

UDC 930.85 (4—12)

YU ISSN 0350—7653

ACADEMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS

COMITE INTERACADEMIQUE DE BALKANOLOGIE
DU CONSEIL DES ACADEMIES DES SCIENCES ET DES ARTS
DE LA R.S.F.Y.

INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

BALCANICA

ANNUAIRE DE L'INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

XVI—XVII

BELGRADE
1985—1986



<http://www.balcanica.rs>

Мнодраг СТОЈАНОВИЋ
Балканолошки институт САНУ
Београд

НЕКИ ОБЛИЦИ СЛОВЕНСКЕ АНТИТЕЗЕ — КОНТРАСТИВНОГ ПОРЕБЕЊА У ГРЧКОЈ НАРОДНОЈ ПЕСМИ

Појава и проучавање антитезе као стилске фигуре сежу готово упоредо у далека античка времена. Размишљања хеленских и римских мислилаца, ретора и песника и њихова полазишта о томе шта је антитеза стекли су се у најранијим теоријским поставкама. Већ су Аристотел и Квинтилијан истицали антитетичност поетског и реторског израза, сматрајући да се супротности, особито ако стоје једна поред друге, лако разумевају¹. И неки други антички писци су сматрали да антитеза повећава јасноћу и снагу израза.

На хеленске трагове антитезе у Хомера и на структуру оваквог певања у *Илијади* и *Одисеји* указали су, код Грка Ј. Кардидис², а у нас Л. Зима³ и Б. Главичић⁴. Нарочито је занимљиво Какридисово запажање о народном пореклу ове стилске фигуре у хомерској епопеји и традицији. А. Л. Зима, на основу теоријских полазишта Аристотела и Квинтилијана, закључује да се неки новији аутори не слажу у дефиницији антитезе са старим писцима. Отуда свакако и његово двоструко схватање ове стилске фигуре, када је дели на две врсте: ону

¹ М. Ф. Квинтилијан, *Образовање говорника*, (са латинског превео, предговор и коментар написао Петар Пејчиновић), Сарајево 1967, 328 sqq. — „(81) антитеза (ἀντίθετον) коју римски писци називају *contrapositum* или *contentio*, може настати на више начина. Поједине ријечи могу се једна другој супротставити... Контраст може бити и између двије ријечи... Могу се и реченице реченицама супротстављати...“

² Ј. Kakridis, 'Από τον κώμο των 'Αρχαίων. Τόμος πρώτος. 'Οληνική Θέματα Atina 1954.

³ L. Zima, *Figure u našem narodnom pjesništvu s njihovom teorijom*, Zagreb 1880; passim.

⁴ Б. Главичић, *Једна врста тзв. славенске антитезе у Хомера*, Прилози за књиж., језик, историју и фолклор, XXVII/1—2, 54—64.

„гдје поједини појмови један другоме напротив стоје“ (У црној земљи бијело жито роди) и ону „гдје се мисли једна другој на против стављају“ (Чег' се мудар стиди, тим се луд поноси)⁵.

Посебну врсту антитетичког поређења први је уочио Ј. Грим, 1823. године, у приказу Вукове збирке песама⁶. Две године доцније (1825), Н. Гнедич овакве стилске пасаже налази у новогрчкој хајдучкој песми о клефти Букуваласу⁷.

I

Од В. Јагића, 1865. године наовамо, термин *словенска анти-теза* је стално присутан у научном комуницирању. Потоњи истраживачи (А. А. Потебња, Фр. Миклошич, П. Г. Богатирјев, А. Н. Веселовски, Д. Петропулос, И. Јовановић, М. Матицки, В. М. Гацак и др.) настојали су да нагласе изворност и самосвојност оваквог певачевог поступка, тражећи му адекватно термилошко одређење. Међутим, готово је сигурно да се у погледу термина и дефиниције ове стилске фигуре неће много тога променити у односу на неке њене новије називе: *словенско поређење*, *словенски паралелизам*, *негативни паралелизам*. Ова новија терминологија је очигледно подвргла критици оба језичка одређења из којих се састоји стилска фигура. И док се једни стручњаци традиционално залажу за очување назива *словенска антитеза*, други одбацују овај назив, и не без разлога, јер се таква стилска фигура јавља и у усменом песничтву других несловенских народа.

