

Dinko Ranjina kao reformator dubrovačke lirike

Šundov, Barbara

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:478670>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-06**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za kroatistiku
Katedra za stariju hrvatsku književnost

DINKO RANJINA
KAO REFORMATOR DUBROVAČKE LIRIKE

DIPLOMSKI RAD
8 ECTS-a

Barbara Šundov

Zagreb, rujan 2023.

Mentor
Prof. dr. sc. Tomislav Bogdan

Sadržaj

| | |
|--|----|
| 1. Uvod | 1 |
| 2. Dinko Ranjina kao autor treće generacije dubrovačkih renesansnih lirika | 4 |
| 2.1. Problem numeracije u Valjavčevu izdanju <i>Pjesni razlikih</i> | 5 |
| 3. Prozna posveta Mihu Menčetiću | 7 |
| 4. Talijanski uzori u Ranjininoj lirici | 15 |
| 4.1. Teorija o klasičnome utjecaju | 18 |
| 5. Eksperimenti i inovacije u <i>Pjesnima razlikim</i> | 20 |
| 5.1. Inovacije na tematskoj razini | 20 |
| 5.1.1. Pjesme s mitološkom temom | 20 |
| 5.1.2. Pastoralne pjesme | 28 |
| 5.1.3. Literarna satira | 34 |
| 5.1.4. Kritika žena i mizogini diskurz | 36 |
| 5.2. Inovacije na metričkoj razini | 39 |
| 5.3. Pseudosoneti | 48 |
| 5.4. Pjesme utemeljene na dosjetki | 52 |
| 6. Ranjinin pjesnički stil kao anticipacija baroka | 62 |
| 7. Zaključak | 67 |
| 8. Popis literature | 70 |
| Sažetak | 73 |
| Summary | 74 |

1. Uvod

Dubrovačka književna djelatnost u doba renesanse, u kojoj nam se sačuvala prva autorska književnost pisana na vernakularu, jedna je od najznačajnijih i najplodonosnijih u povijesti hrvatske književnosti. Nastala u okviru kulture retoričkog, slijedeći literarne konvencije uspostavljenog internacionalnog književnog kanona, ponajprije talijanskog, uspostavila je razvitak književnosti kao samostalne kulturne prakse.¹ Kao dominantan žanr nametnula se lirika, posebice ljubavna, koju su na vernakularu pisali prvi dubrovački lirici Šiško Menčetić i Džore Držić, postavljajući čvrst temelj našoj renesansnoj književnosti. Njihovi razmjerno opsežni lirski opusi poslužili su autorima druge i treće generacije kao oslonac i nit vodilja u pisanju vlastita pjesništva. Menčetićevi i Držićevi nasljednici vodili su se ustaljenom renesansnom poetikom imitacije, nasljedujući poetiku već oblikovana domaćeg književnog kanona, pritom svjesno unoseći vlastite varijacije, s tendencijom nadmašivanja književnoga uzora kao postupkom književne samolegitimacije.

Na dubrovačkome području u 15. i 16. stoljeću dominantna ljubavna lirika relativno donedavno se neselektivno promatrala i proučavala kroz prizmu pojma petrarkizma. Naši renesansni ljubavni pjesnici neoprezno su nazivani petrarkistima i trubadurima, a njihovi su opusi netemeljito proučavani, ponajčešće iz pozitivističke ili biografističke perspektive, uz zanemarivanje i izostanak vrednovanja njihove estetske i literarne vrijednosti i funkcije. Problematiziranjem heterogenosti amoroznih diskurza zastupljenih u lirici naših starijih pjesnika i selektivnijim određenjem petrarkizma kao samo jedne od koncepcija govora o ljubavi u našoj starijoj ljubavnoj lirici, otvorena su vrata ponovnom iščitavanju i proučavanju pjesničkih opusa naših najstarijih pjesnika.² Kroz ta vrata, nažalost, nisu mnogi zakoračili, dok je uporaba starijih čitanja i dalje u optjecaju. Osim toga, malo je radova i studija u kojima se sustavno obrađuju opusi pojedinih autora, posebice oni koji su opsegom veliki. Nadalje, takvi

¹ Usp. T. Bogdan, „Kratki spojevi: zamke kontekstualizacijskih pristupa renesansnoj književnosti“, u: *Prva svitlos. Studije o hrvatskoj renesansnoj književnosti*, Zagreb 2017, str. 11–34, str. 14.

² Za uspostavljanje novog sistema proučavanja naše renesansne ljubavne lirike s podjelom na petrarkistički, neoplatonistički i hedonistički amorozni diskurz te srednjovjekovnu semantiku dvorske ljubavi zaslužan je Tomislav Bogdan. Vidi: T. Bogdan, „Pluralnost hrvatske ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća“, u: *Čovjek, prostor, vrijeme: književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, ur. Živa Benčić, Dunja Fališevac, Zagreb 2006, str. 57–80; T. Bogdan, *Ljubavi razlike. Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*, Zagreb 2012.

pjesnički opusi ili uopće nisu zasebno priređeni uz popratni kritički aparat, kao što je to u slučaju opusa Šiška Menčetića, ili im zadnje cjelovito izdanje datira u 19. stoljeće, kao što je to u slučaju opusa Dinka Ranjine, o kojemu će u ovome radu biti riječ. Uzme li se pritom u obzir da se o našoj starijoj književnosti napisalo, nije pretjerano reći, pregršt radova, postavlja se pitanje zašto produkcija toga ogranka naše književne historiografije nije krenula u boljem smjeru.

Dinko Ranjina (1536–1607) autor treće generacije dubrovačkih renesansnih lirika, koji stvaraju svoja književna djela ne samo pod utjecajem europskih književnih autoriteta već i domaćih uzora, ostavio je iza sebe najobimniju i najeklektičniju tiskanu zbirku pjesama u našoj starijoj književnosti – *Pjesni razlike* (1563). Dok je književna historiografija isticala obimnost Ranjinine zbirke, svjesnost o njezinoj eklektičnosti i raznovrsnosti, koja je znatno važnija za proučavanje njegova opusa, nekako je izostala. Spominjalo se tu i tamo da se radi o autoru sklonom eksperimentu i izrazitim reformatorskih tendencija, no zbog izostanka značajnijeg odjeka tih eksperimenata u njemu suvremenoj književnosti, nije im pridana zaslužena važnost. Nadalje, bilo je i onih koji su Ranjinu, kao i naše starije ljubavne pjesnike uopće, bezrezervno nazivali petrarkistom, oslanjajući se na autorovo referiranje na Menčetića i Držića već u proznoj posveti zbirke, ali i u samim pjesmama te općenito na pjesme u kojima je zastupljen petrarkistički amorozni diskurz ili pak na mjestimične prijevode i parafraze iz Petrarkina *Kanconijera*. Ipak, relativno nedavno, Ranjinine su inovacije i eksperimenti napokon ušli u središte proučavanja, a Ranjina je određen kao „najveći eksperimentator i inovator u hrvatskoj lirici 16. stoljeća“.³

