

MESTO SONETA U DUBROVAČKOJ LIRICI

Zlata Bojović

U pesništvu staroga Dubrovnika, u prvom redu onog stvaranog u epohama renesanse i baroka, sonet je, kao strogo određena pesnička forma, imao specifičnu sudbinu. Najraniji petrarkisti jedva da su ga kao formu i prihvatili, a za to su bili odgovorni posebni uslovi koji su vladali petrarkističkom poezijom Dubrovnika krajem XV i tokom celog XVI veka. Pravilni sonet je tek u drugoj polovini XVI veka, zahvaljujući pesnicima koji su pevali na italijanskom jeziku, počeo da dobija važnije mesto među drugim pesničkim formama. Soneti su pevani na italijanskom jeziku, a temama i formom u potpunosti su podražavali tipične petrarkistične sonete. Pored soneta ljubavnog sadržaja, kakvih je bilo u celovitim kancinijerima Dinka Ranjine (oko tridesetak pesama u formi soneta) i naročito Savka Bobaljevića i Miha Monaldovića, bilo je veoma mnogo prigodnih soneta. Bilo je uobičajeno da pisci svoja dela pre objavljivanja daju na čitanje prijateljima pesnicima. Ti prvi čitaoci rukopisa ispevali bi pohvalne stihove, koje bi potom autori objavljivali u svojim izdanjima. Ponekad se pred jednim izdanjem nalazila čitava mala zbirka pohvalnih pjesama. Pohvalne pesme su bile različite po formi, mogle su biti i na različitim jezicima. Često je među tim pohvalnim pesmama bilo soneta na italijanskom jeziku, kojima su dubrovački pisci iskazivali hvale delima svojih prijatelja. Sonetima na italijanskom jeziku su praćane i druge prigodne prilike. Dubrovački pesnici koji su boravili u Italiji izmenjivali su sonete sa тамошњим prijateljima pesnicima nastojeći da u elokvenciji i eleganciji pariraju svojim pesničkim “sagovornicima”.

Pevanje pesama na italijanskom jeziku (neki od dubrovačkih renesansnih pesnika su pevali samo na italijanskom) postepeno se povlačilo. Snažno osećanje “slovinstva” u sledećem veku – veku baroka, u velikoj meri se iskazivalo i afirmisanjem “slovinskog” jezika i

pevanja na njemu. Bilo je i drugih, velikih promena u literaturi (nova poetika, smenjivanje dvanaesterca kraćim stihom, odgovarajuća metrika, barokna tematika, razvoj epskog pesništva i žanrova koji su odgovarali novim sadržajima i sl.). Neke renesansne pesničke vrste su potisnute ili su izmenjene u prilagodavanju novim sadržajima, osećanjima čoveka XVII veka i baroknom izrazu. Sonet nije iščezao iz poezije, ali je i dalje češće pisan na italijanskom jeziku. Bilo ih je i na latinskom.

SONET U DUBROVAČKOJ RENESANSNOJ LIRICI

Na pomen soneta u dubrovačkoj renesansnoj lirici javlja se, kao prva, asocijacija na bogato pesničko stvaranje dubrovačkih petrarkista, a samim tim i na petrarkizam uopšte i na Petrarku i na sonet kao pesničku formu koja je bila od presudnog značaja za njegov *Kanconijer*. Ta asocijacija je široko motivisana. Temeljila se na stvaralaštvu desetina dubrovačkih petrarkista koji su sledili dve osnovne struje u okviru petrarkizma. Jedni su pevali u skladu sa načelima i manirima takozvane napuljske škole petrarkista (strambotisti), koja se, pored ostalog, značajno udaljila od izvornih formi Petrarkine zbirke. Drugi su bili sledbenici bembizma, koji je, u osnovi, bio reakcija na udaljavanje pesnika napuljske škole od izvornog sklada u Petrarkinoj ljubavnoj poeziji i od čistog, ne putenog, platonističkog osećanja i doživljaja ljubavi. Istovremeno vodili su računa i o izvornim pesničkim formama *Kanconijera*. U proceni doprinosa reformi petrarkizma, odnosno vraćanja u poeziji duhu i idejama i poetici izvornog Petrarkinog pevanja, sama reforma nije ocenjena kao doprinos u kvalitetu lirike, ali je naglašeno da je zasluga bembizma što je usavršavanjem metričke forme usavršen i sonet. Dubrovački bembisti su, kao i italijanski bembisti, na koje su se ugledali i koje su sledili, veliku pažnju posvećivali skladu u pesničkom izrazu i formi uopšte, eleganciji u jeziku i sl.

Poznato je da su dubrovački petrarkisti, bez obzira kojoj su struji pripadali, usvojili kliše petrarkističkog ljubavnog kanconijera koji je sadržao i pratio razvoj "ljubavnog romana": od ljubavi na prvi pogled, preko toposa (dragu pesnik ugleda na prozoru ili na balkonu; ponavljaju se iste ili slične pesničke slike i pojedinosti), preko opisa žene koja je ljubav izazvala (u tom opisu se, u više stotina pesama, izgradio celoviti portret renesansne lepotice sa ustaljenim pojedino-

stima njenoga izgleda, takozvani *idealni portret renesansne žene* definisan i u raspravi Dubrovčanina Nikole Vitovog Gučetića *Dialogo sopra la bellezza*, objavljenoj 1581), preko iskazivanja pesnikove duge, obično sedmogodišnje patnje, preko uzvratanja ljubavi, do rezignacije i okretanja od zemaljske ka višnjoj ljubavi.

Dubrovački petrarkisti su u svojim kanconijerima (bilo ih je različitih po obimu, od onih koji su sadržali po dvadesetak pesama do onih u kojima je bilo preko pet stotina) preuzeli unutrašnja "poglavlja" italijanskih petrarkističkih kanconijera, to jest ustrojene faze u opevanju ljubavnog osećanja, ideal ženske lepote, platonistički doživljaj ljubavi u zavisnosti uz koju su petrarkističku struju pristajali, pesnički izraz, ustaljene pesničke figure i topose, kodeks osnovnog osećanja, vezu sa usmenom lirikom itd. Zajedno sa svim ovim preuzeli su i konvencionalnost, izveštačenost, kliše i patos u izrazima osećanja. Što se tiče forme u užem, spoljašnjem značenju, to jest različitih oblika pesama, strofa i metrike, uticaj nije mogao biti tako dosledan. U osnovi odnosa prema izvornim Petrarkinim i petrarkističkim pesničkim formama stoji poznata činjenica da dubrovački petrarkisti nisu preuzeli od italijanskih petrarkista, koje su prepevali i oponašali, a posredno i neposredno ni od Petrarke, kao primarnog uzora, formu soneta.

