

## IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Miša A L E K S I Ć (Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet)

miscia.aleksic@gmail.com

# PITANJE SEMANTIKE STIHA U SAVREMENOJ ITALIJANSKOJ TEORIJSKOJ MISLI

Priljeno: 3. kolovoza 2023.

UDK 821.131.1-1.09

82.0-1:81

801.6

DOI: <https://doi.org/10.22210/ur.2023.067.2/04>

Predmet ovog rada<sup>1</sup> jeste ispitivanje, tragom postavki S. Petrovića, problema semantičke vrednosti i posebno poetičkih semantičkih efekata i *metametričkog značenja* stihovnih oblika u nekim od najvažnijih savremenih italijanskih metričkih priručnika i teorijskih tekstova, od vremena obnove interesovanja za metriku u italijanskoj nauci o književnosti 70-ih godina prošlog veka, preko osnivanja časopisa *Metrica* i metričkih priručnika iz 90-ih godina prošlog veka, do naših dana i radova teoretičara stiha tzv. *padovanske grupe*, na čelu sa Pier Vincenzom Mengaldom, i časopisa *Stilistica e metrica italiana*. Pregledom i poredjenjem relevantnih teorijskih postavki, autor rada pokušava dodatno rasvetliti pitanje da li, na koji način i u kojoj meri u savremenoj italijanskoj teoriji stiha, lingvistički orijentisanost, a u kojoj se mogućnost metametričkog značenja oblika načelno negira ili ograničava na izuzetne slučajeve, metametrički aspekt ipak posredno i pod drugim terminima nalazi svoje mesto.

**Ključne reči:** teorija stiha, italijanska metrika, oblik i smisao, semantika stiha, metametričko značenje, Svetozar Petrović

187

## 1. SEMANTIČKI I LINGVISTIČKI ORIJENTISANE TEORIJE STIHA

Od šezdesetih godina XX veka pitanje semantičkih vrednosti stihovnih oblika, koje nalazimo formulisano već u izvornom naslovu knjige Jurija Tinjanova *Проблема стихотворного языка* (1924) odnosno *Стиховая семантика* (Petrović 1986: 120), privlači značajnu pažnju jugoslovenskih teoretičara stiha, u

---

<sup>1</sup> Istraživanje u ovom radu predstavljeno je u osnovnim crtama na I naučnoj konferenciji za mlade istraživače i doktorande “Savremeni tokovi u izučavanju jezika, književnosti i kulture”, 27-28. maj 2022. godine, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu. Ovo istraživanje finansiralo je Ministarstvo nauke, tehnološkog razvoja i inovacija Republike Srbije (broj ugovora 451-03-47/2023-01/200167).

prvom redu Svetozara Petrovića i Pavla Pavličića, kao i Ivana Slamniga i Zorana Kravara. Zahvaljujući visokim dometima i književnoteorijskoj važnosti priloga ovih zagrebačkih teoretičara, tih godina istaknuto mesto u jugoslovenskim metričkim studijama zauzima upravo semantički orijentisana teorija stiha, koja se razvija paralelno i "u opoziciji" sa "statističkim pristupom" Marina Franičevića i Kirila Taranovskog (Slamnig 1981: 73). Ova prva "stihovnoteoretska doktrina"<sup>2</sup> polazi od zapažanja pojave što ju je Petrović (1986: 119), tragom Johna Hollandera, a baveći se problemom soneta u starijoj hrvatskoj književnosti, nazvao *metametričkim značenjem* stihovnih oblika<sup>3</sup> (koje, delom, odgovara Kravarovoj upotrebi termina *etos* Wolfganga Kaysera).

Gotovo u istom periodu u Italiji, nakon duge prevlasti Croceovog poimanja poezije, koje se negativno odrazilo na izučavanje, između ostalog, problemâ metrike, poetike i teorije žanra, dolazi do nagle obnove metričkih studija,<sup>4</sup> paralelno sa prodorom formalizma, strukturalizma i semiotike u italijansku nauku o književnosti i, svakako, zahvaljujući i njemu. U prve dve decenije obnovljenih metričkih studija u Italiji afirmiše se sasvim drugačija, u odnosu na pomenutu jugoslovensku, lingvistički orijentisana teorija stiha, u kojoj se hipoteze koje nalikuju Petrovićevoj, kao što ćemo videti, redovno odbacuju. Takvo usmerenje italijanska teorija stiha zadržava i danas, na šta ukazuje i stav Pier Vincenza Mengalda (2009: 63), ključne figure tzv. *padovanske škole* proučavalaca italijanske versifikacije, koji metriku zasniva u okvirima lingvistike<sup>5</sup> i smatra da "po pravilu pojedinačna metrička komponenta ne znači gotovo ništa i ne može zaista uticati na tumačenje [pesme, M. A.]".<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Kako je naziva Kravar (1993: 53).

<sup>3</sup> Metametričko značenje odnosi se na pretpostavku da stihovni oblik, "odvojen od pjesme i prije pjesme u kojoj ga zamjećujemo – može imati neko značenje i može neposredno postati dio 'sadržaja', 'pjesničke poruke', ili smisla djela" (Petrović 1986: 77).

<sup>4</sup> Tome je najviše doprineo, zajedno sa Domenicom Petrinijem, istaknuti predstavnik italijanske stilističke škole Mario Fubini, koji 1962. objavljuje knjigu *Metrica e poesia* (Menichetti 1993: 82).

<sup>5</sup> To je naročito istaknuto u uvodnim napomenama prvog broja najvažnijeg italijanskog časopisa u oblasti metrike *Stilistica e metrica italiana*, u rečima urednika Mengalda (2001: VII), koji je, kao i njegovi saradnici, ubeden: "[...] podjednako čvrsto da su stilistika i metrika sastavni deo lingvistike, u ovom slučaju italijanske, i to valja da bude i ljubazna napomena onima koji nameravaju da sarađuju sa ovim časopisom." ("I promotori sono però convinti altrettanto fermamente che stilistica e metrica facciano parte integrante della linguistica, in questo caso italiana, e ciò vuol essere anche un cortese avvertimento a coloro che intendano collaborare alla rivista.") Ovaj i ostale citate u radu preveo je M. A.

<sup>6</sup> ("Di norma, una singola componente metrica significa poco più di nulla, e non può veramente incidere sull'interpretazione.")

Pa ipak, činjenica da i danas italijanska metrika odlučno istrajava u svojoj lingvističkoj orijentaciji zaklanja, kako smatramo, to da od sredine 80-ih godina i italijanska teorija stiha, doduše posredno i pod drugim terminima, implicitno, ali ne i sistematski, prihvata ideju o tzv. *poetičkim efektima stihovnih oblika*.<sup>7</sup> Cilj našeg rada biće da pokažemo i pojasnimo upravo ono što možemo formulirati kao odocnelu recepciju ovakvih postavki i njihovih teorijsko-metodoloških pretpostavki i u kontekstu italijanske misli o metrici.

Vreme i način recepcije ovakvih postavki u Italiji postaju delimično razumljiviji, i pre razmatranja pojedinačnih teorijskih radova i stanovišta, ukoliko imamo u vidu opšte književnoteorijsko usmerenje i metodološke tendencije italijanske nauke o književnosti u drugoj polovini XX veka, odnosno vreme trajanja određenih teorijskih koncepcija. Književna teorija u Italiji, kako smatra Costanzo Di Girolamo (2015: 27–28), zahvaljujući svom izrazitom eklektizmu i jakom uporištu u univerzitetskom miljeu, generalno ne poznaje nagle i korenite zaokrete, te različiti teorijski pravci traju srazmerno dugo i prestaju da budu delatni suštinski tek onda kada su njihove mogućnosti već vidno iscrpljene. To je bio slučaj sa "pravcima 'strukturalističko-semiotičkog usmerenja', koji su gospodarili (gotovo) neprikosnoveni više od dve decenije prodirući u sve oblasti nauke o književnosti, sve do početka devedesetih godina [...]" (Di Girolamo 2015: 26–27).<sup>8</sup> Donekle otežanu recepciju novih književnoteorijskih ideja u Italiji XX veka ilustruje i činjenica da i formalizam i strukturalizam u teorijsku i književnokritičku misao prodiru sa zakašnjenjem, tek 60-ih godina XX veka, u isto vreme kad i ruska semiotika, pri čemu se italijanska nauka o književnosti po prvi put upoznaje istovremeno sa starijom generacijom formalista (Tinjanov, Viktor Šklovski, Boris Ejhenbaum) i sa onima koji su upravo tih godina razvijali svoje teorije na temeljima formalizma (kao što je, na primer, Jurij Lotman) (kako podseća Maria Di Salvo, prema Larocca 2016: 624).

Razloge "zakasneloj" recepciji teze o metametričkom značenju oblika možemo takođe tražiti i u pesničkoj građi koja je bila predmetom metričkih analiza i polazištem za teorijska promišljanja o stihu, a čiji odabir posredno uka-

<sup>7</sup> U Petrovićevoj tipologiji, semantički efekti na stilističkoj ravni jesu oni koje u jednoj pesmi proizvode "odstupanja od njenog uspostavljenog metričkog obrasca"; retorički efekti oblika tiču se njegove sposobnosti da "podržava ili modifikira značenje izraženo riječima pjesme"; na poetičkoj ravni semantika oblika utvrđuje se tumačenjem "specifične aktualizacije, ako ne neutralizacije, onog značenja koje je taj oblik stekao ranijim upotrebama u pjesničkoj tradiciji" (Petrović 1986: 46, 308).

<sup>8</sup> ("Gli indirizzi di 'stampo strutturalistico-semiologico' trionfano incontrastati o quasi per più di un ventennio invadendo tutti i campi della ricerca letteraria finché, all'inizio degli anni novanta, anche i loro maggiori esponenti si accorgono dei primi segni di crisi.")

zuje na određen vrednosni stav italijanske nauke o književnosti prema pojedinim književnoistorijskim razdobljima italijanske pesničke tradicije. A upravo su pomenuti vrednosni stavovi prema pesničkoj tradiciji i shvatanje suštine poezije koji su, mogli bismo reći, sasvim tipični za italijanski kontekst doprineli, kako smatramo, zakasneloj recepciji pomenute teze. Jer pitanje poetičkih semantičkih efekata i met metričkog značenja, ukoliko je na određen način formulisano, ipak posredno uvodi u razmatranje čitav niz opštijih književnoteorijskih problema, a određen "odgovor" na njega u sebi sadrži, u krajnjoj instanci, određeno shvatanje same prirode književnog stvaranja kao takvog. Naime, možemo reći da i naše pitanje podrazumeva razmatranje opštih problema koji se prema Fernandu Pappalardu (2009: 11) nameću, veoma znakovito, u raspravama o teoriji žanra, a to su – odnos između pojedinačnog i opšteg, apstraktnog i konkretnog, između geneze i recepcije dela, kao i shvatanje pojma literarnosti.