Na tragu novijih proučavanja i čitanja Ranjinine pjesničke zbirke u ovome će se radu prikazati Dinko Ranjina upravo u ulozi uspješnoga inovatora i reformatora dubrovačke lirike. Istaknut će se njegove inovacije na metričkoj, stilskoj, tematskoj razini, na razini pjesničkoga idioma i na konceptualnoj razini.⁴ Početni dio razmatranja bit će posvećen proznoj posveti zbirke, značajnome poetološkom iskazu, u kojemu se Ranjina osvrće na vlastitu književnu tradiciju i svoje književne prethodnike, Džoru Držića i Šiška Menčetića – *prvu svitlos* našega jezika i pokazuje izrazitu autorsku samosvijest, dok će unutar analize pjesničke zbirke težište biti na ljubavnoj lirici. Okosnica rada bit će Ranjinin odnos prema vlastitoj književnoj tradiciji i njezinim konvencijama jer se upravo u sklopu toga odnosa razvija njegova težnja za reformom

³ T. Bogdan, *Ljubavi razlike*, str. 250.

⁴ Podjela Ranjininih inovacija preuzima se od Tomislava Bogdana, koji je zaslužan za novo čitanje Ranjinina opusa s naglaskom na njegovoj eksperimentalnosti i inovatorstvu. Vidi poglavlje „Dinko Ranjina“ u *Ljubavi razlike*, str. 249–269.

i tendencija da na našu pjesničku scenu unese novine, ponajprije iz suvremene talijanske lirike te da to ostvari na narodnome jeziku. Iako Ranjinine inovacije i eksperimentalni zahvati nisu imali značajnijega odjeka u dubrovačkoj književnosti njegova vremena, istaknut će se njihova uloga kao iznimno važnih anticipacija poetike dubrovačke književnosti nadolazećeg 17. stoljeća.

2. Dinko Ranjina kao autor treće generacije dubrovačkih renesansnih lirika

Dinko Ranjina (1536–1607) zajedno s Dominkom Zlatarićem (1558–1613) i Sabom Bobaljevićem Glušcem (1530–1585) pripada trećoj generaciji dubrovačkih renesansnih lirika. Svoju zbirku napisanu na vernakularu *Pjesni razlike* tiska u Firenci 1563. godine. Kao što je spomenuto, najobimnija je to tiskana zbirka lirike naše starije književnosti koja se sastoji od 450 pjesama, od kojih je 441 Ranjinina. Pisao je liriku i na talijanskome jeziku, a njegovih 27 talijanskih soneta objavljeno je u antologiji *Rime scelte da diversi eccelenti autori* u Veneciji iste godine kad i firentinska zbirka.⁵ Ranjina se u mladosti bavio trgovinom i to u Italiji, ponajviše u Messini, gdje je došao u doticaj sa suvremenom talijanskom književnošću, posebice lirikom, što je pak znatno utjecalo na njegovo književno stvaralaštvo i imalo snažnoga odjeka u njegovoj pjesničkoj zbirci. Godine 1567. primljen je u Red sv. Stjepana u Pisi, a po povratku se u Dubrovnik uključio u rad državnih službi te je čak sedam puta izabran za kneza Dubrovačke Republike.⁶

Ranjina se nakon objave *Pjesni razlikih* i talijanskih soneta najvjerojatnije više nije ozbiljnije bavio književnim stvaralaštvom, no njegovi su talijanski soneti nakon objave u talijanskoj antologiji dobili međunarodni publicitet, pa ih je nekoliko na francuski jezik prepjevao francuski pjesnik Phillipe Desportes.⁷ Osim pjesama firentinske zbirke, sačuvano je i šest Ranjininih pjesama na hrvatskome jeziku, od kojih je pet ljubavnih.

Oko dvije trećine pjesama *Pjesni razlikih* pripadaju ljubavnoj lirici, a ostatak čine druge lirske vrste poput religiozne lirike, nadgrobnica, didaktičnih pjesama, satirične lirike i pjesničkih poslanica, a nađe se tu i pokoji tekst koji se ne bi svrstao u lirsku pjesmu.⁸ Ranjinina ljubavna lirika iznimno je heterogena i sadrži sve dominantne koncepcije ljubavnoga odnosa onoga vremena: petrarkističku, srednjovjekovnu semantiku dvorske ljubavi, hedonističku, pa čak i neoplatonističku koja će vrhunac doživjeti tek u pjesništvu upravo treće generacije dubrovačkih lirika, posebice u pjesmama Dominka Zlatarića. Pjesmama prethodi prozni predgovor posvećen Mihi Menčetiću, koji je velikim dijelom prijevod rasprave Bernarda Tassa *Ragionamento della poesia* (1562), a u kojemu autor iskazuje stav prema vlastitoj književnoj

⁵ Ranjinini su soneti objavljeni u drugome svesku zbornika *Rime scelte* koji je po prvi put tiskan 1553. Usp. Mirko Tomasović, *Dinko Ranjina – Phillipe Desportes: an adventure story*, Zagreb 1994, str. 14.

⁶ Tomislav Bogdan, „Ranjina, Dinko“, u: *Hrvatska književna enciklopedija*. 3, ur. Velimir Visković, Zagreb 2011, str. 535–536.

⁷ Usp. M. Tomasović, *Dinko Ranjina – Phillipe Desportes: an adventure story*, str. 9.

⁸ Radi se o tekstu br. 402. koji pripada žanru ekloge. Usp. T. Bogdan, *Ljubavi razlike*, str. 250.

tradiciji, pa samim time i njezinim začetnicima, Šišku Menčetiću i Džori Držiću – *prvoj svitlosti našega jezika* – te opravdava pisanje pjesama na narodnome jeziku. Ranjini se u literaturi pridaje status našeg najvažnijeg renesansnog inovatora, eksperimentatora i reformatora na području lirike, no često se naglašava i neuspjelost njegovih eksperimenata i reformi, tj. činjenica da nisu imali značajnijeg odjeka i utjecaja u suvremenoj dubrovačkoj književnosti. Ipak, postoji svjesnost o važnosti pojedinih inovacija koje će na neki način predvidjeti tendencije sedamnaestostoljetne dubrovačke književnosti, odnosno prethoditi im. Iako veliki dio njegovih pjesama odražava utjecaj konvencionalne poetike Petrarkina *Kanconijera* i naših najstarijih ljubavnih lirika Šiška i Džore, Ranjinina sklonost eksperimentiranju na, nije pretjerano reći, svim razinama pjesme, i dosljednost koju pokazuje u tome, i više je nego dovoljna da se tim eksperimentima posveti značajna pažnja.

