

# načini svetotvorstva (II)

nelson gudman

d) BRISANJE I DOPUNJAVANJE

Takođe, pravljenje jednog sveta od drugog obično uključuje neko temeljno čupanje kora i popunjavanje — aktualno odstranjivanje nekog starog i dobavku nekog novog materijala. Naša sposobnost za previdanje je praktično neograničena i ono što mi stvarno unosimo obično se sastoji od značajnih fragmenata i natuknica kojima je potrebno masivno dopunjavanje. Umetnici se ovim često vešto koriste: Dakometijeva litografija potpuno predstavlja čoveka u hodu pomoću skeča ničega do glave; šaka, i stopala koji su u tačnoj pozi i na tačnom mestu na, inače, praznom papiru; a crtež Katarine Starčiz (*Katharine Stargis*) dočarava hokejaša u akciji samo pomoću jedne pregnantne linije.

Da nalazimo ono što smo spremni da nade-mo (ono što očekujemo ili što svojom moći omalovažava naša očekivanja) i da smo skloni da budemo slepi za ono što niti pomaže niti od-maže našim preokupacijama, opšta su mesta našeg svakodnevnog života i obilno su potvrđeni u psihološkim laboratorijama. (Vidi »On Perceptual Readiness« (1957.) u *BI*, str. 7—42.) U tegobnom iskustvu lektorisanja kao i u prijatnijem posmatranju veštog mađioničara, ne-popravivo propuštamo da vidimo nešto što je tamo i vidimo nešto čega tamo nema. Memorija radi još nemilosrdnije; osoba koja podjednako dobro govori dva jezika može se sećati nekog naučenog spiska ali ne i na kome je jeziku bio taj spisak. (Vidi Paul Kolers, »Bilinguals and Information Processing«, *Scientific American* 218 (1968), 78—86.)

A čak i u okviru onoga što opažamo i čega se sećamo mi odbacujemo kao iluzorno i zane-marivo ono što se ne uklapa u arhitekturu sveta koji gradimo. Naučnik nije ništa manje drastičan kada odbacuje ili pročišćava većinu entiteta i događaja sveta običnih stvari dok iz-nedruje kvantitete radi popunjavanja krivih iz-među mestimičnih podataka, i dok postavlja elaborirane strukture na osnovu zamućenih posmatranja. Tako on stremi da izgradi svet koji se slaže sa njegovim izabranim koncepti-ma i koji se pokorava njegovim opštim zakoni-ma.

Zamenjivanje takozvanog analognog siste-ma sa takozvanim digitalnim sistemom, kroz artikulaciju odvojenih koraka uključuje brisa-nje; na primer, koristiti termometar sa skalom graviranom na desetinke stepeni, znači ne priznavati temperature između 90 i 90.1 stepeni. Slično brisanje se javlja pri standardnoj muzič-kaj notaciji gde se ne priznaje visina tona iz-među  $c$  i  $c$ , kao ni trajanje između šezdesetčet-vrtinke i stodvadesetosminke note. S druge pak strane, popunjavanje se javlja kada se, re-cimo, analognim zameni digitalni instrument za brojanje posetilaca ili količine izdatog nov-ca, ili kada violinista svira falš.

Ipak, možda se najspektakularniji slučajevi dopunjavanja nalaze u opažanju kretanja. Ne-ki put u opažajnom svetu kretanje rezultira iz zamršenog i obilatog bombardovanja fizičkim stimulacijama. Psiholozi već dugo znaju za tak-zovani »fi fenomen«: u pažljivo kontrolisanim uslovima ako se dva spot svetla pale na maloj razdaljini i u kratkom razmaku, posmatrač normalno vidi svetlu tačku koja se kontinuirano kreće putanjom od prve do druge pozicije. Ovo je dovoljno zanimljivo po sebi jer, narav-no, pravac kretanja nije mogao biti određen pre drugog bleška; no opažanje ima čak i veće kreativne moći. Pol Kolers (Paul Kolers) je ne-davno pokazao (*Aspects of Motion Perception*, Pergamon Press, 1972, str. 47 i dalje.) da, ako je prva svetleća tačka okrugla a druga četvrtas-ta, videna pokretna tačka se polako transformiše od kruga ka kvadratu; i transformacija od dvodimenzionalnih na trodimenzionalne

oblike često se postiže bez teškoća. Šta više, ako se svetlosna barijera umetne između dva spota, pokretni spot zaobilazi oko barijere. Zašto se ova dopunjavanja dešavaju tako kako se dešavaju, predstavlja fascinantnu temu za spe-kulaciju.

