

Podsjetnik na Svetozara Petrovića

Svetozar Petrović, *Nauka o književnosti*. Priredio Zdenko Lešić, Beograd 2009., 491 str.

Kad mi je u mjesecu studenom prošle godine profesor Lisac donio ovu knjigu iz Novog Sada, bila je ona više od ugodnog iznenađenja. Prilika da se prisjetim radova profesora Svetozara Petrovića za mene, negdašnju studenticu indologije i komparativne književnosti, Odsjeka na kojima je trag Svetozara Petrovića osamdesetih godina bio još svjež, ima veliki emotivni značaj. To je ujedno i podsjetnik na vrijeme kad je moj svijet bio mlad, a ja kao bruošica pokušavala proniknuti u nedokučivi tlocrt labirinta spletenog od hodnika, tajanstvenih poluprolaza i stubišta koja nestaju da bi se pojavili na neočekivanom mjestu i nikad ih nema tamo gdje sam ih zadnji put ostavila i sve to uglavnom dok kasnim na kolegij iz Teorije književnosti, petkom ujutro. U tu arhitektonsku zavjeru u obliku zgrade zagrebačkog Filozofskog fakulteta, savršeno su se uklapali tekstovi Svetozara Petrovića – obvezni na gotovo svim popisima literature, na početku moga studija bili su samo još jedan obeshrabrujući labirint. No, još je veće iznenađenje uslijedilo kad sam sa znatnim vremenskim odmakom radove koji su nastali prije pola stoljeća, u vremenu koje nije imalo paket programa Microsoft Office, ali ni postkolonijalnu teoriju, novi historizam, psihoanalitičku, feministički ni neomarksističku kritiku, shvatila da su radovi Svetozara Petrovića do danas uspjeli zadržati aktualnost (napominjem da se uz sve to ja i danas mogu izgubiti u istoj zgradi). A kada govorim o aktualnosti ne mislim pritom (samo) na elementarne tekstove poput "Stiha" u *Uvodu u književnost* ili na poglavlja iz prvog sveska *Povijesti svjetske književnosti*, nego na iznenađujuću okolnost da njegove rasprave o pozitivizmu ili o slabostima "unutrašnjeg pristupa" mogu zadržati svježinu i davno nakon što je predmet te rasprave prestao biti aktualan. Ne čudi stoga da on još uvijek postoji u sjećanju njegovih kolega profesora i studenata na komparativnoj književnosti i na indologiji, na čijim mrežnim stranicama danas možemo pročitati riječi profesora Katičića o tome kako zamisao o osnivanju indologije kao zasebnog studija bila upravo Petrovićeva ideja. Njegovo ime, uz imena Čedomila Veljačića i Radoslava Katičića, spominjalo se uvijek s posebnim poštovanjem; oni su bili dobri duhovi indologije, posvećeni trolist naših *gurua*. Veljačić je još od 1966. bio zaređen kao buddhistički svećenik na Ceylonu, pa se iz ceylonske onostranosti povremeno javljao *Pismima s pustinjačkog otoka*, a Katičić je ponekad, kao jedini avatar toga trojstva, navraćao iz nešto bliže bečke inostranosti da bi održao ciklus predavanja o Zelenom Jurju. Međutim, Svetozar Petrović koji je tada bio odsutan a njegovi tekstovi utemeljujući, bio je

nešto poput odsutnog božanstva, koje je napustilo svijet nakon što ga je stvorilo. Vrijeme je da ga se svi prisjetimo.