2.1. Problem numeracije u Valjavčevu izdanju *Pjesni razlikih*

Izdanje *Pjesni razlikih* u 18. knjizi Akademijine edicije *Stari pisci hrvatski* (1891) koje je priredio Matija Valjavac posljednje je cjelovito izdanje Ranjinine pjesničke zbirke, stoga ću se njime djelomično služiti pri pisanju ovoga rada. Djelomično zato što to izdanje sadrži nekoliko pogrešaka vezanih za numeraciju pjesama. Prethodno je navedeno kako se u zbirci nalazi 441 Ranjinin tekst, međutim Valjavac je pogrešno numerirao 445 Ranjininih tekstova tako što je pjesničkoj zbirci pridodao tri pjesničke poslanice upućene Nikoli Nalješkoviću i tri pjesme koje pripadaju jednom dubrovačkom rukopisu i po svemu sudeći nisu Ranjinine. Pjesmu posvećenu Mihi Menčetiću koja se nalazi na kraju prozne posvete Valjavac uopće nije numerirao, a dva je odvojena distiha, od kojih se jedan nalazi na vrhu, a drugi na dnu posljednje stranice knjige, spojio u jedan tekst i numerirao brojem 445:

Ljudi mudri vazda na jedan način stoje,
a dobra ptica i u zlo brijeme poje,
i koga trg hrani, o trgu govori,
a RANJEN o rani, koja ga sve mori.

Pogreške su to koje su kasnije preuzimali i ostali priređivači Ranjinine lirike, a na koje je upozorio Tomislav Bogdan.⁹ Valja napomenuti i kako Valjavčevo izdanje, kao i sva ostala

⁹ Usp. T. Bogdan, *Ljubavi razlike*, str. 249, bilj. 180.

moderna izdanja *Pjesni razlikih*, ne poštuje izvorno grafičko oblikovanje pjesama, što će biti ključno za analizu jedne od Ranjininih inovacija. Stoga ću uz Valjavčevo izdanje iz kojega će ipak biti preuzeta numeracija, no sa svjesnošću o nadodanim tekstovima, koristiti i izvorno, firentinsko izdanje zbirke dostupno u digitalnoj knjižnici NSK.¹⁰

¹⁰ *Pjesni raslike Dinka Ragnine, vlastelina dvbrovackoga, v koih on kaxe sve sctose sgodimu stvoriti kros Gliubav, stoech u gradu latinskom, od Zangle*, Firenze 1563. (NSK R II C-8°-75).

3. Prozna posveta Mihi Menčetiću

Pisanje posveta u vlastitim djelima antička je ostavština koju su prigrlili renesansni autori, pa tako i hrvatski. S obzirom na to da stariji hrvatski književnici nisu pisali poetičke traktate na narodnom jeziku, posvete u proznome obliku koje su najčešće bile umetnute kao uvodni tekst književnoga djela funkcionirale su kao mjesta slobode u kojima su književnici zauzimali stav prema vlastitoj književnoj tradiciji, pozivali se na literarne uzore, obrazlagali vlastito književno stvaralaštvo i njegovu namjeru, odnosno komentirali prirodu književnoga posla.¹¹ Djela su najčešće posvećivali prijateljima, znancima ili pak književnim istomišljenicima koji su posvetu književnoga djela zaslužili svojim društvenim statusom, naobrazbom, učenošću, doprinosom zajednici i sl. Posvete su opsegom ograničene, a autori su u njih pokušavali uključiti što više misli i stavova o književnosti i potkrijepiti ih primjerima, ponajviše literarnim, kako bi se na neki način osigurali i stekli legitimitet. Valja napomenuti i da posvete hrvatske starije književnosti nisu za cilj imale pohvalu i veličanje nekog dvorskog gospodara ili moćnika s ciljem iznuđivanja financijske pomoći, ili zahvale na njoj, kao što je to nerijetko bio slučaj s talijanskima, već su sadržavale „mnogo više osobno-prijateljskog i humanističko-književnog“.¹² Razlog je tomu i razlika u političkome uređenju prostora na kojemu određena književnost nastaje. Italija je u to doba uređena prema modelu grada-države, specifičnoj formi koja se proširila Europom nakon otkrića Aristotelova traktata *Politika* u 12. stoljeću.¹³ Književnici koji žive u tim gradovima ovise o dvoru i financijskoj potpori gospodara, pa je njihova dužnost slaviti gospodare i zahvaljivati im svojim stihovima. Hrvatska se renesansna književnost najčešće ne razvija u takvom političkom kontekstu. Rijetko se slave i uzdižu pojedine političke ličnosti, tj. pojedinac kao politički autoritet. Iako je književna historiografija počesto isticala samo artificijelnu stranu takvih tekstova, promatrajući ih isključivo kao sastavni dio konvencionalnog okvira renesansne književnosti u kojem se tek ispunjavaju norme tadašnje mode pisanja i katkad iznose autobiografski podaci, važnost je tih tekstova upravo u tome što

¹¹ Pavao Pavličić, „Dinko Ranjina“, u: *Skrivena teorija*, Zagreb 2006, str. 101–127, str. 105.

¹² Rafo Bogišić, „Jedna posveta Dinka Ranjine“, u: *Riječ književna stoljećima*, Zagreb 1982, str. 95–101, str. 96–97.

¹³ Usp. Zdenka Janeković-Römer, *Okvir slobode. Dubrovačka vlastela između srednjovjekovlja i humanizma*, Zagreb–Dubrovnik 1999, str. 13–19.

su rijetki sačuvani nam pisani dokazi o literarnim stavovima književnika onoga doba.¹⁴ Takve tekstove mogli bismo nazvati svojevrsnom protokritikom, odnosno začecima književne kritike, jer tematiziraju i počesto vrednuju književno stvaralaštvo, iako, dakako, u nešto prilagođenijem smislu nego što bismo je danas definirali.¹⁵

Prozna posveta Mihi Menčetiću objavljena kao uvodni tekst *Pjesni razlikih* jedna je od najznačajnijih posveta starije hrvatske književnosti. Iako se na nju dugo gledalo isključivo u svrhu izvora podataka o autorovu životu i radu te se zanimarivao njezin poetološki značaj, danas pak sa sigurnošću možemo reći da se radi o vrijednoj ostavštini poetoloških promišljanja i stavova jednog značajnog renesansnog književnika, što Ranjina dakako jest. Razlog kojime bi se mogao objasniti takav propust u donedavnome proučavanju Ranjinine prozne posvete moglo bi biti orijentiranje proučavanja na Ranjinine poetološke iskaze u pjesmama *Pjesni razlikih*, među kojima je dakako najpoznatija pjesma *Jednomu ki ništa ne čini a tuđe sve huli* (br. 107) u kojoj kazivač kudi neznanoga kritičara te objašnjava inovativnost vlastite poezije koja odbija slijediti književnu tradiciju pjesničkih prethodnika Šiška i Džore i odbacuje tradicionalne stileme.¹⁶ Na to da je Ranjinina posveta djelomice prijevod rasprave Bernarda Tassa *Ragionamento della poesia* (1562) prvi je uputio Josip Torbarina u svojoj knjizi o utjecaju talijanskih pjesnika na književno stvaralaštvo dubrovačkih autora, donoseći iznimno oštar sud o takvome preuzimanju, tj. imitaciji kao „flagrantnoj krađi“ i „jednome od najskandaloznijih postupaka plagiranja“ nazivajući pritom Ranjinu „literarnim varalicom“.¹⁷ No, takav bismo

¹⁴ Na problem pogrešnog pristupa i površne analize renesansnih posveta naših starijih pisaca upozorio je Pavao Pavličić u svojoj knjizi *Skrivena teorija*, u kojoj temi pristupa iz perspektive analize poetoloških promišljanja autora s ciljem povezivanja tih stavova s njihovim književnim opusima i društvenim kontekstom u kojemu nastaju. Usp. P. Pavličić, *Skrivena teorija*.