"Otpor" prema tezi o poetičkim efektima svakako se konkretno može dovesti u vezu, kako smo već nagovestili, sa snažnim odjekom i trajanjem u Italiji Croceovog poimanja pesničkog dela kao izraza pesnikove subjektivne intuitivne spoznaje individualnog, koje je stoga *individuum ineffabile*, odnosno jedinstveno, neponovljivo, ni u čemu usporedivo sa drugim delima<sup>9</sup> (gledište, naravno, već i De Sanctisovo).<sup>10</sup> To će shvatanje u Italiji, uprkos nekolikim disonantnim glasovima,<sup>11</sup> biti sasvim dominantno u prvoj polovini XX veka, a moglo bi se reći da ne jenjava ni dosta kasnije (jeste u tom pogledu eklatantan primer i činjenica da je kapitalno delo E. R. Curtiusa *Evropska književnost i latinski srednji vek* prevedeno na italijanski tek 90-ih godina).<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Ukratko o Croceovom poimanju poezije i književnih žanrova i nekolikim reakcijama usp. poglavlje "Croce e la 'condanna filosofica' dei generi" u Pappalardo 2009: 111–115.

<sup>10</sup> Kao što podseća Getto (2010: 216): "Za De Sanctisa je pitanje autonomije umetnosti isuviše važno da bi priznao da poezija, upravo jer je poezija, može napredovati i trpeti ili vršiti uticaj, utapajući se u istorijski tok u neprekidnom pokretu. [...] Pa ipak, *uprkos izričitoj tvrdnji o autonomiji umetnosti na teorijskom i praktičnom planu, uprkos svesti o njenoj jedinstvenosti i neponovljivosti u vremenu i prostoru*, ova velika istorija remek-dela naše poezije [...] ne svodi se na fragmentaran niz eseja." ("Il De Sanctis fa una questione troppo viva dell'autonomia dell'arte per ammettere che la poesia, in quanto poesia, possa progredire e subire o sviluppare influenze, risolvendosi in un flusso storico in perpetuo movimento. [...] Tuttavia, malgrado *la rigorosa affermazione teoretica e pratica dell'autonomia dell'arte, nonostante la coscienza della sua unicità e irripetibilità nello spazio e nel tempo*, questa storia dei grandi capolavori della nostra poesia [...] non si riduce a una frammentaria serie di saggi", kurziv M. A.).

<sup>11</sup> Mislino pre svega na polemiku koju su protiv Croceovih pozicija vodili, na fenomenološkim osnovama, Antonio Banfi i Luciano Anceschi. Usp. Pappalardo 2009: 119–121.

<sup>12</sup> Curtius, Ernst Robert. 1993. *Letteratura europea e Medio Evo latino*. Prev. i prir. R. Antonelli. Scandicci: La nuova Italia.

Insistiranje na pesničkoj individualnosti našlo je svoju konkretnu realizaciju i na planu književne produkcije u italijanskim avangardnim pesničkim pokretima XX veka, u znaku stremljenja ka originalnosti i pobune protiv tradicionalnih normi. A upravo je usredsređenost na originalnost i inovativnost kako nove poezije, tako i klasika, u kojih je osobena, sasvim subjektivna upotreba konvencionalnih oblika takva da utiska konvencionalnosti gotovo nestaje,<sup>13</sup> mogla, kako smatramo, uticati na teorijsku recepciju poetičkih semantičkih efekata, koji, ukoliko se ne izbegne opasnost njihovog tumačenja u pojedinačnom tekstu kao prestrogih, jednodržavnih i nepromenljivih konvencija, dovode u pitanje upravo individualnost pesničkog dela i pesničkog stvaranja uopšte.

U ovom radu ćemo, imajući u vidu dve gore opisane opšte tendencije, pregledati stavove teoretičara stiha u pogledu semantike stiha u italijanskim teorijskim tekstovima i metričkim priručnicima koji se dotiču pitanja semantike stiha i pokušati da ispitamo pretpostavke u njihovoj osnovi, prvo u periodu 60-ih i 70-ih godina, a zatim nastojati da ukažemo na tvrdnje i radove u periodu nakon sredine 80-ih u kojima možemo prepoznati elemente semantičke teorije stiha, ispitujući okolnosti koje su omogućile njihovu eventualnu pojavu.

## 2. U OKVIRIMA STRUKTURALIZMA I SEMIOLOGIJE – IKONIČKA FUNKCIJA STIHOVNIH OBLIKA I AUTONOMIJA OZNAČITELJA

Nakon onoga što bismo mogli definisati kao dominaciju “jedne misli”, šezdesetih i sedamdesetih godina italijanska se metrika, kako smo napomenuli, takođe samerava s novim, apsolutnim književnoteorijskim postavkama, poput formalizma, strukturalizma i semiologije (Pazzaglia 1977: 209), gotovo istovremeno, te izvesnu pažnju italijanskih teoretičara privlače i semantička pitanja stiha i dobijaju određene odgovore u skladu sa pomenutim teorijskim postavkama.

Ono na šta je važno podsetiti, a što je za naše pitanje posebno značajno s obzirom na istorijski i nadindividualni karakter metametričkog značenja oblika, jeste to da usvajanje strukturalističkog metoda u italijanskoj nauci o književnosti 60-ih i 70-ih nije značilo i zanemarivanje istorijske dimenzije teksta i specifičnosti književne tradicije kojoj pripada. Razlog tome možemo iznaći u činjenici da su

<sup>13</sup> Usp. Bozzola 2016: 11–12.

pioniri strukturalističkog metoda u Italiji bili zapravo romanski filolozi,<sup>14</sup> te se u italijanskoj nauci o književnosti strukturalizam suštinski nikada nije ukorenio u svom izrazito neistorijskom,<sup>15</sup> odnosno nefilološkom vidu. Pokušaj izmirenja unutarnjeg i vanjskog pristupa, strukturalizma i istorijske kontekstualizacije bilo je nastojanje istaknutih filologa kao što su d'Arco Silvio Avalle, koji će prvi u Italiji primeniti strukturalistički metod u analizi književnog teksta,<sup>16</sup> i Cesare Segre, čije će nastojanje biti zasnivanje semiotike na čvrstim filološkim osnovama.

Segre (1969: 26), naime, postavlja pitanje da li je opisivanje teksta, njegove strukture i načina funkcionisanja, isto što i njegovo razumevanje i, što je za nas još važnije, ima li uopšte razumevanja izvan istorije.<sup>17</sup> Pazzaglia navodi (1977: 215), slično kao Petrović (1986: 32–33), da "svako bavljenje metrikom treba imati u vidu dati sistem književnih konvencija jer se u suprotnom svodi na taksonomsku delatnost čiji se rezultati teško mogu upotrebiti u konkretnoj analizi dela".<sup>18</sup> F. Brioschi (prema Pazzaglia 1977: 216), proširujući vidno polje analize, u prvi plan

<sup>14</sup> Prvi pravi susret između italijanske kulture i strukturalizma duguje se velikom romanskom filologu Gianfrancu Continiju, koji već 1937. godine u eseju *Come lavorava l'Ariosto* koristi termin "sistem". U Italiji će se, međutim, strukturalistički metod odlučno nametnuti tek početkom 60-ih godina (Usp. Giglioli i Scarpa 2012: 883, 885).

<sup>15</sup> Usp. Mirabile (2006: 161): "Autor [C. Segre] ukazuje na to da je italijanski strukturalizam uspeo, zahvaljujući svom filološkom izvoru, da izbegne svaku aistorijsku tendenciju: 'I pred strukturalizmom naši istraživači zadržali su svoj oprezan i racionalan pristup, prihvatajući strukturalizam više kao opisni postupak nego kao isključivi metod, više kao radnu hipotezu nego kao filozofiju. *A iznad svega nisu prekinuli dijalektiku između dijabronije i sinbronije, bez koje bi se odrekli svojih filoloških, te suštinski istorijskih korena*.'" (kurziv M. A.) ("L'autore [C. Segre] rileva quindi come lo strutturalismo italiano sia riuscito, grazie alla sua origine filologica, a scongiurare qualsiasi deriva antistorica: 'Anche di fronte allo strutturalismo i nostri studiosi hanno mantenuto il loro atteggiamento prudente e realistico, accettandolo come tecnica descrittiva più che come metodo esclusivo, come ipotesi operativa più che come filosofia. Soprattutto essi non hanno spezzato la dialettica di diacronia e sincronia, senza la quale avrebbero sconfessato le loro origini filologiche, e perciò sostanzialmente storiche.'")

<sup>16</sup> Reč je o analizi Montaleove pesme *Gli orecchini* u eseju iz 1965. godine (Giglioli i Scarpa 2012: 889).

<sup>17</sup> "[Funktionalna analiza] izvodi na videlo u umetničkom delu sklop makro- i mikrostruktura od kojih zavisi njegova učinkovitost; ona ga posmatra, dakle, kao organizam čiji su delovi međusobno uslovljeni i uslovljavajući. Problem je taj da li opis tog organizma jeste isto što i njegovo razumevanje; i, opet, da li je razumevanje izvan istorije moguće." ("[L'analisi funzionale] mette in vista nell'opera d'arte il complesso macro- e microstrutture da cui dipende la sua efficienza; essa la considera insomma come un organismo le cui parti sono a vicenda condizionate e condizionanti. Il problema è se la descrizione di questo organismo coincide con la sua comprensione; e se, ancora una volta, ci sia comprensione fuori della storia."). Usp. takođe Segre 1979: 15.

<sup>18</sup> ("Ogni discorso sulla metrica deve tuttavia confrontarsi con un sistema storico-istituzionale, onde evitare di risolversi in costruzioni tassonomiche scarsamente fruibili per l'analisi concreta.")

ističe društveno-komunikativnu funkciju književnog dela i kulturnu uslovljenost promena u odnosu između autora i čitalaca, koje se očitavaju na nivou metričkih, retoričkih i stilističkih konvencija.

