

Сашка И. Тодоров
Софијски универзитет „Св. Климент
Охридски“
Студенткиња докторских студија
todorov.saska@gmail.com

УДК: 821.133.1.09 Voltaire
doi: 10.19090/zjik.2023.77-90
оригинални научни рад

СИГНАЛИ ИРОНИЈЕ У ВОЛТЕРОВОМ *КАНДИДУ*¹

САЖЕТАК: Разматрајући најпре неке од основних одлика ироније као посебне врсте комуникације и инструмента за исказивање неправде, освешћивања друштва и буђења свести, а полазећи од чињенице да сигнали ироније никако нису готова, окамењена језичка и стилска средства, већ да се доводе, пре свега, у везу са стилем писца, односно његовом свешћу и сензибилитетом, овај рад настоји да прикаже Волтерову иронијску свест и начине на које се манифестује у *Кандиду*. Другим речима, циљ овог рада је да представи Волтерово вешто коришћење стилских средстава која су у основи ефекта ироније. Пародија, сатира, као и разне стилске фигуре омогућавају Волтеру да увиђено критикује безумље човечанства и света уопште, и да им упути шифроване, дубоко хуманистичке поруке.

Кључне речи: иронија, пародија, сатира, стилске фигуре, Волтер

За Волтера (Voltaire, 1694–1778), који верује у напредак цивилизације, иронија је савршено оружје за освешћивање друштва које живи спутано предрасудама и незнањем. Како наводи Бранко Џакула

Волтерово име је везано за облик мишљења и деловања, за *волтеријанизам*, за ту мешавину критичке луцидности и ироније, демистификаторства, духовитости, заједљивости као и помањкања респекта према лажним ауторитетима, појавама, светињама које тај респект не заслужују, за ангажовани карактер његове књижевне као и јавне делатности (Џакула 1978: 86).

Иронијска свест, која разбија духовну учмалост, поседује моћ просветљења, његово је основно начело. Ипак, поставља се питање шта се подразумева под иронијском свешћу, како се манифестује у једном књижевном делу, како се открива под привидом речи и шта се њоме све може саопштити. Када

¹ Предати рукопис проистекао је из мастерске тезе под називом *Знакови ироније у Волтеровом „Задигу“, „Микромегасу“ и „Кандиду“*, припремљене под менторством проф. др Тамаре Валчић Булић.

се ради о овом посебном инструменту за истицање ирационалности нечега, постоји низ питања за чијим се рационалним одговорима још увек трага.

Још од Аристотела, па преко разних других филозофа, реторичара, писаца, лингвиста, прагматичара, иронија никако не престаје да интригира. Најраспрострањеније схватање ироније као једноставне антифразе, то јест обичне инверзије, која се састоји у томе да кажемо супротно од онога што заправо мислимо, показало се недовољним за њено дефинисање. Тачно је да постоји иронија утемељена на противсмислу оног што је речено, или, како је Јанкелевич (Јанкелевич 1989: 178) назива *једнострана иронија*, *иронија a contrario*, а која је наизглед револуционарна за разлику од хумором прожете, двосмислене и духовне ироније. У даљем покушају да се дефинише, поистовећује се не само с једном, већ и с различитим стилским фигурама, фигурама речи (тропама) или фигурама мисли најчешће; а потом, алудирајући на интертекстуалност, о иронији се говори као о мимезису или имитирању, то јест, одјеку неког другог текста или начина изражавања, тачније њиховој пародији. Како наводи Егс (Eggs 2009: 2) још увек није ни прецизно дефинисан сам лингвистички статус ироније; да ли је троп, реч, исказ, врста текста. Цитирајући Молинеа, Егс (Eggs 2009: 4) у свом раду представља иронију као макроструктуралну фигуру где се пре свега инсистира на њеној текстуалној димензији. Међутим, недавна истраживања су поприлично усмерена на прагматични и когнитивни моменат иронијског исказивања. Инспиришући се Бахтиновим радом, О Дикро (O Ducros) говори најпре о полифоничној димензији ироније, док Димарсе (Dumarsais) превасходно наглашава значај самог *контекста* и тзв. *помоћних идеја* при тумачењу иронијског исказа, то јест реконструкцији подразумеваног, имплицитног значења које се сакрива иза оног што је експлицитно изречено. Такође, при дефинисању ироније знатан број студија разматра, како њену повезаност, тако и разлике с хумором, сатиром, пародијом, цинизмом и сл.

