

**Olivera Marković**  
Univerzitet u Nišu  
Filozofski fakultet

## KAKO RAZUMEMO PRIČE SMEŠTENE U PERIOD PRE VELIKOG PRASKA? NIVOI UTEMELJENJA KAO METODOLOŠKA ALTERNATIVA PRI PROUČAVANJU HUMORA<sup>1</sup>

**Apstrakt:** Rad istražuje kognitivnosemantičke pojmove utemeljenja (*grounding*) (Coulson & Oakley 2005) i nivoa utemeljenja (višestruko utemeljena semantika – Antović 2016, 2017) kao alternativa pri proučavanju humorističkih aspekata odabranih kratkih pripovedaka iz zbirke *Kosmikomike* Italo Kalvina. Kalvinove priče su izabrane zbog toga što su aletička ograničenja njihovih svetova priče radikalno drugačija u odnosu na naš realni svet. Budući da uranjanje u svet priče (*immersion* – Ryan 2001) nužno uključuje poštovanje principa minimalnog odstupanja (Ryan 1991), ovaj će proces u slučaju Kalvinovih priča biti obeležen permanentnim pokušajima čitaoca da prati logiku blenda (koji je za neki tekst prepoznat kao stožerni) pojmovne mreže sažimanja (Fauconnier & Turner 1998) i podrivanjem tih pokušaja usled nemogućnosti da se u procesu semioze ne oslanja na različite nivoe iskustva. Naša je teza da će ovo „iskakanje” iz logike blenda značiti da će procesi upotpunjavanja i razrade mreža pojmovnog sažimanja uključivati i proces zamene okvira (*frame shifting* – Coulson 2001), što će generisati humorne efekte na različitim nivoima utemeljenja.

**Ključne reči:** metodološka alternativa, uranjanje, utemeljenje, višestruko utemeljena semantika, humor, pojmovno sažimanje, Optimal Innovation Theory, Italo Kalvino.

### 1. Uranjanje, utemeljenje i humor: ka metodološkim alternativama

Publikujući prvo izdanje zbirke pripovedaka *Kosmikomike* godine 1965, Italo Kalvino je pripremio i *Intervju sa autorom*, u kojem je izložio svoja poetička usmerenja pri pisanju pomenute zbirke. Upućujući na to da svaka pripovetka sadrži kratki uvodni segment kojim se objašnjavaju neke činjenice i teorije iz oblasti kosmologije, astronomije, kvantne fizike, biologije, Kalvino kaže da je želeo da se posluži naučnim podatkom kao inicijalnom kapislom kako bi izašao iz ustaljenih okvira imaginacije, polazeći od nečega što nije ni blizu njegovom uobičajenom mehanizmu razmišljanja (Kalvino 2008: 302–303). Ovakav (morfološki) okvir, svojevrsan *mise en cadre* oblikovan preko naučnog diskursa, ima funkciju „u kodiranju ili oblikovanju samih kognitivnih okvira teksta” i predstavlja „minijturni

<sup>1</sup> Ovo istraživanje podržalo je Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije (ugovor br. 451-03-9/2021-14/200165).

narativni rezime celokupnog zapleta” (Milosavljević Milić 2016: 29), postavljajući osnovna globalna pripovedna ograničenja sveta priče (prevashodno ona aletičkog tipa) i tako trasirajući dalji interpretativni proces. Na primer, pripovetka *Sve u jednoj tački* počinje na sledeći način:

Računicama koje je započeo Edvin P. Habl, a koje se odnose na brzinu udaljavanja galaksija, moguće je utvrditi trenutak u kojem je čitava materija bila koncentrisana u samo jednoj tački, pre nego što je počela da se širi u prostor. Ta ‘velika eksplozija’ (big beng), od koje je univerzum nastao, dogodila se po svemu sudeći pre oko 15 ili 20 milijardi godina.

U skladu sa ovim spoljašnjim okvirom, odnosno okvirnom metaforom „sve u jednoj tački”, unutrašnji segment pripovetke kazuje o vremenu i prostoru pre big benga. Naravno, govoriti o jednoj tački, iz koje je sve nastalo, podrazumeva govorenje izvan kategorija vremena i prostora, događaja, individua – zapravo, podrazumeva negovorenje: „sve u jednoj tački” nalazi se s druge strane, u prostoru tišine. Kažemo „prostor”, ali ne mislimo na prostor – jezik stalno izneverava metaforu.<sup>2</sup> Osnovna tekstualna strategija pripovedaka uvrštenih u *Kosmikomike* upravo i počiva na ovom minimalnom uslovu čitljivosti, činjenici da se recipijent nužno mora, pri konstruisanju sveta priče, oslanjati na sopstveni iskustveni univerzum. Ukoliko ga tekstualni input, kao u slučaju Kalvinovih pripovedaka, i usmerava da konstruiše svet koji je radikalno drugačiji u odnosu na naš realni svet, interpretacija teksta ne može prenebrežniti pomenuto kognitivno ograničenje. Ovaj rad za cilj ima ispitivanje čitalačkog procesa u kontekstu ovako određenih tekstualnih strategija pripovedaka iz *Kosmikomika*, a otuda dolazi i naše kognitivističko metodološko opredeljenje. Osnovna teza ovog rada je da je proces uranjanja čitaoca u svet priče Kalvinovih pripovedaka obeležen permanentnim pokušajima čitaoca da prati logiku pojmovne metafore (koja je za neki tekst prepoznata kao stožerna) i podrivanjem tih pokušaja usled nemogućnosti da se u procesu semioze ne oslanja na različite nivoe iskustva.

S tim u vezi neophodno je uvesti nekoliko osnovnih terminoloških odrednica, kognitivnonaratološke provenijencije, koje predstavljaju bazu ovog istraživanja. Za razliku od formalno-strukturalističkih, tekstocentričnih pristupa u okviru klasične faze naratologije, faze koja je obeležena scijentističkim optimizmom, naratolozi kognitivističkog usmerenja fokus stavljaju na dinamički karakter literarnog (i drugih tipova) narativa, shvaćenog kao kognitivni stil, te istražuju mentalna oruđa i procese koji omogućavaju razumevanje narativa. Pomeranje interesovanja sa priče na čitaoca i sa narativa na *narativnost* (kao kvalitet narativa) vodi i delimičnom napuštanju pojma „priča” u ime pojma „svet priče” (*storyworld*), shvaćenog kao sposobnost inspirisanja mentalnih reprezentacija posredstvom tekstualnog inputa<sup>3</sup>. Svet priče su

<sup>2</sup> Jezik kao sredstvo postajanja subjektom, ali istovremeno i sredstvo otuđenja od sopstva, jedna je od centralnih preokupacija zbirke. Naravno, u književnoistorijskom smislu Kalvino pripada postmoderni, a sve pripovetke u *Kosmikomikama* mogu se tumačiti u vezi sa poststrukturalističkom tezom o utamničenosti subjekta u jezik. Iako ćemo na pojedinim mestima pripovetke vršiti analizu u kontekstu postmodernizma, književnoistorijska dimenzija neće biti težište našeg rada.