У уводној расправи свога превода одабраних грчких клефтских народних песама, руски песник и преводилац Хомера — Н. И. Гнедич уочава бројне сличности у усменом народном стваралаштву словенских и несловенских народа. Његова размишљања овде не застају само на жанровској сродности и мотивској повезаности песама, него и на поетској структури и уметничком обликовању стиховних састава. Тако на примеру уводних стихова новогрчке песме о клефту Букуваласу, Гнедич први обраћа пажњу на ову стилску фигуру, поистовећујући је са *одричним поређењем*⁸.

⁵ А. Зима, *нав. дело*, 113.

⁶ Göttingische gelehrte Anzeigen, 1823, 177—178, Нов. 5; J. Grimm, *Kleinere Schriften*, IV, 197 sq.; упор. М. Мојашевић, *Јакоб Грим и српска народна књижевност*, Књижевносторијске и поетолошке основе, Београд 1983, 415.

⁷ Н. Гнедич, *Простонародные песни нынешних греков*. СПб., 1825, стр. XXXIII; А. Зима, *нав. дело*, 86; *Речник књижевних термина*, Београд, 1984, s. v. *словенска антитеза*.

⁸ Н. Гнедич, *нав. место*.

У овом песничком симболу — како сâм каже — А. Потебња види посебан облик негативног поређења⁹, а Веселовски, у својим истраживањима разних типова „психолошког паралелизма“, издваја „схему“ негативног паралелизма¹⁰. Веселовски, дакле, словенску антитезу проучава као једну сасвим специфичну поетску формулу, као једну врсту загонетања заснованог на логичком поступку доказивања „per negationem“, и наводи стихове из песме *Браћа и сестра* (Вук, II, 14):

Два су бора напореда расла,
Међу њима танковрха јела;
То не била два бора зелена,
Ни међ њима танковрха јела,
Већ то била два брата робена,
Међу њима сестрица Јелица.

Веселовски не наводи примере само из наше народне поезије. Он доноси још и стихове из *Песме о Нибелунзима*, *Хомерове Илијаде* и *Одисеје*, из руске народне поезије. Уз то посебно наглашава да и код Хомера „многочланом паралелизму одговара иста таква форма развијеног поређења, као и у новогрчкој народној поезији“.¹¹

Неки проучаваоци поетског израза, као Т. Маретић и Д. Петропулос, овакву уводну формулу именују као поређење на почетку песме, у прологу. Њихова мишљења су готово подударна. „Особите врсте су поредбе на почетку неких пјесама“, вели Маретић, „гдје се поричући и питајући изриче сличност међу предметима“¹². У краћем облику, то исто каже и грчки научник: „У прологу неких новогрчких песама поређење прима упитни облик“¹³.

⁹ А. Потебња, *О некоторых символах в славянской народной поэзии*, Харьков 1860, 4.

¹⁰ А. Н. Веселовский, *Историческая поэтика*, Ленинград 1940; ново издање 1970, 185—194.

¹¹ Мила Стојнић, *Примери из наше народне поезије у „Историјској поетици“ А. Н. Веселовског*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 1980, књ. 9. 351—360, а на стр. 354—355, она примећује: „Заснивајући одрични паралелизам у свим његовим варијантама, укључујући ту и словенску антитезу, на психолошким процесима који су општељудски, Веселовски у извесној мери оспорава словенској антителизи било какву ограничену словенску изворност и налази јој сродне примере у античкој књижевности (у *Илијади*, на пример) и у многим другим европским народним књижевностима. Његова општа формула одричног паралелизма у ствари и није ништа друго до општији или чак сасвим уопштени модел словенске антителизе, модел који знатно проширује изражајне могућности те стилске фигуре и указује на неограниченост њене употребе у европској народној поезији“.

¹² Т. Maretić, *Naša narodna epika*, Beograd 1966; 78.

¹³ D. Petropoulos, *La comparaison dans la chanson populaire grecque*, Athènes 1954, 120.

Богатирјев се најпре определио за термин *поређење*¹⁴, да би се потом поново вратио називу *словенска антитеза*¹⁵. Гацак сматра да се овако именовање употребљава углавном у југославистичким студијама о народном песништву¹⁶ па се, полазећи од неких предзнака Р. Јакобсона и других истраживача, опредељује за њен проширени назив — *метафоричка антитеза*¹⁷. И поред тога, Гацак не мисли да је и ово његово именовање стилске фигуре коју проучава јединствено могуће. „Имајући у виду постојећи класификациони поступак и реалне структурално-естетске особености“, каже Гацак, „имамо право да говоримо о *словенској антитези* као о самосталном *потврдно-* (или *упитно-*) *одричном поступку песничког уобличавања, које у себе укључује негативни паралелизам*“¹⁸.