Услед све комплексности ироније пре бисмо рекли да модерни приступ у њеном проучавању није реакција на постојећи и традиционални, иако се као такав јавља, већ да су оба приступа прихватљива. Другим речима, традиционално схватање и дефинисање ироније не може бити занемарено, јер иронија почива и у стилским фигурама. Оне су један од основних знакова ироније у тексту које треба препознати, и испод оног дословног значења речи доспети до њеног имплицитног које већ задире у прагматичну област комуникације. Међутим, чињеница је да стилске фигуре нису једини постојећи сигнали ироније. Како наводи Филип Амон (Hamon 1996: 80, 87), сигнали које треба препознати могу се наћи на готово свим нивоима самог текста, укључујући и морфолошки, типографски, реторички,

синтаксички, ритмички, лексички. Штавише, фиксни и специфични сигнали не постоје. Такође, врло је тешко одвојити знак, смисао и форму од ефекта ироније. Другим речима, не постоје изоловано форма, сигнал ироније и смисао до ког треба допрети, већ је читав текст у основи ефекта ироније. Оно што је заједничко у свим случајевима, то је уочљива дистанца, несклад, између оног што се каже и оног што се жели рећи. Како Јанкелевич (Јанкелевич 1989: 42) наводи, иронија је такође *псеудологија*, имајући у виду то да она мисли једно, а на себи својствен начин каже нешто сасвим друго. На специфично питање да ли је иронија књижевна врста или реторска фигура Владимир Јанкелевич (Јанкелевич 1989: 42) одговара како је довољно само рећи да се она налази у потпуно истој равни с *Логосом*, то јест изреченом и изрецивом мишљу, те да подразумева једног присутног или могућног саговорника од кога се допола скрива. Отуда се може закључити да су њена најосновнија својства тајанственост, амбивалентност и потреба за читаоцем – саучесником. Иронијски исказ у себи крије тајну коју треба дешифровати. Читалац је позван да суделује у трагању за том посебном истином до које само повлашћени читаоци проницљивих умова имају приступ. Јанкелевич (Јанкелевич 1989: 64, 52), поред тога, такође истиче да је иронија *гностичка*, „с племенитом побудом изречена лаж, која је истинитија и од саме истине“. Иронију треба препознати, видети како нам намигује док говори и прочитати оно што пише између редова.

Што се тиче Волтера, он по Јанкелевичу (Јанкелевич 1989:130) припада великим класицима ироније, и ведрину те класичне, како је он назива, друштвене ироније, која се састоји у подругљивој углађености и коју санкционише смех, супротставља тежини лирске и романтичне, која не осећа никакву жељу да се смеје, него, напротив, велича усамљеност човековог Ја. Отуда следи и компликованост у одређивању правог смисла романтичарске ироније, која „слави оргију хаоса и велику баханалију збрка“, док се интелектуална, али и хумором прожета иронија великих класичара усмерава на кињење друштва, она испољава револт ка друштвеним нормама, вредностима, претензијама, бесмисленим ауторитетима, те се испод привидног хаоса, који је последица велике умешности и организације, јасније могу разазнати њене алузије (Јанкелевич 1989: 130).

Најрепрезентативније дело Волтерове ироније је свакако *Кандид* (*Candide*, 1759). Истовремено, то је и једно од највећих дела које испољава друштвени револт осамнаестог века. Наизглед наивна перцепција главног лика омогућава нашем аутору да критикује готово све обичаје и институције свог времена. Апсолутно нико у том процесу не остаје поштеђен; племство, свештенство, Парижани, верски фанатици, ратници, владари, конзервативци.

Помоћу неколико вешто осликаних портрета Волтер не престаје да исмејава човекове мане и глупости. Привидно врло једноставне епизоде, догађаји и простодушни ликови у које су уткане танке нити ироније откривају човеково безумље и окрутност света. Код Волтера иронија је присутна већ у самом перитексту, тачније наслову – *Кандид или оптимизам*. Алудирајући на Лајбницов оптимизам и тврдњу да је свет добро, да је најбољи од свих светова које је Бог могао створити, Волтер жели разоткрити апсурдност ове теорије којој животна стварност противуречи, о чему сведоче и неки догађаји из блиске прошлости присутни у самом делу. Први догађај у низу на који наш аутор алудира јесте земљотрес у Лисабону из 1755. који је са собом однео велики број жртава. О њему, Волтер извештава на следећи начин: „[...] Тридесет хиљада становника оба пола и разног узраста остаде смрвљено под рушевинама“ (Волтер 2010: 24). Потом, цела Европа је опустошена крвавим ратом из 1756. (у делу алегоријски рат између Абара који представљају Французе и Бугара који представљају Прусе), док истовремено, у тадашњој Француској, конзервативци заједно са верским фанатичима свакодневно изнова добијају на значају извитоперујући улогу и моћ Цркве, то јест сам принцип религије. За Волтера то свакако није најбољи могући свет. Он настоји да покаже његову лицемерност, да распрши варљиву оптимистичност, да нам открије свет какав заиста јесте. Његов протест усмерен против Лајбницовог оптимизма не своди се на чист песимизам само зато јер кроз иронију, алегоријски, постепено и заобилазним путем нас води до истине. Уместо да својим читаоцима одједном саспе њено горко вино, Волтер одлучује да га ублажи слатко-киселкастом аромом ироније како бисмо лакше прогутали истину и како не бисмо пресвиснули од њене горчине. Отуда у његовом опусу налазимо широки спектар језичких и стилских средстава заснованих на иронији.