¹⁵ Književna se kritika kao dio znanosti o književnosti pojavljuje tek krajem 18. stoljeća u sklopu osamostaljivanja književnosti, stoga se u ovome kontekstu koristi pod pojmom protokritike. O proznoj posveti kao protokritičkome iskazu, posebice kod Dinka Ranjine, usp. Tomislav Bogdan, „Dinko Ranjina kao književni kritik“, u: *Prva svitlos. Studije o hrvatskoj renesansnoj književnosti*, Zagreb 2017, str. 223–249.

¹⁶ Navedena je pjesma ovdje spomenuta u svrhu isticanja Ranjininih kritičkih tendencija i obrazlaganja propusta domaće književne historiografije u proučavanju prozne posvete, no njezina će analiza biti zastupljena u nastavku rada, u sklopu analize pjesama.

¹⁷ Usp. Josip Torbarina, *Italian Influence on the Poets of the Ragusan Republic*, London 1931, str. 181–184. Torbarina čitavo razdoblje u kojemu Ranjina stvara, a koje je obilježeno imitacijom književnih uzora, bili oni kanonski ili suvremeni, naziva „beskrupuloznim“. Torbarinin je osuđivački stav prema Ranjininu postupku preuzimanja, a koji je naprosto izraz poštivanja i praćenja poetičkih normi ranonovovjekovne književnosti, zaživio

oštar stav zasigurno mogli proglasiti pretjeranim uzmemo li u obzir to da Ranjinina posveta ne sadrži čitav prijevod Tassove rasprave niti je ona u cijelosti prijevod, već sadrži i samostalan dio u kojemu Ranjina iskazuje vlastite poetičke stavove i postavlja se prema domaćoj književnoj tradiciji.¹⁸ Dio posvete koji je prijevod Tassova teksta odnosi se na obranu pjesništva sačinjenu od kataloga značajnih ljudi koji su se bavili pjesništvom i priznanja za njihov literarni rad. Ranjina ne preuzima sve primjere iz Tassove rasprave, već nekolicinu primjera, po svemu sudeći, preuzima iz nekog drugog predloška ili više predložaka o antičkoj kulturi.¹⁹ Struktura sadržaja posvete jasno je segmentirana, stoga će tako biti i analizirana u ovome radu, što radi bolje preglednosti, što radi jasnoga diferenciranja između preuzetih i samostalnih, tj. originalnih dijelova.

Posveta je naslovljena dubrovačkome vlastelinu Mihiu Menčetiću, Ranjininu prijatelju i rođaku, kojega naziva „plemenitim knjižnikom“. Očito je da Ranjina odabire adresata koji je upućen u književnost upravo stoga što je on kompetentan razumjeti, uvažiti i vrednovati njegova promišljanja o prirodi književnosti, ali i samu pjesničku zbirku. Motiv kojime započinje pisanje posvete, odnosno prva riječ teksta jest ljubav koju Ranjina navodi kao poticaj za pjesničko stvaralaštvo. Čini to „po običaji staroj i sadanjoj od svijeh spjevalac“ koji „svoja pisma komu godi vazda u darov daju“. Ranjina se pridržava te tradicije, darujući vlastite stihove vrijednome pojedincu. Ljubav na koju se Ranjina referira jest osjećaj koji u potpunosti vlada čovjekom i obuzima ga, mijenja mu razum i djeluje kao nadahnuće za stvaranje pjesništva.²⁰ Drugi motiv koji ističe kao temelj vlastita pjesništva jest dokolica, svojevrsni *otium*, koju definira kao vrijeme koje pojedincu preostane nakon obavljanja svih društveno korisnih poslova. Dokolica koju Ranjina spominje nije vrijeme besposličarenja, već vrijeme iskorišteno za kreativni i plemeniti rad, što je u ovome pak slučaju bavljenje pjesništvom, koje će Ranjina u nastavku posvete svesrdno braniti. Tako Ranjina svoju dokolicu prikladno koristi za sastavljanje pjesničke zbirke jer u njegovoj je čudi „nikako stati zaludu“. Kako bi opravdao

i dugo se zadržao u daljnjim proučavanjima njegove prozne posvete. Ipak, u dijelu je hrvatske historiografije osviještena nepravda takve osude i istaknut poetički kontekst u kojemu Ranjina stvara.

¹⁸ Usp. T. Bogdan, „Dinko Ranjina kao književni kritik“, str. 228.

¹⁹ Primjeri koje ne preuzima od Tassa jesu priča o Aleksandru Velikome i Pindaru, Domicijanu i Staciju, priča o Stesihoru i dr. S obzirom na to da se radi o primjerima koji sačinjavaju opće znanje toga doba, ne mora biti da su svi preuzeti iz nekog predloška već ih je mogao samostalno zapisati. Usp. *ibid.*

²⁰ U skladu je to s renesansnim svjetonazorom prema kojemu pjesništvo nastaje isključivo u stanju poetskoga ushita, koje pak omogućuje ljubavno nadahnuće. Usp. P. Pavličić, *Skriivena teorija*, str. 110.

vlastito pisanje poezije, Ranjina započinje svojevrsnu obranu pjesništva kao iznimno vrijedne i časne djelatnosti, a u svrhu potkrepe toga stava navodi nagrade i priznanja koje su antički pjesnici, tj. „stari spjevaoci“ dobivali od svojih vladara. Opsežan je to katalog u kojemu su navedena imena brojnih značajnih svjetskih vladara poput Scipiona Afričkog, Oktavijana Augusta, Aleksandra Velikog, Domicijana, Ptolomeja, Plinija Starijeg, Septimija Severa i dr., koji su darivali značajne pjesnike svojega doba kao što su Vergilije, Pindar, Euripid, Homer, Stesihor i dr.²¹ Taj poprilično opsežan i primjerima bogat katalog završava pričom o grčkome pjesniku Opijanu iz 2. stoljeća, autoru didaktičnoga spjeva *Halieutiká*, iznimno popularnog u renesansi. Spjev je sačuvan u rukopisu, a prvi je put tiskan 1478, u prijevodnoj inačici na latinskome za koju je zaslužan firentinski humanist Lorenzo Lippi. Do kraja 16. stoljeća djelo je nekoliko puta objavljeno, a s njime u prilogu i anonimni antički Opijanov životopis pod nazivom *Vita Oppiani*, također preveden na latinski. Podaci koje Ranjina iznosi u dijelu teksta o Opijanu iznimno su slični onima iz *Vite*, pa je moguće da su upravo iz toga predložka i preuzeti.²² Nakon priče slijedi epitaf napisan u čast pjesniku, koji je u originalu sastavljen od pet heksametara, a koji Ranjina skraćuje na četiri dvanaesterca:

Ja jesam Opiano, svim slatki spjevalac,
koga smrt zavidna prije reda umori,
a da mi dilji rok smrt živit dadiše,
nijedan mi umrli ne bi vik takmen bil.