Pa ipak, uvođenje vremenske dimenzije u strukturalistički pristup tekstu na teorijskoj ravni nije se odrazilo na pitanje semantike stiha na način koji bi omogućio i teoretizaciju poetičkih semantičkih efekata i primenu njihovog interpretativnog potencijala u analizi pesničkog teksta. Razlog tome jeste verovatno i to što su u praksi filološki (i istorijski) pristup i nove teorijsko-metodološke koncepcije gotovo redovno imali zasebne oblasti primene.<sup>19</sup> U oblasti metričkih istraživanja odlučno se nametnuo lingvistički pravac, uz važan doprinos teorijskih postavki Romana Jakobsona, za čiju su recepciju u Italiji bili posebno zaslužni radovi ruskih formalista objavljeni u antologiji koju je priredio Tzvetan Todorov<sup>20</sup> (Beltrami 2019: 31). Za konkretnu analizu to znači da se metričko ustrojstvo tekstova obično ne dovodi u bližu vezu sa književnoistorijskim kontekstom i relevantnom poetikom, već se razmatra unutrašnja organizacija pesme, eventualno sa osvrtnom na kontekst pesničke zbirke. I onda kada se potreba istorijske kontekstualizacije upotrebe stihovnih oblika uviđa kao nužnost, metričke inovacije i dijalog sa nasleđem pesničke tradicije razmatraju se sa morfološkog aspekta i na stilističkoj razini i načelno se ne interpretiraju književnoistorijskim kategorijama.

I u metričkim priručnicima pojedinačni stihovni oblici opisuju se pre svega sinhronijski i sa formalnog stanovišta, bez razmatranja njihovog paradigmatškog međudnosa i značajnijih napomena o njihovoj upotrebi i funkciji (u okviru istorijskih poetika), kao, na primer, u metrici Wilhelma Theodora Elwerta (1973), dugo vremena osnovnom štivu u oblasti italijanske metrike, bez većih teorijskih ambicija,<sup>21</sup> ili knjizi Raffaelea Spongana *Nozioni ed esempi di metrica italiana* (1974), "ne traktatu o versifikaciji i metrici, već priručniku za prepoznavanje stihova i oblika"<sup>22</sup> (Spongano 1974: 16) italijanske poezije do 16. veka.

<sup>19</sup> Uz to su teoretičari poput pomenutog F. Brioschija, zatim C. Di Girolama i A. Berardinelli, ipak ostali usamljeni 70-ih godina u svojoj kritici strukturalizma i semiotike (Berardinelli 2015: 17).

<sup>20</sup> Todorov, Tzvetan. 1968. *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*. Torino: Einaudi.

<sup>21</sup> Mislimo na Elwert, Wilhelm Theodor. 1968. *Italianische Metrik*. München: Max Hueber. U italijanskom prevodu *Versificazione italiana dalle origini ai nostri giorni*. 1973. Firenze: Le Monnier. U vezi sa postavkama ovog i drugih italijanskih metričkih priručnika poslednjih decenija prošlog veka usp. Esposito 1997: 687 i d.

<sup>22</sup> ("Non essendo questo un trattato di versificazione e metrica, ma una semplice guida a riconoscere versi e metri [...]")

Shodno opisanim postavkama, ključne teorijske ideje u pogledu semantike stiha u teorijskim radovima iz ovog perioda odnose se načelno na funkcije oblika koje ga ne dovode u vezu sa književnoistorijskim kontekstom na poetičkoj ravni, već se tiču *retoričke* i *stilističke* razine, a to su, redom, *ikonička funkcija stihovnih oblika* i *autonomija metričkog označitelja*.

## 2.1. IKONIČKA FUNKCIJA OBLIKA

U skladu sa strukturalističkom i semiološkom postavkom, Segre (1969: 73–76) smatra da se smisao teksta ostvaruje u međusobnoj saradnji različitih semioloških sistema: jezičkog, retoričkog, metričkog, itd. Međutim, dok elementi jezičkog sistema imaju status *znakova*, drugi sistemi, među kojima je i metrički, jesu čisto konotativne prirode (te se skupa podvode pod termin *konotatori*, it. *connotatori*). Oni nisu i sami znaci, budući da nemaju sopstvenog semantičkog sadržaja, odnosno semantičku samostalnost, već imaju status *simbola* i/ili *ikona* i kao takvi funkcionišu u simbiozi sa jezičkim elementima teksta.

194

U tom svojstvu, i metrički elementi, kao i drugi konotatori, podržavaju, preciziraju i pojačavaju značenje jezičkih znakova jedne pesme ili su eventualno u kontrastu sa tim značenjima (*ibid.*: 74–75).<sup>23</sup> Segre, čini se, prihvata ono što terminologijom S. Petrovića nazivamo *retoričkim* semantičkim efektom oblika.<sup>24</sup> Mogućnost pak *poetičkog* semantičkog značenja pojedinačnih oblika odlučno se isključuje. Autor (*ibid.*: 74), naime, navodi:

Ako sagledamo na koje načine se njome služe pesnici, jasno je da njenim različitim ‘vrstama’ (osmercu, desetercu, itd. lasama, kanconama, sonetima, itd.) *ne odgovara nikakvo konvencionalno značenje*. Moguće je jedino reći da određeni tipovi ritma, skakutav ili svečan, uzburkan ili smiren, mogu imati nekakvu *neodređenu ikoničku funkciju*.<sup>25</sup> (kurziv M. A.)

<sup>23</sup> (“[...] precisare e potenziare, magari contraddire, ma non annullare, i significati linguistici.”)

<sup>24</sup> Što potvrđuju i dalji navodi (1969: 75–76): “U suštini se, dakle, metrika postavlja kao novi konstitutivni element semantike govora (*parole*): umesto da uslovljava, kao u startu, odabir znakova, ona svojim delovanjem pojačava ili menja značenja tih samih znakova.” (“In sostanza dunque la metrica si pone come un nuovo elemento costitutivo della semantica della *parole*: più che condizionare, come fa in partenza, la scelta dei segni, essa agisce ad accentuare o a modificare il significato dei segni stessi.”)

<sup>25</sup> (“Se la vediamo nell’uso che ne fanno i poeti, è chiaro che ai suoi vari ‘generi’ (ottonario, decasillabo, ecc.; lasse, strofe, canzoni, sonetti ecc.) *non corrisponde alcun significato istituzionale*. Solo si può dire che certi tipi di ritmo, saltellante o solenne, affannoso o placido, possono avere una *vaga funzione iconica*.”) Ta se “neodređena ikonička funkcija” odnosi na sposobnost oblika da predstavlja ili imitira značenje jezičkih znakova na formalnom planu, usp. Segre (1976: 74).



Osnovu za tvrdnju o nepostojanju konvencionalnog značenja oblikâ Segre nalazi, dakle, u "tome kako ih koriste pesnici". Drugim rečima, njega isključuje istorijska raznolikost u upotrebi stihovnih oblika, koji se javljaju u vezi sa najrazličitijim temama i žanrovima, što je argument i Jakobsonov,<sup>26</sup> kao i potonjih italijanskih teoretičara. Takav zaključak zavisi, po našem mišljenju, od perspektive koja, premda se ima u vidu istorija upotrebe pojedinačnih oblika, ipak suštinski nije istorijska. Naime, potencijalno metametričko značenje oblika, kao što smatra Petrović, tokom vremena se može menjati, postati izrazitije ili sasvim iščeznuti, ali ono uvek postoji za *nekog*, odnosno za neko vreme (ili, s obzirom na određenu, implicitnu ili eksplicitnu, poetiku). Drugačije rečeno, nisu sve istorijske upotrebe oblika kakve ih mi sa naše istorijske pozicije poznajemo relevantne za svakog pesnika i svako vreme.

U prelasku sa razmatranja odnosa jezičkih i drugih konotatora u tekstualnoj strukturi na pitanje književnih žanrova i njihovih formalnih tendencija stvari postaju komplikovanije. Dok su na nivou teksta formalni elementi u potpunosti semantički zavisni od jezičkog nivoa (teoretičar, slikovito, taj odnos naziva *parasitismo*), na nivou žanra teme i zapleti (ili "vrste sadržaja"), s jedne strane, i formalne komponente (konotatori), s druge, kako smatra Segre (1969: 76), međusobno se određuju, u odnosu su komplementarnosti i "ogledaju se" jedni u drugima.<sup>27</sup> Autor precizira da ovde nije svakako reč o normama, već o tendencijama ili uzusima, koji se utvrđuju statistički (mi bismo rekli – istorijski) i zavise, pre svega, od vanjskih, ideoloških faktora kakvi su, na primer, ukus datog vremena, poetika i sl.

Važno je za naše pitanje to što se formalni elementi, prema Segreu (1969: 76–77), "mogu smatrati *simptomima*<sup>28</sup> piščevog priklanjanja određenoj književnoj struji i njegovog odabira određenog književnog žanra" (kurziv M. A.). Ono što stoga valja razmatrati iz tog ugla prema italijanskom teoretičaru jesu pre svega

<sup>26</sup> Jakobson (1979: 464) navodi: "Povezanost metričkih i semantičkih aspekata stiha daleko je od opšteg pravila. Ima mnogo slučajeva u kojima isti autor koristi identične metričke i strofičke forme u pesmama sasvim heterogenih tipova i sasvim različitog raspoloženja i teme." ("The connection between the metrical and semantic aspects of verses is far from being a general rule. There are many cases where the same author uses identical metrical and strophic form in poems of entirely heterogeneous types, and of quite different emotional tunings and themes.")

<sup>27</sup> Segre (1969: 76): "I legami tra gli elementi formali di un dato 'genere' e i suoi elementi sostanziali non sono più di simbiosi o di parasitismo, come s'era detto dei connotatori rispetto al discorso verbale, ma di reciproca specularità. Le particolarità dell'uso di un tema o di una trama *si riflettono* nell'uso dei connotatori; o, in una formulazione diversa, il particolare uso dei connotatori *si riflette* nel tema o nella trama determinandone delle modifiche rispetto alla norma."

<sup>28</sup> Autor (1969: 68–69) posebno insistira na važnosti razlike između *znakova* i *simptoma*, odnosno na činjenici da prve odlikuje intencionalnost, a druge ne.

razlozi upotrebe određenih retoričkih, stilističkih i metričkih elemenata uopšte, a ne značenje (iz našeg ugla – eventualnu metametričku označenost) pojedinačnih (metričkih) konotatora, budući da im se zbog čisto *aluzivnog* karaktera, svojstvenog simptomima, smisao može pouzdano utvrditi tek ako se razmatraju zajedno.