1. СТИЛСКИ МАНЕВАР КОЈИМ СЕ ПОСТИЖЕ ЕФЕКАТ ИРОНИЈЕ У

КАНДИДУ

Кандид је у својој основи пародија, књижевно дело у коме се опонашају стилске карактеристике и идеје неких других писаца и у коме се пародирају чак читави књижевни жанрови и њихове конвенције. Линда Хачон (Hutcheon 1978: 473) наводи како је пародија врста текста где су речи и мисли једног аутора, уз благу измену, у потпуности изокренуте и прилагођене некој сасвим новој намери другог аутора. Међутим, у овом посебном виду интертекстуалности какав је процес иронисања путем пародије, неопходно је истовремено евоцирати текст на чији се рачун иронише. Зато Панглос служи да обелодани Лајбницов оптимизам

и идеалистичку филозофију. Он је конципиран као Лајбницова карикатура и о њему читамо следеће:

Панглос је предавао тзв. метафизико-теолого-космоло-нигологију [...].² „Доказано је“, говорио је он да ништа не може бити друкчије него што је, будући да је све створено са сврхом, све зато мора неминовно имати најбољу сврху. Имајте на уму да су носеви створени да носе наочаре, и зато ми имамо наочаре. Ноге су нам, очевидно, дате да носе чакшире, и ми имамо чакшире. Камење је начињено да буде тесно и да се од њега праве замкови; зато господар има врло леп замак; највећи барон у области треба да седи у најлешем стану. И како су свиње створене да се једу, једемо свињетину преко целе године. Следствено, они који су тврдили да је све добро, рекли су глупост; требало је рећи да је све да не може боље бити (Волтер 2010: 6–7).

Ефекат ироније произилази из пародирања Лајбникових филозофских ставова које је овде постигнуто ироничним закључивањем, то јест апсурдним повезивањем узрока и последица.

Волтер не само да пародира одређена филозофска, књижевна дела, већ и читаве књижевне жанрове. Филозофска прича (*conte philosophique*), жанровска одредница коју можемо доделити *Кандиду*, омогућава нашем аутору да пародира друге књижевне жанрове претварајући се да их практикује. Нека основна обележја приче присутна су још на самом почетку дела; у првом поглављу радња започиње у замку и аутор нам представља ликове племенитог рода, где такође, уочавамо иронисање при описивању ликова. Док у том истом поглављу, нешто мало даље, уочавамо пародирање љубавних романа и изопачавање сцена сусрета између заљубљених и клишее рађања љубави:

При повратку у замак сrete се с Кандидом и поцрвене. И Кандид поцрвене. Она му назва добар дан уздрхталим гласом, а Кандид поче разговарати с њом не знајући ни сам шта да каже. [...] Кунигунда испусти свој рубац, Кандид га подиже. Она га безазлено узе за руку. Младић безазлено пољуби руку младе госпођице, са необично много живости, осећајности и љупкости. Усне се сретеше, очи успламтеше, колена задрхташе, руке залуташе (Волтер 2010: 8).

Потом, друго поглавље дела отпочиње следећим речима: „Прогнан, тако, из земаљског раја, дуго иђаше Кандид не знајући ни сам куда“ (Волтер 2010: 9). Овде најпре, уочавамо својеврсну алузију на *Библију*. А узимајући у обзир многобројне, разноврсне и маштовите догловштине и перипетије на Кандидовом

² Сама ова непостојећа кованица је пародија на термине метафизичара осамнаестог века чиме се постиже ефекат ироније.

путу, као и филозофски настројене сапутнике, са њиховим растанцима и поновним изненадним, невероватним састанцима, васкрсавањем ликова, очигледно је да Волтер пародира авантуристичке и пикарске романе опонашајући, претерујући и искривљујући њихове норме. Обично се у свим пикарским романима приказује главни лик који је у животу сагледао пропадање бројних својих идеала што га је учинило скептиком, циником, мангупом и пробисветом који је одлучио да лута и искуси благодети живота, што је у основи многобројних епизода фабуле романа које опет омогућавају аутору да удахне сатиричну ноту своје делу и суптилно представи мозаик друштвеног (а)морала.