Zanimljiv je Ranjinin inovativan pristup odabiru metra za prijevod epitafa. Naime, latinske stihove prevodi u tipičnome stihu dubrovačkog renesansnog pjesništva – ternarno fraziranome dvanaesteru, no posve ga oslobađa rime. Ranjina je pokazao iznimne eksperimentatorske tendencije na metričkoj razini i u samoj zbirci, u kojoj se mnogokad koristi dvanaesterem bez unutrašnje rime, dok onu vanjsku zadržava, no jedino u ovim stihovima odustaje od rime u potpunosti. Prema tome ga možemo smatrati prvim našim starijim pjesnikom koji koristi dvanaesterac bez rime, ali i prvim autorom koji takav stih postavlja kao domaći pandan stranome nerimovanom metru. Da je Ranjina preveo epitaf s neke latinske inačice, potvrđuje

²¹ Detaljnu analizu sadržaja Ranjinine posvete iznosi P. Pavličić u već navedenoj knjizi *Skrivena teorija*.

²² Na mogućnost Ranjinina baratanja nekim drugim predložkom osim Tassovom raspravom upozorio je T. Bogdan u već spomenutom tekstu „Dinko Ranjina kao književni kritik“. Za detaljnu analizu priče o Opijanu u Ranjininoj posveti vidi navedeni tekst.

podatak da nije znao grčki, stoga s njega nije mogao prevoditi, posebice ne tako vjerodostojno, a tiskanoga talijanskog prijevoda u vrijeme kad piše posvetu još uvijek nema.²³ Nadalje navodi imena biblijskih kraljeva koji su se bavili pjesništvom, poput Solomona i oca mu Davida, ne bi li još snažnije opravdao pjesništvo kao plemenitu djelatnost. Potom slijedi niz primjera dobrog i lošeg djelovanja pjesništva u stvarnosti koje se u ovome radu neće detaljno analizirati.²⁴ U nastavku se posvete ističe ontološka narav pjesništva, odnosno njegova sposobnost da čovjeku u ovozemaljskome životu približi ljepotu onostranosti. Tom argumentu Ranjina prilaže stihove Džore Držića: „Umrli da znaju, / ku milos bog dili prid sobom u raju.“ Potom slijedi katalog primjera u kojima se opisuje pjevanje pjesama u različitim situacijama koji se zatvara mišlju o rasprostranjenosti pjesništva, bez obzira na zemlju, jezik, ali i pismenost uopće: „Nije zemlje, nije grada, nije mjesta na svitu nigda bilo, nije sada, ni će biti toliko divjačna u svijeh jezicijeh od svita, gdje nije pjesan ljubljena. Svi jezici pjesni pišu i poju i oni također, ki pisma ne znaju.“ Ranjina potonjom tvrdnjom, u kojoj navodi da „svi jezici pjesni pišu i poju“, ističe važnost ne samo umjetnički oblikovanog i zapisanog pjesništva, već i usmenog, narodnog pjesništva koje je iznimno važno u zajednicama koje nisu pismene.

Dio koji slijedi i zauzima značajan opseg predgovora iznimno je važan u kontekstu oslanjanja na Tassovu raspravu.²⁵ Radi se o platonizmu, tj. općim platoničkim mjestima, koje Ranjina preuzima od Tassa i prilagođava ih u svrhu obrane pjesništva, poput božanskoga porijekla pjesništva i božanskoga nadahnuća (*furore divino*).²⁶ Prethodno se pozivajući na Platona, o temi božanskoga nadahnuća Ranjina piše: „Na drugome mjestu razmišljajući, što je pjesan, reče: pjesan je dar boži, nigda spjevaoci pjesni ne mogu činiti, što godi duh boži pamet njih ne nadahne. Nijesu po trudu i rabu svakdanjem spjevaoci, nu božjom iskorm tehnuti svoje

²³ Na Ranjinino nepoznavanje grčkoga jezika upozorio je J. Torbarina u svojoj studiji *Italian Influence on the Poets of the Ragusan Republic* 30-ih godina 20. stoljeća. U svojoj je studiji na temelju analize Ranjinina opusa upozorio na manjkavost teorije o klasičnome utjecaju na Ranjinino pjesništvo i o njegovu poznavanju i preuzimanju iz klasične kulture koju su neki dotadašnji proučavatelji Ranjininih *Pjesni razlikih* bezrezervno zagovarali. Usp. J. Torbarina, *Italian influence on the Poets of Ragusan Republic*, str. 166–186.

²⁴ Za detaljnu sadržajnu analizu posvete vidi P. Pavličić, *Skrivena teorija*, str. 103–127.

²⁵ Valja napomenuti kako spomenuta Pavličićeva studija o proznim posvetama starije hrvatske književnosti zanemaruje važnost utjecaja Tassove rasprave na Ranjinin predgovor. Iako donosi iscrpnu analizu sadržaja predgovora, ne upućuje na njegovu ovisnost o talijanskome predlošku.

²⁶ Božansko nadahnuće ili božansko ludilo pjesnika teorija je koju Platon iznosi u svome dijalogu *Fedar* i koja je široko zastupljena u talijanskim renesansnim traktatima. Usp. Ernst R. Curtius, *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Zagreb 1998, str. 518–520.

pjesni vrijedne i časte spjevaju i nigda pjet ne mogu, što nijesu božjom kriposti ganuti, govoreći stvari ne, koje oni umiju, nego koje im duh boži nariče.“ Unatoč Ranjininu izravnom referiranju na Platona i njegovo djelo *Fedar*, analizom je zaključeno da su vjerojatno sva platonička mjesta preuzeta od Tassa.²⁷ Da je Ranjina promišljeno birao koja će platonička mjesta preuzeti, a koja ne, potvrđuje činjenica da ne preuzima neke središnje probleme platonizma zastupljene u Tassa, kao što je Platonov izgon pjesnika iz države i pitanje imitacije.²⁸ Misli o podrijetlu i prirodi pjesništva zaključuje dvama odsječcima iz ljubavnih pjesama Šiška Menčetića dovodeći ih u vezu s platonizmom, dok samoga Menčetića izravno povezuje s Platonom, od kojega on navodno preuzima stihove: „I nemojte scijenit, da toj na sreću pravi, er Šišmundo veoma slijedio je i ljubio pisma Platonova, kako se vidi u onoj pjesni, koju rič po rič iz njega svu ize, kad tako govori“. Menčetićevi stihovi nisu preuzeti od Platona niti imaju veze s njegovim božanskim nadahnućem, no Ranjina ih navodi u svrhu potkrepe prethodnih misli o božanskome porijeklu pjesništva koje čine važan dio obrane pjesništva. Ranjina po svoj prilici uzima za primjer Menčetića jer se njegovo pjesništvo, uz Džorino, već smatra književnim kanonom i jer oslanjanje na važan književni uzor daje na legitimnosti. Obrana pjesništva česta je tema u traktatima 16. stoljeća, platoničkima ili ne, stoga postaje konvencijom, pa ne bi bilo valjano donositi zaključke o Ranjininom platoničkom opredjeljenju na temelju zastupljenih općih platoničkih mjesta.²⁹ Osim kao dokaz erudicije, Ranjini je obrana pjesništva ponajprije poslužila kao priprema terena za ono što će braniti u nastavku posvete – pisanje pjesništva na narodnome jeziku.