Upravo je shvatanje odabira stihovnog oblika kao simptoma, a ne znaka, odnosno intencionalnog signala (barem u nekim slučajevima), zajedno sa prethodno navedenim stavom o nepostojanju konvencionalnog značenja pojedinačnih stihovnih oblika, još jedan pokazatelj da ideja o poetičkim semantičkim efektima, onako kako je koncipira Petrović, u ovakvim postavkama nije izvodljiva. Tvrdnja da stihovni oblici imaju status simptoma, te iza njih "ne stoji namera da se nešto saopšti"<sup>29</sup> (Segre 1969: 69), direktno podriva same pretpostavke funkcije o metametričkom značenju, "kao neposredno poetičke" (odnosno metapoetičke) funkcije stihovnog oblika, koji "može djelovati [...] u velikoj mjeri na način riječi koje su se našle između naslova i potpisa" (Petrović 1986: 45).

Drugim rečima, dok se u Segreovim postavkama odabir određenog stihovnog oblika treba shvatiti pre kao sekundarna posledica određene poetičke orijentacije autora u datom delu, prema Petrovićevim tezama oblik može biti sredstvo kojim nam pesnik *saopštava* da je reč o datoj poetičkoj orijentaciji i da tekst treba razumeti na određeni način, imajući u vidu određena značenja.<sup>30</sup> Slična<sup>31</sup> ideja implicirana je i kod samog Segrea, u knjizi *Semiotica filologica* (1979), ali opet, čini se, u skladu sa shvatanjem oblika kao simptoma – kada imamo posla sa formom soneta ili *kancone*, navodi se (1979: 43), naša očekivanja orijentisana su ka određenoj vrsti značenjâ, prostor mogućih tumačenja je sada omeđen i forma funkcioniše, na pragmatičkom nivou, kao kontekst prema iskazu.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> ("Nel sintomo viceversa non c'è una volontà di comunicare.")

<sup>30</sup> Usp. analizu pesničke parafraze Džore Držića latinske antifone *Salve regina* u radu "Danteova tercina u književnosti hrvatskoj i srpskoj" (Petrović 1986: 127–161, posebno str. 150 i d.)

<sup>31</sup> Rekli bismo "sličnu" jer prema navedenoj Segreovoj tvrdnji forma usmerava proces čitanja i interpretiranja (njena je funkcija *sintonizzante*), dok metametričko značenje podrazumeva poređenje forme ne sa kontekstom, niti naslovom kao kod Hollandera, već pre sa potpisom ili rečima između naslova i potpisa – ona je, drugim rečima, deo samog sadržaja (Petrović 1986: 45).

<sup>32</sup> Usp. Praloran (2011: 57): "Često upotreba [soneta] podrazumeva i povratak, [...], Petrarčinim temama; [kao što je] na primer, sučeljenost pejzaža prirode i pejzaža duše. Ista diskurzivna strategija u sonetu usko je povezana sa različitim polaznim makro-tematskim tipologijama [...], te se čitalac već od samog početka pesme može orijentisati u svojim očekivanjima, predvideti jedan određeni, a ne neki drugi argumentativno-sintaktički sled." ("Spesso la [...] adozione [del sonetto, M. A.] comporta la ripresa, [...], di temi già petrarcheschi; per esempio, la contrapposizione del paesaggio naturale al paesaggio dell'anima. La stessa strategia discorsiva nel sonetto è strettamente legata alle diverse tipologie macro-tematiche di partenza, [...], per cui il lettore già dall'attacco del

Po našem mišljenju, moguća je i važna sinteza dve perspektive koje razmatra Segre: sadržaj vs forma i žanr vs forma. Teza da stihovni oblik može biti slika (putem svoje ikoničke funkcije) mentalnih ili emotivnih procesa u osnovi jezičkog iskaza čini se neupitnom. Takođe i teza da metrička komponenta ne može biti nosilac značenja kakva jedino jezički znak može saopštiti. Međutim, tragom S. Petrovića možemo pretpostaviti da, barem u nekim slučajevima, metrička komponenta, osim ikoničke, simboličke i, uopšte, ekspresivne funkcije, može i na nivou teksta biti nosilac onih značenja ili funkcija koje, na nivou žanra (odnosno na poetičkom nivou), proističu iz njene vezanosti za određene sadržaje, poetike, pesničke tradicije, i sl. Do te sinteze bismo došli, opet tragom S. Petrovića (1986: 46), upravo razmatrajući realizaciju poetičkih semantičkih efekata oblika na nivou teksta, odnosno u "pokušaju da se ravni stilistike i poetike dovedu u neki međusobni odnos".

## 2.2. AUTONOMIJA OZNAČITELJA

Italijanska teorija stiha u ovom periodu, čini se, ipak nije do kraja istražila takvu putanju. Naime, u vezi sa tim jeste važno podsetiti na činjenicu sve veće rasprostranjenosti ideje o *autonomiji označitelja* u italijanskoj metrici 70-ih godina (it. *autonomia del significante*), kojom se, u italijanskom kontekstu, prvi bavio Gianfranco Contini 1965. godine u radu *Un'interpretazione di Dante*. U tom eseju govori se o "ritmičkoj memoriji" (it. *memoria ritmica*) u Danteovoj *Komediji*, odnosno o sistematičnom ponavljanju određenih ritmičkih i samoglasničkih figura (*figure ritmiche e vocali*). Ponavljanje tih obrazaca, smatra Contini, nije uslovljeno ponavljanjem motiva ili pesničkih slika i upravo u tome leži njihova "autonomija" (prema Pazzaglia 1977: 226).

Tragom Continija, u knjizi *Ritmo e modelli ritmici* (1973), jasne strukturalističke orijentacije, Pier Marco Bertinetto posvećuje jedno od uvodnih poglavlja ("Autonomia e relazionalità del ritmo") pitanju autonomije ritma.<sup>33</sup> Na samom početku ukazuje se na ono što Petrovićevom terminologijom nazivamo retoričkim efektom ritma odnosno stihovnog oblika – autor (Bertinetto 1973: 29–31)

---

componimento può orientare le sue attese, prevedere una determinata successione argomentativo-sintattica piuttosto che un'altra.")

<sup>33</sup> Autonomija ritma jeste za Bertinetta na samom početku izlaganja metodološko pitanje, odnosno pitanje opravdanosti samostalnog razmatranja ritmičkog aspekta teksta. Njega Bertinetto smatra neophodnom operacijom u analizi pesme, budući da jedino izolacijom ritmičke komponente i njenom zasebnom analizom možemo zatim uvideti na koji način ona funkcioniše u međuodnosu sa drugim nivoima strukture pesme.

navodi kao "opšte uvreženo mišljenje to da ritam u velikoj meri doprinosi isticanju glasovnih mogućnosti i semantičke vrednosti govora".<sup>34</sup>

Sa ciljem da bliže odredi semantičku ulogu stihovnog oblika Bertinetto (1973: 32) razmatra tri eventualne mogućnosti u pogledu odnosa između ritmičkih struktura i smisla teksta. Prva je ta da stihovni oblik, nezavisno od sadržaja, ima sopstveno, uvek isto i nepromenljivo značenje. Prema drugoj, ritam u potpunosti zavisi od semantičkog aspekta teksta (u užem smislu) i bez njega nema svojih "specifičnih vrednosti". Treća teza, koju Bertinetto, tragom Continija, uzima kao jedinu legitimnu, jeste ta da je ritam "neutralan" u odnosu na smisao, ali ipak ima svoju "prepoznatljivu značenjsku vrednost".<sup>35</sup>

Prva hipoteza može se, više nego druge dve, usporediti sa Petrovićevim shvatanjem o metametričkom značenju stihovnih oblika, iako su oni, kao što je poznato, za našeg teoretičara semantički ne jednoznačni, već usporedivi pre sa leksemama po tome što kao i one poseduju niz virtuelnih značenja od kojih se neka aktualizuju u konkretnoj upotrebi.<sup>36</sup> U svakom slučaju, baveći se posebno ovom hipotezom, Bertinetto (1973: 33) poriče ovakvu mogućnost u bilo kojoj meri jer smatra "neosnovanim" "pripisivanje obliku onih semantičkih vrednosti koje imaju *sva dela u pamćenju čitaoca* napisana u tom obliku" (kurziv M. A.).<sup>37</sup>

Iako istaknute reči ukazuju da se metametričko značenje ovde suštinski ne razmatra, budući da poetički semantički efekti oblika podrazumevaju, iz vizure pesnika koji se njime služi, određenu *poetiku* i pesničku tradiciju, odnosno, preciznije, samo ono što je u njoj u datom momentu delatno, a ne sveukupnost dela napisanih u datom obliku prisutnih u sećanju čitaoca, teoretizacija takvih semantičkih efekata u ovakvim postavkama isključena je unapred jer su, kao kod Segrea, dovedene u pitanje njihove nužne teorijske pretpostavke. Za Bertinetta je, tragom Johna Lotza, stih čisto "jezički signal", u čiju suštinu ne zadiru njegove funkcije, kojih može biti i jeste mnoštvo (Bertinetto 1973: 36), a o njegovim

<sup>34</sup> ("È infatti opinione diffusa che il ritmo contribuisca largamente a sottolineare le potenzialità foniche e il valore semantico del discorso.")

<sup>35</sup> ("Può darsi infine che [...] il ritmo risulti perfettamente neutro rispetto al senso, ma sia purtuttavia dotato di una propria inconfondibile valenza significativa.")

<sup>36</sup> Navodi Petrović (1986: 40): "Po svome je metričkom svojstvu metar (i stihovni oblik uopće) usporediv s riječju. Slično riječi, neko razmjerno čvrsto značenje ima prije svake posebne upotrebe u pjesništvu; to značenje nije nužno jedino i nije nužno oštro izraženo; prilikom upotrebe, u kontekstu, ono se precizira, i izvorna, 'rječnička' značenja više se ili manje mijenjaju." Usp. Segre 1969: 31.

<sup>37</sup> ("[...] avviene che questi metri si vedano assegnare indebitamente le valenze semantiche possedute da tutte le opere che, scritte in tale metro, sono presenti alla memoria del lettore.")

“semantičko-estetskim vrednostima” može se govoriti jedino na nivou teksta, i to nakon završene celovite analize njegovih jezičkih struktura.

Iako prihvata tvrdnju Pasqualea Leonettija da za pesnika odabir jednog oblika umesto nekog drugog nije stvar slučaja, Bertinetto se, što se tiče odnosa oblika i smisla, ipak slaže sa Segreovom tvrdnjom da se sposobnost stiha da se prilagodi svom “sadržaju” očitava jedino kao njegova “neodređena ikonička funkcija”<sup>38</sup> (Bertinetto 1973: 32), onda kada stih svojim ritmičko-zvučnim osobinama “slikovito” odražava smisao jezičkog iskaza (što je, opet, vid retoričkog efekta oblika).