Иако Волтер опонаша одређене конвенције пикарског романа подређујући их свом ироничном духу и од свог Кандида ствара неку врсту неуспелог пикара; потпуно искрен, са својим опажањима, лутањима и авантурама, на први поглед, наш главни лик подсећа на типичног јунака пикарских романа, али ипак није један од њих будући да је лишен њихове препредености и обешечаства. Многобројне пустоловине у његовом животу су очигледан изговор за Волтерове оправдане моралне придике, док је идеја о предодређености саркастично уткана у окамењеној тврдњи да је свет добро, да је најбољи од свих могућих, најбољи који је Бог могао створити; иронична тврдња чији се бесмисао из часа у часа повећава. Почетак трећег поглавља је опет својеврсна пародија епа. Као у епу, Волтер настоји да с усхићењем опише велике подвиге ратника и заносну атмосферу ратног сукоба:

Ништа није било тако лепо, тако сјајно, тако окретно и тако добро уређено као те две војске. Трубе, свирале, обое, добоши, топови, све је то чинило такву хармонију каква се ни у паклу никад није чула. Најпре топови саставише са земљом око шест хиљада људи, с једне и с друге стране. Затим пушке збрисаше с најбољег од свих светова отприлике девет до десет хиљада хуља које су му кужиле површину (Волтер 2010: 13).

Међутим, у овој лажној похвали осетан је заједљиви, сетни тон ироније. Тај тон је присутан неколико редова ниже, и у ироничном оксиморону *витешка кланица* што је по наратору синоним за рат. Односно, ефекат ироније овде првенствено произилази из тога што аутор куди наизглед хвалећи. Иако се теоретичари међусобно споре око природе ироније, сви се они слажу око једног, а то је да је иронија евалуативна, да напада из прикрајка и да представља подругљиву критику људске нарави и јетку осуду друштва. Стога нас не чуди што један од поприлично честих маркера ироније управо јесте епидеиктична реч (дискурс) којом се хвали, али и куди. Амон (Амон 1996: 30) такође наводи како иронија уједињује ове две главне подврсте епидеиктичног дискурса што

омогућава аутору да куди, исмева и окривљује свог противника претварајући се да га хвали.

Под маском позитивног исказа сакривена негативна осуда коју читалац треба да прозре је само једна од могућности иронијске употребе епидеиктичког дискурса. Наиме, могуће је и експлицитно кудити, а суштински хвалити или се чак неутралном исказу може приписати позитивно или негативно вредновање. Осим тога, у свој тој врло разноликој комбинаторици између експлицитног и имплицитног значења исказа, за његово тумачење Амон (Амон 1996: 32–33) укључује још један битан фактор, а то је компетентност онога коме се дате речи приписују, што се да видети из контекста.

Пример позитивног вредновања, али од стране некомпетентног приповедача, што имплицира да се у свести компетентних моралних судија ради о нечему негативном, налазимо у четвртном поглављу где је описан Кандидов поновни сусрет са његовим некадашњим учитељем Панглосом. Када се Кандид опет среће с њим и када му овај говори о свим несрећама које су задесиле замак одакле је Кандид био претходно истеран, он приповеда и о недаћама које су га лично задесиле. Наиме, Панглос је ужасног здравља, трпи тзв. „паклене муке“ јер је заражен опаком болешћу коју му је подарила Пакета „у чијем је загрљају познао рајске сласти“ (Волтер 2010: 19). Очеvidно је да се ради о некој венеричној болести. Потом излажући путању коју је та болест прошла, и то од сапутника Кристофера Колумба, преко неког тамо језуита, једне маркизе, некаквог капетана, грофице, фрањевца, Пакете и њега, он лаудативним тоном закључује:

Засад, она (болест) је чудесно напредовала међу нама, а нарочито по оним великим војскама састављеним од честитих и лепо васпитаних најамника који одлучују о судбини држава (Волтер 2010: 20).

А Кандид му на то одвраћа: „Дивљења достојна ствар!“ (Волтер 2010: 20). У горе поменутој сцени Волтер не пропушта прилику да опет иронише на рачун Лајбницевог оптимизма будући да Панглос хвали постојање венеричне болести, закључујући како је она „нешто неминовно у најбољем од свих светова, један неизбежни његов састојак“ (Волтер 2010: 19).