## e) DEFORMACIJA

Najzad, neke promene su preoblikovanja ili deformacije koje se, prema tački posmatranja, mogu smatrati ili korekcijama ili iskrivljenji-ma. Fizičar izravnavava najprostiju grubu krivu koja bi se inače uklapala sa svim njegovim po-dacima. Viđenje isteže liniju koja se završava strelicama koje pokazuju na unutra, dok skr-ćuje fizički jednaku liniju koja se završava sa strelicama koje pokazuju prema spolja, i teži da poveća veličinu manjeg a vrednijeg novčića u odnosu na veličinu većeg a manje vrednog. (Vidi »Value and Need as Organising Factors in Perception« (1947.) u *BI*, str. 43—56.) Karika-turisti često idu dalje od prenapravljenosti do aktualne iskrivljenosti. *Pikaso*, polazeći od *Ve-laskešovog Las Meninas*, i *Brams*, polazeći od *Hajdnove* teme, stvaraju magične varijacije koje se granice sa otkrovenjem.

To bi onda bili načini na koji su pravljeni svetovi. Ne kažem da su to svi, niti da su glavni načini. Moja klasifikacija nije ponudena ni kao iscrpna, ni kao zasnovana, ni kao obave-zna. Ne samo da se ilustrovani procesi često jav-ljaju u kombinacijama, već i primeri koji su izabrani često podjednako dobro mogu da idu pod više naslova; na primer, neke se promene mogu alternativno smatrati i kao pridavanja važnosti i kao preuređenja i kao preoblikova-nja, ili kao sve to skupa, a neka brisanja su isto tako stvar razlika u kompoziciji. Sve što sam pokušao da uradim, jeste da sugerisem nešto od raznovrsnosti procesa koji su u stalnoj upotrebi. Mada se čvršća sistematizacija sigurno može razviti, ni jedna ne može biti konačna jer, kao što sam ranije primetio, jedinstvenog sveta svetova nema isto kao što nema ni jedin-stvenog sveta.

## 5. MUKA SA ISTINOM

Sa svom tom slobodom da delimo i kombi-nujemo, naglašavamo, uređujemo, brišemo, punimo i praznimo i čak da iskrivljujemo; šta su onda ciljevi i kakve su prinude? Šta su krite-rijumi uspeha u pravljenju sveta?

Kako do sada stoji, pošto je verzija verbal-na i sastoji se od iskaza, istina bi mogla da bu-de relevantna. Ali istina se ne može definisati ili proveriti pomoću slaganja sa »Svetom«, jer ne samo da se istine razlikuju za različite sve-tove, već je i priroda slaganja između verzije i sveta notorno nebulozna nezavisno od toga. Pre će biti — govoreći neobavezno i bez poku-šaja da se da odgovor na pitanje *Pilata* ili *Tar-skog* — da se za verziju uzima da je istinita ka-da ne vredi nikakva kruta verovanja i ne krši ni jednu od svojih proklamacija. Među, u dato vreme, neprikosnovenim verovanjima mogu biti dugovečne refleksije o zakonima logike, kratkovečne refleksije o skorašnjim zapažanjima i ostala ubedjenja i predrasude različitog stepena čvrstoc. Među proklamacijama, na primer, mogu biti izbori između alternativnih referentnih okvira, pridavanja važnosti, i deri-vacionih osnova. No, crta između verovanja i proklamacija nije niti oštra niti stabilna. Verova-nja su uokvirena u pojmovima koji su oži-votvoreni proklamacijama; i ako *Boji* frizira svoje podatke radi ravnine krive, promišajući ih sve na taj način, možemo kazati da su opa-žena zapremina i pritisak, svojstva različita od teorijske zapremine i pritiska, ili, da se istine o zapremini i pritisku sveta opažanja i sveta te-orije razlikuju. Čak i najtvrdokornije verovanje tokom vremena može da dopusti alternative; »Zemlja je u mirovanju« od dogme je prešlo u nešto što zavisi od proklamacije.