Prema autoru, kao što smo napomenuli, jeste tačna treća hipoteza, prema kojoj data ritmička struktura ostaje prepoznatljiva i onda kada reči koje su njeni nosioci zamenimo drugim prozodijski analognim rečima, i mogu se, osim toga, upotrebiti u vezi sa najrazličitijim sadržajima i svaki put obavljati različite funkcije. Dok prema Petroviću, kako smo podsetili, tradicionalni stihovni oblici mogu i sami postati deo sadržaja pesničkog teksta, za Bertinetta oni drugačije sudeluju u ukupnom smislu teksta i sasvim su *autonomni* u odnosu na jezički, sadržajni u užem smislu, nivo teksta.

*Autonomija (ritmičkog) označitelja* jeste ključna hipoteza i predmet rada o Danteu (Beccaria 1970: 69–85) Gian Luigija Beccarije iz 1970. godine koji je pet godina kasnije objavljen i u knjizi naslovljenoj upravo *L'autonomia del significante* (1975). U teorijskom uvodu knjige (“Significante ritmico e significato”), kako navodi i Pazzaglia (1977: 229), Beccaria se odlučno suprotstavlja mišljenju, pozitivističkog ishodišta, prema kojemu se određeni ritmički obrasci po principu prikladnosti (it. *appropriatezza*) vezuju za određene (emotivne, psihološke ili druge) sadržaje kao njihovi *isključivi* nosioci.<sup>39</sup> Da to nije slučaj, Beccaria pokazuje na konkretnim primerima iz *Komedije* i ukazuje na činjenicu da se različiti ritmički tipovi jedanaesterca (na primer, oni sa uzastopnim akcentima na 9. i 10. slogu) javljaju *autonomno*, u vezi sa različitim pesničkim slikama i nezavisno od njih, sa raznovrsnim psihološko-emotivnim efektima i ritmičkim funkcijama.

Različite ritmičke konfiguracije jedanaesterca, kao i različite vrste stihova uopšte i stalni pesnički oblici, nisu nosioci nekih zadatih značenja već su, svedeni na apstraktne ritmičke obrasce (*astratto pattern ritmico*), “polivalentna izražajna sredstva koja se moraju ispitivati na nivou njihove aktuelizacije u datom tekstu

<sup>38</sup> (“[...] vaga funzione iconica.”)

<sup>39</sup> Usp. Petrović (1998: 293): “Osobine i elementi stiha, strofe i sroka nemaju zauvijek i u sebi datog značenja, ne obilježavaju sami od sebe nikakav naročiti smisao, nisu sami po sebi podesni ni za kakvu određenu vrstu poetskog kazivanja. Navika, tradicija, djela velikih pjesnika mogu im, ipak, dati takvo značenje u pojedinim razdobljima književnosti.”

i kontekstualizovati" (Beccaria 1975: 76).<sup>40</sup> Drugim rečima (1975: 118–119), metar po sebi nije "semantički toliko značajan da signalizira kakvo značenje što nije već iskazano pesničkom porukom".<sup>41</sup> Međutim,

[...] svaka shema može sačinjavati ritmički obrazac koji je nosilac nekog neodređenog 'ritmičkog značenja' posebnog za svakog pesnika [...], i [...] svaka metrička struktura (sonet, sestina itd; dvodelni ili trodelni ritam, parnosložni i neparnosložni stihovi), i na nivou krajnje ritmičke apstrakcije, to jest kao struktura koja počiva na određenim pozicijskim činjenicama, obaveznim odnosima, čuva jasno prepoznatljivu vrednost koja se svodi na 'neodređenu ikoničku funkciju' (Segre 1969: 74) koja je *po sebi nosilac 'smisla' ('iracionalnog', razume se, to jest na planu formalnih poruka, koje su izvan kodifikovanog odnosa koji reguliše smisao kao odnos između označitelja i označenog [...]).*<sup>42</sup> (Beccaria 1975: 76, kurziv M. A.)

Takvi stalni, naročito označeni oblici mogu, navodi Beccaria (1975: 27), u različitim slučajevima sugerisati različita, i antitetična značenja. Tako poslednji, parno rimovani distih u stalnom obliku kao što je oktava (*ottava rima*, sheme: ABABABCC) može po konvenciji biti konceptualno i tonski zasebna celina, u nekoj vrsti antiteze prema sestini sa ukrštenom rimom, koja mu u strofi prethodi. U zavisnosti od autora i datog književno-komunikativnog koda taj distih može pak u nekim slučajevima biti prelaz nekad u uzvišeni, a nekad u komični ton. Ta činjenica teoretičara vodi u zaključak da "svaki trag ritma", po sebi neutralan, "nešto znači jedino u vezi sa određenim značenjima", koja se ostvaruju drugim sredstvima i to: (1) "na nivou jezičke komunikacije"; (2) "u okviru književno-komunikativnog koda epohe"; (3) "u okviru stilističkog sistema pesnika".<sup>43</sup>

200

<sup>40</sup> ("Il metro del verso è uno strumento espressivo polivalente le cui possibilità chiedono di essere attualizzate in un testo, di essere contestualizzate [...].")

<sup>41</sup> ("[...] il rischio più grosso da evitare è appunto il privilegio che spesso vien conferito al peso del metro, come se esso fosse semanticamente così forte da segnalare qualcosa che non sia indicato nel messaggio poetico.")

<sup>42</sup> ("[...] ogni schema può costituire un pattern ritmico depositario di un qualche vago 'significato ritmico' peculiare del singolo poeta [...], e [...] ogni struttura metrica (sonetto, sestina ecc.; ritmo binario, o ternario, versi pari o dispari), anche a livello estremo di astrazione ritmica, cioè come struttura fondata su determinati fatti posizionali, rapporti obbligati, conserva una propria inconfondibile valenza limitata ad una 'vaga funzione iconica' (Segre) portatrice in sé di 'senso' ('irrazionale', s'intende, cioè sul piano dei messaggi formali, situati al di fuori del rapporto codificato che regola il senso come rapporto significante/significato [...].")

<sup>43</sup> ("Ogni traccia dunque del ritmo [...] è significativa in rapporto a dei significati [...] [nell'ambito della comunicazione linguistica; nell'ambito del codice di comunicazione letteraria del tempo; nell'ambito del sistema stilistico del singolo scrittore].")

Poslednji navodi, prema kojima stihovni oblik, lišen sopstvenog značenja, dobija nekakav smisao tek u vezi sa nekim drugim značenjima, koja, ako sledimo logiku tvrdnje, ostaju izvan oblika samog, ukazuju na određeno shvatanje i definiciju samog predmeta ispitivanja i njegove teorijsko-metodološke okvire, koji su, kako smatramo, glavni razlog takvom shvatanju pitanja semantičke vrednosti oblika. Takva definicija oblika je i eksplicitno iskazana:

Jampski jedanaesterac jeste, s jedne strane, po svom jasno određenom ritmičkom toku veoma konkretna pojava, ali, s druge, i pojava u potpunosti alogična, budući da je on čisto formalni pojam koji sadrži jezički signal ali ne upućuje na njegove funkcije: odgovara mu, štaviše, veliko mnoštvo funkcija. Taj metar može se upotrebiti i u najbanalnijem reklamnom oglasu [...].<sup>44</sup> (Beccaria 1975: 76)

Dok nas Beccarijina gore pomenuta tvrdnja da stihovni oblik nešto znači jedino u kontekstu jezičke komunikacije, književnog koda epohe ili stilističkog sistema pisca može podsetiti na Petrovićevu klasifikaciju semantičkih efekata stihovnog oblika na tri razine (usp. fusnotu 8), ključna razlika jeste upravo u drugačijem osnovnom shvatanju oblika: između onog, to jest, koje počiva na formalnim – lingvističkim – osnovama i vidi oblik kao apstraktan ritmički obrazac u čiju bit ne mogu zadirati njegove funkcije jer ih je teorijski beskrajno mnogo, s jedne strane; i onog shvatanja koje počiva na književnoistorijskim osnovama i pretpostavlja “prepoznavanje metra *prima vista*, štaviše, ono što čitalac prepozna kao stih ono i jest stih” (Slamnić 1981: 73), s druge. Drugim rečima, ako je stihovni oblik prepoznatljiv kao književnoistorijska i kulturna tvorevina, on već po sebi, po takvoj definiciji, sadrži nekakva značenja i eventualne funkcije, a ne jedino “u vezi sa određenim značenjima” koja ostaju izvan njega. U takvoj koncepciji Beccarijina opaska o mogućoj upotrebi jedanaesterca i u reklamnom oglasu kao argument za njegovu načelnu polifunkcionalnost gubi na relevantnosti, a tragom S. Petrovića<sup>45</sup> mogli bismo istaći važnost razlikovanja između mogućih i realnih (i

<sup>44</sup> (“Un endecasillabo giambico per il suo andamento ritmico ben marcato è una entità ben concreta per un verso, ma anche del tutto alogica per l’altro, poiché è una pura nozione formale che contiene un segno linguistico senza riferimento alla funzione di quello: vi corrisponde anzi una varietà notevole di funzioni. Quel metro può essere usato nel più banale degli annunci pubblicitari [...]”)

<sup>45</sup> Usp. Petrović (1986: 23): “Činjenica da stih – pored funkcije što je ima u poeziji – može imati i neku funkciju u reklamni (ili šire: u usmenoj i pisanoj komunikaciji saopćenja raznovrsnog karaktera) nije, naravno, beznačajna, i teorija stiha može imati koristi ako je pažljivo prouči. *Ta nas činjenica, ipak, ne smije navesti da funkciju stiha brkamo s njegovim mogućim upotrebama, s onim što će i obziriv lingvist smatrati funkcijama izrazito sekundarnima, funkcijama koje su ne samo drugorazredne po važnosti već su i po svom karakteru izvedene i prigodne*” (kurziv M. A.).

kontekstualno relevantnih) upotreba stihovnog oblika, naročito važnih iz vizure pesnika, koji iz određenog razloga bira taj i taj metar, a ne neki drugi.

