцији* као, било свесном, било нехотичном, кретању семантичког геста у правцу *привидне* фрустрације сопственог циља: смисаоног уједињења текста.²⁵⁾ С једне стране, самим распоредом аксиолошки, лексички и тонално хетерогених елемената, семантички гест чини све да до таквог уједињавања не дође; с друге стране, он, у складу са својом основном функцијом, ипак покушава да створи барем привид значењске интегра-

ције, у чему пак никада не успева до краја, већ увек за собом оставља, каткад и резидуалне, трагове неинтенционалности (значењске неуједињености), који су и одговорни за утисак, крај све интеракције, да су у антиклимактичној констелацији на делу две хетерогене поруке – за утисак „испадања из оквира“, „противусмерености“. Коначно, у антиклимакс је на релацији текст – прималац уписана „инструкција“ аналогна енкодираним „сврхама“ и „интенцијама“: рецимо, „нека твој семантички гест буде такав да у твојој рецептивној свести никада не дође до потпуног уједињавања смисла“, или „нека се твој аксиолошки одговор колеба између двеју понуђених вредности“. Управо са такве прагматичке усмерености, а не због наводно мале вероватноће појављивања одређеног противкода, антиклимакс и поседује изузетну информативну вредност, која извире пре свега из усколебљивања доживљаја света као мреже, фигуративно говорећи, „природних“, „датих“ синтагми смислова, вредности и норми. Стога је антиклимакс не само *стилем par excellence* већ уједно и основа специфичног естетског предмета у чијем је доживљају удео незадовољства, које је изазвано *адресивно-демонстрацијом* укидањем ограничења (норми) на релативно малом простору, већи од уобичајене мере, а самим тим и колебање између задовољства и незадовољства драстичније од колебања иманентног информацији о малтене сваком естетском предмету.²⁶⁾

25) Појам „семантички гест“ позајмљен је од Мукаржовског. Он је најопширније представљен у раду „Интенционалност и неинтенционалност у уметности“ (Мукаржовски 1987: 134–173).

26) „Уметничка вредност је недељива: и компоненте дела које изазивају незадовољство постају у целини дела позитивни елементи, али само у делу – ван дела и његове структуре биле би негативне вредности“ (*Ibidem* 40).

VII

148

Поетика антиклимакса би имала да се ухвати у коштац са низом посебних проблема: на пример, са случајевима у којима је „високи пол“ (макроконтекст) доброно пунктуиран иронијом, што би само по себи требало да произведе батетичне учинке, а ипак до антиклимактичног контрапункта долази тек у тачки сучељавања тог „пола“ са семантичким материјалом који твори „нижи пол“ (микроконтекст); са питањем да ли је антиклимакс могућ и у дистактној позицији; коначно, са проблемом последица сатурације, који је од изузетног значаја за ауторе као што су Тасони и Хајне, код којих се антиклимакс јавља са таквом редовношћу да би управо његово изостајање у патетичним или лирским узлетима било непредвидиво, па стога и представљало право изненађење. Задржаћемо се накратко само на последњем проблему, ослањајући се у покушајима да га „решимо“ на неке аспекте Рифатерове теорије стилистичког контекста.

Рифатерова теорија познаје две врсте одступања од уобичајене схеме макроконтекст – микроконтекст: контраст > стилистички поступак. У првој врсти стилистички поступак се враћа на ниво макроконтекста; он се утапа у образац који га је, у садејству са микроконтекстом, и припремио. У другој врсти стилистички поступци исте категорије следе један иза другог у исувише кратким интервалима, те сатурација која настаје услед тога води губитку њихове контрастне вредности и своди их на улогу компонената новог контекста, који, са своје стране, „омогућава стварање нових контраста“ (Riffaterre 1960: 214). На пример, поновљена карактеристична фраза неког лика – уобичајен „трик“

у драмском дијалогу – може да буде „носилац психолошког реализма; код исувише честе употребе – то јест, ако је текстуални размак између њених различитих појављивања исувише мали – таква фраза постаје фактор комике“ (*Ibidem* 215)! „Логика“ ове тврдње је помало чудна: ако је размак између појављивања неког, назовимо га тако, у психолошком смислу карактеристичног „лајтмотива“ довољно велик, тај „лајтмотив“ је стилистички маркиран, па зато (!) и може да буде носилац психолошког реализма, док, поновљен у исувише кратким интервалима, исти „лајтмотив“ не може да буде стилематичан, већ само фактор комике, из чега следи да, захваљујући обавезној сатурацији, комични елементи никада нису стилематични! Упркос готово предвидивој рекуренцији у веома кратким интервалима, Хајнеови антиклимакси су, међутим, и комични и стилистички делотворни... А то или доводи под сумњу читаву Рифатерову теорију или изискује питање „да ли постоје стилистички поступци чији их микроконтексти чине отпорним на сатурацију“ (*Ibidem* 216, бел. 21). Такав стилистички поступак Рифатер види, на пример, у „дисјунктивном реду речи, који прекида дешифровање као целину“ (*Ibidem*), док га ми видимо пре свега у антиклимаксу. Антиклимакс је, другим речима, стилистички поступак чији га микроконтекст чини отпорним на сатурацију, па према томе и на губитак стилистичке маркираности. Но, то није сасвим тачно, јер не постоји ниједан микроконтекст који би сам по себи гарантовао имуност стилистичког поступка на губитак стилематичности. Микроконтекст је у стању да пружи такве гаранције само у спречи са одређеном врстом макроконтекста или још тачније, само