Istina, daleko od toga da je gord i strog gos-podar, ponizan je i poslušna sluga. Naučnik koji pretpostavlja da je posvećen isključivo tra-ganju za istinom, obmanjuje sebe. Njega se ne tiču trivijalne istine o kojima bi mogao da me-lje u beskraj; on vrebja za višesmislenim i ne-pravilnim rezultatima posmatranja ne bi li mu ovi natuknuli nešto više o globalnim struktura-ma i značajnim generalizacijama. On traga za sistemom, jednostavnošću, vidikom; i kada je zadovoljan sa ovim postignućima, tek tada kroji istinu koja se uklapa (*PP*, VIII, 6—8). On u istoj meri i proglašava i otkriva zakone koje postavlja, u istoj meri i projektuje i razlučuje obrasce koje ocrtava.

Istina, šta više, pripada samo onome što je izrečeno, a doslovna istina samo onome što je doslovno rečeno. Dakako, videli smo da su sve-tovi napravljeni ne samo onim što je doslovno rečeno već i onim što je rečeno metaforično, a i ne samo time, već i onim što je egzemplirano i što je izraženo — onim što je pokazano isto kao i onim što je rečeno. U naučnoj raspravi najviše se računa doslovna istina; ali u pesmi ili romanu, metaforično ili alegorijske istine mogu više da vrede jer čak i doslovno lažni iskazi mogu biti metaforički istiniti (*LA*, str. 51, 68—70) i mogu da čine ili naznače nove asocija-cije i diskriminacije, da menjaju naglasnost, da izvrše isključivanja i dodavanja. I iskazi, bi-lo da su doslovno ili metaforički istiniti ili laž-ni, mogu da pokazuju ono što ne kažu, mogu da deluju kao doslovni ili metaforični oštro-umni primeri za nepomenute osobenosti i osećanja. U *Kongu Vejčel Lindseja* (*Vachel Lin-dsay*), na primer, pulsirajući obrazac udaranja bubnjeva pre je insistentno izložen nego je opi-san.

Konačno, za neverbalne verzije, pa čak i za verbalne verzije bez iskaza, istina je irelevan-tna. Izlažemo se nesporazumu kada o slikama ili predikatima govorimo kao »istinito o« onome što dočaravaju ili na šta se primenjuju; oni nemaju istinosnu vrednost i ako su istiniti za bilo šta istiniti su za sve. (*Na primer*, » $2 + 2 = 4$ « za sve je istinito u tome da je za svako  $x$ ,  $x$  takvo da su  $2 + 2 = 4$ . *Iskaz S normalno neće biti istinit o x, ukoliko S nije o x u nekom smislu toga o, definisanom u »O«* (*PP* str. 246—272); ali definicija »o«-a bitno zavisi od osobenosti iskaza za šta ne postoje razumne analogije sa slikama. Više o ovome vidi u *Joseph Ullian and Nelson Goodman*, »Truth about Jones«, *Journal of Philosophy*, tom 74 (1977), str. 317—333; takode i VII. 5 i dalje.) Nepredstavna slika kao što je jedan *Mondrijan*, ništa ne kaže, ništa ne označava, ništa ne slika i nije niti isti-nita niti lažna, ali mnogo prikazuje. Ništa ma-nje, i prikazivanje i egzempliranje, isto kao označavanje, predstavlja referencijalnu funkciju; i ista zapažanja u velikoj meri važe za slike isto kao i za pojmove ili predikate teorije: njihova relevantnost i njihova otkrića, njihova snaga i njihov zamah — sve u svemu, njihova tačnost. Radije nego da o slikama govorimo kao istinitim ili lažnim, možda je bolje o teori-jama govoriti kao tačnim ili pogrešnim; jer isti-nitost zakona teorije nije ništa do jedna specijalna osobenost i često je, kao što smo videli, premašena po važnosti od strane uverljivosti i kompaktnosti i obuhvatnosti, informativnošću i organizacionom snagom čitavog sistema.