U teoriskim razmatranjima više puta se raspravljalo zašto dubrovački petrarkisti nisu preuzeli sonetnu formu (to nije bila samo njihova specifičnost, slično je bilo i u nekim drugim evropskim književnostima jer se pravilni oblik Petrarkinog soneta nije lako uklapao u njihove metričke sisteme i u tradiciju pesničkog jezika i izraza) kada je ona pružala velike izražajne mogućnosti a svojim oblikom i strukturom već umnogome obezbeđivala uspeh pesmi. Došlo se do prihvatljivog odgovora da je sonet kao pesnička forma izostao u poeziji dubrovačkih petrarkista jer je njihovom poezijom vladao dvostrukorimovani dvanaesterac. Josip Torbarina, jedan od najboljih poznavalaca uticaja italijanske lirike na dubrovačku, to je objašnjavao žilavošću domaćeg dvanaesteračkog distiha: "U našoj renesansnoj književnosti – po Torbarini – premda je duh poezije bio petrarkistički, strogi oblik Petrarkinog soneta nikad se nije odomaćio", iako je bilo pojedinačkih pokušaja da se sastavljaju soneti. Torbarina je naglasio da su dubrovački petrarkisti ponekad "vjerno prenosili Petrarkine sonete i sonete njegovih sljedbenika" ne obazirući se na iz-

vornu formu.¹ Napomenuo je, najzad, da i to što veliki broj njihovih pesama ima četrnaest stihova, to jest dvostrukorimovanih dvanaesteraca, upućuje na moguću sonetnu osnovu izvorne pesme, na koju se dubrovački petrarkista oslonio, kao što su i brojne oktave bile oslonjene na italijanske strambote.

Dvostrukorimovani dvanaesterac, karakterističan stih za dubrovačku poeziju XV i XVI veka neminovno je podrazumevao distih kao strofu (rede katren i oktavu), odnosno obrazac pesme strogo ograničen sukcesivnim parovima dvostrukih rima. Petrarkisti su preko ovoga stiha bili vezani za narodnu pesničku tradiciju. Ima autora koji smatraju da je ta veza bila presudna i neprihvatana i neprilagodljivosti soneta.² Na narodnu poeziju oslanjali su se metrikom, ritmičnošću, pesničkim slikama i izrazom, leksikom, često i sižecima. Pesnički jezik petrarkista bio je pun sintagmi preuzetih iz narodne lirike, ponavljanja, deminutiva, epiteta, udvojenih predloga, antiteza, anafora i drugih figura koje su se uklapale u odgovarajuću šemu dvostrukorimovanih dvanaesteraca. Stvorio se i čitav niz parova rima koje su se ponavljale jer su ritmički odgovarale zahtevima rima u polustihu i unutarnjem rasporedu cezura posle 3, 6 i 9 sloga. Pod uticajem narodne lirike, ali u vezi sa petrarkističkom inspiracijom, razvilo se i takozvano pevanje "na narodnu", koje su dubrovački petrarkisti negovali i doveli do savršenstva. To je podrazumevalo sledeći obrazac: pesma je formom i metrikom bila bliska narodnoj poeziji (stih, slike, rečnik narodne poezije, ritam), a sadržaj je bio petrarkistički. Čak su neke od najboljih dubrovačkih pesama rane renesanse poticale iz grupe pesama "na narodnu", kakva je bila čuvena pesma *Odiljam se moja vilo...* Sve ono jednim delom objašnjava zašto za pesničku materiju dubrovačkih kanconijera nije bio pogodan savršeni sonet već forme koje su se zasnivale na dvostrukorimovanim dvanaesticima: od distiha do pesama od nekoliko desetina stihova, strogo i dosledno vezanih dvostrukim rimama; ponekad su grafičkim rasporedom stihova podražavali katrene, tercine, čak i sekstine, što je u nekim slučajevima bilo u službi akrostiha koji su obrazovala početna slova formalnih strofa. Oktave su bile ustaljene jer su odgo-

¹ J. Torbarina, *Petrarka u renesansnom Dubrovniku*, u zb.: *Petrarka i petrarkizam u slavenskim zemljama*, Zagreb-Dubrovnik, 1978, str. 3-13.

² F. Čale, *Petrarka i petrarkizam*, Zagreb, 1971; *Pjesme talijanke Saba Bobaljevića Glušca*, Zagreb, 1988, str. 35-36.

varale formi strambota (stramboto se često sretao u poeziji ranih petrarkista). Bilo je u malom broju i pesama u kojima su dvanaesterci organizovani u tercinama, što je asocijalo na Petrarkine tercine i tercine njegovih italijanskih sledbenika, sa posebnim parom rima u 3 stihu strofe (na kraju 6 i na kraju 12 sloga), ili su tercinu činili distih i jedan polustih. Sve ove, kao i još neke druge kombinacije, sretale su se većinom u kanconijerima onih autora koji su bili bembisti i koji su posebnu pažnju poklanjali formi i njenom savršenstvu. Malobrojne su bile pesme kraćega stiha, u osmercu, a osmerci su uvek bili organizovani u katrene, što je prodradumevalo i odgovarajući raspored rima. Osmerac je, međutim, bio prekratak stih za sonet, što je kasnije uticalo i na neprihvatanje soneta u baroknoj poeziji, u kojoj je osmerac postao osnovni stih.

Svim tim argumentima na prihvatljiv način se objašnjavalo u literaturi zašto su dubrovački petrarkisti u svemu podražavali italijanske petrarkiste, ali nisu prihvatili sonet (a to se u izvesnoj meri može proširiti i na neke druge pesničke forme iz Petrarkinog i iz petrarkističkih kanconijera). Tim objašnjenjima dodaćemo precizno neočenu činjenicu da dubrovački petrarkisti nisu prihvatili pravilni Petrarkin, odnosno petrarkistički sonet, formalno-sadržinski utvrđen, kao idealnu pesničku formu za sadržaj velikog broja pesama petrarkističkog kanconijera.

Postoji još jedan važan razlog zašto sonet – ponovo ćemo da preciziramo: pravilni sonet – nije mogao da nađe mesto u poeziji dubrovačkih petrarkista. Dubrovačka petrarkistička ljubavna lirika, i ona u kanconijerima i samostalne pesme, koje su unošene u razne zbornike ili su zasebno prepisivane, bila je često namenjena i pevanju. Ljubavne pesme su se pevale na poznatu melodiju koja je odgovarala dvanaestercima i njihovim dvostrukim rimama. Pesme su se pevale uz pratnju instrumenata, a o tome postoji niz književnih pomena i arhivskih podataka i dokaza.³

Budući da je sonet sastavljen od dva tipa strofa, dva katrena i dve tercine, čak i da je ispevan u dvanaestercima, nije mogao pristajati uz melodiju koja je odgovarala samo jednom, istom metričkom obliku

³ Na više mesta u poeziji pominje se pevanje pesama: "Leute moj mili, hoću te moliti / mojojzi gospoži malo pozvoniti..." (*Leute moj mili*, pesma "na narodnu"); "čud imah pjet njekad jak slavie u lugu" (Rešetar, 686); "dokle moj slatki glas zvončići pristane" (M. Vetranić, *Pjesanca od pošljice*) i dr.

stih i strofe. Smatramo da je i to bio razlog zašto pravilni sonet nije mogao da bude prihvaćen u dubrovačkoj renesansnoj poeziji.