Пример покуде иза које се назире похвала срећемо у осмом поглављу дела где Кунигунда говори о неком бугарском капетану чија је била ратна робиња. Описује га као стаситог и лепог младића, али му налази једну замерку (условно речено), јер се испоставља да оно што она сматра маном заправо јесте врлина. При опису додаје: „Иначе, без духа и без филозофије; видело се заиста да га није васпитавао доктор Панглос“ (Волтер 2010: 38).

У наведеним примерима иронија почива у лажној афирмацији супротног од оног што се заиста мисли. Кунигундин наводни прекор, услед њене некомпетентности вредновања, заправо је похвала у свести компетентног приповедача, тј. самог аутора дела. Прекор испод којег стоји нека похвала може се довести у везу с првобитним дефинисањем ироније као обичне антифразе, које како наводи Е. Егс (Eggs 2009: 6) подразумева да тврдећи q , које се пре свега односи на неко непоречиво чињенично стање, аутор назначавача како не треба озбиљно схватати његов потврдни исказ p који је по свој прилици притворна афирмација, тзв. транспарентна (ди)симулација, дискретни знак да оно што је озбиљно речено не треба узимати за озбиљно. Тако када Кандид опет проналази Кунигунду и пред њом убија најпре инквизитора, а потом и Јеврејина, она иронично закључује: „Ово је сад још лепше!“ (Волтер 2010: 44), чиме указује управо на то да су ове околности у којима се налазе заправо још горе него што су биле; класичан пример антифразе.

Сатира је још један појам који се уско везује како за иронију тако и за пародију. Ови појмови су донекле слични, али се међусобно ипак знатно разликују. Како наводи Егс (Eggs 2009: 14) њихова сличност се огледа у томе што код њих постоји несклад између енонцијативног и прагматичног плана. Другим речима испод смисла оног што је дословно речено треба допрети до оног што се заиста жели рећи, што је управо случај и с иронијом. Још једно заједничко обележје почива у њиховој инструменталности. И пародија и сатира сликају одређени конвенционални систем с намером да га критикују. То чине првенствено тако што преувеличавају поједине његове црте до готово крајњих граница комичног и апсурдног, откривајући његову негативну суштину. Разлике између ових феномена разматра Линда Хачон у свом раду „Иронија и пародија“. Цитирајући Нортропа Фраја она закључује (Hutcheon 1978: 471) како је у својој намери сатира ипак друштвена док је пародија чисто формална. Сходно њеним речима, пародија пре свега почива на девијацији неке књижевне норме, док сатира подразумева изопачавање оних друштвених. Пародија се везује за домен књижевног, а сатира за домен моралног. Како наводи Е. Егс (Eggs 2009: 10–11) приповедати значи метафорички створити. Аутор својим речима ствара свет који почива на вредностима које нам се уопште не чине страним, будући да су позајмљене из оног света у коме живимо. Међутим, све те норме и вредности досежу до крајње тачке апсурда. Другим речима, аутор креира свет по моделу нашег, али управо у његовој апсурдности почива сва иронија. Модел друштва се конструише и разара истовремено. Сатиричар бира предмет напада, а чин тог избора увек је морални чин. Оваквом побуњеничком иронијом аутор превасходно

настоји да позове друштво на општу реформу која лежи на принципима разбора и мудрости. Таквих позива у Волтеровом делу има небројено много.

Алузију на сву нелегитимност и безумље Инквизиције у *Кандиду* проналазимо у следећим речима:

После земљотреса који је разорио три четвртине Лисабона, домаћи мудраци нису нашли ниједно успешније средство да се спречи потпуно уништење него да приреде за народ леп ауто-да-фе (Волтер 2010: 29);

док је с друге стране, сама критика колонијализама великих европских сила присутна у поглављу где је описана утопијска земља Елдорадо. Становник те земље наводи:

Како нас са свих страна окружују неприступачне стене и провалије, увек смо досад остали заштићени од грамзивости европских народа, који непојмљиво жуде за шљунком и блатом са наше земље и који би нас побили све само да га се дограбе (Волтер 2010: 90).

Волтер не штеди никога, понајмање респектабилне личности и институције и жели да раскринка сву нелегитимност на којој се то поштовање заснива. Књижевни критичари су за њега „крпаре“ које зарађују свој хлеб тиме што грде све позоришне комаде и све књиге. Они мрзе сваког ко има успеха, као што евнуси мрзе мушкарце који уживају са женама. Као пример за највећег од свих крпара наводи се Фрерон, свештеник, уредник *Књижевног годишњака*, Волтеров жестоки противник. Уочавамо и прикривени анимозитет усмерен ка Академији наука која расписује тему за награду да се наводно изнађе зашто је вуна тамо неког овна црвена, а награду додељује

једном научнику са Севера, који је доказао са А плус Б, минус Ц, све то подељено са 3 да тај исти ован мора обавезно да буде црвен и да угине од овчјих богиња (Волтер 2010: 113).