Заснивајући своја размишљања на стиховима из песама типа *Бог ником дужан не остаје* и *Марко Краљевић* и *Вуча Ценерал*, Иванка Јовановић долази до сазнања да „овај стилски облик није антитеза већ *поређење, компарација*... Ово *поређење*, за разлику од обичног, одликује се само једном специфичном структуром, у којој су предмет који се упоређује и онај са којим се упоређује..., одвојени стиховима негације. Према свему томе, други део термина — *антитеза* — није еквивалентан садржајном значењу наведених стилских облика, уже, стилских фигура. Отуд је и већина аутора уџбеника теорије књижевности прикључила ову стилску фигуру *поређењу*, али прелазећи преко несклада између садржајног значења стилске фигуре и њеног назива“¹⁹.

Матицки даје две дефиниције *словенске антитезе*, од којих она друга, свеобухватнија и прецизнија, гласи: „Словенска антитеза је уводна формула превасходно епских десетерачких песама“²⁰. Она, дакле, није *изразито епска формула*, како се

¹⁴ П. Г. Богатырев, *Некоторые очередные вопросы сравнительного изучения эпоса славян*. У књ.: *Основные проблемы эпоса восточных славян*, Москва 1958, 331; *Исти, Стални епитети и антитеза у епским песмама словенских народа*, У зборнику, *Ка поетици народног песништва*, (приредно Св. Кољевић), Београд 1982, 365 (*негативни паралелизам*).

¹⁵ П. Г. Богатырев, *Некоторые задачи сравнительного изучения поса славянских народов* (IV Международный съезд славистов. Доклады), Москва 1958, 14.

¹⁶ В. Бурџић, *Српскохрватска народна епика*, Сарајево 1955, 122—123; М. Ђеровас, *Claude Fauriel et la fortune européenne des poésie populaire grecque et serbe*. Paris 1966, 395.

¹⁷ В. Гацак, *Метафорическая антитеза в сравнительно-историческом освещении*, (VII Международный съезд славистов, Варшава 1973), Москва 1973, 286—306; М. Матицки, *Поетика епског народног песништва. Словенска антитеза*, Књижевна историја 1970, III, 9, 3—52 (*Метафоричне словенске антитезе*, 35—40).

¹⁸ В. Гацак, *нав. дело*, 190.

¹⁹ I. Jovanović, *O slovenskoj antitezi u srpskim narodnim pesmama*. Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду, XI/1, 1968, 375.

²⁰ М. Матицки, *нав. дело*, 7.

то каже у првој формулацији. Није и због тога што је ова разубена поетска фигура неретко композициона структура и неких, доиста ребе, лирских песама.

II

Неколико примера контрастивног поребења као облика *словенске антитезе* Б. Главичић налази у Хомеровим еповима, наглашавајући да је њихова сличност с нашом народном фигуром ове врсте више формална, у познатом обрасцу А(питање) - поп А(негација) - sed В(одговор).²¹ У једном од примера веће сличности између Хомера и наше народне песме у употреби контрастивних облика поребења уводна схема је разубена на три сугестивна питања повезана дисјунктивном упитном честицом *или*; потом следи потврдан одговор на сва (три) питања и најзад као поента позитиван одговор, адверзативно формулисан честицом *већ* или *него*, као разрешење стилске фигуре.

Одисеј у царству мртвих сусреће Агамемнона и, не знајући да га је, кад се из Троје вратио кући, убио љубавник његове жене, Егист, пита:

„Атрејев преславни сине, о Агамемноне краљу,
какав удес и каква смрт савладаше тебе?
Је ли те можда Посидон у лабама твојим савлаа’о
вихоре дигавши силне и с њима страшну олују?
Ил’ те душмански људи погубише негде на сүву
кад си им говеда плачк’о и лепа стада оваца,
или када си град и жене бранио негде?”