»Istinu, celu istinu, i ništa osim istine« bilo bi perversna i parališuća deviza za bilo kog svetotvorca. Cela istina bi bila preteranost; su-više je široka, nestalna i zagušena trivijalnosti-ma. Samo istina, bilo bi premano, jer neke tač-ne verzije nisu istinite — budući ili lažne ili niti lažne niti istinite — a čak i za istinite verzije tačnost može biti od većeg značaja.

## 6. RELATIVNA STVARNOST

Ne treba li se sada okrenuti od sveg tog su-ludog liferovanja svetova i prizvati se zdravoj pameti? Ne treba li prestati govoriti o tačnim verzijama kao da svaka jeste ili da ima svoj vlastiti svet, i sve ih priznati kao verzije jednog te istog, neutralnog i podupirućeg sveta? Tako povraćeni svet, kao što je ranije primećeno, jeste svet bez vrsta ili redosleda ili kretanja ili mirovanja ili obrazaca — svet koji nije vredan borbe ni za ni protiv njega.

Ipak, mogli bi za stvarni svet da uzmemo da jeste neka od alternativnih tačnih verzija (ili grupa njih, povezana nekim principom

svodljivosti ili prevodljivosti) i da sve ostale smatramo za verzije toga istoga sveta, koje se razlikuju od standardne verzije na načine koje je moguće izraziti. Fizičar uzima svoj svet kao stvaran; pripisujući brisanja, dodavanja, nepravilnosti, naglašavanja iz ostalih verzija nesavršenostima opažanja, nuždama prakse, ili postojanju prava na poetičnost. Fenomenalista smatra fundamentalnim opažajni svet, a za izbacivanja, apstrakcije, uprošćavanja i iskrivljenja iz drugih verzija smatra da su rezultat naučnih ili praktičkih ili umetničkih preokupacija. Za čoveka sa ulice, većina verzija iz nauke, umetnosti i opažanja na neke načine se izdvajaju iz poznatog upotrebljivog sveta koji je on sklepaio iz fragmenata naučne i umetničke tradicije i iz svoje vlastite borbe za opstanak. Za ovaj svet, zaista, najčešće se uzima da je stvaran; jer stvarnost u svetu, kao i realizam na slici, uveliko je stvar navike.

Dovoljno ironično, znači, naša strast za *jednim svetom* zadovoljena je u različito vreme i u različite svrhe, na mnogo različitih načina. Ne samo kretanje, derivacija, pridavanje važnosti, redosled, — relativna je čak i stvarnost. To da tačnih verzija i aktualnih svetova ima mnogo, ne briše razliku između tačnih i pogrešnih verzija, ne priznaje prosto moguće svetove koji odgovaraju pogrešnim verzijama i ne podrazumeva da su sve tačne alternative podjednako dobre za svaku ili čak bilo koju svrhu. Čak je i za muvu malo verovatno da vrh jednog svog krila uzme kao fiksiranu tačku; Molekule i čestice («concreta», prim. prev.) ne prihvatamo kao elemente našeg svakodnevnog sveta, niti paradajze, trouglove, pišaće mašine, turanine, tornada kombinujemo u jednu vrstu; ni jedno od ovih fizičar neće ubrojati u njegove fundamentalne čestice; slikar koji vidi na način čoveka sa ulice imaće manje arhitektoničnog uspeha ali više popularnosti. A isti ovaj filozof, što ovde metafizofično kontemplira o širokoj raznovrsnosti svetova, dolazi do toga da jedino verzije koje ispunjavaju zahteve upornog i deflacionog nominalizma odgovaraju njegovim potrebama u vezi konstruisanja filozofskih sistema.