SONETA JE U NJOJ, IPAK, BILO.

U raspravama o sonetu uvek se polazilo od normativne poetike, po kojoj je sonet prvenstveno određivala forma: četrnaest stihova raspoređenih u dva katrena i dve tercine, sa stabilnom rimom u katrenima *a b b a*, a u tercinama su bile, pored standardne rime *c d c*, *d c d* dopuštene i varijante. Bez strogo poštovanja forme, klasični sonet je i nezamisliv. Istovremeno, raspravljalo se i o unutrašnjoj, smisaonoj kompoziciji i strukturi soneta. Sonet se nije samo formalno delio na dva segmenta, od kojih je prvi duži, od osam stihova, a drugi kraći, od šest stihova. Ta se podela, odnosno dvočlanost jasno ispoljavala i u njihovom smislu. Podela nije uvek bila jedinstvena i idealna, ponekad su se unutar soneta čak razaznavala tri člana jer je bilo i u formi i u sadržaju izvesnih odstupanja. Teoretičari su, ispitujući veliki broj primera, tragali za idealnom strukturom soneta. Pesnička materija je pokazala da idealna struktura nije jedinstvena. Na njenu varijantnost ukazivalo se još od XIV veka. U poznatoj raspravi Antonija da Tempa, na latinskom jeziku, u kojoj je pisano o oblicima pesništva na vulgarnom italijanskom jeziku 1332 godine, prikazano je šesnaest vrsta soneta.

Globalno, struktura soneta podrazumeva dvočlanu pesmu i u formi i u smislu. U formi prvi, duži deo od drugog, kraćeg odvojen je oblikom strofe (dva katrena prema dve tercine) i strukturom rime (rima iz katrena nije se ponavljala u tercinama, osim u nekim izuzetnim i retkim kombinacijama). U smislu soneta dvočlanost se ogledala u sukobljavanju ili različitosti dve celine (jednu je činio sadržaj dva katrena, drugu sadržaj dve tercine) i u dramatičnosti koju su ta dva segmenta izazivala: *očekivanje* iskazano u dva katrena – *ostvarenje očekivanog* iskazano u dve tercine; *teza – dokaz*; *mišljenje – poenta*; *napetost – razrešenje*; *zaplet – rasplet* i sl. Iako je forma bila presudna za sonet kao jedinstven pesnički oblik, koji je pratio i jasan grafički raspored strofa, u nizu slučajeva izrazita dvočlanost smisla imala je udela u mogućem tretiranju neke pesme od četrnaest stihova kao soneta ako je i izostalo njegovo spoljašnje karakteristično obeležje. Te pesme su nazivane pseudosonetima.

SONET I PSEUDOSONET U ZBORNICIMA DUBROVAČKE PETRARKISTIČKE LIRIKE
RANJININ ZBORNIK I PJESNI RAZLIKE. DINKA RANJINE

U najpoznatijem i najobimnijem dubrovačkom zborniku petrarkističke lirike, poznatom pod nazivom *Ranjinin zbornik* (po prepisivaču Nikši Ranjini), nastalom početkom XVI veka, nalazilo se, kako je već u istoriji književnosti zapaženo i o tome opširno pisano, nekoliko soneta (Rečetar, 759-754).⁴ Bili su to pravi soneti, sastavljeni od po dva katrena i dve tercine, rimovani a b b a, a b b a, c d e, c d e. Strofe su grafički tačno bile predstavljene. Pokazalo se da jedan od tih soneta, prvi po redu u zborniku (759), nije bio sačuvan u celini. Veruje se da je za to kriv prepisivač: prepisao je dvanaest stihova raspoređenih u tri katrena i jedan slobodan, trinaesti, a prema rasporedu rima (a b b a, u prvoj strofi; u ostalima su rime izmešane) zaključeno je da je očigledno da je red stihova u prepisu ispremetan i da je jedan stih (odnosno dva, ako se posmatraju formirane strofe) izostavljen. Uočeno je i da jedan od ovih soneta (762, *Uživaj dok si mlada...*) bez obzira na grafički izgled, odnosno grupisanje četrnaest stihova u dva katrena i dve tercine, nije sonet tradicionalne forme. Ispevan je, kao i ostali, u dvanaestercima, ali nije imao sonetne rime (u okviru katrena i tercina), već je u celini bio u dvostrukorimovanim dvanaestercima. O njemu se govori kao o pseudosonetu, ili kao o slučajnom prepisivačevom grafičkom uobličavanju pesme od četrnaest stihova u sonetni oblik pod uticajem prethodnih soneta koje je prepisao. Primećeno je i da se u istom zborniku, pored ovih soneta, krije i jedan sonet u kratkoj, sa italijanskog jezika prevedenoj, "pirnoj dramii": to je *Kupidonov odgovor Veneri, Risposta de Cupido a Venere*.

Za neke od soneta u *Ranjininom zborniku* utvrđeno je da su prepevi pesama italijanskih pesnika (Serafina iz Akvile, Antonia Rika), o čemu je iscrpno pisao Josip Torbarina, a za dva soneta kojima nije nađen italijanski izvor takođe se smatra da su prepevi. I pored toga što je reč o prepevima, ovi soneti imaju originalnosti i draži koje im

⁴ J. Torbarina, *Italian influence on the poets of the Ragusan republic*, London, 1931. Najpotpunije o tome: S. Petrović, *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti*, Oblik i smisao, Rad JAZU 350, Zagreb, 1968. Brojevi pesama se navode prema izdanju M. Rečetara, *Pjesme Šiška Menčetića i Džore Držića i ostale pjesme Ranjinina zbornika*, SPH II, Zagreb, 1937.

daje pravi pesnički jezik dubrovačkih petrarkista, sa svim svojim osobinama, sa klišeima, rečnikom narodne poezije i dr. ("cafti u ličce nje taj džiljak rumeni", "gizdava ma vilo", "prisvitlo sunačce", "evitak ružice", prstenak, srdačce, dušica i sl.).