Присутна је и критика неких свештеника писаца који гломазно развијају оно што никако не вреди ни успут споменути, а негде и недуховито присвајају туђе духовитости.

Међутим, одмах након посете Француској, Кандид с Мартином одлази у Енглеску и увиђа да су и тамо тако луди као у Француској само да се ради о некој другој врсти лудила, где убијају адмирала зато што није убио довољно људи, а притом зато што је и добро убити понеког адмирала како би се други охрабрили. Опет је апсурдна ситуација поткрепљена историјском чињеницом; наиме, енглески адмирал Бинг је после изгубљене битке код острва Минорке против Француза погубљен јер његов брод није имао никаквих губитака и није пришао

близу, док стари енглески закон, на који Волтер и алудира, и чије безумље жели да истакне, налаже да адмирал мора да убије што више непријатеља.

Такође, неопходно је додати да се и при пародирању и сатири аутор служи једном те истом дискурзивном стратегијом. Наиме, кад год жели да критикује већ постојеће нормe (било да се ради о формалним, књижевним које пародира, или пак друштвеним које изврће руглу, углавном путем сатире), из ауторовог изказа јасно произилази да његов закључак није поткрепљен ваљаним аргументима, те да је изабрао лажну премису. Аргументи могу бити превише слаби, неадекватни или дотерани до крајње границе апсурда како би аутор приговорио нечему што је по њему заправо суштински негативно. Апсурдно уланчавање узрока и последице је у реторици познато као *reductio ad absurdum*, како наглашава Е. Егс (Eggs 2009: 9) и примери таквог иронисања код Волтера нису малобројни.

Апсурдно закључивање је нарочито приметно у свим редовима где Волтер пародира Лајбницов оптимизам. Када говори о несрећама, Панглос закључује: „Све је то неопходно, и саме несреће појединаца чине опште добро; отуда што је више појединачних несрећа утолико је све и те како боље“ (Волтер 2010: 21). На Какамбово питање: „А шта је то оптимизам?“, Кандид одговара: „Ах, то је кад неко има страст да тврди како је све добро, иако му је рђаво“ (Волтер 2010: 99). Ову врсту закључивања налазимо у многим примерима који се односе на сатиру друштва. Сваки систем који Волтер отелотворава у свом делу је референца на неки већ постојећи, али управо посредством апсурдног закључивања аутор нам наговештава да се ради о иронији и да је његов основни циљ сатрти их сатиром. Један од илустративних примера је „призор спаљивања неколико људи на тихој ватри, уз велику свечаност, познато поуздано средство да се земља више не тресе“ (Волтер 2010: 29). Типичан пример апсурдног, потпуно бесмисленог закључивања, али иза којег се не назире никакава критика, налазимо у првом поглављу где је описан барон који је био „један од најмоћнијих властелина пошто је на замку имао врата и прозоре“ (Волтер 2010: 5) и где је Панглос дефинисан као „највећи филозоф у целој области, па, према томе, и на целом земљином шару“ (Волтер 2010: 7).

2. СТИЛСКЕ ФИГУРЕ У ВОЛТЕРОВОМ *КАНДИДУ*

Стилске фигуре, као саставни део књижевних дела, представљају одређени начин изражавања при чему употребљене речи добијају нова, пренесена значења. Готово ниједна реч у *Кандиду* нема своје дословно значење. Свака је преиначена и носи неку скривену поруку. Што се тиче ироније, неретко се и она сама сматра стилском фигуром у којој се употребљеним речима даје супротан

смисао од оног који оне имају. Међутим, увидели смо да је иронија много више од тога и да се сам ефекат ироније често постиже употребом других стилских фигура. Између осталог за иронију се још може рећи да је с племенитом побудом изречена лаж. Неискреност само маскира њену потпуну, понекад и врло окрутну искреност. Лажљивост ироније је нарочито уочљива у свим примерима где је пишчево иронисање сигнализирано хиперболом. Њоме се као стилском фигуром у античкој реторици означава „преувеличавање особина предмета или интензитета радње“ (Živković 1986: 245). Хипербола је посебно присутна при описивању неких карактерних црта ликова поготово госпођице Кунигунде и старице које се хвалишу својом лепотом:

Госпођа бароница била је тешка, отприлике, три стотине педесет фунти и тиме је прибављала себи врло велико уважање, а дочекивала је госте у кући тако достојанствено, да је због тога стицала још веће поштовање (Волтер 2010: 6).