<sup>3</sup> Mari-Lor Rajan (Ryan 2013: 363) pod pojmom sveta priče podrazumeva „the ability to create a world, or more precisely, to inspire the mental representation of a world”.

oni mentalni modeli koji se tiču pitanja ko/šta, s kim, kada, gde, zašto i kako je neko nešto uradio u svetu u koji se recipijent prenosi (Herman 2004: 9). Date mentalne predstave izgrađuju se tokom procesa uranjanja (*immersion* – Ryan 2001), odnosno, prostornog, vremenskog i emocionalnog premeštanja čitaoca u svet priče. Kao što je već napomenuto, proces uranjanja je uvek ograničen, i to tzv. principom minimalnog odstupanja – čitalac izgrađuje svet priče i donosi sudove o tom svetu na osnovu već postojećih znanja, pretpostavki i uverenja koje ima o aktualnom svetu.<sup>4</sup> Kalvinove priče u okviru *Kosmikomika* se upravo poigravaju ovim principom, podrivajući čitaočeve pokušaje da uskladi informacije ponuđene tekstem sa informacijama o realnom svetu. Već pomenuta pripovetka *Sve u jednoj tački*, na primer, poziva čitaoca da konstruiše svet priče u kojem je sve jedna tačka, ne postoje ni prostor ni vreme, ne postoji čak ni ideja o kosmosu, ali ipak postoje individue koje naseljavaju svet priče, kao i događaji čiji su oni nosioci.

Terminološka odrednica uranjanja u svet priče može se povezati sa kognitivnosemantičkom teorijom pojmovnog sažimanja<sup>5</sup> (Fauconnier & Turner 1995, 1998, 2002), gde se uranjanje može zamisliti kao proces formiranja višedimenzionalnog makroblenda koji nastaje u mentalnom prostoru recipijenta.<sup>6</sup> S tim u vezi može se povući paralela između principa minimalnog odstupanja i onoga što Fokoniје i Tarner određuju kao glavni zadatak pojmovnog sažimanja, a to je stvaranje blenda po meri čoveka, podvođenje stvari pod ljudsku meru (Фоконије и Тарнер 2014: 381).<sup>7</sup>

<sup>4</sup> „This law-to which I shall refer as the principle of minimal departure-states that we reconstrue the central world of a textual universe in the same way we reconstrue the alternate possible worlds of nonfactual statements: as conforming as far as possible to our representation of AW [*actual world* – prim. aut.]” (Ryan 1991: 51).

<sup>5</sup> Prema datoj teoriji, pojmovno sažimanje je bazična mentalna operacija konstrukcije značenja zasnovana na mapiranju elemenata – parnjaka između najmanje dva mentalna prostora – inputa (viđenih kao privremene i delimične strukture reprezentacije informacija, strukturirane na osnovu trajnijih kognitivnih modela) posredstvom trećeg, generičkog prostora (ovo je prostor koji sadrži sve zajedničke elemente ulaznih prostora u svim fazama razvijanja mreže pojmovnog sažimanja). Rezultat selektivne projekcije elemenata iz inputa jeste sažeti prostor/blend/amalgam, kvalitativno nova struktura koja sadrži elemente svakog od ulaznih prostora, ali i nove elemente i/ili odnose. Ovakva četvorpartitna pojmovna mreža je otvorena i dinamična, jer se daljim procesom elaboracije/razrade amalgama („помоћу имагинативне менталне симулације по принципима и логици који важе у амалгаму“ – Фоконије и Тарнер 2014: 350), kao i upotunjavanjem mreže (putem pozadinskih znanja i pojmovnih struktura koje su sa aktiviranim domenima mreže povezani), mapiranja mogu vršiti više puta i u svim pravcima, od amalgama ka inputima i obratno. Kako je pojmovno sažimanje operacija koja je istovremeno jednoobrazna i uslovljena trenutnim kontekstom, prepoznato je nekoliko osnovnih tipova mreža pojmovnog objedinjavanja, ograničeni broj vitalnih veza (na kojima počiva korespondencija između parnjaka) i upravljački optimalni principi kojima se učvršćuje stabilnost mreže i njena delotvornost u datom kontekstu. O teoriji pojmovnog sažimanja videti više u: Фоконије и Тарнер 2014.

<sup>6</sup> „'Бленд' је интеграција која настаје у „менталном простору” реципијента – у току читања текст се постепено прерађује путем умрежавања менталних простора, односно, краткорочних когнитивних репрезентација стања ствари (short term memory), које настају на основу инпута у тексту, са једне стране, и предзнања тумача (long term memory), са друге стране” (Милосављевић Милић 2015: 14).

<sup>7</sup> S tim u vezi treba napomenuti da je temeljna pretpostavka u kognitivnim naukama vezana za

Za ovo su istraživanje posebno značajne one dopune modela pojmovnog sažimanja koje naglašavaju važnost konteksta u procesu semioze – odnosno, pitanje utemeljenja ili uzemljenja (*grounding*). Šona Kulson i Tod Oukli (Coulson & Oakley 2005) predlažu da se implicitne pretpostavke koje interlokutori imaju pri enkodiranju/dekodiranju značenja u model pojmovnog sažimanja uključe ne kao mentalni prostori, već kao tzv. *grounding box*, metaforičke *kutije* utemeljenja, odnosno neeksplicirane kontekstualne motivacije koje specifikuju uloge, vrednosti i iskustva koji dalje utemeljuju reprezentacije sagovornika. Sa druge strane, Mihailo Antović (2016, 2021) primećuje da *grounding box* nije nestrukturiran i postulira tezu da su faktori koji motivišu interakcije između mentalnih prostora višeslojni, odnosno, ograničeni sa najmanje šest nivoa utemeljenja. Ovi nivoi su raspoređeni duž ontološke ose (ontološke baze koja drži na okupu proces konstrukcije značenja), hijerarhijski organizovani i delimično rekurzivni. Autor nivoa utemeljenja metaforički predstavlja kao šest odvojenih kutija koje „privlače” pojedinačne instance pojmovnog mapiranja, tako da utemeljenja na nižem nivou delimično ograničavaju mapiranja na višim nivoima utemeljenja. U okviru svog modela višestruko utemeljene semantike (*multi-level grounded semantics*) Antović izdvaja fiziološki, slikovnošhematski, afektivni, konceptualni, elaborirani kulturološki i individualni nivo utemeljenja.<sup>8</sup> U skladu sa tim, uranjanje u svet priče može se predstaviti kao niz sukcesivnih mapiranja ograničenih različitim nivoima utemeljenja.

Metodološki iskorak koji naše istraživanje pravi odnosi se na proučavanje mogućnosti aplikacije postulata višestruko utemeljene semantike pri analizi humora u (dužem) narativnom književnom tekstu. Ne zalazeći dublje u probleme humora, ovde polazimo od pretpostavke da se slučajevi humora mogu opisati kao prepoznavanje jednog stimulusa kao inkongruentnog. Humor je rezultat *iznenadnog* narušavanja naših mentalnih obrazaca i očekivanja (Morreal 2014: 568) koji su ustanovljeni kognitivnim okvirima kao osnovnim jedinicama kognitivne organizacije ili kategorizacije znanja. Humorna se inkongruencija u tom smislu može tražiti u odnosu između nemarkirane (prototipične) i markirane upotrebe kognitivnih mehanizama konstrukcije uopšte (*construal operations, construals*) (Brône i Feysaerts 2004).<sup>9</sup>

---

utelovljenost ljudskog uma/mozga.