Posebnu pažnju zaslužuju one pesme koje su u raspravama imenovane kao pseudosoneti. Oprezno, ne sasvim određeno i neobavezujuće pseudosonetima su nazvane pesme kojima nedostaje neka od osnovnih odrednica pravog, tradicionalnog soneta. To se prvenstveno odnosilo na pesme od četrnaest stihova koje imaju sižeju strukturu soneta (unutrašnju dvočlanost, ili čak i tročlanost), ali ne i tradicionalni spoljni oblik: odgovarajuće strofe, rime i grafički izgled. Nepostojanje ni jednog od bitnih obeležja sonetne forme, budući da je ona u ovoj pesničkoj vrsti neodvojiva od sadržaja i strukture, ovakve pseudosonete čini, istina, zanimljivim, ali ne i određenim. Ta neodređenost se, kako će se pokazati, u znatno manjoj meri odnosi na pseudosonete u kojima postoji neka od karakteristika forme. Analizirajući strukturu pesme iz *Ranjininog zbornika* (762) koja je bila sastavljena od dvostrukorimovanih dvanaesteraca a grafički predstavljena kao sonet, Svetozar Petrović nije odbacio mogućnost da se pesma od četrnaest stihova, iako su u njoj izostale neke bitne karakteristike sonetne forme, može smatrati pseudosonetom.

Za naše razmatranje o pseudosonetu važno je, jako ovlašno, opažanje Josipa Torbarine da dubrovački renesansni prepevi (i parafraze) nekih Petrarkinih soneta, kao i nekih soneta italijanskih petrarkista, sadrže četrnaest stihova. Iz te pojedinosti Torbarina nije izvlačio dalje zaključke. Pišući iscrpno u poznatoj raspravi na engleskom jeziku o italijanskom uticaju na dubrovačke petrarkiste (1931), pored ostalih i na Dinka Ranjinu, koga je smatrao najboljim među njima, Torbarina je naveo nekoliko italijanskih soneta Serafina iz Akvile, Antonia Tebaldea i Bernarda Kapela i Ranjinine prepeve tih soneta.⁵ Svi prepevi (pesme pod br. 175, 397, 10, 223) imali su po četrnaest stihova, ali on nije obraćao pažnju na njihovu formu već na sličnosti u sadržaju i pesničkim slikama.

U vreme u kome je stvarao Dinko Ranjina došlo je do velike promene u poeziji Dubrovčana u odnosu na jezik kojim je ona pisana. Najstariji petrarkisti, na čelu sa Šiškom Menčetićem i Džorom Držićem

⁵ J. Torbarina, *Italian influence on the poets of the Ragusan republic*, London, 1931, str. 145-148, 161-163.

pisali su na narodnom jeziku. Sledeća generacija dubrovačkih pisaca (Vetranović, Nalješković, Držić) bila je u značajnoj meri zauzeta radom na drami i nije samo u petrarkističkoj poeziji ostvarivala svoje literarne želje, a i njihovo stvaralaštvo je bilo na narodnom jeziku. Zatim je nastupila treća generacija dubrovačkih petrarkista, pesnika koji su bili u tešnjem dodiru ne samo sa italijanskom poezijom već i neposredno sa savremenim pesnicima. Neki od njih su duže boravili u Italiji, učestvovali u tamošnjem književnom životu, bili u prijateljstvu sa piscima, pisali poeziju na italijanskom jeziku koja je i objavljivana i za vreme njihovog boravka i posle njihove smrti (Savko Bobaljević, Miho Monaldović, Frano Lukarević, Luka Sorkočević i dr.). I u samom Dubrovniku, u kome je u drugoj polovini XVI veka osnovana Akademija Složnih (dei Concordi), u kome je boravilo i nekoliko učenih Italijana koji su se bavili literaturom, negovala se poezija na italijanskom jeziku. Mnoge od pesama, nastale u tom krugu pesnika, na italijanskom jeziku, bile su soneti.

Najvredniji među pesnicima te generacije, iako ne i najvažniji među onima koji su pevali na italijanskom jeziku u to vreme (ili i na italijanskom) bio je Dinko Ranjina. Za vreme boravka u Italiji, između 1559 i 1563 godine, uglavnom u Mesini, u koju je otišao da bi se bavio trgovinom, ispevao je preko trideset pesama na italijanskom jeziku.⁶ Sve su pesme bili soneti (sa rimom: a b b a, a b b a, c d e, c d e). Većim delom činili su manji kanconijer petrarkističkog nadahnuća, posvećen ljubavi prema lepotici Filiji, opevanoj na konvencionalan način. Ranjina je pevao o svom ucveljenom srcu, o ljubavi koja neprestano izaziva bol, o uzaludnoj ljubavi koja mu je odnela svu životnu radost itd. U manjem broju su bili prigodni soneti, koje je Ranjina posvetio italijanskim pesnicima i prijateljima. Ranjininih 27 (ili 28)⁷ soneta ispevanih na italijanskom jeziku uvršteno je u zbirku italijanskog pesništva *Rime scelte*, to jest *Il secondo volume delle rime scelte*, objavljenu u Veneciji 1563 godine (i kasnije više puta

⁶ Ranjinine sonete ispevane na italijanskom jeziku objavili su H. Grbavčić (*O talijanskim sonetima Dinka Ranjine*, Izveštaj c. kr. velike gimnazije u Kotoru za šk. god. 1902–1903, Dubrovnik, 1903, str. 3-35) i M. Rešetar (*Talijanske pjesme Dinka Ranjine*, Grada za povijest književnosti hrvatske, 1904, IV, str. 135-149).

⁷ М. Поповић, *Ка издањима песама на италијанском језику Динка Рањине*, Огледи и студије о ренесансној поезији, Горњи Милановац, 1991, стр. 66-69.

ponovo štampanu). Analizirajući ove sonete, Mihovil Kombol i za neke od njih našao je da su bili prepevi i prerade dvadesetak Ranjininih pesama (ili njihovih delova) ispevanih na narodnom jeziku, iz zbirke *Pjesni razlike*.⁸

Dinko Ranjina je objavio zbirku *Pjesni razlike* 1563 u Firenci. U XVII veku izišao je izbor iz njegove poezije, a u XIX veku *Pjesni razlike* su dva puta objavljene prema izvornom Ranjininom izdanju, 1850 (Lj. Gaj) i kritički 1891 (M. Valjavac). Proučavaoci Ranjinine poezije koristili su kritičko izdanje. U tom izdanju, koje verno i akribično prenosi *Pjesni razlike*, priređivač je načinio jedan propust: nije poštovao grafičku formu pesama u kojoj su one štampane 1563 godine. Tako se dogodilo da su u kritičkom izdanju sve pesme od četrnaest stihova štampane kao nizovi dvostrukorimovanih dvanaesteraca i na taj način su se izgledom gubile među ostalim pesmama.