Елипса се такође често наводи као један од знакова ироније. По дефиницији то је

термин античке реторике за једну од фигура изостављања делова реченица који су према синтаксичким правилима њене градње нужни, али се и тако изостављени могу разумети из контекста (Živković 1986: 165).

У *Кандиду*, готово изоловани пример елипсе налазимо у поглављу где старица описује своје животне авантуре. Наиме, она је једва ишчупала живу главу из катастрофалног рата, једина је успела да се спасе од свог народа након ужасне битке, и чим је побегла, онако изнурена, сручила се на земљу и била у неком стању између несвести и сна. Није се покренула све док није осетила како је нешто притиска и врпољи се на њеном телу. Када је отворила очи угледала је човека како истовремено уздише и говори: „О каква је то несрећа кад неко нема...!“³ (Волтер 2010: 55). Читалац је делимично збуњен овом епизодом и наведеном реченицом, али у следећем поглављу открива да је дотични човек из Напуља, а „тамо шкопе сваке године две-три хиљаде деце“ (Волтер 2010: 57), те постаје јесно на недостатак чега се алудира.

Један од често присутних маркера ироније јесте еуфемизам,

термин античке реторике који означава ублажавање неког израза тако да се уместо речи с неугодном, непристојном или понекад чак опасном конотацијом

³ „O che sciagura d'essere senza coglioni!“ (Волтер 2010: 55). Оригиналан Волтеров текст – на италијанском – дат је у напомени у наведеном издању, а преводилац је из њега изоставио реч „муда“.

употребљавају речи пријатније, безопасније конотације, а исте денотације (Živković 1986: 193).

Другачије речено, еуфемизам је у суштини врста перифразе имајући у виду да се под тим термином античке реторике подразумева „именовање особине или предмета одређеним, посебним начином, уместо његовим правим именом“ (Živković 1986: 539). У трећем поглављу, где се описује алегоријски рат између Бугара и Абара, читамо следеће: „Најпре топови саставише са земљом око шест хиљада људи како с једне, тако и с друге стране“ (Волтер 2010: 13). Другим речима, аутор се служи перифразом и посредним путем нам казује да се ради о убиству и погибији. У наставку описа тог истог рата наводи се како су неке „девојке распорена трбуха издисале, пошто су задовољиле природне потребе неколицине јунака“ (Волтер 2010: 14). Када Панглос говори о венеричној болести којом је заражен, он о њој говори као о посебном *поклону* који му је подарила Пакета. Осим тога, Кунингунда је једног дана опазила у шиблиу доктора Панглоса „како даје поуке из експерименталне физике собарици њене мајке, малој, врло лепој, а приљежној црнојки“ (Волтер 2010: 7).

Још једна стилска фигура која се доводи у везу с иронијом јесте антитеза – „један од најважнијих термина античке реторике којим се означава супротстављање двеју или више речи или појмова супротна или уочљиво различита значења“ (Živković 1986: 38). Односно, иронија почива у антитези будући да у њој проналазимо логички несклад између појединих речи и појмова што само доприноси снази израза. Пример антитезе налазимо у трећем поглављу романа, где се описује војни поход и наратор наводи: „Трубе, свирале, обое, добоши, топови, све је то чинило такву хармонију каква се ни у паклу никад није чула“ (Волтер 2010: 13). Можемо рећи како је и оксиморон један посебан вид антитезе, будући да су у њему синтаксички повезане две или више језичких јединица супротног или уочљиво различитог значења, најчешће именица и придев, што се огледа и у овом примеру присутном у истом поглављу, где се описује рат који се синонимно назива „витешком кланицом“.

Стилска фигура која се такође често доводи у везу са иронијом је литота. Према речима Владимира Јанкелевича (Јанкелевич 1989: 80) „литота је природни облик ироније“. Тежећи умањивању, она је супротна емфазу и проналазимо је у готово свим битним Кандидовим опажањима. Међутим, Кандидова опажања су увијене, иронијом натопљене мисли аутора. Он не говори пуно, а ипак каже доста тога. Кандидово држање човека који не разуме и не схвата природу ствари, као и његова наивност нису ништа друго до углађено претварање аутора, које је у основи ироније јер иронисати значи говорити увијено. Другим речима, Кандидова неспретност представља врхунац Волтерове спретности.