<sup>8</sup> Pomenuti nivoi su označeni kao fiziološki (odnosi se na telesne senzacije i percepcije osnovnog nivoa, koje prethode konceptualnom značenju), slikovnošhematski (koji motiviše tipično spacijalno organizovane korespondencije između strukture stimulusa i – telesnih – iskustava slušaoca recipijenta), afektivni (odnosi se na emocionalna stanja recipijenta), konceptualni (gde se fiziološki parametri, shematizovani pojmovi i afekti kombinuju u vrlo shematizovane, jednostavne narative), elaborirani kulturološki (obuhvata kulturološke pretpostavke i znanja) i individualni nivo (obuhvata idiosinkratička, često asocijativna iskustva interlokutora), pri čemu autor naznačava da je ovakva podela slučaj aproksimacije semantičkog kontinuuma, te da broj nivoa i podnivoa utemeljenja u procesu semioze može biti veći (Antović 2021: 1–4).

<sup>9</sup> U tom smislu iznenađenje kao nužni aspekt humornog efekta i inkongruencija predstavljaju dve dimenzije istog fenomena (Attardo 2014: 383). Teza Brona i Feysaerts dozvoljava da se opažanje inkongruencije i njeno razrešenje posmatraju objedinjeno: „The resolution of the incongruity, on this account, is established when a hearer/reader manages to unpack the marked construal, i.e. when he or she recognizes the cognitive mechanisms underlying the humor stimulus and motivates (hence:

U ovom radu se humorom primarno bavimo u vezi sa postupkom zamene okvira (*frame-shifting* – Coulson 2001) kao rezultatom narušavanja ograničenja o načinu na koji varijabilni delovi kognitivnih okvira mogu biti popunjeni, što vodi procesu reanalize, tj. adaptaciji recipijentovih predstava u vezi sa datom situacijom u okviru novog blenda, i to na osnovu relevantnih informacija koje recipijent ima u svojoj radnoj memoriji, kao i na osnovu dugoročnog, pozadinskog znanja. Pritom, može se pretpostaviti da će prepoznavanje jednog spoja – blenda ili amalgama – kao više ili manje smešnog (odnosno, markiranog) zavisiti od stepena udaljenosti stvarnog od očekivanog značenja pojmovne mreže, odnosno od udaljenosti stvarnog značenja od značenja vezanih za prototipične centre aktiviranih domena. Ova distanca može biti kreirana i naglašavanjem granice između aktiviranih kognitivnih domena (up. nehumorni tip metafore, kod koje su njeni konstitutivni mentalni prostori stolpljeni, odn. gde je naglašena bliskost, a ne udaljenost između njih).<sup>10</sup>

Kalvinove pripovetke koje su predmet naše analize počivaju na razradi manjeg broja markiranih konceptualnih metafora (mreža pojmovnog sažimanja). Naša je teza da će „iskakanje” iz logike blenda koja nužno prati proces uranjanja u svet priče Kalvinovih pripovedaka takođe značiti da će procesi upotpunjavanja i razrade mreža pojmovnog sažimanja<sup>11</sup> uključivati i proces zamene okvira, što će generisati humorne efekte *na različitim nivoima utemeljenja*. U skladu sa tim, može se pretpostaviti da će veći humorni efekat proizvesti oni slučajevi upotpunjavanja i razrade konceptualne metafore koji proizvode značenja koja su na većem stepenu distance od značenja koje na onotološkoj osi utemeljenja proizvodi osnovni blend. Pritom, pri analizi humora u dužem narativnom tekstu polazimo od pretpostavke o postojanju jedne ili manjeg broja centralnih humornih kognitivnih metafora, koje prvo analiziramo u vezi sa procesom kompozicije tj. funkcionalno-strukturalnim aspektima pojmovne mreže, da bismo zatim pokazali kako funkcionišu procesi upotpunjavanja i razrade datih pojmovnih metafora u okviru celine teksta.

U kritičkoj literaturi se prevashodno raspravlja o postmodernističkim karakteristikama Kalvinove zbirke, ideološkim/filozofskim implikacijama iste, dok pitanje njenog humornog karaktera, začuđujuće, ostaje po strani ili se samo uzgred pominje. Izuzetak predstavlja rad Frensis Kromfauta (Cromphout 1989), koji humor

---

resolves) what is incongruous at first sight. This view emphasizes that incongruity and its resolution are merely perspectives of the same cognitive construal” (Brône & Feysaerts 2004: 363).

<sup>10</sup> O kognitivističkim teorijama humorne metafore i tzv. teoriji distance videti više u: Fónagy, I. (1982). He is only joking: Joke, metaphor and language development. In: Keifer, F. (ed.), *Hungarian Linguistics*, 31–108. Amsterdam: Benjamins; Pollio, H. R. (1996). Boundaries in humor and metaphor. In: Scott Mio, J., and Katz, A. N. (eds.) *Metaphor: Implications and Applications*, 231–253. Mahwah (NJ): Lawrence Erlbaum; Kyratzis, S. (2003). Laughing Metaphorically. Metaphor and Humor in Discourse. Paper presented at the *Cognitive Linguistics, Functionalism, Discourse Studies: Common Ground and New Directions*. Panel: *Cognitive Linguistic Approaches to Humour* (July 20–25, 2003), La Rioja, Retrieved March 8, 2018, from CiteSeer<sup>x</sup> database.

<sup>11</sup> Pod upotpunjavanjem (*completion*) podrazumeva se dopunjavanje minimalnog sastava u amalgamu pozadinskim pojmovnim strukturama i znanjima, dok je razrada (*elaboration*) amalgama proces njegovog daljeg razvijanja pomoću imaginativne mentalne simulacije, po principima i logici koji važe u amalgamu (Фоконије и Тарнер 2014: 350).

u *Kosmikomikama* ispituje u kontekstu naučne fantastike, prepoznajući Kalvinov originalni doprinos žanru u kombinaciji imaginativnog i komičkog otuđenja. Ovaj drugi aspekt autor vezuje za parodijsko poigravanje sa naučnim hipotezama i teorijama putem njihovog opredmećivanja kroz apsurdne i besmislene situacije, parodiranje literarnih toposa, inkongruentno kombinovanje stilskih registara, kao i događaja (uzvišeno–banalno), upotrebu tehnika iz stripova (1989: 162–164). Ispitujući postmodernističke osobenosti Kalvinovih pripovedaka, Kromfaut vidi Kalvinov humor kao sredstvo kognitivnog otuđenja čitaoca od antropocentrističnog i dogmatskog viđenja sveta. Ketrin Hjum (Hume 1982) zastupa suprotno gledište: zbog nedostatka spekulativnog interesovanja Kalvinovih priča za načine na koje bi ljudski rod odgovorio na tehnologijom determinisane situacije, zbirka ne pripada naučnoj fantastici. Na tragu promišljanja ljudske kreativnosti kod Artura Kestlera (Kestler 1964), K. Hjum (1982: 50) ističe da je moguća piščeva intencija pri pisanju zbirke ta da podstakne čitaoca na potpunije doživljavanje kosmosa (sveta), doživljavanje koje upotrebljava i analitičke i imaginativne ljudske kapacitete – koristeći se retoričkom amplifikacijom i ekstenzijom da prikaže naučne podatke, Kalvino širi skup mogućih asocijacija kod recipijenta.<sup>12</sup>