Тако му рекох, а он ми одговори на то овако:

„Дивово чедо, довитљив Одисеју, сине Лаертов,
није у лабама мојим Посидон мене савлаа’о
вихоре дигавши силне и с њима страшну олују,
нити ме душмански људи погубише негде на сүву,
већ ми је Егист смрт и злу припремио судбу
кад ме је у кућу позв’о, па онда с проклетом женом
убио мене на гозби, к’о вола кад уз јасле кољеш!”²²

„Ατρείδη κούδιστε, ἀναξ ἀνδρῶν, Ἀγάμεμνον,
τί; νύ σε κηρ ἐδάμασσε τανηλεγέος θανάτοιο;
ἤε σέ γ’ ἐν νῆεσσι Ποσειδάων ἐδάμασσαν
δρσας ἀργαλέων ἀνέμων ἀμέγαρτον αὐτμήν,
ἤε σ’ ἀνάροιοι ἄνδρες ἐδηλήσαντ’ ἐπὶ χέρσου
βοῦς περιταμόμενον ἢδ’ οἶων πάσα καλά,
ἤε περὶ πτόλιος μαχεούμενον ἦδε γυναικῶν;“
Ὡς ἐφάμην, ὃ δέ μ’ αὐτίκ’ ἀμειβόμενος προσέειπε:
“διογενες Λαερτιάδη, πολυμήχαν’ Ὀδυσσεῦ,
οὐτ’ ἐμέ γ’ ἐν νῆεσσι Ποσειδάων ἐδάμασσαν,
δρσας ἀργαλέων ἀνέμων ἀμέγαρτον αὐτμήν,

²¹ Б. Главичић, *нав. дело*, 54.

²² Хомер, *Одисеја*. Превео Милош Н. Бурлић. Нови Сад 1972; Једанаесто певање, стих. 397—411.

οὔτε μ' ἀνάριστοι ἄνδρες ἐδηλήσαντ' ἐπ' χέρσου,
ἀλλά μοι Αἰγισθος τεύξας θάνατόν τε μόρον τε
ἔκτα συν οὐλομένη ἀλόχῳ, οἰκόνδε καλέσσας,
δειπνίσσας, ὡς τίς τε κατέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτῃ.²³

Б. Главичић, напротив, у свом прилогу истиче велику разлику између Хомерове *словенске антитезе* и њених типова у нашој народној песми. Хомер је најчешће „далеко од сваког шаблона, јер зна сваку круту формулу епског стила прилагодити конкретној ситуацији“.²⁴ Она је у Хомера један од облика епског приповедања; још чешће је прост дијалoшки украс, небитан за саму радњу. Исто тако Главичић закључује да у Хомера „нема антитезе с компарацијом типа „или грми, ил' се земља тресе“, или „два су бора напоредо расла“ и др. То је специфична црта наше народне епике у којој се та фигура јавља у облику монолога народног пјевача као устаљени почетак неких пјесама“.²⁵

Карактеристична позиција контрастивног поређења на почетку песме или „у прологу“, по речима Д. Петропулоса, јавља се подједнако и у новогрчкој народној песми, баш као и у српској и других словенских народа. Ова „својеврсна епска вињета“ једнако је постојана у приповедању одважних догађаја српских хајдука и новогрчких клефта. Уводни стихови су обично песникове речи, стихови народног певача, аутора песме, који су потом прерасли у устаљену песничку фигуру (Passow, CLX, v. 1—5; III, v. 1—4; IV, v. 1—3; CXVII, v. 1—5; CCXIV, v. 1—4); неретко метафоричког значења, као у песми о храбром Букуваласу:

Τί χτύπος εἶν' ποῦ γίνεται καὶ βρονταριά μεγάλη;
Πολλὰ τουφέκια πέφτουνε καὶ στὰ βουνὰ βροντοῦνε;
Μήνα σε γάμο πέφτουνε; μήνα σε πανηγύρι;
Οὔτε σε γάμο πέφτουνε, οὔτε σε πανηγύρι.
Ὁ Μπουκοβάλας πολεμᾷ...

Каква то туча настаде и грмљавина тешка?
То многе пушке пуцају, одјекују по гори:
Да ли на свадби пуцају, на панабурју можда?
Нити на свадби пуцају, а ни на панабурју:
То Букувалас ратује...

Исто такво поређење певач користи и у песми о устаничком вођи Андруцосу (Passow, XLVa, 7—11), с том разликом што у преамбули догађаји замењују места. Најпре се чује прасак и одјек пушака у гори, па тек онда се поставља питање — какве то пушке праште и одјекују.

²³ Homeri *Odyssea*, XI, v. 397—411; J. Kakridis, *Ὀμηρικὰ θέματα*, p. 132 sq.; cf. D. Petropoulos, *нав. дело*, 121, бел. 2.

²⁴ Б. Главичић, *нав. дело*, 58.

²⁵ Исто, 62.