Svetozar Petrović rodio se 1931. godine u Karlovcu, a umro u Novom Sadu 23. listopada 2005. godine. Opraštajući se od profesora Petrovića nekrologom u *Vijencu*, 10. studenoga 2005., Pavao Pavličić je istaknuo da "on za Hrvatsku pak nije vezan samo rođenjem, nego i sadržajem svojih znanstvenih radova: premda niz godina nije djelovao u ovoj sredini, često se vraćao hrvatskim temama, pa se bez njegovih uvida više i ne može zamisliti moderna povijest naše književnosti". Studirao je komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje se odmah nakon diplome 1959. godine zaposlio kao asistent. Disertaciju pod naslovom *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti* obranio je 27. lipnja 1966. godine na zagrebačkom Filozofskom fakultetu. U povjerenstvu su bili Ivo Hergešić, Milan Ratković i Ivo Frangeš. Na Odsjeku za komparativnu književnost zagrebačkoga Filozofskog fakulteta radio je kao docent do 1970., kada je prešao najprije na novosadski Filozofski fakultet, a otuda na beogradski Filološki, gdje je i dočekaio umirovljenje 1996. godine. Predavao je i na drugim sveučilištima, a osobito često na Sveučilištu u Chicagu, gdje je u razdoblju od 1965. do 1981. više puta održao gostujuća predavanja. Dvije akademske godine radio je kao profesor slavistike na Korejskom sveučilištu za strane studije u Seulu. Na njegov književnoteorijski rad, osobito na koncepciju književne povijesti, silno je utjecao studijski boravak u Indiji od 1954. do 1956. godine i kasnije, 1986. godine, kada se pobliže upoznao sa starijom sanskrtskom i palijskom književnom tradicijom, kao i sa suvremenom novoindijskom, uglavnom hindskom, književnošću.

Nakon knjiga *Kritika i djelo*, 1963. i *Priroda kritike*, 1972., objavljenih u Zagrebu te u Novom Sadu objavljene versološke monografije *Oblik i smisao. Spisi o stihu*, 1986., veliki dio njegova rada koji je bio razasut po časopisima *Književnik*, *Umjetnost riječi*, *Književna smotra*, *Kolo*, kao i njegova disertacija, kasnije je objavljen izvan Hrvatske – u Beogradu *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti*, 2003.; *Spisi o starijoj književnosti*, 2007.; *Pojmovi i čitanja* 2008. i u Novom Sadu *Dnevnik iz Indije* 2012., *Književnost starog Orijenta*, 2009. i *O indijskoj književnosti*, 2011. godine.

Pripadao je skupini znanstvenika okupljenih oko časopisa *Umjetnost riječi*, koji je 1957. godine pokrenuo i uređivao Zdenko Škreb. Časopis je bio neslužbeno glasilo Sekcije za teoriju književnosti Hrvatskog filološkog društva. Radovi objavljivani u *Umjetnosti riječi* bili su tada itekako "međunarodno vidljivi", pa tako i u suvremenom enciklopedijskom izdanju književnoteorijskih pravaca, pristupa i škola *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholas, Terms* (ur. Irena Rima Makaryk, University of Toronto Press,

1993.) pod natuknicom "Hrvatsko filološko društvo / Croatian Philological Society", koju potpisuje Edward Možeško, nalazi se iscrpan prikaz djelovanja pojedinih članova HFD-a, među kojima je i Svetozar Petrović.

Međutim, već je zarana mladi Petrović izgradio vlastiti pristup, značajno odmaknut od Zagrebačke stilističke škole. Taj se odmak manifestirao prije svega kroz sumnjičavost prema metodama lingvistike u pristupu književnom djelu (osobito prema stavu da je sve u jeziku), koja ga je navela na formuliranje definicije o trodimenzionalnosti književnog djela, a zatim i na relativiziranje u izboru metode. Ako je, naime, književno djelo dijalektičko jedinstvo triju dimenzija: pisca, teksta i čitaoca, kritičar sâm bira dimenziju koju će u svom pristupu staviti u prvi plan. Tako je u rezultate znanstvenog istraživanja uvijek projicirano osobno stajalište istraživača, a impersonalnost je samo retorička poza kojom se kroz simulaciju kazivanja objektivne istine maskira ta subjektivnost. Zapravo je jedino teoriju smatrao egzaktnom, dok je za kritiku i historiografiju često navodio primjere koji pokazuju da su one uvijek na udaru subjektivnosti, ne isključujući i vlastiti rad iz te argumentacije. Logična je posljedica ovakva stava i odbijanje da se jedna metoda prihvati kao univerzalna. Teorijskom polazištu koje je formulirao već u svojim najranijim radovima, Svetozar Petrović ostao je vjeran u cjelokupnom znanstvenom radu, osobito istaknutom na području metodologije proučavanja književnosti, teorije stiha i pojedinih književnopovijesnih problema.