Razlika između dve koncepcije vidljiva je i u mogućnostima interpretacije upotrebe pojedinačnih ritmičkih konfiguracija stiha: dok se, kao što smo napomenuli, u analizi upotrebe jedanaesterca sa akcentima na 9. i 10. slogu u *Komediji* koju sprovodi Beccaria takav stih, kao čist jezičko-ritmički obrazac, razmatra sa stanovišta njegove ritmičke funkcije u okviru tercine, u drugačijoj postavci, kakva je ona koju usvaja, između ostalih, Andrea Acribo u knjizi *Petrarca e petrarchismo* (2009), ritmičke konfiguracije jedanaesterca kao, na primer, ona sa akcentima na 6. i 10. slogu mogu kod pesnika *Kanconijera* imati i nekakvo poetičko značenje i same postati sredstva intertekstualne veze:

[...] ono što ostaje od jasno trinaestovekovne ritmike u *Kanconijeru* često se javlja zajedno sa oblicima i rečima koje su podjednako trinaestovekovne. Iz toga proističe to da takvi stihovi imaju prizvuk citata te ne mogu a da se ne ističu kao enklave u okviru sasvim drugačije geografije. To je, na primer, slučaj sa uobičajenim jedanaestercima sa akcentima na 6. i 10. slogu.<sup>46</sup> (Acribo 2009: 19–20)

202

Primer koji smo upravo naveli ukazuje na nove putanje u tumačenju stihovnih oblika u novijoj literaturi u odnosu na one u italijanskoj teoriji stiha 70-ih godina i uvodi nas u razmatranje teorijsko-metodološkog razvoja italijanske nauke o književnosti koji je takve mogućnosti doveo u obzor.

### 3. POJAVA STUDIJA DIJAHRONIJSKOG TIPA – STICANJE USLOVA ZA TEORIZACIJU POETIČKIH SEMANTIČKIH EFEKATA

Krajem 70-ih godina dolazi do važnih promena: 1978. godine osnovan je časopis *Metrica* (1978–1990), koji predstavlja prekretnicu u italijanskim metričkim proučavanjima, i to u pogledu metoda, ali i opsega predmeta istraživanja, kao i oblasti primene rezultata metričkih istraživanja. Po prvi put je u tim godinama posvećena pažnja metričkim aspektima poezije XX veka i slobodnom stihu, što je podrazumevalo i redefinisane osnovnih postavki metrike, a naročito nova teorijska promišljanja o odnosu između proze i poezije, odnosno o njenim distinktivnim formalnim obeležjima (Bartolomeo 1995: 290–292).

<sup>46</sup> (“[...] quanto resta di una ritmica evidentemente duecentesca nei *Fragmenta* spesso coincide con forme o parole altrettanto ‘duecentesche’. Ne deriva che tali versi hanno il sapore della citazione, e non possono che spiccare come delle *enclaves* all’interno di una geografia ormai diversa. È ad esempio il caso dei soliti endecasillabi di 6<sup>a</sup>-10<sup>a</sup>.”)



U radovima koji izlaze u *Metrici* stalni pesnički oblici razmatraju se i izvan njihovog tipičnog vremenskog konteksta, odnosno epoha njihovih kanonskih ostvarenja, kao što pokazuje, primera radi, prilog o balati (it. *ballata antica*) u poeziji XIX i XX veka autora Guida Capoville iz prvog broja ovog časopisa<sup>47</sup> (Bartolomeo 1995: 292). I upravo nam ispitivanje ovih, s obzirom na vreme atipičnih ostvarenja sugerise da ne poistovećujemo stalne oblike sa njihovom kanonskom upotrebom, a njihovo razmatranje u različitim književnoistorijskim kontekstima pruža mogućnost da uvidimo istorijsku promenljivost stihovnog oblika, i to ne samo morfološku, već i načine na koje se on funkcionalno prilagođavao potrebama epoha i autora, odnosno njihovim implicitnim ili eksplicitnim poetikama, što je preduslov za uočavanje njihove eventualne metimetričke označenosti.<sup>48</sup>

Na planu metodologije u tom pogledu jeste izuzetno značajno uvođenje dijahronijskog pristupa, koje se duuguje prilogima Guglielma Gornija i Marija Martellija objavljenim 1984. u trećem tomu Einaudijeve *Italijanske književnosti* (*Letteratura italiana*, urednik Alberto Asor Rosa) (Bartolomeo 1995: 298). Kao što navodi Bartolomeo (1995: 299), ovi radovi ukazuju na potrebu, za nas posebno važnu, da se metrički elementi dovedu u vezu sa konkretnim književnoistorijskim kontekstom kako bi ih bilo moguće ispravno protumačiti i uz to uočiti onaj “*dotatni smisao koji mogu dati tekstu*”.<sup>49</sup> Tu smo, rekli bismo, već sasvim u vidokrugu ideja S. Petrovića, odnosno njegove hipoteze o poetičkim semantičkim efektima oblika.

Indikativne su u tom pogledu Martellijeve (1984: 530–555) stranice iz pomenutog priloga o nerimovanom italijanskom jedanaestercu (it. *endecasillabo sciolto*) u epu, tragediji i prevodima. Autor razmatra eksplicitne stavove pesnika i teoretičara o upotrebi ovog stiha izrečene u teorijskim spisima, kao i njegovu stvarnu, istorijsku upotrebu u različitim pesničkim žanrovima. Veliki uspeh i zastupljenost ovog stiha u prevodima Martelli (1984: 551) objašnjava njegovom novinom, odnosno činjenicom da on nije bio opterećen “istorijskim naslagama”

<sup>47</sup> Reč je o radu “Occasioni arcaizzanti della forma poetica italiana fra Otto e Novecento: il ripristino della ballata antica da Tommaseo a Saba”. U: *Metrica* 1: 95–145.

<sup>48</sup> Usp. Menichetti 2006: 272, o postavci Elwertovog metričkog priručnika, kojemu su u fokusu upravo tipična, kanonska ostvarenja stalnih pesničkih oblika.

<sup>49</sup> “[...] ukazujući pre svega na to da stihovni oblik, [...], da bismo ga ispravno protumačili, da bismo, to jest, uočili *onaj dodatni smisao koji može dati tekstu, mora biti doveden u vezu sa realnim književnoistorijskim stanjem sa kojim svaki autor stupa u odnos, a koji pruža neophodna merila prema kojima se on upravlja i procenjuje*.” (“[...] soprattutto indicando come il fatto metrico, [...], per essere correttamente interpretato, perché si colga cioè *quel senso aggiuntivo che esso ha la capacità di conferire al testo, debba essere connesso all'effettiva realtà storico letteraria con cui interagisce ogni autore, e che fornisce indispensabili parametri di riferimento e di giudizio*”, kurziv M. A.).

(*sedimentazioni storiche*) – mi bismo rekli *metametričkim značenjem* – zbog kojih su se drugi, tradicionalni stihovi činili manje podatnim za prevode.

Dok u konkretnoj analizi nalazimo ono što, po našem mišljenju, jeste tumačenje upotrebe jednog oblika putem njegovog metametričkog značenja (odnosno "istorijskih naslaga"), Martelli (1984: 582), razmotrivši istorijsku upotrebu jednog oblika koji je u italijansku poeziju uveo Gabriello Chiabrera, na teorijskom planu ocenjuje kao neosnovanu tezu o metričkom označitelju kao obliku koji ima određeni izražajni zadatak. Razlog tome jeste prema kritičaru to što se jedna forma može upotrebiti u tonski i sadržajno veoma različitim tekstovima (što je argument koji smo već videli kod Segrea i Jakobsona u 2.1.).

Rekli bismo da se ovde radi, s jedne strane, prvenstveno o negiranju jedne vrste hipotetičkog značenja oblika, i to onih njegovih emotivnih ili psiholoških valenci zbog kojih bi određene forme po nekim svojim osobinama bile pogodnije od drugih za drugovanje sa određenim sadržajima (što svakako nije metametrički aspekt oblika, koji se ne odnosi na pojam prikladnosti). S druge strane, ukoliko ga shvatamo kao eventualni argument protiv metametričkog značenja, rekli bismo da Martellijev primer ne dokazuje ubedljivo neodrživost ideje o poetičkim semantičkim efektima, budući da oni, onako kako ih definiše Petrović (1986: 41), nisu isti za sve oblike, odnosno nisu uvek podjednako izraženi i postojani.<sup>50</sup> Poetički semantički efekti i metametričko značenje oblika mogu u nekim slučajevima biti sasvim neodređeni i široki i dovoditi tekst u vezu sa nekim najopštijim kategorijama.

Koristan je u vezi sa tim primer koji se tiče Danteove tercine, o kojoj govori G. Gorni u radu "Le forme primarie del testo poetico" (1984: 448 i d.), objavljenom u istoj knjizi, a koji se bavi stalnim pesničkim oblicima italijanske poetske tradicije (kanconom, sonetom, balatom, madrigalom, tercinom, oktavom, itd.). U ovom radu navodi se da tercina, i uprkos tematskoj polivalentnosti, jeste tradicionalno važila za *aristokratski* pesnički oblik (*un genere metrico aristocratico*, Gorni 1984: 496–497), odnosno, mi bismo rekli, trebalo je da bude znak ozbiljnog bavljenja književnošću koji nam saopštava da, nezavisno od vrste sadržaja, tekst napisan u tercinama valja čitati i vrednovati na određen način. I kod Mengalda (2009: 64) tercina jeste određena kao forma iz *uzvišene tradicije* (*di tradizione aulica*), i to

<sup>50</sup> Rečima autora (Petrović 1986: 41): "U nastojanju da utvrdimo sadržaj metametričkog aspekta stihovnih oblika moramo, naravno, očekivati da metametrička funkcija neće biti podjednako važna u svim slučajevima s kojima ćemo imati posla. Ponekad ćemo se suočiti s oblikom čiji će metametrički aspekt biti toliko nerazvijen da praktički ne postoji. Ovakvi će najčešće biti oblici skromne prošlosti i oblici široko rasprostranjeni a istovremeno slabo označeni."

u kontekstu razmatranja *aluzivnosti* stihovnih oblika na primeru Pazolinijevog prizivanja, formom i sadržajem, tercina Giovannija Pascolija u delu *Le ceneri di Gramsci* (1954). Drugim rečima, kao što sugerišu navodi italijanskih teoretičara, tematska polivalentnost upotrebe oblika nije prepreka uspostavljanju nekakve njegove konotacije ili nadindividualnog značenja u okviru date pesničke tradicije.

Za naše pitanje vrlo su indikativne i stranice posvećene kanconi. Gorni ističe da italijanski jedanaesterac, od Dantea najuzvišeniji stih italijanske poezije, u starijoj sicilijanskoj poeziji još uvek nikako nije statistički najčešći stih kancone, koja se već tada, kao i dugo vremena kasnije, smatra najuzvišenijom lirskom formom, dok jeste obeležje soneta, koji je pak za Sicilijance manje "ozbiljan" oblik (kao kraća pesnička forma). I upravo vezanošću jedanaesterca za sonet Gorni objašnjava njegovu prvobitno neznatnu upotrebu u jednom uzvišenom "žanru" kakav je kancona. Terminologijom S. Petrovića, mi bismo zapravo rekli da je razlog tome upravo metametrička označenost jedanaesterca u starijoj sicilijanskoj poeziji.