Dinko Ranjina ih nije sve oblikovao i štampao tako. U njegovom izdanju, koje je, svakako, 1563 nadgledao u Firenci, osamdesetak pesama od četrnaest stihova, uključujući i pesmu *Gospodinu Mihu Menčetiću* u posveti, imalo je grafičku formu soneta, što do sada nije bilo primećeno. Sonetnu formu je imala već i prva, uvodna pesma u zbirci, a ostali soneti bili su izmešani sa drugim pesmama.⁹

Opažanje sonetnih formi u zbirci *Pjesni razlike* Dinka Ranjine omogućava da se pouzdanije govori o specifičnoj vrsti soneta, ili pseudosoneta u dubrovačkoj petrarkističkoj poeziji, u kome su se spojili domaći dvostrukorimovani dvanaesterac i karakteristike pravog soneta. Taj sonet (pseudosonet) u dubrovačkoj lirici poštovao je grafički raspored stihova i strofa (dva katrena, dve tercine), dvočlanu podelu sadržaja, a jedino nije poštovao rimu unutar katrena i tercina. U tom pogledu, i po grafičkom sonetnom izgledu i po dvočlanosti sadržaja tipična je prva, uvodna pesma u Ranjininoj zbirci *Pjesni razlike*, koja je počinjala dvanaestercem "O vi svi ljuveni, kî ove slīšate?" U prvom delu (osam stihova složenih u dva katrena) pesma je sadržala ekspoziciju: pesnikovo obraćanje čitaocima da na osnovu njegovog primera spoznaju

⁸ M. Kombol, *Dinko Ranjina i talijanski petrarkisti*, Grada, 1932, XI, str. 64-94.

⁹ Na osnovu izdanja M. Valjavca priredili smo izbor iz poezije D. Ranjine: Динко Рањина, *Песме*, Београд, 1996. Kada je knjiga bila u štampi, uočili smo da u izvornom izdanju iz 1563. godine neke pesme imaju grafičku formu soneta, pa smo ilustracijom, posredno, skrenuli pažnju na tu činjenicu.

šta je ljubav i da je se čuvaju pre no što ih obuzme jer iskustvo može biti loše (“da tko misli cvit ubrat, drača ga obode”):

O vi svi ljuveni, kî ove slišate
 pjesni, sad po meni što je ljubav, poznate,
 i od nje svaki vas čuvat se sad spravi
 pri neg vas pod svû vlas nje sila postavi,
 er svak, tko u bludu ljuvezan tuj ljubi,
 sve zaman u trudu služćei dni gubi.
 Vrh stvari tih mnokrat ove se još zgone
 da tko mni cvit ubrat, drača ga obode.

Drugi deo pesme (šest stihova koji obrazuju dve tercine) sadržao je obrazloženje, potvrdu toga mišljenja i duhovit savet:

Skroven je svaki hip, to je red nje bitju,
 u medu gork nalip, zla zmiija u cvitju,
 prit ona gdi bude, stvar je zla i prika
 od nje Bog da ubljude svakoga človika.
 Hoć uklet koga uprav, da cvileć sve upi,
 kuni ga da ljubav na njega nastupi.

Sa ovoga stanovišta zanimljivo je razmotriti one pesme dubrovačkih petrarkista koje su bile od četrnaest stihova, a za koje se utvrdilo da su bile prepevi ili prerade Petrarkinih soneta ili soneta njegovih sledbenika. Na osnovu tipa soneta (pseudosoneta) koji je Dinko Ranjina uveo u svoje *Pjesni razlike*, može se sa izvesnošću zaključiti da je i pesma iste forme u *Ranjininom zborniku* (762) bila pseudosonet, a ne slučajno, po inerciji, slaganje dvostrukorimovanih dvanaesteraca u dva katrena i dve tercine.

Dosadašnja ispitivanja uticaja Petrarkinih soneta i soneta italijanskih petrarkista na dubrovačke renesansne pesnike donela su niz koriznih i tačnih zapažanja i potvrda o neposrednim prepevima i preradama, preuzimanju pesničkih slika i situacija, o pojedinostima koje su poslužile kao inspiracija, kao i o različitim postupcima u kombinovanju preuzetih i originalnih stihova. Sva ta komparativna istraživanja, koja su se, kada su soneti u pitanju, velikim delom odnosila na pesme Dinka Ranjine, imala su za cilj da što preciznije utvrde što veći broj izvora. Na osnovu poredenja sa nizom italijanskih pesnika, strambotista i bembista, istraživanja pokazuju da su dubrovački petrarkisti široko i dobro poznavali odgovarajuću italijansku liriku, u okviru nje i sonete. Poredenja su obuhvatala samo sadržaje i po-

dudaranja tema, motiva, pesničkih slika i mnogobrojnih pojedinosti u pesmama. Sada, kada se zna da su mnoge od tih pesama Dinka Ranjine imale grafičku formu soneta, to jest da su bile pseudosoneti, poređenja koja su obavili raniji proučavaoci Ranjininih pesama, u najvećoj meri Josip Torbarina i Mihovil Kombol, dobijaju i dopunsko značenje. Pesme Dinka Ranjine “Vazda ću vrijeme ja i mjesto hvaliti” (10), *Ptica poslana djevojci od mlaca* (“Jedan, ki cvileći sve tuži na sviti”, 175). “Pokli ide sunač zrak da sviti družime” (225), “Oh, da bih kako ja vik mogal izriti” (397), a sve su imale po četrnaest stihova, za koje je Torbarina pokazao da su prepevi soneta Serafina iz Akvile, Antonia Tebaldea i Bernarda Kapela, štampane su u zbirci *Pjesni razlike* u grafičkoj formi soneta. Među ovim pesmama najzanimljiviji je Ranjinin prepev petrarkističkog soneta B. Kapela “Sarà sempre, donna, da me lodato”, koji je bio spoj podražavanja dva Petrarkina soneta (jedan od njih je “Benedetto sia ‘l giorno e ‘l mese e ‘l’anno”), jer je bio u grafičkoj formi soneta (10) i izazivao jasnu asocijaciju na Petrarku.

Vazda ću vrijeme ja i mjesto hvaliti,
 u kom ktje čes tvoja svis moju smamiti.
 Vazda ću po sve dni slaviti izbrani
 i mili stril oni, kim sree me rani.
 Činću uze hvaljene da su vik svim uprav,
 najprvo kê mene svezaše u ljubav.
 Vik ću oganj ljuveni hvaliti u slavi,
 najprvo kê meni u misao plam stavi
 i suze bez broja s uzdasi u mû har,
 kê stvori svis moja za od tebe sčekat dar.
 Vazda ću hvaliti tvoj ures gizdavi,
 pokli me misli ti zla truda izbavi,
 skazavši jur meni pri môj zloj nezugodi
 put oni hvaljeni na nebo ki vodi.

Ova pesma pokazuje o kolikoj je meri Dinko Ranjina bio svestan važnosti održavanja izvorne forme u prepevu, a samim tim i njegovo razumevanje suštine sklada između sadržine i forme u sonetu.