Zdenko Lešić uredio je knjigu *Nauka o književnosti* birajući reprezentativne tekstove iz svih područja i stvaralačkih faza Svetozara Petrovića, uključujući izbor iz svih njegovih knjiga, kao i članke razasute po spomenutim časopisima. Izabrane je tekstove rasporedio u pet cjelina: "Uvod", "Kritika i djelo", "Nauka o književnosti", "Teorija stiha", "O sonetu".

Uvodni dio ima samo dva članka s naslovima koji utvrđuju metodološko polazište: "Književno djelo kao igra" i "Književno djelo kao komunikacija". Konceptiju književnosti kao trodimenzionalne dijalektičke *igre* čitaoca, pisca i teksta, Petrović je formulirao najprije u ciklusu predavanja 1959. godine, zatim u člancima objavljenim u časopisu *Književnik* 1960. godine i konačno, kao knjigu *Kritika i djelo* 1963. godine. Suprotstavljajući se tadašnjem vrlo raširenom stavu o književnom djelu kao jeziku, odnosno umjetničkoj jezičnoj strukturi kojoj ni pisac ni čitalac nisu imanentni, tom je koncepcijom želio naglasiti da je jezik samo medij, tj. da ima posredničku dimenziju u djelu. Pritom je istaknuo da riječ *igra* koristi u značenju koje bi u engleskom jeziku pokrivala riječ *game*, a ne *play* i da je koristi kao metaforu njegove subjektivne predodžbe o književnosti, a to je – *živa, dinamična djelatnost s više sudionika, s nekim predmetom preko kojega se, po nekim pravilima koja su slobodno*

izabrana ali onda razmjerno stroga, uspostavlja njihov međudnos, koji je odnos neke suradnje ali ne i identifikacije, pa može biti i odnos odmjeravanja, štoviše, borbe.

Razloge koji su ga naveli da se 50-ih godina umjesto na koncept *komunikacije* osloni na koncept *igre*, riskirajući time nepotrebno prizivanje analogija s teorijom igre Neumanna i Morgensterna, objasnio je Petrović kasnije, 1992. godine u knjizi *Pojmovi i čitanja*. Dakle, pojam komunikacije 50-ih godina bio je utemeljen na popularnom Jakobsonovom komunikacijskom dijagramu, koji uopće ne uzima u obzir komunikaciju u suvremenom značenju jer su svi članovi njegova dijagrama zapravo atributi samog teksta. Povodeći se za Jakobsonom, smatrao je Petrović, mnogi su zanemarili da treba razlikovati razmatranje teksta kao sredstva komunikacije i razmatranje komunikacijskog procesa kao takvog. Petrović se u tom kontekstu pozvao na "lucidnog Richardsa" (njegov omiljeni autor), koji inzistira na uporabi izraza *communicable* ("ono što može biti komunicirano"), kada govori o književnom djelu upravo zato da bi izbjegao (Jakobsonovo) pretjerano inzistiranje na razdvojenosti pošiljatelja i primatelja od poruke, kao i pasivnosti koja im se pripisuje u procesu komunikacije. Drugi razlog koji ga je naveo da definira književno djelo kao igru je njegov otpor analitičkim kritičarima okupljenim 50-ih oko časopisa *Umjetnost riječi*, osobito njihovu shvaćanju o semantičkoj autonomiji teksta te pokušajima da vlastiti pristup nametnu kao univerzalno valjan teorijski i metodološki model. Nakon što je 60-ih godina prevladao pristup koji više ne inzistira na shvaćanju djela kao teksta, nego na shvaćanju djela kao odnosa, Petrovićeva *trodimenzionalna dijalektička igra* naišla je na šire prihvatanje.