I u metričkim priručnicima koji izlaze istih godina, a koji imaju za cilj da predstavljaju morfološku raznovrsnost i promenljivost stihovnih oblika tokom istorije i ponude sintezu rezultata iz pojedinačnih studija o pojedinim autorima, formama i epohama (Bartolomeo 1995: 293), možemo naći tvrdnje koje izuzetno podsećaju na pojam metametričkog značenja. U priručniku Marija Ramousa (1984), objavljenom iste godine kad i pomenuti radovi Gornija i Martellija, nalazimo pojam *metrička memorija* (it. *la memoria metrica*), u vezi sa kojim autor (Ramous 1984: 24) navodi da pesnik prilagođava *kolektivni smisao* metričkih i formalnih modela svog vremena i ranije pesničke tradicije potrebama svoje pesničke komunikacije.<sup>51</sup> U terminu "kolektivni 'smisao'", s obzirom na kontekst i objašnjenje u kojem se javlja, mi bismo opet mogli prepoznati poetičke semantičke efekte stihovnog oblika.

Još važniji za naše pitanje jeste priručnik Francesca Bausija i Martellija *La metrica italiana* (1993), prvi u kojem je primenjena istorijska postavka. Aldo Menichetti istakao je u uvodu svog priručnika *Metrica italiana* iz iste godine, kao i u prilogu *Una storia della metrica italiana* (iz 1994, a objavljenom u Menichetti

<sup>51</sup> "Metrica memorija, tesno povezana sa ritmičkom svešću, sastoji se u suštini u kulturnoj raslojenosti koju raniji i istodobni metrički i formalni modeli stiču u ličnosti autora pružajući mu elementarne smernice i omogućavajući mu da prisvoji kolektivni smisao koji ti modeli izražavaju i iskoristi ga u osmišljavanju neponovljive sinteze sopstvene pesničke komunikacije." ("La memoria metrica, strettamente legata alla coscienza ritmica, consiste essenzialmente nella stratificazione culturale che i modelli metrici e formali antecedenti e coevi accumulano nella personalità dell'autore, costituendo per lui una suggestione elementare e consentendogli di appropriarsi del 'senso' collettivo che quei modelli esprimono, 'utilizzandolo' nell'elaborazione della sintesi irripetibile della propria comunicazione poetica.")

2006), novinu i značaj ovakvog pristupa, u kojem se stihovni oblici razmatraju ne pojedinačno, već istorijski i u međudodnosu u različitim epohama (Menichetti 1993: XVI). Na tu je potrebu ukazao već 60-ih godina Mario Fubini tvrdnjom da samo imajući u vidu sveukupnost postojećih formi u jednom periodu možemo osvetliti i vrednovati pesnikov odabir određene forme nauštrb druge (prema Menichetti 2006: 271). Za nas je, uz to, citiranje upravo Fubinija ovde znakovito, budući da je reč o autoru koji istoriju pesničkih oblika proučava, prema Petroviću (1998: 331), "u tradiciji Vosslerovoj", odnosno u tradiciji istoričara kojeg, kako drugde navodi Petrović (1968: 281), "izlaganje o stalnim oblicima u poeziji dovodi do našeg pitanja", odnosno problema oblika i smisla i metametričkog značenja.

U knjizi Bausija i Martellija, navodi Menichetti (2006: 273), metričke forme zato se razmatraju ne kao nešto što je samo pridodato određenom sadržaju, bez nekog naročitog razloga, već se na njih gleda kao na nosioce određenih "izražajnih, stilskih i ideoloških vrednosti koje su autori nastojali da saopšte".<sup>52</sup> Važno je, ponavlja Menichetti (2006: 279), "zašto je određeni pesnik odabrao jedan, a ne neki drugi metrički oblik, i to ustrojen na dati način, i koje su to jezičke, stilističke, formalne i ekspresivne posledice po tekst takvih odabira".<sup>53</sup>

206

I kod samog Menichettija (1993), u odeljku "Funkcije metra" (*Funzioni del metro*) Italijanske metrike (*Metrica italiana*), posvećenom gotovo isključivo prozodijskim aspektima italijanske poezije od njenih početaka do savremenog doba (Bartolomeo 1995: 295), nalazimo teorijska promišljanja relevantna za naše pitanje. Među funkcijama metra Menichetti (1993: 78) spominje *autonomnu funkciju metra* (već pomenuta ideja o autonomiji označitelja), koja se tiče onog što Stefano Agosti (prema Menichetti, *ibid.*) naziva *effetti testuali a-significanti*; i *instrumentalnu* ili *sinergijsku funkciju* (zapravo retorički tip efekata).

Tragom Segrea, Menichetti (1993: 75) navodi, međutim, i to da se određeni metrički oblici vezuju za određene sadržaje, iako se, u svakom slučaju, ne radi o strogim konvencijama.<sup>54</sup> A takođe, što je za nas još važnije, to da, iako metrički

<sup>52</sup> ("Le forme metriche sono viste non come ingabbature esterne ed inerti, che si sovrappongono a un determinato contenuto, assunte per il semplice fatto che esistono, ma risultano spesso prescelte secondo precise strategie, rivitalizzate di volta in volta e piegate a farsi portatrici di quelle istanze e di quei valori espressivi, stilistici e ideologici che le singole personalità – s'intende, specialmente quelle maggiori – si prefiggevano di trasmettere", kurziv M. A.).

<sup>53</sup> ("Sono un convinto assertore della necessità che i nostri studenti tornino a conoscere a fondo la metrica [preciso: non solo a distinguere un sonetto o una ballata, ma anche a chiedersi *perché quel tal poeta ha scelto quella forma e non un'altra, e con quel preciso schema metrico, e quali conseguenze, linguistiche, stilistiche, formali, espressive, tale scelta ha concretamente avuto sul testo*]", kurziv M. A.).

<sup>54</sup> ("Anche le singole forme metriche [...] vanno associate per lo più a determinati contenuti, beninteso entro i limiti accennati di una convenzionalità non rigida [...].")

modeli nisu entiteti za sebe, već se ostvaruju u nekom pesničkom obliku (kako tvrdi Luigi Blasucci), niti su, takođe, nosioci jednom za svagda utvrđenih značenja (u skladu sa Martellijevom (1984: 582) tvrdnjom koju citiramo gore), ipak nisu neodržive ni ideje da je, na primer, "jedanaesterac po sebi svečaniji od osmerca, [...], da daktilska rima proizvodi energičan fonički efekat, ili čak [...] da forma poput sekstine nije naročito pogodna za komičke sadržaje; itd."<sup>55</sup> (*ibid.*: 78). Takvi utisci, smatra Menichetti, zavise, s jedne strane, od njihove "kulturalne i statističke slojevitosti", ali se tiču i "nećeg dubljeg i objektivnijeg, što bi trebalo sistematski ispitati", iako se, zbog određenih preterivanja u tom smeru u ranijim studijama, sada takva vrsta istraživanja izbegava.<sup>56</sup>

U teorijskom uvodu priručnika Bausija i Martellija (1993: 43), međutim, ideja o onome što smo nazvali metametričkim značenjem, drugačije nego što bi istorijska postavka knjige i Menichettijev komentar sugerisali, prihvata se samo delimično i uz određene zadržke. "Metričke komponente jesu", tvrde autori, "barem u nekoj meri i u nekim okolnostima, pravi pravcati označitelji: one su, drugim rečima, nosioci određenih značenja, koja *katkad* nisu manje važna, u pogledu potpunog razumevanja teksta, od onih koja su izražena sredstvima logičkog diskursa." Pa ipak, u većini slučajeva, navode autori, "metričke komponente jesu značenjski neutralne" (kao što su tvrdili Bertinetto i Beccaria), "te njihovo značenje nije u potpunosti samostalno i samodovoljno", već zavisi od lokalnog ili globalnog konteksta dela.<sup>57</sup> Retorički efekti se takođe prihvataju kao mogućnost: metričke komponente mogu *katkad* imati funkciju *formalnog predstavljanja* sadržajâ, čije značenje "podržavaju, dopunjuju, ispravljaju ili mu svesno protivreče".<sup>58</sup>

<sup>55</sup> ("Non sarebbe tuttavia insostenibile che l'endecasillabo è in sé più solenne dell'ottonario, [...], che una rima sdrucchiola produce un effetto fonico energetico, perfino [...] che una forma come la sestina è poco disponibile a fini comici; e così via.")

<sup>56</sup> ("Tali impressioni non dipendono solo da una stratificazione d'ordine culturale e statistico che condizioni il nostro giudizio [...], ma sembrano riposare anche su qualcosa di più profondo e oggettivo su cui meriterebbe tornare a riflettere sistematicamente: se oggi se ne rifugge è soprattutto per gli eccessi perpetrati nel passato.")

<sup>57</sup> ("[...] i fenomeni metrici [...] siano, *almeno in qualche misura e in alcune circostanze*, dei veri e propri 'significanti': siano, cioè, essi stessi portatori di 'significati' *talvolta* non meno importanti, ai fini della piena comprensione del testo, di quelli affidati agli strumenti del discorso logico. Nella maggior parte dei casi, comunque, il dato metrico si presenta semanticamente 'neutro': il suo significato, in altre parole, non si configura come *del tutto* autonomo e autosufficiente, ma – capace com'è, a seconda delle circostanze, di assumere valori e valenze diverse – dipende strettamente dal significato 'logico' del passo in questione e dell'intero componimento", kurziv M. A.).

<sup>58</sup> ("[...] anzi, talora ai fenomeni metrici è demandata l'espressione e la 'rappresentazione formale' (per così dire) di significati precisi, incaricati di affiancare, integrare (su un altro piano), correggere o consapevolmente contraddire quelli trasmessi dal 'contenuto' della poesia.")