Песма из Акарнаније о арматолу (мартолосу) Кацикојанису почиње стиховима како кукавице и јаребице на гранама разговарају, питају: *како се зло догодило, те многе пушке јече?* А онда, преко дисјунктивног питања и његове негације, сежу до поенте да пушке „падају на арматоле Кацикојанеје“ (Passow, LXIX, в. 3—7):

Занимљива је појава да се једни те исти стихови са почетка антолошки лепе песме о Букуваласу:

Што ли то метеж настаде и узбуна голѐма?
 Да л' то се кољу биволи, ил' свађају се звери?
 Та нит' се кољу биволи, нит' свађају се звери:
 То Букувалас ратује...²⁶

јављају и у неким другим песмама, али знатно померени у средину, у токове поетског казивања (Passow, XII, в. 16—20; LXI, в. 5—10; LXXIII, в. 5—9; LXXXI, в. 10—13; C, в. 11—15; CXXV, 7—11; CCLVII, в. 1—10; CCLXIII, 5—9). Певачи користе устаљену форму уводних стихова, мењајући само имена јунака и детаље који одређују садржај песме.

Понављање глаголских облика *кољу се, свађају се*, као и нагомилавање синонимних израза: *метеж, узбуна* (голѐма) — доприносе да се створи атмосфера бруталне драме.²⁷

Овакви стихови, у прологу или померени у токове епског приповедања, које песници клефтских песама често уводе да наслуте неки страشان догађај, јављају се и у погребним песмама, тужбалицама — *мирологиама*:

Γιατ' εἶναι μαῦρα τὰ βουνά καὶ στέκουν βουρκαωμένα;
 Μὴν' ἀνεμος τὰ πολεμῆ; μὴνα βροχὴ τὰ δέρνει;
 Κι' οὐδ' ἀνεμος τὰ πολεμῆ κι' οὐδε βροχὴ τὰ δέρνει.
 Μόνε διαβαίν' ὁ Χάροντας μὲ τοὺς ἀπεθαμμένους...

(Passow, CCCCIX, в. 1—4)

Зашто су тмурне планине, што уплакране стоје?
 Да ли их ветар прогони, ил' хладна киша бије?
 Нити их ветар прогони, нит' хладна киша бије.
 То само Харон пролази са душама умрлих.

Гацак указује на још једну непримећену црту контрастивног поређења у грчким песмама. Она се састоји у томе да се њен део до претпоставке — да ли је то А? — зове загонетање, појава која тражи објашњење кроз песму, каква је она о клефту Кондојанису (Passow, XIX, в. 1—4). Цела песма се

²⁶ Passow, III, 1—4.

Τί νᾶν' ὁ ἄχος ποῦ γίνεται κ' ἡ ταραχὴ μεγάλη;
 Μὴνα βουβάλια σφάζονται, μὴνα θεριὰ μαλώνουν;
 Οὐδε βουβάλια σφάζονται κι' οὐδε θεριὰ μαλώνουν.
 Ὁ Μπουκοβάλια πολεμῆ...

²⁷ D. Petropulos, *нав. дело*, 122.

управо и своди на загонетку, дисјунктивно питање, негативан одговор и разрешење:

Што дрхти Гура планина и скрушено што стоји?
 Да ли је туче градина ил' можда тешка зима?
 Нити је туче градина, ни тешка зима бије:
 То Кондојанис ратује у лето и по зими.

Тако је и у дијалогској структури песме о Јоргакису и Фармакису (Passow, CCXXVII, в. 10—13):

Магла се просу велика, па намах горе тамне.
 Да ли то помоћ долази ил' другови нам стижу? —
 Нити нам помоћ долази, нит' другови нам стижу.
 То нас је Турска притисла са хиљада их петнајст.

Пример неразвијене стилске фигуре налазимо у једној варијантној песми о Букуваласу (Passow, IV, в. 1—3), у којој је песник изоставио дисјунктивно питање и негативан одговор, а онда и поређење:

Какво се зло догодило и узбуна голѐма
 Тамо усред Керасова, у великој нам земљи?
 То Букувалас ратује са мусухусејцима.

Има примера где питање и поређење не изостају, али зато нема негације (Passow, XII, в. 16—20; LXI, в. 8—10). Оваква места показују да се редуковани облици контрастивног поређења чешће јављају у току песме и тада служе за развијање дијалога и појачавање драмског у контексту догађаја.

Понекад, као у једној песми из Тесалије, народни певач сажима две фигуре, два почетка, свдећи уводну формулу на негативно поређење и поенту. Тако птичица ћерета на Димосовој глави, али не говори као све птице, већ људским гласом прича (Passow, LXXIII, в. 5—8). Процес сажимања је особина добрих певача, који знају да опоетизују дијалог својих јунака.