Sljedeće poglavlje "Kritika i djelo" ima devet tekstova, uglavnom rasprava o književnokritičkoj metodi. Tema koja se kao crvena nit provlači kroz nekoliko radova je propitivanje unutrašnjeg pristupa. U članku pod naslovom "Unutrašnji pristup književnom djelu" (*Književnik*, 1960.) objašnjava se porijeklo ove sintagme – "unutrašnji pristup" je slobodan prijevod engleskog *intrinstic method / intrinstic study/ intrinsic approach to literature*, koji koriste Warren i Wellek u svojoj *Teoriji književnosti* (1949). Kao što je poznato, oni inzistiraju na razlici "vanjskog" od "unutrašnjeg", tj. inherentnog, imanentnog pristupa književnom djelu. Dakle, "unutrašnji pristup" ili "imanentna analiza" opći je naziv za sve tada "suvremene" škole stručnjaka koje se zanimaju isključivo za književno djelo samo (ne dakle za njegovo porijeklo, mjesto u društvenom i povijesnom procesu ili utjecaj na čitaoca), što je, naravno, rezultat pobune protiv tradicionalnih povijesti književnosti. Nakon iscrpna pregleda književnoteorijskih škola i pravaca 60-ih, kojima je, bez obzira na različita polazišta, zajedničko da su svi kao zastupnici imanentnog pristupa odbacili svaku mogućnost vanjskog objašnjenja književnog djela osporavajući vrijednost biološkog, psihološkog

sociološkog i ideološkog pristupa književnom djelu, Petrović uz karakterističan ironijski odmak citira Richardsa – *nema književno-istraživačkog postupka koji ne bi bio koristan vodič pametnome, a budali zamka*. Ovoj Richarsovoj opasci (koju su neki kasnije pripisivali Petroviću, možda zbog toga što se često pozivao na nju), dodaje on i malo regionalne boje – podsjeća nas da je imao pravo pjesnik kada je napisao da je u rukama Mandušića Vuka svaka puška ubojita, ali da je i junak znao zašto plaće baš za svojim izabranim džeferdarom (*jer bješe puška mimo puške*). Dakle, premda je jasno da Petrović smatra kako će efikasnost metode ovisiti ponajprije o umijeću kritičara, on ipak ostavlja mogućnost da i među metodama postoji vrijednosna hijerarhija.

Nastavak ova rasprava ima i u članku pod naslovom "Lingvistička invazija u studiju književnosti" (*Književnik*, 1960.). Pitanje mogu li se lingvističkim metodama utvrditi karakter i vrijednost "umjetničkog izbora iz jezika", tj. književnog djela, u kritičko žarište dovodi metode stilističke kritike, osobito ono što Petrović smatra njezinim nezgrapnim imitacijama, a upravo u njima vidi simptome kulturne klime toga vremena. Problem "lingvističke invazije" time se sužava na metodološke probleme koje Petrović vezuje uz svoje suvremenike stilističke kritičare, s kojima se i blago našalio – *sa stilističkom kritikom bismo mogli živjeti u miru kad njeni predstavnici ne bi toliko uporno htjeli biti nešto više nego književni kritičari, ili barem nešto više nego "obični" književni kritičari*. Petrović ovdje misli na to da stilistički kritičari svoju utemeljenost u lingvistici ističu kroz egzaktnost lingvističkih metoda, te time stvaraju iluziju o mogućnosti da se metodama stilističke kritike književnost proučava objektivno. Upravo je ta iluziju o egzaktnosti metoda, smatrao je Petrović, problematična jer je navela i netaleantirane, osrednje i talentirane književne kritičare, kojima ona uopće ne treba, na čitanje lingvističkih rasprava jednako pobožno kao što su kritičari u drugoj polovini XIX st. čitali prirodo-znanstvene spise.

Središnje poglavlje pod naslovom "Nauka o književnosti" ima jedanaest rasprava. Neke među njima do danas su postale antologijske, poput one s naslovom "Stanovište sadašnjosti i stanovište prošlosti u historiji književnosti (Prilog utvrđivanju granice među filologijom i politikom)", objavljene u *Umjetnosti riječi* 1969. godine, ili one koja se zove "Književnost maloga naroda i strani utjecaj", objavljene u knjizi *Priroda kritike* 1972. Osvrnut ću se, međutim, na tekst pod naslovom "Prevladavanje antipozitivističke pobune" (*Umjetnost riječi*, 1970.), upravo zbog toga što se, suprotno očekivanjima, čini začudno aktualnim, naravno s moje subjektivne točke gledišta. Naša mala sredina ne samo da nije prevladala pozitivističku pobunu nego nije prevladala ni pozitivizam, pa se on ponovo "nosi" poput starog kaputa koji se toliko dugo nije skidao da je ponovo ušao u modu (zgodna je