у одређеној врсти спреге са одређеним врстама макроконтекста. У случају антиклимакса, имуност на сатурацију, дакле неутуђива стилистичка маркираност, проистиче из природе и интензитета директног сучељавања семантичког материјала садржаног у макроконтексту, односно његовог лексичког регистра или тоналитета, с једне стране, те са њим неусагласивог семантичког материјала садржаног у микроконтексту, односно његовог лексичког регистра или тона-

литета, с друге стране. Са недовољно испитаних екстралингвистичких разлога, који задиру у саму суштину нашег доживљаја света као хијерархије (ин)компатибилних вредности и норми, дотицај таквих вредности и нормативно маркираних средстава готово обавезно ствара контраст који се, без обзира на учесталост, доживљава као *изненађујућа колизија*. У том смислу, антиклимакс је повлашћен у односу на већину других стилистичких поступака.

149

zusammenfassung

Σ Die Antiklimax

Die Antiklimax ist die Resultante des Aufeinanderprallens von zwei oder mehreren disparaten Kodes bzw. der Spaltung des Gesamtkontextes in einen (um mit Riffaterre zu sprechen) Makrokontext, der, mit bestimmten Qualitäten versehen („Erhabenheit“, „Pathos“, „Ernst“ usw.), das *interne Muster* entfaltet – und in einen dieses unvorhersehbar durchbrechenden Mikrokontext, dem jene Eigenschaften entweder gänzlich fehlen oder in einem viel geringeren Maße eigen sind. Das stylistische Verfahren, das sich aus einem solchen scharfen Kontrast ergibt, ist eben die Antiklimax.

Insofern das Gefälle zwischen dem Makrokontext (dem „höheren Pol“) und dem Mikrokontext (dem „niedrigeren Pol“) gewöhnlich – im weitesten Sinne des Wortes – axiologisch markiert ist, muß möglichst präzise das minimale „Wertdifferential“ bestimmt werden, das dem antiklimaktischen Kontrast zugrunde liegt. Einem solchen Bestimmungsversuch gilt der größte Teil unseres Beitrags. Die darin entworfene Typologie nach den Quellen des Kontrastes relativiert aber die Annahme der Inhärenz eines rein axiologischen Differentials: wenn es dem Makrokontext – dank der Quantität *und* Qualität seiner Konstituenten – gelingt, die Bedingungen der eigenen evaluativ-bedeutungsmäßigen, lexikalischen und tonalen Homogenität durchzusetzen, also die eigene – „unduldsame“ – Norm zu behaupten, so wird jede, sogar die harmloseste Einzelheit, die dieser nicht entspricht, als ein Verstoß gegen sie empfunden – genauer, als der Mikrokontext, der im kontraststiftenden Zusammenfluß mit einem solchen Makrokontext die Möglichkeit des Sinkens eröffnet.

Der Teil unserer Arbeit, in dem Lotman's Theorie des Aufbaus des literarischen Textes instrumentalisiert wird, zeigt weiter, daß der „Gegenkode“ zum „erhabenen“, „edlen“, „pathetischen“, „poetischen“ Kode oder Kodekomplex nie diesen völlig aufhebt. Im Gegenteil: indem beide im wechselseitigen Durchdringen gleichzeitig funktionieren, bilden sie einen „Überkode“, in welchem der „Grundwiderspruch“ in seinem oxymoronartigen semantischen Impuls ausharrt und keiner „Seite“ das Recht auf den Status des „Wesentlichen“ geschenkt wird. Die übergreifende Bedeutung einer antiklimaktischen Konstellation ist somit stets *relational*.

In der Antiklimax ist vielmehr die Information über die intentionale Bewegung des semantischen Gestus in Richtung auf scheinbare Vereitelung des eigenen Ziels

– der Vereinheitlichung des Textsinnes – enkodiert; dem semantischen Gestus einer antiklimaktischen Konstellation haftet der zwiespältige Versuch an, den Widerspruch in die Bedeutungseinheit zu integrieren, ihn dennoch gleichsam ausgeklammert in seiner Gegenläufigkeit zu belassen.