Тежиште дијалога у песми се истиче и посебно наглашава кроз двобој речима или споразумевање блиских особа. Тако дијалог постаје саставни део епске радње и драмска илустрација њенога тока. Отуда се дијалогска структура, главно обележје грчке народне поезије, најчешће находи у току саме песме. Она се проширује стиховима објашњења која употпуњују дијалог, утврђују начин поређења, „начин конструисања читаве стилске фигуре, оквир у којем ће певач да приступи превођењу поређења у својеврсну епску метафору“.

У основни стилске фигуре коју проучавамо стоји *поређење*. Знатно чешћа, готово редовна појава у народном певању јесте *поређење по сличности*, по садржинским значењима појава и ликова који се пореде. Ова врста поређења подразумева неку сличну, заједничку особину предмета, појаве, појма. У поређењу се истиче та њихова сличност која је у ствари трећи елемент поређења (*tertium comparationis*).

Тако се у певању, дакле, не контрастно и антитетички, већ контрастивно — преко наговештаја сличног или заједничког, пореде описи природе, места догађаја, психолошка стања; ликови се контрастивно истичу својом појавом, говором, реаговањем на догађаје. Према томе, контрастивно поређење је само једна од бројних врста и подврста антитезе као најопштијег термина контраста.

CERTAINES FORMES DE L'ANTITHÈSE SLAVE — COMPARAISON CONTRASTIVE DANS LE CHANT POPULAIRE GREC

Résumé

Le phénomène et l'étude de l'*antithèse* en tant que figure stylistique s'étendent presque parallèlement jusqu'aux temps antiques lointains. Aristote et Quintilien mettaient déjà en relief le caractère antithétique de l'expression poétique et rhétorique, considérant que les contraires, particulièrement s'ils sont placés l'un à côté de l'autre, sont faciles à comprendre.

Sur les traces de l'*antithèse* hellénique chez Homère et sur la structure d'une telle manière de chanter dans l'*Illiade* et l'*Odyssee* ont attiré l'attention, chez les Grecs J. Kakridis, et chez nous L. Zima et B. Glavičić. Particulièrement intéressante est l'observation de Kakridis sur l'origine populaire de cette figure stylistique dans l'épopée et la tradition homériques.

J. Grimm a remarqué le premier, en 1823, dans son compte rendu du recueil des chants de Vuk, une espèce particulière de cette comparaison. Deux ans plus tard (1825) N. Gnedić découvre de tels passages dans le chant néo-grec sur le clephte Boukouvalas. A partir de V. Jagić, en 1865, vers nos jours le terme d'*antithèse slave* est constamment présent dans la communication scientifique. Les chercheurs ultérieurs (A. A. Potebnja, Fr. Miklošič, P. G. Bogatiryev, A. N. Veselovski, D. Patropoulos, I. Jovanović, M. Maticki, V. M. Gacak et autres) ont tâché de chercher sa détermination terminologiques plus adéquate. Pourtant, il est presque certain qu'en ce qui concerne le terme *antithèse slave* et ses définitions, il n'y aura pas de grands changements par rapport à certaines dénominations de date plus récente, telles que: *comparaison slave*, *parallélisme slave*, *parallélisme négatif*. Cette terminologie nouvelle a évidemment soumis à la critique l'une et l'autre détermination linguistique dont la figure stylistique se compose. Et tandis que certains experts s'emploient traditionnellement pour le maintien du terme *antithèse slave*, les autres rejettent une telle détermination terminologique, et non sans raison, car une figure stylistique pareille apparaît aussi dans la poésie des autres peuples non slaves (Grecs, Albanais).

Dans la base de la figure stylistique que nous étudions se trouve la *comparaison*. Elle est moins antithétique — comparaison par contraste, fondée sur la signification opposée de la notion, du mot, de la pensée. Elle est considérablement plus souvent la comparaison par analogie, on compare les descriptions de la nature, les lieux où se passent les événements, les états psychologiques. Les figures sont mises en relief, de manière contrastive, par leur aspect, leur langage, leur réaction aux événements. Contrairement au contraste et à sa signification antithétique, la comparaison contrastive sous-entend la liaison de deux notions par leur ressemblance. De là la comparaison contrastive n'est qu'une des espèces et des sous-espèces de l'*antithèse* comme terme de contraste le plus général.