dosjetka porijeklom iz filma "Kajmak i marmelada"). Vrijeme u kojem je nastao ovaj članak, 1970., godina je u kojoj je Petrović očekivao da se u znanosti konačno prevlada antipozitivistička pobuna, ali kako riješiti probleme akademskih sredina u kojoj pobune nikada nije ni bilo? No ipak, ako ikada odlučimo baciti pozitiviste s parobroda suvremenosti, predložila bih da uzmemo u obzir iskustvo onih koji su odavno ostali bez njih. Naime, iako smo daleko iza sebe ostavili XIX. st. i njegovo vjerovanje u mogućnost konačne i egzaktne spoznaje svega što jest, ipak je pozitivist, duhovito će primijetiti Svetozar Petrović – "besmrtni i neuništiv tip; imao ga je vjerojatno i Noa na svojoj arci". Opasnost ipak ne dolazi od tog dobroćudnog pedanta u demodiranom odijelu jer kako kaže Petrović – *U naše je vrijeme razbarušena esejistička kaša mnogo popularniji rod nego umiveni pozitivistički pabirak, a pogrde na račun pozitivističkog mentaliteta postale su i odviše mehanička obaveza književnoteoretskog bontona*. Ovome bih dodala subjektivnu opasku (a da je subjektivnost zamka kojoj nitko ne može umaći, stalno je upozoravao profesor Petrović) – i u naše je vrijeme jako popularna ta *razbarušena esejistička kaša*. Usto, Petrović je uvidio da averzija prema pozitivizmu u načelu škodi filološkom poslu, upućenom na poznavanje činjenica koje zahtijeva široku erudiciju. Tu su još neki elementi pozitivističkog kodeksa koje je Svetozar Petrović smatrao vrijednima preživljavanja, poput imperativa "da se svaki upotrijebljeni podatak mora provjeriti na svim dostupnim izvorima" i "da se ne smije se citirati knjiga koja nije pročitana od korica do korica". Ipak, i danas bi apologija izrečena pozitivizmu trebala imati razumnu mjeru, osobito kada se zna da lakše preživljavaju načela koja bi trebala biti odbačena, poput historizma koji je kao relikat pozitivizma doživio XXI. stoljeće pa se i danas na pojedinim našim sveučilištima na nastavi književnosti inzistira na slijepim kronologijama u kojima su nanizane književne činjenice bez ikakva suodnosa, uz neizostavno cijepanje autorskih opusa na stvaralačke faze, a dogodi se i da precizno datiranje autorove godine smrti presuđuje u mehaničkom arhiviranju književnih djela u "periode" i "epohe". Potreba za pozitivističkom filološkom erudicijom davno je odbačena, a na upražnjeno mjesto umjesto metodičnosti zasjela je bezidejna sitničavost. Budući da svestranost i erudicija nije na cijeni sve se to poduzima u ime brušenja nekakvog liberalno-tržišnog poimanja "struke"; kao da filolog smije biti zatvoren granicama nekakve "struke", kao da pamćenje činjenica može zamijeniti njihovo (pre)poznavanje, elaboriranje i kontekstualiziranje.

Uz problem književne povijesti vezan je još jedan klasični Petrovićev članak objavljen u *Književnoj smotri* 1984. godine pod naslovom "Indijska književnost i istorija književnosti", u kojemu još jednom pristupa problemima tvrdokornog nasljeđa pozitivističkog historizma u znanosti o književnosti, ali u svjetlu tada vrlo popularnih generalizacija o cikličnom poimanju