Posljednji segment predgovora čine važna promišljanja o vlastitoj književnoj tradiciji i pozivanje na njezine začetnike Šiška i Džoru. Kako bi opravdao pisanje pjesama na narodnome jeziku, a ne na, primjerice, nekom teritorijalno rasprostranjenijem i poznatijem jeziku poput talijanskoga ili latinskoga, Ranjina se oslanja na svoje prethodnike koji su uvidjeli da je naš

²⁷ Iako prethodno navedene tvrdnje o božanskome nadahnuću Torbarina nije doveo u vezu s Tassovim predloškom, T. Bogdan navodi kako je moguće da su one parafraza tvrdnji na stranici 10 verso i 13 recto Tassove rasprave. S obzirom na to da su sva ostala platonička mjesta u predgovoru preuzeta od Tassa, ne bi bilo pogrešno zaključiti da je od njega preuzeto i spomenuto mjesto. Usp. T. Bogdan, „Dinko Ranjina kao književni kritik“, str. 232.

²⁸ Usp. *ibid.*, str. 231–232.

²⁹ Usp. *ibid.*, str. 232–233. U našoj su se književnoj historiografiji opća platonistička mjesta u proznome predgovoru *Pjesni razlikih* katkad promatrala kao dokaz o Ranjininome platonističkome „opredjeljenju“. Takav se pogrešan zaključak pojavljuje kod Pavličića koji tvrdi da se „naš pjesnik sad i izravno legitimira kao platonist“ (v. P. Pavličić, *Skrivena teorija*, str. 119.) i S. P. Novaka koji bez pokrića govori o Ranjininu „dubokom platonističkom doživljaju poezije“ (v. S. P. Novak, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb 1997, str. 506).

jezik „potreban i ubog“, pa su, nasljeđujući antičku književnu tradiciju, a u skladu s renesansnim promišljanjima, pisali pjesme na vernakularu. Tematiziranje važnosti pisanja književnosti na narodnome jeziku zabilježeno je i prije Ranjine u starijoj hrvatskoj književnosti, u *Planinama* Petra Zoranića.³⁰ Pisanje književnosti na vernakularu značilo je izdizanje (ili barem pokušaj izdizanja) jezika i čitave književne kulture nekoga naroda na razinu vrijednih književnih tradicija kao što je npr. antička ili talijanska. Šiško i Džore su, pišući pjesme na narodnome jeziku, omogućili našem jeziku da ugleda svjetlo dana i postavili temelje naše književne tradicije, stoga su za Ranjinu „prva svitlos našega jezika“. Ranjina drži da je „bolje prid svojim i malo bit poznat, nego se prid tuđim neznano izgubit“, stoga slijedi Šiška i Džoru i piše svoje *Pjesni razlike* upravo na vernakularu.³¹ U završnim se mislima Ranjina još jednom izravno obraća adresatu ne bi li ovaj kritički promotrio njegove stihove, pa ih potom vrednovao. Vjeruje njegovoj kompetentnosti i prosudbi i želi da njegove lude pjesme osvijesti, a hude pokara, tj. prekori, jer on za to nije sposoban upravo zbog toga što „ljubav pamet zasljepljuje“, a on osjeća stanovitu ljubav prema vlastitom književnom djelu. Na gotovo samome kraju posvete Ranjina nagovješćuje vlastite eksperimentatorske tendencije pišući kako poklanja Menčetiću „još jedan ne mao broj pjesni tacijeh, i pisama u *odriješenu besjedu* složenijeh s mnozima stvarima u naših krajih učinjenih“. Istaknutu *odriješenu besjedu* spominje i u osmeračkoj pjesmi br. 146 adresiranoj Luki Sorkočeviću, Franu Lukareviću i Đorđu Bartoli („sgovor jedan, ki duh stvori / u besjedu odriješenu / ki pročitivši ktite riti, / u tem pismu nova čina“). Po svemu sudeći, *odriješena bi besjeda* mogla biti Ranjinin naziv za *pismo nova čina*, tj. novi stih kojime eksperimentira, ali i prozu.³² Ranjina posvetu završava pjesmom

³⁰ O tome vidi P. Pavličić, *Skrivena teorija*, str. 61–97.

³¹ Kao što je spomenuto, pisao je Ranjina i na talijanskome jeziku, i to sonete, no čini se da mu pisanje talijanskih stihova nije bilo ni približno važno koliko pisanje i sastavljanje pjesničke zbirke na vernakularu, što se može zaključiti iz opsega zbirke i njezine eklektičnosti. Takav pristup ne začuđuje uzmu li se u obzir njegovi stavovi o pjesništvu i vlastitoj književnoj tradiciji.

³² Torbarina Ranjininu metričku inovativnost dovodi u vezu s događanjima u suvremenoj talijanskoj književnosti u kojoj se također eksperimentiralo s metrom. Smatra da je Ranjinin doticaj s knjigom *Versi et Regole della nuova poesia toscana* (1539) Claudija Tolomeija utjecao na njegovu ambiciju za traženjem novih metričkih rješenja. Smatra da Ranjinin naziv *odriješena besjeda* potječe od talijanskoga *verso sciolto*, koji je koristio talijanski pjesnik Giangiorgio Trissino (1478-1550) opisujući svoj nerimovani stih. Usp. Torbarina, *Italian influence on the Poets of the Ragusan Republic*, str. 187–189. Kombol pak upozorava kako *odriješena besjeda* ne označava „blank verse (verso sciolto)“ već prozu kojom je napisan predgovor. Usp. Mihovil Kombol, „Dinko Ranjina i talijanski petrarkisti“, *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 11, Zagreb 1932, str. 64–94, str. 94. Pavličić pak tvrdi:

posvećenom *Gospodinu Mihi Menčetiću, prijatelju i rođaku svomu* koja je ujedno i prvi pseudosonet u *Pjesnima razlikim*, o čemu će biti više riječi poslije.