Poređenja između Ranjininih pravilnih soneta koje je ispevao na italijanskom jeziku i pesama u zbirci *Pjesni razlike*, koja je izvršio Mihovil Kombol, i koja su pokazala da su neki Ranjinini soneti na italijanskom prepevi i prerade njegovih sopstvenih pesama ili njihovih delova iz zbirke *Pjesni razlike*, takode se mogu dovesti u vezu

sa saznanjem o grafičkoj sonetnoj formi niza njegovih pesama. Nekoliko pesama u zbirci *Pjesni razlike*, za koje je Kombol našao da ih je Ranjina prepevao u obliku soneta na italijanski jezik, štampane su u grafičkoj formi soneta. To su pseudosoneti: *U primaljeto* ("Zemlja, koj zimni hlad sjevera lis svenu", 5), "O zvizdo nemila, kôj bih dan za sužna" (189), "O česti skrovena moći zgar velike" (198), "Kazuju ovu stvar nam stara bremena" (200).¹⁰

Kada bi se iz knjige *Pjesni razlike* izdvojili pseudosoneti, dobila bi se zbirka od osamdesetak pesama. Jednim delom one su bile ljubavnog karaktera i pretežnije su bile u prvom delu kanconijera. Pored prve pesme koja je najavljivala sadržaj kanconijera, ostale ljubavne koje su bile u formi soneta pratile su ljubav prema Latinki iz Zangle (Mesine), u njima je petrarkistički veličana "gospoja svih gospoj", "andelska lipos", opevano je "odijeljenje" od drage, neuslišena ljubav, ljubavna patnja i dr. ("Zemlja, kôj zimni hlad sjevera lis svenu", 5; "Vazda ću vrijeme ja i mjesto hvaliti", 15; "Neka idu van ini po svitu blago toj", 15; "Gospoje svih gospoj", 23; "Đulija ne plaka Pompeja kruto tač", 37; "Gospode, tvâ ljubav velmi me usili", 57; "Cvite moj, cvit oni vrhu svih gizdavi", 87; "Ljubavi, koje vlas na svit se svud slavi", 91; "O dušo ti, koja mož se raj moj riti", 186; "O zvizdo nemila, kôj bih dan za sužna", 189; "O moja jedina gospoje svih vila", 203; "O višnji pozoru, kojemu sunač zrak", 208; "Kamenu dragi moj, istočne kê strane", 395; "Ovo vi u pjesni ispisan ljuven boj", 399 itd.). I pesme sa kraja kanconijera, koje su odgovarale uvodnoj, "O pjesni vi moje, ki biste stvorene", 434 i "O listje mē spivno, ko stvori ljuven vaj" bile su, kao i prva, pseudosoneti. Bilo je, zatim, pseudosoneta satiričnog sadržaja (*Jednoj zloj ženi*, 61; *Jednomu neprijatelju*, 62; *Jednijem himbenijem prijateljom*, 99; *Jednome kî pjesni Šiškove i Džorine osvojaše*, 106; *Jednomu skupu človiku*, 123; *Jednomu zavidniku*, 171, 172, 178; *Jednomu, koga žene u rasap stavljahu*, 185; "Da toli van znane šlješ posle na tvoje", 222 i dr.), o zlim ženama, o lažnom prijateljstvu, o ljudskih manama (zavisti, tvrdičluku), o pesniku koji je prisvojio Mančetićeve i Držićeve stihove. Nekoliko pseudosoneta je bilo i u završnom odeljku kanconijera, u kome su pesme objedinjene naslovom *Pjesni božanstvene*

¹⁰ Za pesmu "Kazuju ovu stvar nam stara bremena" M. Tomasović je izneo pretpostavku da je prvobitno mogla nastati na italijanskom jeziku. Videti: M. Tomasović, *Dinko Ranjina / Philippe Desportes*, Most, Zagreb, 1994, str. 23.

(“Jadi su zled stisli, da oči me suze”, 408; “Svjetovne serene, kîh je ovdî velik broj”, 409; “Tebi, kî svemu red i kî si vječni sam”, 421; *Ovu pjesan vrh krsta postavi*, “U ovomu človiku, človiče nepravi”, 431) i opevale su, kako je bilo ustaljeno u kanconijerima, rezignaciju, osvešćenje zaljubljenog i okretanje od svetovne ka božanskoj ljuvavi.

Medu prigodnim pesmama u zbirci *Pjesni razlike*, a to je preko trideset poslanica upućenih prijateljima, većinom pesnicima, i petnaestak “nadgrobja” bilo je pseudosoneta. Na kraju prozne posvete, kojom je svoju knjigu posvećivao dubrovačkom vlastelinu i piscu Mihū Menčetiću, datirane u Mesini 15. aprila 1563 (“Iz Zangle na XV aprila 1563”), nalazio se pseudosonet *Gospodinu Mihū Menčetiću, prijatelju i rođaku svomu* (“Komu sad poslati mē ću ove pjesni ja?”). Nema sumnje da je upravo sonetnu formu Dinko Ranjina smatrao najelitnijom čim je prve, posvetne stihove, namenjene njemu u tom času najvažnijoj ličnosti, složio u formi soneta. Pseudosoneti su bile i njegove poslanice *Gospodinu Franu Lukareviću* (151), dubrovačkom pesniku koji je duže vreme boravio u Firenci, *Gospodinu Marku Ranjini* (152), pesniku Maroju Mažibradiću (*Rečenom gospodinu Maroju*, 155), *Gospodinu Simu Ranjini* (173), prijatelju i pesniku, *Gospodinu Mihū Lukareviću* (184), *Gospodinu Đordi Bartoli* (196), *Gospodinu Luci Sorkočeviću* (220), pesniku, koji je zajedno sa Lukarevićem boravio u Firenci, *Gospodinu Marku Ranjini, bratu svomu* (226), *Gospodinu Franu Gunduliću* (229), *Ivanu Mihočevu* (387), kao i “nadgrobja” Šišku Menčetiću (“O Šiško razumni, čestiti odveće”, 162; “Putniče dragi moj, molim te s ljubavi”, 163; “Putniče, Boga rad, pokli te Bog doni”, 164); Džoru Držiću (“O spjevče hrabri, koga svijet sad slavi”, 169; “Ljubavi, dobro znaj, er tvoja sva pala”, 170), *U smrt Đanbatiste Marije* (338). Ovi pseudosoneti bili su odjek omiljenog manira u komuniciranju medu italijanskim renesansnim pesnicima i medu dubrovačkim kada su pevali na italijanskom jeziku. Sam Ranjina je izmenio nekoliko soneta poslanica na italijanskom jeziku sa prijateljima, Dubrovčaninom Mihom Monaldovićem (*Al sigr. cavalier Ragnina il Monaldi, Risposta del cavalier Ragnina*), sa italijanskim pesnikom Lodovikom Domenikijem i dr.