vremena u indijskoj tradiciji. Petrović kao indolog zna da je ta generalizacija *mirage* nastao u tradiciji zapadnoeuropske historiografije 19. stoljeća (a moram usput napomenuti da se većina indologa danas ni sa sintagmom "indijska tradicija" nikako ne bi složila jer u cjelini predstavlja imagem Zapada, bez uporišta u stvarnosti Indije, koja je višejezična, viševjerska i višenacionalna zajednica bez jedinstvene tradicije) i upozorava da je ideja o cikličkom i linearnom vremenu, kao dvjema glavnim i polarno suprotstavljenim koncepcijama vremena, nastala izvan rasprave o Indiji – moderni kršćanski teolozi u augustinovskoj tradiciji povezivali su cikličku koncepciju vremena uz pogansku i grčku kulturu, a linearnu uz judeokršćansku. Neki su tu razliku vidjeli i kroz opreku indoeuropsko/semitsko, odnosno grčko/hebrejsko, ali osnovni smisao isticanja opreke je ukazivanje na jedinstvenost kršćanskog poimanja svijeta i na kršćanski optimizam. Presudan je stav Svetozara Petrovića da pojmovna opreka ciničnog i linearnog ne može imati značaj u opisu filozofije ili teorije povijesti, budući da bi to vodilo besmislenim zaključcima po kojima bi biblijski autor ili autor srednjovjekovne kršćanske kronike imao više smisla za povijest od Herodota. Što se tiče indijske historiografije, Petrović priznaje da je ona uistinu slabije razvijena od kineske ili grčke, no upozorava da je taj dojam moguća posljedica kasnijeg upoznavanja europskih istraživača s historiografskim djelima. Osim toga, historiografska djela nisu nastajala u istoj socijalnoj sredini i nije se u predaji čuvala na isti način kao ona književnost koja je Europljane najviše zanimala pri susretu s Indijom. Bez obzira na sve to, pristup indijskoj književnosti presudno je određen nametanjem načela historizma XIX. stoljeća. To se najbolje vidi u području književnopovijesne periodizacije koja se shvaća uglavnom kao tehničko pitanje kronološke klasifikacije književnosti zapadnoeuropskog kruga, koja se mehanički kalemi na tradiciju koja ne poznaju (takva) kronološka načela. Koncepcije "perioda" ili "epohe" usprkos različitim terminološkim prerusavanjima i dalje počivanju na pozitivističkoj ideji književnog perioda. Upravo je to ona površna generalizacija protiv koje progovara Svetozar Petrović – (...) *okolnost da se književnost u svojim različitim aspektima različito razvija, da se ne raspada na slijed u sebi zatvorenih razdoblja-kutija nego predstavlja splet (a često baš samo i skup) raznovrsnih razvojnih procesa kojima se cezure međusobno nužno ne podudaraju, priječi da se pojam perioda jednostavno izvede iz objektivnog opisa svih komponenti od kojih je jedno vrijeme u književnosti sastavljeno.*

Petrović je i ovdje istaknuo ulogu subjektivnosti u pristupu književnopovijesnim problemima, pa tako i utvrđivanju perioda – da bi se utvrdio period, potrebna je vrijednosna hijerarhija komponenti, a ona se uglavnom određuje mjerom subjektivnosti istraživača. Kao primjer navodi dva oprečna opisa istog razdoblja – opis koji u europskoj povijesti književnosti

veliča renesansu, a barok smatra tek skupom dekadentnih pojava na izmaku renesanse (Jacob Burckhardt) i opis u kojemu je slika renesanse zamagljena i tmurna, a barok jako dobro rasvijetljen (Arnold Hauser). S tim u vezi u članku o novom i starom historizmu u povijesti književnosti (*Pojmovi i čitanja*, 2008.), Petrović se opet osvrće na primjer Burckhardta i Hausera tvrdeći da su "različito vrednovali pojedine komponente historijske situacije, pa zavisno od tog vrednovanja različito vidjeli i cezure u historijskom procesu".