## 2. Pripovetka *Sve u jednoj tački*

U pripovetci *Sve u jednoj tački* narator Qfwfq pripoveda o događajima i odnosima koji su postojali pre velikog praska, te o svojoj zaljubljenosti u Ph(i)Nk<sub>o</sub>, čija velikodušnost naposljetku dovodi do stvaranja kosmosa. Centralna je metafora u pripovetci data upravo naslovom. Jednostavnosti radi, ovde nećemo raspravljati o generičkom prostoru date pojmovne mreže, već ćemo se samo osvrnuti na kompoziciona obeležja ulaznih prostora i amalgama. Ulazne prostore imenovali smo kao „kosmos” (sa konstitutivnim elementima: prostor–vreme; sadržaj u vidu odvojenih entiteta) i „jedna tačka” (ovaj input oblikovan je prema euklidovskoj geometriji i sadrži sledeće elemente: jedna tačka, nema prostora, nema vremena, nema sadržaja). Budući da je u pitanju jednostrana mreža, u organizaciji topologije blenda učestvuje samo drugi input. Od ovog inputa blend nasleđuje sve elemente osim elementa „sadržaj”, koji se kao skup više odvojenih entiteta mapira iz prvog inputa. Ono što datoj pojmovnoj metafori, inače vrlo apstraktnog značenja, daje humorni karakter jeste stalno naglašavanje granica između inputa pojmovnog prostora – mentalni prostori mreže ni u jednom trenutku čitanja teksta nisu u potpunosti stopljeni jer naše znanje o svetu iznova podriva uranjanje u takav blend. Drugim rečima, razumevanje blenda „sve u jednoj tački” zahteva konstrukciju značenja na više nivoa utemeljenja, što povlači za sobom to da svaka razrada ovakvog blenda mora biti praćena semantičkim skokom, tj. zamenom okvira. U ovakvom čitalačkom procesu novonastali blend markira ili privlači pažnju na oba ulazna prostora

<sup>12</sup> S tim u vezi treba napomenuti da je upravo Kestlerova knjiga *The act of creation* poslužila kao inspiracija za formulisanje teorije pojmovnog sažimanja.

– na blend „sve u jednoj tački” i na kognitivni okvir koji je prethodno privučen obaveznim principom utemeljenja – a tenzija se održava konstantnim vraćanjem na strukturu starog domena, makroblend „sve u jednoj tački”, jer pri zameni okvira deo strukture pojmovne mreže (koja je proizvela sam proces zamene) mora biti zadržan. Uzmimo za primer ovaj uvodni deo unutrašnjeg segmenta pripovetke: „Naravno da smo svi bili tamo – *rekao je stari Qfwfq* – a gde bismo drugde? Nikome još uvek nije padalo na pamet da bi kosmos uopšte mogao postojati. A takođe i vreme: kog bi đavola sa njim mogli činiti, onako zbijeni kao incuni?” (2008: 37). Osim što se datim odlomkom višestruko naglašava razlika ovde i sada – tada i tamo, njime se takođe podriva i mogućnost takvog oponiranja jer je jedna tačka i ono iz čega je poteklo sada i ovde, ali i ono što isključuje sada i ovde (jer nikome nije ni padalo na pamet da bi kosmos mogao postojati, tj. poriče se prostor–vreme). Blend se ipak elaborira na telesnom i slikovnošhematskom nivou – u dimenzijama prostor–vreme, preko specijalnih topologija, što za sobom povlači i utemeljenje na konceptualnom nivou – u vidu jednostavnog narativa „boraviti negde sa nekim”. Ono što je još zanimljivije jeste elaboracija blenda na kulturološkom nivou, u vidu iskaza „A takođe i vreme: kog bi đavola sa njim mogli činiti, onako zbijeni kao incuni?”. Humorni karakter ovakvog iskaza dolazi od neočekivanosti aktivacije frejma „đavo” (uz virtuelno prisutan frejm „bog”), čime se implicira i postojanje boga i đavola u okviru sveta priče i njihova suvišnost u istom tom svetu, i tako iznova podvlače granice datog blenda, uz dodatni komentar, sasvim drugačijeg emocionalnog registra, o tome da su egzistenti sveta priče bili zbijeni kao incuni.

Pripovedač neprestano poziva čitaoca da zamisli svet u kojem nema prostora, ali takav svet je moguće zamisliti samo kao svet gde nema *dovoljno* prostora jer je to svet u kojem postoje odvojeni entiteti<sup>13</sup> – gde se može jedno drugom smetati ne fizički (jer su junaci interpenetrirajući), već „sa stanovišta karaktera”. Pripovedač, na primer, kaže da ume biti vrlo neprijatno „kada nema dovoljno prostora, a među nogama vam se neprestano vrzma neko tako antipatičan kao, na primer, gospodin Pber<sup>l</sup> Pber<sup>dr</sup>”, da to generalno nisu okolnosti koje podstiču druželjubivost i da se „na kraju” svako družio samo sa „uskim krugom poznanika”. Rečju, narativ o prebivanju u jednoj tački, pre velikog praska, postaje (postupkom dopune i razrade datog amalgama) neki drugi narativ, priča o životu u suženom prostoru, u skućenoj sredini, u sredini sa uskogrudim mentalitetom, elaborirana na afektivnim, konceptualnim, kulturološkim i, naravno, individualnim nivoima. Na primer, postupak zamene okvira na afektivnom nivou utemeljenja biće vezan za osećanja ograničenosti, mrzovolje, zavisti, ljubomore i mržnje. Ovaj niži nivo utemeljenja diktira dalja mapiranja (privlačeći neke koncepte i izostavljajući druge), te će na konceptualnom nivou utemeljenja blendu biti pridružena jednostavna priča o ugroženosti jedinke usled nedostatka životnog prostora. To za sobom povlači modifikaciju blenda na

<sup>13</sup> Kumulacijom entiteta koji naseljavaju dati (ne)prostor istovremeno se i prati i podriva logika pojmovne mreže: budući da sadrži sve što postoji, u ovom se svetu nalaze i bića i ne-bića, i stvari i ne-stvari, na primer, „jedna porodica emigranata”, jedna čistačica bez funkcije, maglina Andromeda, planinski venac Vogezi, „izvesni izotopi barilijuma”, nameštaj vrlo brojne porodice Z’zu, koja želi čak da razapne uže preko tačke kako bi prostrla svoj veš.