Pseudosoneta onoga tipa kakav je bio pseudosonet u *Ranjininom zborniku*, kao i veliki broj pesama u zbirci *Pjesni razlike* Dinka Ranjine, verujemo da je bilo još u dubrovačkoj renesansnoj lirici, ali da su se oni vremenom izgubili u prepisima i izdanjima u kojima nije poštovana izvorna grafična forma pesme (kao što je bilo i sa pseudo-

sonetima Dinka Ranjine). Pseudosonete Dinka Ranjine smatramo važnom potvrdom da je sonet, i pored nemogućnosti da bude prilagođen u potpunosti dubrovačkoj lirici na narodnom jeziku, kao forma bio veoma privlačan za dubrovačke pesnike i da su tek sa njim, bez obzira na odavno i lakše prihvaćeni stramboto, osećali da se i sami uživljavaju u potpuni petrarkizam. Dovijanje ovoga pesnika da svojim pesmama, ograničenim dvostrukorimovanim dvanaestercima, da sižeju i grafičku formu soneta, upornost sa kojom je to sprovodio i koncentracija pseudosoneta u delovima kanconijera gde su opevani ljubavna patnja, obraćanje božanskoj ljubavi, satirične teme i, naročito, gde se pesnik poslanicama obraćao prijateljima — a sve te teme su i u italijanskim petrarkističkim kanconijerima najčešće bile opevane u sonetima — svedoče da je Dinko Ranjina u doslednosti petrarkizmu išao dalje od svojih savremenika. Oni jesu pevali sonete na italijanskom jeziku, kao i Ranjina, ali je samo on, kršeći pravila i tradicionalne dubrovačke lirike i pravog soneta, pseudosonetima približio i formom svoj kanconijer svojim uzorima. Specifičnim pseudosonetom i njegovim bogatim učešćem, koliko po odgovarajućoj tematskoj viševrsnosti, toliko po mnogobrojnosti, u zbirci *Pjesni razlike*, Dinko Ranjina je u celosti svoj kanconijer zamislio i učinio pravim petrarkističkim i posredno sproveo još jednu svoju reformatorsku ideju.

SONETI NA ITALIJANSKOM JEZIKU

Ograničenja koja su postojala u dubrovačkoj renesansnoj poeziji za sonet, iako bi njemu odgovarala dužina vladajućeg stiha, dvanaesterca, nisu se ni u čemu odnosila na pevanje na italijanskom jeziku. Dok su druge petrarkističke pesničke forme bile prihvaćene u kanconijerima, iako ne sve u onoj meri i u kojoj su bile zastupljene u italijanskoj petrarkističkoj poeziji, a pravilni sonet ne, u poeziji na italijanskom jeziku, odnos je bio drugačiji. U kanconijerima koji su u celosti bili ispevani na italijanskom jeziku i zamišljeni kao potpuni petrarkistički zbornici, kakvi su bili *Rime amorose e pastorali e satire* Savka Bobaljevića i *Rime* Mihe Monaldića bilo je u najvećem broju

soneta, a zatim kancona, madrigala, satira, sekstina, oktava.¹¹ U ovim njihovim kanconijerima, u kojima je ljubav bila važna tema, bilo je dosta prigodnih soneta, posvećenih prijateljima i književnom životu. Bobaljević je ispevao sonet članovima akademije “dei Concordi” (*Agli Accademici Concordi*), kao i niz soneta povodom smrti pesnika i prijatelja (Marina Držića, Petra Sorkočevića i dr.) ili upućenih prijateljima i pesnicima, od kojih su neki bili odgovori na primljene sonete (Mavru Vetranoviću, Mihu Monaldoviću, Frani Lukareviću, Luki Sorkočeviću, Juliji Bunić i dr.). I Monaldović je ispevao niz soneta svojim prijateljima i savremenikima, pridružujući se ponekad zajedničkom oduševljenju za neke ličnosti, kakva je bila Cvijeta Zuzorić (*Per la Sig. Fiore Zuzzeri Pescioni al Boccabianca*), uznoseći njihove vrline i pominjući njihov književni rad (Savku Bobaljeviću, Mihu Menčetiću, Dživu Gradiću, Luki Sorkočeviću, Marinu Bobaljeviću, Marinu Kabogi, Juliji Bunić, Nikoli Primojeviću, Dinku Ranjini i dr.). Sonetima je propratio i smrti svojih najbližih srodnika, prijatelja i pesnika (Marina Držića, Luke Sorkočevića, Miha Menčetića, Savka Bobaljevića i dr.). Prigodni sadržaji u velikom broju soneta na italijanskom jeziku, posebno soneta u funkciji pohvalnih pesama i poslanica postali su karakteristični za najveći broj soneta ispevanih na italijanskom jeziku u Dubrovniku.

Sa izuzetkom ljubavnih soneta Dinka Ranjine i soneta posvećenih Cvijeti Zuzorić, o kojoj su, kao što je poznato, pevali i italijanski i dubrovački pesnici, njen veliki poštovalac Dinko Zlatarić (sonet *Del S. Domenico Statarichi*), koji joj je inače posvetio svoj prepev. Ovidijeve metamorfoze *Ljubav Pirama i Tizbe* (1597), Miho Monaldović, Marin Batitore, pojedinačni soneti na italijanskom jeziku najčešće su pratili izdanja dubrovačkih pisaca ili uopće nastanak njihovih dela. Sonet je bio omiljen među pesnicima koji su pripadali akademiji “dei Concordi” i njeni članovi su bili posvećeni usavršavanju njegove metrike i pesničkog izraza. Pisaci prigodnih soneta izvan ovoga književnog kruga, a neki i nisu ispevali više od poneke prigodne pesme, najčešće nisu bili pesnici koji su, poput Savka Bobaljevića, Dinka Ranjine i Miha Monaldovića, vodili brigu o sižejnoj strukturi soneta, o dvočlanosti i tročlanosti sadržaja koji im je davao dramatičnu komponentu, o poentama, o savršenstvu i eleganciji stila, o prepozna-

¹¹ S. Bobaljević, *Rime amorose e pastorali et satire*, Venecija, 1589; M. Monaldi, *Rime*, Venecija, 1599.

tljivim pesničkim postupcima. Oni su često, računajući sa uvažavanjem soneta kao više pesničke forme, svojim pesmama davali samo njegovu formu. Time su onome kome je sonet upućen, ili njegovom delu, davali veći značaj, kao i svom sastavu. Navešćemo samo neke od soneta posvećenih dubrovačkim renesansnim delima razne vrste. Dva soneta Bara Nalješkovića u hvalu Dominka Zlatarića i njegove poezije (*Sonetto di Bartolommeo Nale in lode del signor Domenico di Simone Zlatarić, Del medesimo*), jedan sonet u slavu Nikole Nalješkovića ispevao je Marin Andrijin Bobaljević i objavljen je u Nalješkovićevoj knjizi *Dialogo sopra la sfera del mondo* (1579). Miho Bunić Babulinović je ispevao jedan sonet na italijanskom jeziku u čast značajnog estetičara i autora nekoliko naučnih traktata Nikole Vitovog Gučetića, to jest njegovog dela *Discorsi della penitenza sopra i sette salmi penitenziali di David*, uz koje je i štampan 1589 u Veneciji. Nikola Primović i Marin Kaboga ispevali su po sonet Mihi Monaldoviću u hvalu njegove poezije. Većina soneta ispevanih na italijanskom jeziku, uključujući i druge koji nisu ovom prilikom navedeni, imala je veću važnost kao teška i uvažavana pesnička forma no kao skladna, savršena pesma u kojoj je ostvareno idealno jedinstvo sadržine i forme.