3. ЗАКЉУЧАК

Установили смо да сигнали ироније нису готова језичка и стилска средства која писац присваја и користи, већ да мора сам да их изнедри, сходно сопственој визији света. Иронија је уочљива како на неким конкретним речима и реченицама, тако и на деловима текста или чак и читавом тексту. Она се доводи у везу са стилем изражавања, односно са духом и сензибилитетом самог аутора. На анализи извршеној на Волтеровом делу уочавамо читав један реторички арсенал у служби ироније где можемо убројити пародију, сатиру, епидеиктику, хиперболу, еуфемизам, перифразу, елипсу, антитезу, антифразу, али исто тако и апсурдно логичко закључивање, оксиморон, литоту. Такође, уочавамо преплитање сигнала ироније, односно комбинацију различитих средстава иронисања. Тако у сатири или пародији, поред тога што ефекат ироније произилази из карикирања одређених карактеристика система на чији се рачун првенствено иронише, то карикирање остварује се истовремено и употребом других средстава иронисања, као што су апсурдно закључивање, или разне стилске фигуре попут хиперболе, антитезе, оксиморона и сл. У свим овде наведеним примерима епидеиктичног дискурса иронија почива на афирмацији исказа чије се значење заснива управо на свему супротном од оног што се лажно тврди, односно на антифрази. Очигледно је да иронију не можемо раслојити на знак, смисао, форму и ефекат који производи, будући да су све то заправо њени неодвојиви и неопходни стожери. Самим тим, иронија је средство комуникације баш попут језика где многобројни приступи настоје да расветле његову природу. Али ако се језиком директно изражава мисао, иронијом се изражава посредно, заобилазним путем. Која је улога читаоца на том путу до истине?

Читалац који продре у скривени смисао пишневог исказа добија ту привилегију да учествује у процесу иронисања којим се масовно уништавају све утешне илузије, идеали, троми и скучени духови огрезли у спокојству незнања. Стога је сасвим оправдано запитати се не носи ли иронија са собом извесне опасности и да ли, евентуално, не штети претерано благостању људског духа. Да ли је којим случајем њена жаока исувише отровна за људску простодушност? Међутим, и поред тога што указује на неке од евентуалних мана ироније, Јанкелевич (Јанкелевич 1989: 165–170) закључује да је велика утешитељка јер игра улогу у нашем унутрашњем усавршавању, а пре свега у нашем односу са светом који нас окружује. Она ублажава потресе које у нама изазивају неки спољашњи узроци, одстрањује напетост из нас, проветрава, поједностављује. Њена спасоносна улога се пре свега огледа у самој чињеници да иронија ублажава анксиозност људског духа пред низом разних питања за која немамо решења, то јест, иронија је решење које се често прихвата у недостатку

бољег решења. Другим речима, ако је иронија сама по себи узнемирујућа и чини живот неудобним, уништавајући илузије на којима смо темељили своју свест, она ипак оваплоћује њену динамичност, тј. свест онакву каква заиста јесте. А говорити о иронији значи говорити о одређеној свести која прожима читаво књижевно дело.

ЛИТЕРАТУРА

- Волтер. (2010). *Кандид*, прев. Предић, М. Београд: Новости.
- Voltaire. (1998). *Candide*. Paris: GF Flammarion.
- Eggs, E. (2009). Rhétorique et argumentation : de l'ironie. *Argumentation et Analyse du Discours* 2. Преузето 30.09.2018, са <http://aad.revues.org/219>
- Živković, D. (ured.) (1986). *Rečnik književnih termina*. Београд: Nolit.
- Јанкелевич, В. (1989). *Иронија*. Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Hamon, P. (1996). *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris: Hachette supérieur.
- Hutcheon, L. (1978). Ironie et Parodie : Stratégie et Structure. *Poétique : Revue de Theorie et d'Analyse Littéraires*, 9.36, 467–477.
- Džakula, B., Marić, S., Pavlović, M. B., & Nastev, B. (1978). *Francuska književnost. Knj. 2 (od 1683. do 1857.)*. Сарајево: Svjetlost. Београд: Nolit.

Saška I. Todorov

SIGNALS OF IRONY IN VOLTAIRE'S *CANDIDE*

Summary

In the first instance, the present study takes into consideration the main features of irony and defines it as a particular type of communication, as an instrument in the fight against social injustice and as a way to awaken the light of human minds. Also, starting from the premise that the signals of irony aren't universal but fundamentally attached to the writer's style itself, i.e. to his ethical sensibility and his vision of the world, we offer in this article an overview of Voltaire's ironic conscience and the very means by which the writer expresses it in *Candide*. In other words, the principal focus of our study is on the stylistic features of the text which hide a certain effect of irony and which are used by Voltaire in order to criticize many segments of society of his time and, in turn, humankind as a whole.

Key words: irony, parody, satire, figures of speech, Voltaire