Šta više, dok spremnost da se priznaju alternativni svetovi može da bude oslobađajuća i sugestivna za nove avenije istraživanja, raspoloženjem da se ukaže dobrodošlica svim svetovima ne gradi se ni jedan. Puko prihvatanje mnogih raspoloživih referentnih okvira ne daje nam nikakvu mapu kretanja nebeskih tela; prihvatanje konkurentnosti alternativnih osnova ne stvara nikakvu naučnu teoriju ili filozofski sistem; imanje u vidu raznih načina gledanja ne slika nikakvu sliku. Širina duha nije zamena za težak posao.

## 7. NAPOMENA O SAZANJU

Ovo što sam govorio od značaja je i za prirodu saznanja. Pod ovim uslovima saznanje ne može biti isključivo i čak ni pre svega stvar određivanja onoga šta je istinito. Otkriće, kao kada sklapam mozaik, često se ne sastoji u dolaženju do propozicije proglašavanja ili odbijanja, već u iznalaženju karikie. Veliki deo saznanja ne stremi nečemu što je istinito ili što je bilo kakva vera. Povećanje izoštrenosti uvida ili obima shvatanja, pre nego promena verovanja, dešava se kada u naslikanoj šumi nađemo lice za koje smo već znali da se tu nalazilo, ili kada naučimo da razlikujemo stilističke razlike među delima koja su već klasifikovana od strane slikara, kompozitora ili pisca, ili kada proučavamo sliku ili koncert ili raspravu sve dok ne vidimo ili ne čujemo ili ne shvatimo osobine i strukture koje ranije nismo razumevali. Takav porast saznanja ne dešava se pomoću formiranja ili fiksiranja ili verovanja (Ovde aludiram na članak Charles S. Peirca, «The Fixation of Belleif» (1877) u *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, tom 5 (Harvard University Press, 1934.) str. 233—247.) već pomoću napretka u razumevanju. (O prirodi i važnosti razumevanja u širem smislu vidi M. Polany, *Personal Knowledge*, (University of Chicago Press, 1960).)

Šta više, ako su svetovi isto toliko pronađeni koliko i napravljeni, isto tako i saznanje je prepravljeno isto koliko je i izveštavanje. Svi procesi svetovotvorstva o kojima sam govorio ulaze u saznanje. Opažanje kretanja, videli smo, često se sastoji u njegovom proizvođenju.

Otkrivanje zakona uključuje njihovo propisivanje. Prepoznavanje obrazaca u velikoj meri je stvar njihovog izmišljanja i nametanja. Shvatanje i stvaranje idu zajedno.

## II STATUS STILA

### 1. S OBIROM NA IZUZETKE

Očigledno, predmet je šta je rečeno a stil je kako. Malo manje očigledno, ova formula puna je grešaka. Arhitektura i nbeobjektivno slikarstvo i većina muzike, nemaju predmet. Njihov se stil ne može ticati onoga kako nešto kaže jer oni doslovno ne kažu ništa; oni čine druge stvari, znače na druge načine. Mada većina književnih dela nešto govori, ona obično čine i druge stvari, takode; i neki od načina na koji čine ove stvari jesu aspekti stila. Šta više, ono šta, neke vrste činjenja, može biti deo onoga kako, neke druge vrste. Zaista, čak i kada je jedina funkcija o kojoj se radi kazivanje, moraćemo priznati da neke značajne karakteristike stila pre da su osobenosti materije nego način kazivanja. Više je načina na koji je predmet uključen u stil. Zbog ovog i zbog drugih razloga, ne mogu da potpišem ponudeno mišljenje<sup>1)</sup> da stil zavisi od umetnikovog svesnog izbora između alternativa. I mislim da ćemo isto tako morati priznati da sve razlike u načinima pisanja ili slikanja ili komponovanja ili izvođenja, nisu razlike u stilu.