Poglavlje "Teorija stiha" ima svega četiri teksta, a središnji je zacijelo članak pod naslovom "Metametrička funkcija stihovnih oblika". U njemu je Petrović izložio svoju najproduktivniju tezu, često citiranu u versološkim radovima u svijetu. Tekst je nastao na temelju referata koji je pod naslovom "The Metametrical Function of Verse Forms" održao na Drugoj versološkoj konferenciji u Brnu 1966. godine, a kasnije objavio u zborniku skupa *Teorije vešre II*, 1968. godine. Pitanjem o semantičkoj funkciji stihovnih oblika, odnosno pretpostavkom da stihovni oblik može nešto kazati sam, nezavisno od sadržaja koji prenosi, bavio se Petrović već u svojoj disertaciji, prateći sudbinu sonetnog oblika u renesansnoj i baroknoj hrvatskoj poeziji. Razvijajući tezu o metametričkom aspektu stihovnog oblika pokušao je objasniti neobičnu okolnost da u svim europskim književnostima osim u hrvatskoj vrijedi pravilo da nema petrarkističke ljubavne lirike bez soneta. Zbunjujući je fenomen da su stariji hrvatski pjesnici u svojim kanconijerima, slijedili Petrarku, Serafina i Bemba, pa čak i prevodili talijanske sonete često vrlo doslovno, a da se pritom nimalo nisu trudili sačuvati sonetni oblik. Usto su često i sami pisali sonete na talijanskom, pa i na latinskom, ali na hrvatskom jeziku iznimno rijetko. Budući da sonet nastaje na području neospornog utjecaja talijanske kulture, jezika i književnosti, on je za hrvatske pjesnike očigledno bio obilježen oblik, tj. oblik koji ima samostalno značenje bez obzira na sadržaj koji prenosi. Na temelju toga Svetozar Petrović izvlači poznati zaključak – *Moć stihovnih oblika da nagovijeste neko značenje, možemo nazvati njihovim metametričkim svojstvom*. Dakle, kad god u teoriji prevođenja (traduktologiji) utvrđujemo odnos nekog domaćeg prema nekom stranom metru, činimo to uglavnom s obzirom na njihov metametrički (a ne čisto metrički) karakter. Pritom i proširenost i potpuna odsutnost jednog stihovnog oblika, može i sama za sebe biti smisla u nekom književnopovijesnom kontekstu. O uspjehu svoga referata u Brnu te širenju pojma "metametričke funkcije" Svetozar Petrović u fusnoti zabilježio i duhovitu anegdotu o ne baš najsretnijoj uporabi toga pojma – Igor Mandić se tim pojmom koristio u "surovoj ocjeni" zbirke soneta Vesne Parun 1976. godine, na što mu je ona odgovorila tumačeći pjesnikovu slobodu izbora nasuprot pretpostavljenoj kritičarskom konformizmu: *Kad mu tako prišapne njegova muza, a ne kad mu to naredi žandarska mamuza metametričkog kaćipernog*

rokokoidnog kokodakala kikirikikritičarskog. Potom u ozbiljnom tonu navodi i svoj članak o Šimićevoj poeziji u kojemu je donekle proširio primjenu pojma metametričke funkcije.

Zasebna cjelina ili posljednje potpoglavlje pod naslovom "O sonetu" ima sedam tekstova, od čega su tri posvećena sonetu, a ostali su logičan nastavak poglavlja o teoriji stiha. Sretnije bi rješenje bilo da su ti tekstovi izravno uključeni u prethodno poglavlje obzirom da su ovdje ubrojene versološke rasprave koje se uopće ne tiču soneta, poput pjesničkih oblika u romantizmu, semantike stiha u drugoj polovici XIX. stoljeća i poetike usmene pjesme. O sonetu nije riječ ni u posljednjem tekstu, kojim se zatvara ova knjiga, pod naslovom "Stih A. B. Šimića i pitanje o komparativnoj tipologiji slobodnog stiha", koji donosi zapažanja o desetercu, jedanaesteru i drugim tradicionalnim oblicima stiha u slobodnom stihu A. B. Šimića. Polazište je rasprave tvrdnja Marina Franičevića da je Šimićev slobodni stih, više nego čiji drugi slobodni stih, građen od "stare" građe našeg vezanog stiha. Franičević je, naime, u *Preobraženjima* našao više od 70 "čistih epskih deseteraca", a onda još više prikrivenih, koji su prelomljeni prijenosom u dva ili čak tri stiha. To dakle vodi zaključku da je taj tip slobodnog stiha (kao i Ujevićev i Krležin), nastao dekompozicijom vezanoga, odnosno rastavljanjem na dijelove od kojih je sačinjen. No, Svetozar Petrović odlučno je odbacio mogućnost da u Šimićevu slobodnom stihu ima tradicionalnih oblika stiha "kao činjenica koje bi bile ritmički relevantne", premda se u njegovoj lirici javljaju stihovi sa svim osobinama epskog deseterca i jampskog jedanaesterca i to toliko često da ne može biti posljedica slučajnog namještanja riječi. Stoga je samo naizgled proturječna Petrovićeva tvrdnja da u Šimića "ima i nema" epskih deseteraca i jampskih jedanaesteraca i da se "o njima u nekom smislu nipošto ne može govoriti a u nekom drugom smislu svakako mora". Kada shvatimo da ta dva smisla Svetozar Petrović razlikuje kao metrički i metametrički, proturječja nema. Riječ je o tome da se Šimićev slobodni stih ne odriče eksplicitnih prisjećanja na tradiciju, ali se segmenti tradicionalnih oblika u njemu mogu ostvariti samo metametrički, dakle izmijenjena statusa. Koristeći tradicionalni hrvatski metar u kontekstu jednog tipa europskog slobodnog stiha, Šimić se potvrdio istovremeno i kao hrvatski i kao europski pjesnik. Budući da je taj tip slobodnog stiha određen upravo svojim odnosom prema tradiciji, Petrović je smatrao kako se utvrđivanjem tipova tradicije prema kojima se slobodni stih odnosi i načina na koji to čini, mogu utvrditi i kriteriji tipologije slobodnog stiha.