„Jasno je, prema tome, da je pjesnička zbirka što je Ranjina šalje Menčetiću neka vrsta pokusnoga balona: u njoj ima nekih neobičnih tekstova, pa ako oni prođu, pokušat će naš pjesnik s još neobičnijima, naime s takvima koji su pisani u nerimovanom stihu, ili možda prozi, jer *odriješena besjeda* može značiti i to.“ P. Pavličić, *Skrivena teorija*, str. 125. Moguće je, dakako, oboje, pa ne bi valjalo donositi konačan i oštar sud već prihvatiti obje mogućnosti.

4. Talijanski uzori u Ranjininoj lirici

Ranjina je, kao što i sam navodi u proznome predgovoru, veći dio pjesama napisao upravo u Italiji, stoga valja istaknuti kako su upravo zbivanja u suvremenoj talijanskoj lirici uvelike utjecala na njegovo pjesništvo, pa samim time i na inovacije koje u njemu donosi. Talijanski utjecaji na Ranjinu nisu posve istraženi, zato što su zasigurno mnogobrojni i što ih je teško sa sigurnošću potvrditi i dokazati. Ipak, značajnih radova o talijanskim utjecajima na *Pjesni razlike* ima, stoga pomoću njih možemo oblikovati osnovni uvid u pjesničke modele i pojave koje je Ranjina preuzimao od suvremenih talijanskih pjesnika i osvijestiti koji su to pjesnici mogli biti. Prvi značajniji rad na tu temu Torbarinina je studija *Italian influence on the Poets of the Ragusan Republic* u kojoj se, pomoću usporedne analize tekstova, uočava jasan utjecaj talijanske lirike na naše stare dubrovačke pjesnike, a među njima i Dinka Ranjinu. Osim Petrarke i njegova *Kanconijera*, čija je poetika utjecala na stvaralaštvo gotovo svih naših renesansnih pjesnika, na Ranjinu su utjecali i talijanski dvorski pjesnici s kraja kvatročenta, tzv. strambotisti, poput Serafina Aquilana (1466–1500), Antonia Tebaldea (1463–1537), Benedetta Garetha zvanog Cariteo (1450–1514) ali i njihovi sljedbenici, potom Pietro Bembo (1470–1547) i njegovi sljedbenici, tzv. bembisti, te sljedbenici reformiranog končetizma koji su djelovali u drugoj polovici šesnaestoga stoljeća, poput Angela di Costanze (1507–1591), Galeazza di Tarsije, Berardina Rote i brojnih drugih.³³

Talijanski dvorski pjesnici s kraja kvatročenta, tzv. strambotisti, izvršili su snažan utjecaj na starije hrvatske pjesnike, pa tako i samoga Ranjinu.³⁴ Jedan od najzastupljenijih amoroznih diskurza u našoj starijoj ljubavnoj lirici, srednjovjekovna semantika dvorske ljubavi, po svoj je prilici preuzet upravo iz talijanskog pjesništva s kraja kvatročenta.³⁵ Za Ranjinu je

³³ O talijanskim utjecajima na Ranjinino pjesništvo vidi navedenu studiju J. Torbarine, *Italian influence on the Poets of the Ragusan Republic*, str. 142–197; Josip Torbarina, „Petrarca u renesansnom Dubrovniku“, u: *Petrarca i petrarkizam u slavenskim zemljama – Petrarca e il petrarchismo nei paesi slavi*, ur. F. Čale, Zagreb–Dubrovnik, 1978, str. 3–14; M. Kombol, „Dinko Ranjina i talijanski petrarkisti“, *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 11, Zagreb 1932, str. 64–94; M. Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb 1961, str. 178–184; Smiljka Malinar, „Dinko Ranjina i talijanski pjesnici“, *Književna smotra*, Zagreb 1996, str. 136–141.

³⁴ Nazvani tako prema posebnome pjesničkom obliku folklornoga porijekla strambottu kojim su se navedeni pjesnici često služili uz oblike poput *rispetta* i *barzellette*. Usp. T. Bogdan, *Ljubavi razlike*, str. 141. Strambotisti, tj. dvorski pjesnici nazivaju se još i aragonskim pjesnicima prema napuljskome dvoru aragonske dinastije oko kojega su bili okupljeni. Usp. S. Malinar, „Dinko Ranjina i talijanski pjesnici“, str. 136.

³⁵ Usp. T. Bogdan, *Ljubavi razlike*, str. 135.

pak, u svjetlu njegovih reformatorskih nakana, važnija manira u kojoj spomenuti pjesnici pišu, i koja je mogla biti iznimno značajna za neke inovacije u njegovu opusu. Naime, za pjesnički je stil talijanskih dvorskih pjesnika karakteristična manira dosjetke i stilska artificijelnost, što im je osiguralo oznaku končetizma ili sečentizma.³⁶ Dok su Ranjinini domaći književni prethodnici bili suzdržani prema uporabi dosjetke, Ranjinina je inovativnost dobila maha upravo pisanjem pjesama u takvoj, končetoznoj maniri. Uporabom dosjetke u razmjerno velikom broju tekstova, ona postaje prepoznatljivom karakteristikom njegova pjesništva. Osim Serafina, Tebaldea i Caritea, na Ranjinu su, dakako, utjecali i njihovi sljedbenici, poput Serafinova učenika Pamphila Sassa ili pak Olimpa da Sassoferrata.³⁷ Pjesnička manira strambotista gubi na popularnosti već početkom 16. stoljeća i izlazi iz književne mode, no zamijenit će je nova struja, utemeljena na povratku izvornoj poetici Petrarkina *Kanconijera* i njegovu spajanju s neoplatonizmom. Središnja ličnost nove pjesničke manire, talijanski pjesnik Pietro Bembo, sprovodi reformu ljubavnoga pjesništva utemeljenu na renesansnome klasicizmu te reformu talijanskoga pravopisa svojim doktrinarnim djelom *Prose della volgar lingua*.³⁸ Reakcija je to na polidiskurzivnost ljubavnoga pjesništva s kraja kvatročenta i eklektičnost koja odstupa od poetike Petrarkina *Kanconijera*. Bembo inzistira na povratku imitaciji – vrhovnome kanonu umjetnosti, s Petrarkom kao središnjim pjesničkim idealom.³⁹ Zagovara i napuštanje dotad popularnih pjesničkih oblika poput spomenutog strambotta i rispetta u svrhu kultiviranja plemenitih metričkih formi poput soneta, kancone i sestine.⁴⁰ Bembova reforma iznimno je uspješno prihvaćena, njegov je kanconijer *Rime* (1530) stekao golemu popularnost, a sam Bembo postao pjesnički uzor. U proučavanjima Bembova utjecaja na Ranjinino pjesništvo postoje neslaganja koja se ponajviše tiču toga koliko se Ranjina uopće oslanjao na Bembovu poeziju i koliko je od nje, ako uopće jest, preuzimao. Torbarina, koji inače drži da je Ranjina izraziti petrarkist, što je dakako pretjerano generaliziranje i neselektivno baratanje samim pojmom petrarkizma, u svojoj studiji o talijanskim utjecajima na naše starije pjesnike posvećuje čitavo poglavlje Petrarki i Bembu, odnosno njihovu izravnome utjecaju na Ranjinu. Donosi niz

³⁶ *Ibid.*, str. 141.