kulturološkom nivou: junaci podozrevaju od porodice Z'zuovih kao od emigranata, a svoju predrasudu o navodnom doseljenju Z'zuovih u tačku, uprkos tome što „nije postojalo nikakvo ni pre ni posle niti drugde odakle se moglo emigrirati”, opravdavaju time što se pojam emigrant mora shvatiti „u širem značenju, to jest nezavisno od vremena i prostora” (2008: 38). Ono što je značajno primetiti jeste da uspešnost daljih elaboracija blenda, naročito kada je reč o humornom efektu, direktno zavisi od učešća već poznatog i/ili pomenutog, a ne samo od implementiranja novih i neočekivanih koncepata u makroblend. U tom smislu model višestruko utemeljene semantike pruža valjanu metodološku osnovu za analizu, jer dozvoljava da zamenu između dvaju ili više kognitivnih okvira ne posmatramo kao ničim neregulisanu. Naprotiv, postoje ontološki preduslovi različitih razina koji motivišu ovakva mapiranja i drže čitav sistem konstrukcije značenja na okupu. S tim u vezi potrebno je dalje istražiti mogućnost usklađivanja ovih opservacija sa kognitivističkom teorijom o kreativnosti i estetskom uživanju (i uživanju u humoru) Rahel Đore, tzv. hipotezi o optimalnoj inovativnosti (Giora 2003, Giora et al. 2004, 2015).<sup>14</sup>

Kao značajnu izdvojićemo i priču o zaljubljenosti pripovedača u junakinju Ph(i) Nk<sub>o</sub>, priču koja je rezultat razrade makroblenda „sve u jednoj tački” i koja takođe nije bez humornog potencijala. S obzirom na to da su junaci i jukstapozicionirani i interpenetrirajući, ova priča se na afektivnom nivou vezuje, zbog boravka junaka u skućenom prostoru, za ljubomoru i posesivnost, na konotacionom nivou se ostvaruje i kao priča o ljubavi sa preprekama, kao priča o strasnoj ljubavi („ako uzmemo u obzir promiskuitet tačkolike konvergencije svih ostalih u njoj [junakinji]”) i kao platonska ljubav („s obzirom na [junakinju] tačkoliku neprobojnost”), a na kulturološkom nivou junakinja je predmet ogovaranja, što je posledica malograđanskog mentaliteta (mentaliteta koji je „uskogrud, u to doba, nekako sitničarski”). Kulturološke konotacije koje ovakva razrada blenda može imati odnose se i na povezivanje Ph(i) Nk<sub>o</sub> sa figurama Device Marije i Marije Magdalene, i, povratno, na nižim nivoima utemeljenja, sa arhetipom žene–majke. Tok pripovetke zaista prati ovu logiku: onog časa kada Ph(i)Nk<sub>o</sub> bude izgovorila, vođena plemenitim pobudama, „Momci, kad bih imala samo malo prostora, tako bih vam rado napravila rezance” (2008: STR.), tačka će početi da se širi, rezultujući istovremeno i stvaranjem svemira i razdvajanjem protagonista priče od objekta njihove zaljubljenosti. Naglašavanjem logomorfne tipa stvaranja, motivisanog ljubavlju, u završnici pripovetke podvlači se i kontrast sa prethodnom, mahom humorističnom pričom o životu u skućenom prostoru i o mržnji iz njega proizašloj, a time i naglašava etička i satirična funkcija humorne metafore na kojoj priča počiva.

<sup>14</sup> „ (1) The Optimal Innovation Hypothesis - Pleasurability is sensitive to optimal innovation.

(2) Optimal innovation –A stimulus would be optimally innovative if it involves

(a) a novel—less or nonsalient—response to a given stimulus, which differs not only quantitatively but primarily qualitatively from the salient response(s) associated with this stimulus and

(b) at the same time, allows for the automatic recoverability of a salient response related to that stimulus so that both responses make sense (e.g., the similarity and difference between them can be assessable [...])” (Giora et al. 2004: 117).



### 3. Pripovetka *Hajde da se kladimo*

Sa pripovetkom *Hajde da se kladimo* granice narativnosti pomerene su još dalje jer su vremenske i prostorne koordinate početne situacije priče vezane za vreme pre postanka univerzuma, gde je događajnost svedena na kretanje nekolicine čestica u praznom prostoru i na komunikaciju između dveju vrlo neodređenih individua, pripovedača Qfwfq i Dekana (k)yK. Za razliku od prve analizirane pripovetke, ovde ne postoji određita odeljenost između spoljašnjeg okvira teksta i njegovog unutrašnjeg segmenta, zahvaljujući čemu stičemo jasniji utisak o unutrašnjoj logici organizacije čitave zbirke. Naime, pripovedanje intradijegetičkog naratora se ovde jasno nadovezuje na kazivanje naratora iz spoljašnjeg okvira pripovetke<sup>15</sup>, iz čega možemo izvesti zaključak da je čitava zbirka zamišljena kao intervju koji sa Qfwfq-om vodi autor (to jest, pripovedač blizak figuri realnog autora), koji naposljetku uokviruje zbirku intervjuom sa samim sobom.<sup>16</sup> Budući odjek autorovog izlaganja naučnih činjenica i hipoteza, kazivanja Qfwfq-a, kao neposrednog učesnika događaja kosmičkih razmera, koja treba da posluže kao dokaz za autorove tvrdnje/pitanja s početka, višestruko su ironizovana: „This proof, however, redounds parodically against the scientific notion that Calvino highlights; for at every turn, the reader confronts the non-sense of an absurd situation that Qfwfq through his narrative renders credible (more or less)” (Cromphout 1989: 163).

U pripoveci *Hajde da se kladimo* Qfwfq počinje svoje izlaganje sledećim rečima: „Neću da se hvalim, ali ja sam se od samog početka kladio da će univerzum postojati, i pogodio sam” (2008: 67). Sujeta pripovedača-hvalisavca, tvrdnja da je on od *samog početka* pretpostavljao da će univerzum postojati, te nagoveštaj da je postojanje svemira rezultat opljade, dovodi u pitanje i pozvanost Qfwfq-a da govori o postanku univerzuma (šta je početak?; da li pripovedač poseduje dovoljno znanja da govori o datoj temi?; koja je priroda pripovedača, ukoliko je on prisustvovao rođenju svemira?), samu priču o postanku, kao i metafizičke implikacije te priče. Na kraju, ako se mogao predvideti ne samo postanak univerzuma nego i sva dalja dešavanja koje će taj događaj neminovno proizvesti, onda je i intervju između autora i Qfwfq-a fingiran, a time se nameću tipično postmodernističke preokupacije vezane za status subjekta, jezik kao sredstvo prenošenja istine, znanje/moć, metafikcionalnost i slično. Na ovaj se način kao centralna nameće tema o neminovnosti i slučajnosti – i to preko metafore o kladenju, ili, kako pripovedač na jednom mestu kazuje, metafore o „nagađanju o mogućnostima nagađanja”. Naime, kako nemaju prečeg posla, protagonisti priče klade se na to da li će se neki događaji odigrati ili se neće odigrati. Budući da igra kladenja počinje onda kada kosmos još uvek nije postojao,

<sup>15</sup> „Logika kibernetike, primenjena na istoriju univerzuma, na putu je da dokaže neminovnost nastanka galaksija, Sunčevog sistema, Zemlje, čelijskog života. Prema kibernetici, univerzum se obrazuje čitavim nizom pozitivnih i negativnih 'retroakcija' [...] Od trenutka kada se taj proces pokrene, on jednostavno ne može a da ne prati logiku tih lančanih 'retroakcija'.