Ipak, moje prepirke ne tiču se prakse kritičara i istoričara umetnosti već njihovih definicija i teorija o stilu koji su tako često u sukobu s tom praksom.<sup>2)</sup>

### 2. STIL I PREDMET

Jasno, kada je nešto rečeno, neki aspekti načina na koji je to rečeno stvar su stila. Što se tiče deskriptivne, narativne ili ekspozitorne funkcije književnosti, varijacije u stilu jesu varijacije u tome kako se ova funkcija obavlja pomoću teksta. Forma varira dok sadržaj ostaje konstantan — no teškoće postoje čak i sa ovim uzusom. *Greem Hau (Graham Hough) piše:* «... što više o tome razmišljamo postaje sve problematičnije u kolikoj meri možemo govoriti o različitim načinima kazivanja; zar nije svaki različiti način kazivanja, u stvari, kazivanje o različitoj stvari?»<sup>3)</sup> Nešto skorije pak, *E.D. Hirs*, mladi (Hirsch), polazeći od premise da stil i stilistika zavise od postojanja alternativnih načina kazivanja tačno iste stvari, pokušava da odbrani i definiše sinonimiju.<sup>4)</sup>

Sinonimija je sumnjiv pojam, i moje vlastite studije sugerisu da nema dva termina sa tačno istim značenjem.<sup>5)</sup> Ali različitost stila od sadržaja ne zahteva da se tačno ista stvar može reći na različite načine već samo to da ono što je rečeno može da varira nezavisno od sprege sa načinima kazivanja. Dosta je jasno da često ima vrlo različitih načina da se kažu skoro sasvim iste stvari. Obrnuto, i često od većeg značaja, veoma različite stvari se mogu reći na skoro isti način — naravno, ne istim tekstom, već tekstovima kojima su zajedničke izvesne karakteristike što čine stil. Mnoga dela o mnogim stvarima mogu biti u istom stilu; i mnogo rasprave o stilu vodi se bez obzira na predmet. Stilovi kazivanja — kao i slikanja ili komponovanja ili izvođenja — često se mogu porediti i suprotstavljati bez obzira šta su predmeti i čak da li ih ima. Čak i bez sinonimije, stil i predmet ne postaju jedno.<sup>6)</sup>

Do sada, naši rezultati su negativni i, tako reći, ništavni. Ne samo da stil nije predmet, već i gde nema predmeta, stil se uopšte ne očitava time što nije predmet. Čak je i ovo rizično tvrdnja. Jer ponekad stil jeste stvar predmeta. Ne mislim samo da predmet može da utiče

na stil već da se neke razlike u stilu u potpunosti sastoje od razlika u onome šta je rečeno. Uzmimo da jedan istoričar piše u terminima vojnih sukoba a drugi u terminima socijalnih promena; ili uzmimo da jedan biograf naglašava javnu karijeru a drugi privatn život. Razlike između dve istorije-datog perioda ili između dve biografije date osobe, ovde ne leže samo u karateru proze već u onome šta je rečeno. Ipak, ništa manje od razlika u kazivanju, i ove razlike jesu razlike u književnom stilu. Namerno sam izabrao primere deskriptivne ili ekspozitorne književnosti, no i deo pesnikovog stila isto se može sastojati od onoga šta kaže — da li se usredsređuje na krhko i transcendentno ili na močno i stameno, na čulne kvalitete ili na apstraktne ideje, itd.

Ovde se pomaljaju obrisi paradoksa. Ako je ono što je rečeno ponekad aspekt stila, a stil je način kazivanja onog šta je rečeno, neuviđani logičar mogao bi da ukaže na nedobrodošlu posledicu da je ono šta je rečeno ponekad aspekt načina kazivanja onoga šta je rečeno — što je formula sa ukusom ambivalentnosti samoprotivrečnog turizma.

Lek za ovo na prvi pogled, čini se još uvrnutiji. Šta je rečeno, pre nego da bude način kazivanja onoga šta je rečeno, može biti način govorenja o nečemu drugom: na primer, pisanje o bitkama u Renesansi i pisanje o umetnosti Renesanse nisu različiti načini pisanja o bitkama ili o umetnostima već su različiti načini pisanja o Renesansi. Kazivanje različiti stvari može se važiti kao različiti načini kazivanja o nečemu obuhvatnijem koje ih oboje sadrži. Tako, bez odstupanja od principa da stil pripada načinima kazivanja, možemo, na primer, kao aspekte stila priznati i pisanje radije o bitkama nego o umetnostima i pisanje u latiniziranoj radije nego u anglo-saksonskoj prozi. No, u tom slučaju odustajemo od onoga što se činilo glavna stvar principa: kontrasta između načina kazivanja i onoga šta je rečeno, između stila i predmeta. Ako su i pakovanje i sadržaj stvar stila, šta onda nije?