U ovoj su knjizi izostavljene neke, za stariju hrvatsku književnost, neizostavne Petrovićeve rasprave, poput članka *Umeci petrarkističke lirike u komedijama Marina Držića*, gdje Petrović objašnjava ulogu stihova u *Grižuli*, ili članka *Novi lik Džore Držića*, u kojemu reagira na Hammovo otkriće Džorinih stihova u Irskoj sredinom šezdesetih godina. No, te je

tekstove, kako nam u predgovoru Zdenko Lešić i sâm napominje, već okupio pod naslovom *Spisi o starijoj književnosti* (2007.) Dejan Ilić, urednik Petrovićevih *Sabраних spisa*.

Na kraju valja napomenuti da je Zdenko Lešić, urednik ove knjige, i sâm nezaobilazna figura regionalne znanosti o književnosti. Njegova je *Teorija književnosti* (2005.) najsvježiji udžbenički priručnik te vrste na postjugoslavenskom prostoru, koji se pojavio nakon dugogodišnje pauze i zasićenosti zastarjelim priručnicima, te je 2010. doživio i drugo izdanje. Objavio je gotovo dvadeset knjiga posvećenih teoriji i povijesti književnosti, a napisao je i dva romana. Određene pojedinosti njegove biografije na začudan način podudaraju se s pojedinostima Petrovićeve biografije – rođen je tri godine nakon njega, 1934. na otoku Ugljanu; dakle, i on je rođenjem vezan uz Hrvatsku; i on je, iako veći dio života provodi izvan Hrvatske (u Sarajevu živi još od 1940.), veliki broj tema posvetio hrvatskoj književnosti, pa je i doktorirao na temi "Književno djelo Ivana Gorana Kovačića". Predavao je na Londonskom sveučilištu (1967.–1969; 1994.–1996.); na Sveučilištu Columbia u New Yorku (zimski semestar 1974.); na Sveučilištu Indiana u Bloomingtonu (1987. – 1988.) i konačno, baš kao i Svetozar Petrović, na Korejskom sveučilištu za strane studije u Seulu (1996. – 1999.). Za ovu knjigu napisao je predgovor pod naslovom "Mjesto Svetozara Petrovića u našoj nauci o književnosti". U uvodnom dijelu pozvao se na svjedočanstva Petrovićevih studenata koji smatraju da ih je profesor "naučio da misle". Budući da je jedan od Petrovićevih učenika bio i moj profesor Pavao Pavličić, završit ću ovaj tekst riječima iz njegova nekrologa Petroviću, ne samo zato što svoje tekstove volim završavati mudrim poantama nego zato što je taj iskaz o moralnom i intelektualnom kodeksu jednog uzornog intelektualca podsjetnik na našu misiju; na to tko smo, zašto smo uopće ovdje i čemu bismo trebali težiti.

Napokon, to je vrhunsko intelektualno poštenje, koje se jasno vidi u svakom Petrovićevu retku, njegovo odbijanje da učini bilo kakvu koncesiju vladajućem mišljenju, društvenoj narudžbi ili predrasudama struke. Znanstvena istina jedino je što njega doista zanima, pa zato i nije neobično što je isticao kako potraga za tom istinom nije najbolji način da se djeluje u zbilji, ali jest najbolji način da se istina nađe.

Miranda Levanat-Peričić