Da, ali to se u početku nije znalo – objasnio je Qfwfq – to jest, možda je moglo da se predvidi, ali onako, više po osećaju, nabadajući” (Kalvino 2008: 67, kurziv originalan).

<sup>16</sup> O *Kosmikomikama* kao metafikcionalnoj autobiografiji videti u Siegel (1991).

mogućnosti za kladenje su neograničene – od toga da će se pojaviti prvi atomi do toga da li će Lisjen de Ribempre izvršiti samoubistvo na kraju Balzakovih *Izgubljenih iluzija* – a narativni tok se organizuje putem elaboracije date centralne metafore. Istu prepoznavamo kao pojmovnu mrežu jednostrukog tipa, a njene strukturalno-kompozicione karakteristike dajemo u tabeli ispod, opet izostavljajući generički prostor mreže.

<b>Ulazni prostor 1</b>	<b>Ulazni prostor 2</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kladioničari su rivali: dobitnik i gubitnik</li> <li>• Akcija kladenja:                             <ol style="list-style-type: none"> <li>1. predmet opklade</li> <li>2. procena uspeha (proračun i/ili sreća)</li> <li>3. ulog kao uslov opklade (kladenje uključuje rizik gubitka; ulozi su brojivi)</li> <li>4. materijalni razlog: ostvarivanje materijalnog uspeha/dobiti</li> <li>5. psihološki razlog: strast; bolest zavisnosti</li> <li>6. rezultat: dobitak i gubitak uloga; rezultat je neizvestan</li> <li>7. telesna radnja: ulaganje, podizanje dobitka i sl.</li> </ol> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Qfwfq (kreativan)</li> <li>• Dekan (k)yK (nekreativan, statičan)</li> <li>• Svemir sa <i>praktično neograničenim mogućnostima</i></li> <li>• Stvari se ne poseduju</li> <li>• Osećanje dosade</li> </ul>
<b>Blend</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Qfwfq i Dekan (k)yK su kladioničari – rivali</li> <li>• Qfwfq je dobitnik i gubitnik</li> <li>• Dekan (k)yK je dobitnik i gubitnik</li> <li>• Akcija kladenja:                             <ol style="list-style-type: none"> <li>1. predmet opklade: stanje svemira</li> <li>2. procena uspeha: proračun, maštovitost, sreća</li> <li>3. ulog: nagađanje o mogućnosti nagađanja; igranje na reč; ulog kao uslov opklade ne postoji</li> <li>4. psihološki uslov: strast; osećanje dosade; pokazati superiornost</li> <li>5. ontološki uslov: dokazati sopstveno postojanje</li> <li>6. rezultat: stanje svemira</li> </ol> </li> </ul>	

Data pojmovna mreža je strukturirana kognitivnim okvirom kladenje (ovde: prvi ulazni prostor), koji i sâm predstavlja složeni blend.<sup>17</sup> Drugi ulazni prostor odnosi se na specifično modelovan pripovedni svet junaka, koji prati razvoj svemira od njegovog postanka, postojanja jednostavnih formi i događaja u njemu, do istorijskog (zemaljskog) vremena koje završava u haosu. U takvom su svetu sasvim specifični i uslovi kladenja između egzistenata sveta priče: pošto je izbor predmeta opklade „bio praktično neograničen, budući da se do tog trenutka nije odigralo praktično ništa” (2008: 68), stvari se ne poseduju, nema uloga kao uslova opklade, te nema ni pobednika i gubitnika. Cilj kladenja je zabava – zasnovana ne samo na sposobnosti da se izvedu zaključci o fizičkim zakonima koji upravo nastaju, već i na sposobnosti domaštavanja svetova, ali i osmišljavanja konvencija (uz punu svest o njihovoj konvencionalnoj

prirodi) na osnovu kojih će se opklade označavati i izračunavati. Kao i u slučaju metafore „sve u jednoj tački”, ne možemo prenebregnuti ontološke nivoe uzemljenja pri konceptualizaciji metafore o nagađanju, što znači da je u pitanju markirana metafora čija svaka dopuna i elaboracija podrazumeva semantičke skokove. Rečju, čitalac je primoran da kladenje zamisli u okvirima prvog ulaznog prostora, kao fizičku manipulaciju predmetima (ulozima, predmetima opklade) koji su vidljivi i međusobno odvojeni, junake – učesnike opklade kao svesna i fizička bića koja posmatraju rađanje atoma, protozvezda, pojedinačnih elemenata i sl., ove kao pojave koje se mogu obuhvatiti čulima, i opklade kao događaje koji se odigravaju u vremensko-prostornim koordinatama merljivim ljudskim vrednostima. Na primer, pripovedač se konstantno poigrava paradoksom samoreferencije budući da opisuje primordijalno stanje u kojem ne postoje sistemi označavanja, tj. svaki novi (od strane junaka izmišljeni) sistem označavanja je jednako dobar kao i bilo koji potencijalni sistem; zahvaljujući svojoj domišljatosti on i dobija opklade. U konačnom, konvencionalnost sistema označavanja pojava dovodi u pitanje i stvarnosni status tih pojava:

Zvezde su se, na primer, povećavale, a ja pitam: – Koliko? – Trudio sam se da prognozu prenesem na brojeve jer u tom slučaju nije mogao mnogo da prigovara.

U to doba postojala su samo dva broja: broj *e* i *grčko pi*. Dekan računa onako odoka i odgovara: – Raste za *e* dignuto na *t*.

Svaka čast pametnjakoviću! To su svi znali. Međutim, ja sam odavno shvatio da stvari nisu baš tako jednostavne. – Da se kladimo da će se u jednom trenutku zaustaviti.

– Da se kladimo. A kada bi to trebalo da se zaustavi?

A ja, il' sve il' ništa, ispaljujem svoje *grčko pi*. I bi tako. Dekan je ostao bez reči. (2008: 69)

Pojmovna mreža je markirana i u tom smislu što se njome vrši (i na planu čitave mreže i na planu njenih pojedinačnih elemenata) inverzija figure i pozadine – nezavisnih i zavisnih članova kauzalnog lanca u okviru sveta priče.<sup>18</sup> Na primer, nagađanje u kosmičkim okvirima, kakvo je prikazano u pripoveci, dolazi pre kladenja kao kulturološke pojave, zbog čega je proces zaključivanja za čitaoca dodatno zakomplikovan (sadrži dodatni korak) jer se u procesu semioze konačni blend mora prilagoditi poznatom okviru kladenja i svemu šta taj okvir na ontološkoj osi uključuje. Pored toga, svaki od pojedinačnih elemenata blenda uključuje semantički skok – (k)yK je dekan u svetu bez fakulteta, broj pi je *grčko pi*, komunikacija se odigrava u svetu bez jezika, a Dekan je u „dugovima do guše” iako nema uloga u opkladama niti je verovatno da u datom trenutku postoje čovekolika bića.