Izrazi koje smo gore istakli kurzivom ukazuju na određenu neodlučnost (ili oprez) autora u pogledu semantičkih efekata oblika. Njima se autori, međutim, na kraju uvoda opet vraćaju. Metrički elementi, ponavlja se, semantičku vrednost zadobijaju svaki put iznova u vezi sa značenjem pojedinačnih reči, stihova, celog sastava. Pa ipak, "*podjednako je tačno*", navodi se (1993: 45), "da metrički oblici, u određenim granicama i u nekim slučajevima, jesu u izvesnoj meri autonomni, te se njihovo značenje ne može uvek i u svakom slučaju svesti na značenje reči".<sup>59</sup> Primer koji se navodi čini nam se veoma značajan. Reč je o pesmi *Ida* (1886), iz zbirke *Poesie varie* Giovannija Pascolija, napisanoj u italijanskoj alkejskoj strofi (it. *strofe alcaica*), uzvišenom, klasičnom stihovnom obliku. Pesničke slike i ambijent su, međutim, u potpunosti u sferi svakodnevnog i običnog. Efekat koji se proizvodi jeste "oneobičavajuća disonantnost" između sadržaja i informacija koje prenosi oblik.<sup>60</sup>

Iako efekat disonantnosti jeste relacione prirode, odnosno ne izvire isključivo iz stihovnog oblika već u njegovoj interakciji sa "sadržajem", ipak jeste neophodno, da bi do takvog efekta uopšte došlo, to da oblik već sam, usled svoje upotrebe u tradiciji, ima kakvo sopstveno značenje, konotaciju ili funkciju, jer bi u suprotnom, ukoliko bismo ga, to jest, shvatali kao potpuno neutralan, bilo kakva disonantnost (te i parodijski efekat) bila nemoguća.

## ZAKLJUČAK

Ideja o poetičkim efektima stihovnog oblika i metametričkom značenju, kao što smo na primeru nekoliko najvažnijih metričkih priručnika i teorijskih tekstova pokazali, jeste, sa izvesnim zakašnjenjem, našla svoje mesto u italijanskoj teorijskoj i književnokritičkoj misli, onda kada su se ostvarili neophodni uslovi za njenu teoretizaciju.

O metametričkom značenju oblika može biti reči samo u metrici koja, nakon utvrđivanja i opisa opštih osobina i zakonitosti datog versifikacionog sistema, svoj predmet razmatra istorijski – i to na način koji ima u vidu metrički kontekst pesničke tradicije u različitim istorijskim presecima i funkcionalne i paradigmatičke

<sup>59</sup> ("[...] non è meno vero che il metro dispone, entro certi limiti e in certi casi, di una sua qualche autonomia, e non può essere sempre e comunque appiattito sul significato logico del testo.")

<sup>60</sup> "A volte, ad esempio, il metro può entrare in conflitto col 'contenuto', dando luogo a un effetto di straniante 'disonanza', ossia trasmettendo informazioni non concordanti con quelle affidate al significato logico del componimento", kurziv M. A.).

odnose među njenim komponentama. U metrici koja je, osim analize principa versifikacije i tekstova u stihu, suštinski, rečima A. Menichettija (2006: 273), i istorija poezije *sub specie metrica*. Sa definitivnom krizom strukturalizma u Italiji otvorio se prostor za uspostavljanjem čvršćih veza između metrike i književne istorije i samim tim za elemente semantički orijentisane teorije stiha.

Podjednako važnu ulogu imala je promena perspektive 80-ih godina – veća pažnja posvećena atipičnim ili nekanonskim ostvarenjima stihovnih oblika, morfološkoj promenljivosti i raznolikosti formi tokom vremena, metričkoj slici najstarije italijanske poezije, s jedne strane, i uključivanje savremene poezije i slobodnog stiha u oblast metričnosti, sa druge.

Metametričko značenje i poetički semantički efekti oblika uopšte jesu jasno implicirani terminima i opisima u vezi sa stihovnim oblicima poput, na primer, *sedimentazioni storiche* (Martelli), *memoria metrica* i *senso collettivo* (Ramous), *connotazioni lato sensu semantiche* ili *latente contenutismo* (Soldani 2009: 238, 239), *risonanza sociale e di condivisione* (Bozzola 2016: 30–31), kao i tvrdnjama poput one da je u XVI veku upotreba jedanaesterca sa daktilskim završetkom (it. *endecasillabo sdrucciolo*) “isuviše umešana u onu nisku i ‘komičku’ tradiciju”<sup>61</sup> (Bucchi 2009: 349) ili navodom da je od XIV veka do Chiabrere prisustvo stihova kraćih od jedanaesterca, sa izuzetkom sedmerca, bilo oznaka poezije srednjeg ili niskog stila, osim u slučaju madrigala (Beltrami 2019: 115), i drugim sličnim napomenama.

#### LITERATURA

- Afrifo, Andrea. 2009. *Petrarca e petrarchismo. Capitoli di lingua, stile e metrica*. Roma: Carocci.
- Bartolomeo, Beatrice. 1995. “Storia della metrica e storia della poesia. Rassegna di studi”. U: *Lettere Italiane* 47, 2: 290–311.
- Bausi, Francesco i Mario Martelli. 1993. *La metrica italiana*. Firenze: Casa Ed. Le Lettere.
- Beccaria, Gian Luigi. 1970. “L’autonomia del significante. Figure dantesche”. U: *Strumenti critici* 4: 69–85
- Beccaria, Gian Luigi. 1975. *L’autonomia del Significante: Figure del ritmo e della sintassi, Dante, Pascoli, D’Annunzio*. Torino: Einaudi.
- Beltrami, Pietro G. 2019. *La metrica italiana*. Bologna: Il Mulino.
- Berardinelli, Alfonso. 2015. “La critica dopo la teoria”. U: *Il testo e l’opera. Studi in ricordo di Franco Brioschi*. Ur. Laura Neri i Stefania Sini. Milano: LED: 17–20.
- Bertinetto, Pier Marco. 1973. *Ritmo e modelli ritmici*. Torino: Rosenberg & Sellier.
- Bozzola, Sergio. 2016. *L’autunno della tradizione*. Firenze: Franco Cesati editore.
- Bucchi, Gabriele. 2009. “Sciolti e ottave nella storia della traduzione poetica in Italia”. U: *Stilistica e metrica italiana* 9: 343–364.

<sup>61</sup> (“[...] troppo compromesso con quella tradizione umile e ‘comica.’”)

- Di Girolamo, Costanzo. 2015. "La filologia dopo la teoria". U: *Il testo e l'opera. Studi in onore di Franco Brioschi*. Ur. Laura Neri i Stefania Sini. Milano: LED: 21–48.
- Getto, Giovanni. 2010. *Storia delle storie letterarie*. Napoli: Liguori.
- Giglioli, Daniele i Domenico Scarpa. 2012. "Strutturalismo e semiotica in Italia (1930-1970)". U: *Atlante della letteratura italiana, vol. III. Dal Romanticismo a oggi*. Ur. Sergio Luzzato i Gabriele Pedullà. Torino: Einaudi: 882–891.
- Gorni, Guglielmo. 1984. "Le forme primarie del testo poetico". U: *Letteratura italiana, vol. II, Le forme del testo, tomo I, Teoria e poesia*. Ur. Alberto Asor Rosa. Torino: Einaudi: 439–518.
- Eposito, Edoardo. 1997. "Metrica e manualistica". U: *Belfagor* 52, 6: 687–694.
- Jakobson, Roman. 1979. *Selected Writings. 5, On verse, its masters and explorers*. The Hague: Mouton & Co.
- Kravar, Zoran. 1993. *Tema "stih"*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Larocca, Giuseppina. 2016. "Ancora sulla ricezione della teoria letteraria russa in Italia". U: *LEA – Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente* 5: 623–643.
- Martelli, Mario. 1984. "Le forme poetiche italiane dal Cinquecento ai nostri giorni". U: *Letteratura italiana, vol. II, Le forme del testo, tomo I, Teoria e poesia*. Ur. Alberto Asor Rosa. Torino: Einaudi: 519–620.
- Mengaldo, Pier Vincenzo. 2001. "Presentazione". U: *Stilistica e metrica italiana 1: VII–VIII*.
- Mengaldo, Pier Vincenzo. 2009. "Esperienze metriche di un lettore di poesia". U: *Stilistica e metrica italiana* 9: 63–86.
- Menichetti, Aldo. 1993. *Metrica italiana. Padova: Antenore*.
- Menichetti, Aldo. 2006. "Una storia della metrica". U: *Saggi metrici*. Ur. Aldo Menichetti. Firenze: Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini: 271–282.
- Mirabile, Andrea. 2006. *Le strutture e la storia. La critica italiana dallo strutturalismo alla semiotica*. Milano: LED.
- Pazzaglia, Mario. 1977. "Rassegna di studi di metrica italiana". U *Lettere Italiane* 29, 2: 207–232.
- Pappalardo, Ferdinando. 2009. *Teorie dei generi letterari*. Bari: B. A. Graphis.
- Petrović, Svetozar. 1968. "Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti". U: *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 350: 5–303.
- Petrović, Svetozar. 1986. *Oblik i smisao*. Novi Sad: Matica srpska. (štampano na ćirilici)
- Petrović, Svetozar. 1998. "Stih". U: *Uvod u književnost: teorija, metodologija*. Ur. Zdenko Škreb i Ante Stamać. Zagreb: Globus: 283–334.
- Praloran, Marco. 2003. *La metrica dei Fragmenta*. Roma: Antenore.
- Ramous, Mario. 1984. *La metrica*. Milano: Garzanti.
- Segre, Cesare. 1969. *I segni e la critica*. Torino: Einaudi.
- Segre, Cesare. 1979. *Semiotica filologica*. Torino: Einaudi.
- Slamniġ, Ivan. 1981. *Hrvatska versifikacija*. Zagreb: Liber.
- Soldani, Arnaldo. 2009. "Metrica, voce, temporalità". U: *Stilistica e Metrica italiana* 9: 233–264.
- Spongano, Raffaele. 1974. *Nozioni ed esempi di metrica italiana*. Bologna: Patron.



## Abstract

### THE SEMANTIC FUNCTION OF VERSE IN CONTEMPORARY ITALIAN VERSIFICATION THEORY

The paper focuses on the question of the semantic aspects and the meta-metrical function of verse in some of the most important contemporary Italian handbooks of prosody and relevant theoretical texts in the period that covers the renewal of prosody and versification studies in Italy in the 1970s, the journal *Metrica* and handbooks of prosody published in the 1990s, and contemporary works of scholars of prosody and stylistics of the so-called *Gruppo Padovano*, under the direction of Pier Vincenzo Mengaldo, and the journal *Stilistica e metrica italiana*. By offering an overview and comparison of various theoretical views and analysing their assumptions and implications, the paper concludes that since the mid-1980s the Italian theory of versification also recognizes, although indirectly and under different terms, the meta-metrical function of verse forms, despite its still predominantly linguistic orientation. Such change is attributed to the adoption of the diachronic approach, the inclusion of 20<sup>th</sup>-century poetry in the theory of versification, and especially to a closer nexus between prosody and literary history detectable since the mid-1980s, as well as to the study of verse forms (be they typical or atypical) in their historical context.

**Keywords:** versification theory, Italian versification theory, form and meaning, semantic value of verse, meta-metrical function of verse, Svetozar Petrović