Ako iznova, i bolje, pogledamo, možemo приметiti da se razlike u stilu, zavisne od razlika u predmetu, ne javljaju iz puke činjenice da ono šta je rečeno nije isto. Kada vojno nastrojeni istoričar piše o dva različita perioda, njegov stil može ostati isti iako je ono šta govori veoma različito — različito bar onoliko koliko se razlikuje ono što on i umetnički nastrojeni istoričar pišu o jednom datom periodu. Tako da je nejasno i pogrešno reći da je stil stvar predmeta. Pre će biti da se samo neke osobenosti onoga šta je rečeno važe kao aspekti stila; samo izvesne karakteristične razlike u onome šta je rečeno čine razlike u stilu.

Slično tome, naravno samo neke osobenosti rečnika čine osobenosti stila. To što se dva teksta sastoje od veoma različitih reči ne čini ih različitim u stilu. Ono što se ovde važi kao osobenost stila jesu karakteristike kao predominacija izvesnih vrsta reči, struktura rečenice, i upotreba aliteracije i rime.

Tako nam nije trebala briga oko teškoće razlikovanja forme od sadržaja;<sup>7)</sup> jer to razlikovanje, ukoliko je uopšte jasno, ne poklapa se već preprečuje razliku između onoga šta jeste a šta nije stil. Stil sadrži izvesne karakteristične osobenosti i onoga šta je rečeno i kako je rečeno, i predmeta i rečnika, i sadržaja i forme. Razlika između stilističkih i nestilističkih osobenosti ima se povuci na drugim osnovama.

(nastaviće se)

*S engleskog: Aleksandar Milenković*

Izvor: Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking*, Hackett Pub, Company, Indiana, Indianapolis, 1978.

1) Napr. Stephen Ullmann, *Style in the French Novel* (Cambridge, 1957), str. 8, piše: «Ne može biti reči o stilu ukoliko govornik ili pisac nema mogućnost izbora između alternativnih formi ekspresije. Sinonimija, u najširem smislu termina, leži u korenu svog problema stila.» Ovaj citat, uz odobravanje, navodi E. H. Gombrich u «Style», *Internacional Encyclopedia of the Social Sciences*, Vol. 15, str. 353.

2) Korisne sugestije u vezi ovog odeljka učinili su Haward Gardner, Vernon Howard, David Perkins, Sheldon Sacks i Paolo Valesio.

3) *Graham Hough* u svom zadivljujućem i korisnom «Style and Stylistics» (London, 1969), str. 4. Slažem se isto i sa njegovim skepticizmom u vezi vaskrsavanja pojma sinonimije preko transformacione lingvistike.

4) E. D. Hirsch, Jr., «Stylistics and Synonymity», *Critical Inquiry*, Vol. 1 (March 1975), str. 559-579.

5) Nelson Goodman, «On Likeness of Meaning», (1949) *PP*, str. 231-238. Ovo niukom slučaju nije bio prvi izazov sinonimiji, ali (1) išao je dalje od prethodnih pokazujući da čak i pri analizi zavisnog isključivo od ekstenzivne termina, svaka se dva termina razlikuju u značenju, i (2) sugerisao je kriterijum za komparativnu sličnost značenja obezbeđujući tako osnovu za razlikovanje stila od sadržaja.

6) «Predmet» je pomalo neopredeljen između teme i onoga šta je rečeno o temi; a neke kasnije primedbe tiču se odnosa između ovo dvoje. No za potrebe ovog odeljka, razlike između teme, predmeta, predmetne materije, sadržaja, onoga šta je rečeno i šta je imenovano ili dočarano obično se važe manje od njihovih zajedničkih razlika spram drugih osobenosti o kojima se raspravlja.

7) Isto je u redu i s obzirom na VII: 2 i dalje.

8) Napr. C. Bally; vidi izlaganje njegovog gledišta kod *Hough-a*, naročito str. 23.

9) Oba dela izražavaju, naravno, još mnogo toga.