Jednom ustanovljen, blend pruža veliki broj mogućnosti dopuna i elaboracija koje mogu proizvesti dodatne humorne efekte, i to aktivacijom konceptualnih domena koji su *očito* semantički na velikoj udaljenosti od značenja podrazumevanih pojmovnom mrežom. Ova neadekvatnost, ontološki, epistemički, aksiološki rascep između sveta junaka i nadređenog sveta priče koju kreira čitalac, najverovatnije će biti prepoznata kao humorna inkongruencija:

Na primer, taman smo pravili prognozu zakrivljenosti galaktičkih spirala, kad meni

<sup>18</sup> Videti više u: Langacker, R. W. (1993). Reference-Point Constructions. *Cognitive Linguistics*, 4, 1–38. <http://dx.doi.org/10.1515/cogl.1993.4.1.1>.

iznenada izlete: – Nego, čuj ovo, (k)yK, šta misliš da li će Asirci napasti Mesopotamiju? Ostao je potpuno zatečen. – Kako... šta? Kada? Izračunao sam na brzinu i ispalio neki datum k'o iz puške, naravno, ne u godinama i vekovima, jer se tada vremenske merne jedinice nisu mogle vrednovati takvim veličinama, a da bismo uopšte naznačili neki određeni datum morali smo da pribegavamo tako zapetljanim formulama da bi njihovo ispisivanje ispunilo čitavu školsku tablu. – A kako se zna...? – Brzo, (k)yK, hoće li je napasti ili ne? Ja kažem da hoće; ti da neće. Je l' važi? Hajde, ne gnjavi toliko. (2008: 70)

– Vidiš kako se zgušnjavaju planete: kaži mi brzo na kojoj će od njih nastati atmosfera: na Merkuru? Veneri? Zemlji? Marsu? Hajde već jednom, odluči se; a onda, kad si već u radnji, izračunaj mi indeks demografskog rasta na Indijskom poluostrvu za vreme engleske dominacije? (2008: 72)

Budući da nove elaboracije pojmovne mreže podrazumevaju, za junake sveta priče, prostor mogućnosti a ne činjenica, insistiranjem na logici datog blenda tekst nameće pitanje o odnosu mogućeg i jezika, tj. pitanje o primarnosti jezika, odnosno sveta koji jezik označava. Konačni semantički skok nametnut tekstualnim inputom zapravo je poništavanje čitavog blenda: Qfwfq shvata da su stvari predeterminisane, da je širenje mogućnosti kombinovanja znakova postupak „koji će poslužiti kompaktnoj, neprozirnoj i jednoobraznoj stvarnosti da zamaskira svoju jednoličnost” (2008: 72), te da ne postoji klađenje, već isključivo samozaborav u igri nagađanja. Prevedeći motiv prevrtljivosti sreće na plan kibernetike (pretpostavku o trajanju univerzuma kroz beskonačan lanac retroakcija), pripovedač pronalazi utehu, pa čak i zadovoljstvo u porazu, u tvrdnji da je on jedini primetio da dešavanja u univerzumu više ne prate istu, jednostavnu logiku. Naime, Qfwfq se uvek kladi da će se nešto odigrati, a Dekan (k)yK da neće; kako se broj alternativa značajno uvećao sa starošću svemira, povećale su se i Dekanove šanse za dobijanje opklada. Ideja o znanju/moći ovde je, dakle, propraćena pripovedačevom lamentacijom nad izgubljenom jednostavnošću sveta. Međutim, ovo sentimentalno vraćanje na primordijalno (i, po ekstenziji, na modernizam u odnosu na postmoderni stanje), na čemu se obično insitira u kritici (Siegel 1991, Cromphout 1989), ironizovano je jer nas pripovedač (svojom tvrdnjom da bi se, da ponovo dobije priliku da sve počne ispočetka, opet kladio na isti način) vraća na sam početak priče: „Neću da se hvalim, ali ja sam se od samog početka kladio da će univerzum postojati, i pogodio sam [...]”. Ovakva ciklična kompozicija, simultana otvorenost i zatvorenost priče, na planu junaka ostvarena kroz pripovedačevo insistiranje na sopstvenoj poziciji, motivisana je spoljašnjim okvirom pripovetke u kojem se aletička ograničenja sveta priče ostvaruju preko tvrdnje da kosmos postoji kao beskonačan niz pozitivnih i negativnih retroakcija. U junakovom samoironičnom likovanju zbog prepoznavanja predeterminisanosti svega postojećeg i potencijalnog kriju se i epistemološki horizonti Kalvinovih pripovedaka uopšte – insistiranje na antidogmatskom kritičkom prostoru mogućnosti ili otpora, poziciji „između”, želja za drugim i (istovremeno) želja za primordijalnim sopstvom. Čak i ako živimo u kibernetičkom kosmosu ili kosmosu kojim vlada princip superdeterminizma, taj svet ne isključuje kreativni čin – čime se

i pripovedačevo likovanje otključava kao figura aporije<sup>19</sup>, svet priče prepoznaje kao sa-prostor pripovedačeve i čitačeve akcije, a tekst otvara ka borbenom, pre nego pomirljivom momentu. U eseju *The sea of objectivity* Kalvino upravo insistira na književnosti kao potrazi za pluralitetom nivoa stvarnosti, kao „neprihvatanju date situacije, aktivnom i svesnom skoku, želji za kontrastom, istrajavanju bez iluzija”.<sup>20</sup>

#### 4. Zaključak

U radu smo pokazali jednu od mogućnosti interdisciplinarnog usklađivanja kognitivne naratologije sa teorijama kognitivnosemantičke provenijencije, i posebno aplikabilnost višestruko utemeljene semantike pri promišljanju humornih efekata dužih književnih narativnih tekstova. Osnovna teza, da je elaboracija centralnih humornih metafora proučavanih tekstova zasnovana na izneveravanju logike blenda pojmovne mreže putem kreiranja novih blendova, komponovanih od originalnog blenda i kognitivnih okvira aktiviranih s obzirom na nužnost da se značenje blenda utemelji u naše iskustvo, dopunjena je opservacijom da je u novokreiranoj mreži pojmovnog sažimanja uvek prisutna tenzija između ulaznih prostora, te da upravo takav tip dijaforičnosti proizvodi humorne efekte. Pored toga, ukazano je na kompatibilnost višestruko utemeljene semantike i hipoteze o optimalnoj inovativnosti, budući da obe paradigme insistiraju na tome da mapiranja između mentalnih prostora pojmovne mreže nisu neregulisana. Iz ovog se može izvesti zaključak da efekat začudnosti, kao i inovativnost, oba u vezi sa humornim efektom, uvek počivaju na eksploataciji poznatog. Budući da semantički skokovi koji proizvode humor operišu sa semantičkom distancom (između poznatog i nepoznatog) koja ne sme biti ni prevelika ni premala kako bi se javio efekat iznenađenja/inkongruencije kod recipijenta i kako bi inkongruencija mogla biti razrešena, višestruko utemeljena semantika čini se kao dobro metodološko uporište jer omogućava da se emergentne strukture (rezultati semantičkih skokova) objasne kao deo semantičkog kontinuuma, a ne njegovo narušavanje. Treba naglasiti to da je pomenute zaključke neophodno ispitati na većem uzorku, a to je upravo zadatak doktorskog istraživanja autora ovih redova.