SONET U BAROKNOJ POEZIJI

U epohi baroka, tokom XVII i delom XVIII veka sonet opet nije bio pogodan za dubrovačku poeziju pevanu na narodnom jeziku. Kraći stih, osmerac, koji je bio karakterističan za barokno pesništvo, nije bio pogodan za sonet. Na to su se nadovezivale i strofe koje su odgovarale osmercima, katren, a potom i sekstina, što je bilo dodatno ograničenje. Polimetrija, koja je bila karakteristična za metriku baroknog pesništva, u potpunosti je bila u suprotnosti za zahtevima strukture i unutarnje i spoljašnje forme soneta. Anakreontski sonet koji je kao osveženje ušao u druge književnosti, u dubrovačkoj poeziji nije mogao da bude šire prihvaćen jer su tokovi poezije bili drugačiji. Poetika baroknog pesništva, koja je u odnosu na renesansni sklad predstavljala suprotnost, nije podsticala tako stroge i pravilne forme kakav je bio sonet. Osim toga, sve veće preovladavanje epskog pesništva (epovi, spevovi), dela religiozne sadržine, novih dramskih vrsta, kitnjasti i figurama prenatrpani barokni stil sa specifičnim zahtevima u pogledu stiha, neolatinizam, razvoj proznih vrsta, naučnih

traktata itd. usredsredili su pesnike na nove ili u odnosu na renesansu izmenjene književne forme. Soneta je u poeziji bilo, ali i dalje to bili prepevi italijanskih soneta, ili pevani na italijanskom, rede i na latinskom jeziku.

Od početka do kraja barokne epohe sonet je i dalje doživljavan prvenstveno kao pesma koja se najbolje može izvesti na italijanskom jeziku. To je vredelo od vremena Stijepa Đurđevića do Ignjata Đurđevića, da pomenemo najvažnije autore koji su omeđavali baroknu epohu. Pronaden je jedan sonet na italijanskom jeziku Stijepa Đurđevića koji na karakterističan način svedoči o tome. U maloj zbirci nagrobnica,¹² koje su ispevalo nekoliko dubrovačkih pesnika krajem 1627 godine povodom smrti kapetana Matije Martinija, bilo je osam pesama, od kojih je samo jedna bila na italijanskom jeziku, a to je bio sonet Stijepa Đurđevića *In morte del capitano Matteo Martini*. Prigodna namena soneta na italijanskom jeziku ostajala je i dalje na važnosti. Među pohvalnim pesmama objavljenim uz *Mandalijenu pokornicu gospodina Dživa Vučića Bunića vlastelina dubrovačkoga* (Venecija, 1659), a bilo ih je dvanaest, među njima i nekoliko epiograma na latinskom jeziku, nalazila su se i dva soneta, oba ispevana na italijanskom — Frana Bobaljevića i M. O. Jaketa Palmotiće je pored ostalih pesama i jedim sonetom na italijanskom jeziku veličao Džona Palmotića i ti su stihovi izišli uz *Kristijadu* (Rim, 1670). Stijepo Klačić, malo poznati pesnik, ispevao je pohvalni sonet na italijanskom jeziku posvećen delu *Oronta iz Cipra* Bara Betere, uz koje je i objavljen (1699). Frano Lalić je knjigu *Čutjenja bogoljubna vrhu sedam pjesni od pokore Davidove* (Venecija, 1702) Bara Betere pratio sonetom na italijanskom jeziku. Zanimljivo je da su autori kada su opevali istu temu u dve verzije, to jest na dva jezika, samo italijansku verziju oblikovali u formu soneta. Na primer, pesma Bara Betere *U pohvalu jezika slovinskoga* (Per l'Accademia degli Oziosi Eruditi, 1702) nije imala formu soneta (sastavljena je od osmeračkih katrena i imala veći broj stihova), ali njena varijanta na italijanskom bila je sonet. U zbirci pohvalnih pesama u čast Korčulanina Tulija Smaće (*Componimenti in lode... Tulio Smacchia*, Padova, 1730), koju su sačinili njegovi poštovaoci, našao se i sonet na italijanskom jeziku

¹² М. Паутић, Венац непознатих барокних надгробница из прве половине XVII века, Прилози за књижевност језик, историју и фолклор, 1959, 3-4, стр. 262-272.

Mate Gradića. Kada su prepevali sonete italijanskih pesnika, dubrovački pesnici se nisu držali izvorne forme (Stijepo Đurđević i Baro Betera u prepevima soneta Đambatiste Marina, Horacije Mažibradić prepevavajući Petrarkine sonete i dr.). Vrednošću i raznovrsnošću izdvajala se čitava mala zbirka soneta na italijanskom jeziku Ignjata Đurđevića,¹³ koji se u istoj formi okušao i na latinskom jeziku.¹⁴

Sonet je tokom renesanse i baroka održao u književnosti staroga Dubrovnika svoje mesto. Pokazalo se da su dubrovački pesnici visoko cenili ovu složenu pesničku formu i da su sonete, koji se svojom strukturom i formom nisu uklapali u njihovu liriku, pevajući ih na italijanskom jeziku, na svojevrsan način negovali. Najvredniji su bili poduhvati pesnika, kakav je bio Dinko Ranjina, da prilagodenim sonetom – pseudosonetom – prenesu svoja osećanja u idealnu pesničku formu.

¹³ M. Rešetar, *Nekoliko latinskih i talijanskih pjesama Ignjacija Đordi (Ignjata Đordića)*, Grada, 1920, X, str. 67–72; N. Stipčević, "*Composizioni in italiana favella*" del padre Ignazio Giorgi, abate melitense, in *Barocco in Italia e nei paesi slavi del sud*, Firenze 1983, str. 357-373.

¹⁴ V. Gortan, *Latinski sonet Ignjata Đurđevića*, Zbornik u čast Stjepana Ivšića, Zagreb, 1963, str. 103-106.