Niederschlag einer komplexen Sintagmatik, die – dem „metaphorischen“ Prinzip gemäß – die meisten Kombinationsverbote auf der entsprechenden Axis außer Kraft setzt, entbindet die Antiklimax eine pragmatische Energie, die das Erlebnis der Welt als eines engmaschigen Netzes von festgefügtten Sinn-, Wert- und Normsintagmen verunsichert. Gerade darin – und nicht in dem angeblich niedrigen Wahrscheinlichkeitsgrad des Erscheinens eines bestimmten Gegenkodes – ist der Informationsanspruch der Antiklimax begründet. Das macht sie zum Stylem par excellence.

150

Библиографија

- Богосављевић 1999: **Богосављевић, Срдан**. Батос. Нацрт за једну поетику. – In: Годишњак за поетичка и херменеутичка истраживања. – Београд. – Св. 3. – С. 9–27.
- Богосављевић 2001: **Богосављевић, Срдан**. Батетични премашај. – In: Годишњак за поетичка и херменеутичка истраживања. – Београд. – Св. 5. – С. 7–31.
- Demetrius 1905: **Demetrius**. On Style. Cambridge.
- Goethe 1975: **Goethe, Johann Wolfgang von**. Faust I–II. – Hrsg. Erich Trunz. – München: Verlag C. H. Beck. – 664 s.
- Гете 1999: **Гете, Јохан Волфганг**. Фауст. – Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића. – 647 с.
- Heine 1968: **Heine, Heinrich**. Sämtliche Schriften I–VI. – München: Hanser Verlag.
- Хајне 1951: **Хајне, Хајнрих**. Изабрана проза. – Београд: Просвета. – 232 с.
- Хајне 1968: **Хајне, Хајнрих**. Немачка/Ата Трол. – Београд: Српска књижевна задруга. – 217 с.
- Johnson 1785²: **Johnson, Samuel**. A Dictionary of the English Language. – London.
- Ковачевић 1995²: **Ковачевић, Милош**. Стилистика и граматика стилских фигура. – Никшић: Унирекс. – 220 с.
- Lanham 1991: **Lanham, Richard A.** A Handbook of Rhetorical Terms. – Berkley/Los Angeles/Oxford: University of California Press.
- Lausberg 1973²: **Lausberg, Heinrich**. Handbuch der literarischen Rhetorik I–II. – München: Max Hueber Verlag. – 983 s.
- Lotman 1976: **Lotman, J. M.** Struktura umetničkog teksta. – Beograd: Nolit. – 398 s.
- Ман 1980: **Ман, Томас**. Изабраник. – Нови Сад: Матица српска. – 398 с.
- Mann 1980: **Mann, Thomas**. Der Erwählte. – Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag. – 297 s.
- Мукаржовски 1986: **Мукаржовски, Јан**. Структура, функција, знак, вредност. – Београд: Полит. – 405 с.
- Musil 1978: **Musil, Robert**. Gesammelte Werke I–VIII. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Myers/Simms 1985²: **Myers, Jack/ Simms, Michael**. Dictionary and Handbook of Poetry. – New York/London: Longman.
- Plett 2000: **Plett, Heinrich F.** Systematische Rhetorik. – München: W. Fink. – 303 s.
- Pope 1940³: **Pope, Alexander**. The Rape of the Lock. – Ed. Geoffrey Tillotson. – London: Methuen & Co. – 410 s.
- Pope 1950: **Pope, Alexander**. An Essay on Man. – Ed. Maynard Mack. – London: Methuen & Co. – 186 s.

- Pope 1986: **Pope, Alexander**. The Prose Works. – Knjiga 11. – Ed. Rosemary Culler. – Hamden/Oxford: Archon Books. – 529 s.
- Речник књижевних термина 1985: Речник књижевних термина. – Београд: Полит.
- Riffaterre 1959: **Riffaterre, Michael**. Criteria for Style Analysis. – In: Word. – Sves. 15. – S. 154–174.
- Riffaterre 1960: **Riffaterre, Michael**. Stylistic Context. – In: Word. – Sves. 16. – S. 207–218.
- Thümmel 1894: **Thümmel, Moritz August von**. Wilhelmine. – Stuttgart: G. J. Göschen'sche Verlagsbuchhandlung (Abdruck der ersten Ausgabe 1764). – 54 + XII s.
- Тошовић 1988: **Тошовић, Бранко**. Функционални стилови. – Сарајево: Свјетлост.
- Ueding 1992: **Ueding, Gerd** (Hrsg.). Historisches Wörterbuch der Rhetorik. – Knjiga I. – Tübingen: Max Niemeyer.
- Webster's Dictionary 1966: **Webster's** Third New International Dictionary of the English Language. – Chicago i. drugde: Encyclopaedia Britannica.
- Xenophon 1968: **Xenophon** in seven volumes, III Anabasis. – Cambridge/London: Loeb.
- Xenophon 1990: **Xenophon**. Anabasis. Der Zug der Zehntausende. – Griechisch-Deutsch. – Hrsg. Walter Müri. – Darmstadt/München/Zürich.