Kada je reč o Kalvinovim pripovetkama, treba napomenuti to da je važna tekstualna strategija na kojoj one počivaju vezana upravo za činjenicu da se njima frustrira i podriiva princip minimalnog odstupanja, što je posebno vidljivo kada je reč o nižim nivoima utemeljenja. Na primer, slikovne sheme koje organizuju centralne pojmovne mreže paradoksalno ne odgovaraju onome šta bi njihovi amalgami trebalo da znače. Ovakve procepe u tekstu Kalvino koristi kako bi implementirao neka ideološka značenja koja želi da istakne, poput onih vezanih za kulturološku/istorijsku uslovljenost svakog

---

<sup>19</sup> U dekonstrukciji aporija se shvata kao „oblik očuvanja smisla, njegovo premeštanje i alteracija koja ne dopušta semantičku totalizaciju ili univoknost” (Milić 1998: 71).

<sup>20</sup> „The moment that we would want to see arise from one as from another mode of understanding reality is always that of non-acceptance of the given situation, of an active and conscious jump, of the desire for contrast, of perseverance without illusions” (citirano prema: Cromphout 1989: 170).

znanja, gubitak stabilnosti označitelja, ambivalentne implikacije postmodernističke relativizacije istine, a pre svega služe tome da, prekidom normalnog rada kognicije čitaoca, ponude alternativnu poziciju – istovremeno unutrašnju i spoljašnju – novi prostor starog/mogućeg. Rečju, ogoljavajući našu antropocentričnu poziciju, Kalvino istovremeno pokazuje našu jednostranost/automatizovanost, i otvara nas, kroz igru i u duhu nove integralne humanosti, mogućnosti uranjanja u svet onakvih kakvi jesmo. Za A. Kestlera ljudska kreativnost, ostvarena kroz humor, nauku i umetnost, predstavlja čin ukrštanja i dovođenja u osetljivu ravnotežu naizgled nespojivog; kreativnost dozvoljava da dosegemo nove, prethodno nepovezane dimenzije sopstvenog iskustva i na taj način dostignemo nove nivoe mentalne evolucije (1964: 96). Čini se da Kalvino zastupa sličan stav, kada o svojim *Kosmikomikama* kaže: „U primitivnom čoveku i u ljudima iz klasične starine”, stoji u *Intervjuu sa autorom*, „osećaj za kosmičko bio je nešto najprirodnije; dok je nama, međutim, da bismo se suočili sa suviše velikim stvarima, potreban nekakav zakon, filter, i to je funkcija *komičnog*” (Kalvino 2008: 301).

## Literatura

- Antović, M. (2021). „Multilevel grounded semantics across cognitive modalities: Music, vision, poetry.” *Language and Literature*, 30(2): 147–173. Available: [https://www.academia.edu/45599936/Multi\\_Level\\_Grounded\\_Semantics\\_Across\\_Cognitive\\_Modalities\\_Music\\_Vision\\_Poetry](https://www.academia.edu/45599936/Multi_Level_Grounded_Semantics_Across_Cognitive_Modalities_Music_Vision_Poetry) [24.3.2021]
- Attardo, S. (2014). Incongruity and resolution. In S. Attardo (ed.), *Encyclopedia of humor research*. Thousand Oaks, California: SAGE Publications. doi: <http://dx.doi.org/10.4135/9781483346175>
- Brône, G., and Feyaerts, K. (2004). Assessing the SSTH and GTVH: A view from cognitive linguistics. *Humor: International Journal of Humor Research*. 17(4), 361–372. <https://doi.org/10.1515/humr.2004.17.4.361>
- Cromphout, F. (1989). From Estrangement to Commitment: Italo Calvino’s ‘Cosmicomics’ and ‘T Zero’. *Science Fiction Studies*, 16 (2), 161–183.
- Coulson, S. (2001). *Semantic Leaps: Frame-Shifting and Conceptual Blending in Meaning Construction*, New York: Cambridge University Press.
- Coulson C., and Oakley, T. (2005). Blending and coded meaning: Literal and figurative meaning in cognitive semantics, New York: *Journal of Pragmatics*, 37 (2005), pp. 1510–1536. <<http://www.cogsci.ucsd.edu/~coulson/Papers/coak-jop.pdf>>. 30.4.2018.
- Фоконије, Ж., и М. Гарнер (2014). Мреже појмовног обједињавања, у: Катарина Расулић и Душка Кликовац (прир.), *Језик и сазнање: хрестоматија из когнитивне лингвистике*, Београд: Филолошки факултет, 337–416.
- Giora, R., Fein O., Kronrod A., Elnatan I., Shuval N., and Zur A. (2004). Weapons of mass distraction: optimal innovation and pleasure ratings. *Metaphor and Symbol*, 19, 115–141.
- Herman, D. (2004). *Story logic: problems and possibilities of narrative*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.

- Kalvino, I. (2008). *Kosmikomike: stare i nove*. Prevele s italijanskog Elizabet Vasiljević i Ana Srbinović. Beograd: Paideia.
- Koestler, A. (1976). *The act of creation: with a new preface by the author*. (2<sup>nd</sup> ed.). London : Hutchinson.
- Milić, N. (1998). *ABC dekonstrukcije*. Beograd: Narodna knjiga/Alfa.
- Милосављевић Милић, С. (2015). „Когнитивна наратологија.” *Књижевна историја*, год. 47, бр. 156, стр. 11–23.
- Milosavljević Milić, S. (2016). *Virtuelni narativ: ogledi iz kognitivne naratologije*. Niš: Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu; Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Morreal, J. (2014). Philosophy of humor. In S. Attardo (ed.), *Encyclopedia of humor research*. Thousand Oaks, California: SAGE Publications. doi: <http://dx.doi.org/10.4135/9781483346175>
- Ryan, M-L. (2001). *Narrative as Virtual Reality, Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore and London: John Hopkins University Press.
- Ryan, M-L. (2013). „Transmedial Storytelling and Transfictionality.” *Poetics Today*, 34: 3, pp. 361–388.
- Siegel, K. (1991). „Italo Calvino’s Cosmicomics: Qfwfg’s Postmodern Autobiography.” *Italica*, 68: 1, pp. 43–59. <https://doi.org/10.2307/479431>

**Olivera Marković**

## **HOW DO WE UNDERSTAND STORIES SET IN THE PERIOD BEFORE THE BIG BANG? LEVELS OF GROUNDING AS THE METHODOLOGICAL ALTERNATIVE IN HUMOR STUDY**

### Summary

This paper studies the cognitive semantics’ concepts of grounding (Coulson & Oakley 2005) and grounding levels (multi-level grounded semantics – Antović 2016, 2017) as an alternative in studying humorous aspects in chosen short stories from Italo Calvino’s *Cosmicomics* collection. Calvino’s stories were chosen because of the radical difference between the alethic limits of their storyworlds and our real world. Since the immersion into the storyworld (Ryan 2001) necessarily includes following the principle of minimal departure (Ryan 1991), in the case of Calvino’s stories this process will be marked by the reader’s permanent attempts to follow the blend logic (which is recognized as pivotal for a text) and the frustration of those attempts due to the impossibility not to rely on different levels of experience levels in the process of semiosis. Our thesis states that this “fallout” from the blend logic will mean that the processes of completion and elaboration of a conceptual integration network will include the process of frame shifting (Coulson 2001), which will generate humorous effects on different grounding levels.

olivera.markovic@filfak.ni.ac.rs