³⁷ J. Torbarina, *Italian Influence on the Poets of the Ragusan Republic*, str. 146–147; „Petrarca u renesansnom Dubrovniku“, str. 8.

³⁸ Usp. S. Malinar, „Dinko Ranjina i talijanski pjesnici“, str. 136.

³⁹ U svojem dijalogu *Gli Asolani* (1505) navodi i kategorizira nekoliko amoroznih diskurza, ističući neoplatonistički kao vrhovni. Usp. T. Bogdan, *Ljubavi razlike*, str. 219.

⁴⁰ J. Torbarina, *Italian Influence on the Poets of the Ragusan Republic*, str. 150.

usporednih primjera u kojima se očituje Ranjinino preuzimanje od Bemba ili pak Petrarke, što upućuje na to da je Bembova reforma ostavila značajnijega traga na njegovo pjesništvo.⁴¹ Kombol pak smatra kako Bembova reforma nije imala značajnijega utjecaja na Ranjinu niti njegovo pjesništvo išta više obiluje petrarkističkom poetikom negoli je to slučaj kod naših starijih lirika, primjerice Menčetića.⁴² Koliko je Ranjina izravno preuzimao od Bemba, i je li uopće preuzimao, nije moguće sa sigurnošću tvrditi, no smatram da to u ovome slučaju nije ni potrebno. Da su Bembo i njegovi sljedbenici ipak izvršili određen utjecaj na Ranjinu, na ovaj ili onaj način, mogle bi upućivati pjesme u *Pjesnima razlikim* u kojima je zastupljena neoplatonistička koncepcija ljubavi. Neoplatonizam se u domaćoj, ali i stranoj književnoj historiografiji dugo izjednačavao s petrarkizmom te se nije promatrao kao zasebna vrsta amoroznoga diskurza. Iako se u obama slučajevima radi o idealističkoj koncepciji ljubavnoga odnosa, ne valja ih izjednačavati.⁴³ U neoplatonizmu izostaje antinomičnost ljubavnoga odnosa koja je ključna za petrarkistički amorozni diskurz, a svjetovna se ljubav percipira kao radostan doživljaj. U neoplatonističkoj koncepciji ljubavnoga odnosa žena, čija je ljepota božanskoga porijekla, djeluje kao posrednica između zaljubljenika i onostranosti.⁴⁴ Zemaljska ljubav tako djeluje isključivo u svrhu uspona prema apsolutu. Tekstova koje bismo mogli smatrati neoplatonističkima u Ranjinoj je pjesničkoj zbirci razmjerno malo, no na njihovu zastupljenost ipak valja obratiti pozornost.⁴⁵ U kontekstu Ranjininih reformatorskih nakana valja osvijestiti da se neoplatonizam kao koncepcija ljubavnoga odnosa u našoj starijoj književnosti prvi put u znatnijoj mjeri pojavljuje upravo u *Pjesnima razlikim*, dok će svoj vrhunac doživjeti u

⁴¹ V. *ibid.*, str. 150–160.

⁴² Usp. M. Kombol, „*Dinko Ranjina i talijanski petrarkisti*“, str. 94.

⁴³ U hrvatskoj je historiografiji donedavna bila praksa poistovjećivati svu ranonovovjekovnu ljubavnu poeziju s pojmom petrarkizma. Na problem i nedostatnost takve, neselektivne uporabe pojma petrarkizma i heterogenost amoroznih diskurza hrvatske renesansne poezije prvi je upozorio T. Bogdan koji je ponudio detaljnu podjelu koncepcija ljubavnoga odnosa zastupljenih u našoj starijoj ljubavnoj poeziji. Pritom je uputio na to da se petrarkizam u hrvatskom renesansnom pjesništvu manifestira kao samo jedan od oblika ljubavnoga odnosa i jasno ga, prema karakterističnim značajkama, razdvojio od ostalih koncepcija ljubavnoga odnosa koje naša renesansna poezija bilježi: srednjovjekovne semantike dvorske ljubavi, neoplatonizma i hedonističkog ljubavnog diskurza antičkoga porijekla. Detaljnije o podjeli renesansnoga ljubavnog pjesništva v. T. Bogdan, *Ljubavi razlike*, str. 101–145.

⁴⁴ Usp. *ibid.*, str. 72.

⁴⁵ Elementi neoplatonizma pojavljuju se npr. u pjesmama br. 10, 83 i 84.

pjesništvu Dominka Zlatarića.⁴⁶ To što je Ranjina u svoju zbirku uvrstio svega nekoliko neoplatonističkih tekstova ne čudi s obzirom na to da ga je iznimno privlačila končetozna poetika kvatročentističkih strambotista i neidealističke koncepcije ljubavi. Ranjina se, po svemu sudeći, htio okušati u pisanju pjesama u duhu poetike koja je u određenome periodu činila pjesničku modu, što bembizam svakako jest. Bembizam sredinom stoljeća gubi na važnosti i snazi. Zamijenjen je novim valom končetizma koji je pristigao s juga Italije, iz Napulja, na čelu s Angelom di Costanzom i Luigijem Tansillom.⁴⁷ S obzirom na to da je Ranjina velik dio svojega boravka u Italiji proveo u Messini, po svoj je prilici tamo došao u dodir i s pjesništvom reformiranih končetista.⁴⁸ Kratkim prikazom poznatih nam talijanskih utjecaja na Ranjinino pjesništvo, možemo oblikovati sliku o Ranjini kao eklektiku koji je uzimao sve ono što je bilo aktualno i priznato u svijetu književnosti da bi dokazao vlastitu književnu erudiciju i vještinu reproducirajući pjesničke obrasce koji su vladali suvremenom književnom scenom.

4.1. Teorija o klasičnome utjecaju

Na tragu talijanskih utjecaja na Ranjinu valja se kratko osvrnuti na tzv. teoriju o klasičnome utjecaju na njegovo pjesništvo, koja je našla svoje mjesto u nešto starijoj literaturi, s početka

⁴⁶ Dugo je u književnoj historiografiji dominiralo mišljenje o Hanibalu Luciću kao izrazito bembističkome pjesniku unatoč poetičkoj heterogenosti njegove zbirke ljubavne lirike, pa se čak tvrdilo da je „Hanibal Lucić jedan od najvjernijih europskih sljedbenika Bembova reformiranog petrarkizma“, S. P. Novak, *Povijest hrvatske književnosti*, str. 293. Takvo mišljenje gubi na legitimnosti uzme li se u obzir zastupljenost različitih koncepcija ljubavnoga odnosa u Lucićevim pjesmama, ali i utjecaj različitih pjesničkih škola. Također, u Lucićevu se ljubavnome kanconijeru ne pojavljuje neoplatonizam, ali se pojavljuje određena senzualnost, što dakako ne ide ukorak s poetikom bembizma. Lucić je ipak poznavao Bemba, ali ranoga Bemba i njegov dijalog *Gli Asolani* (1505) u kojemu još uvijek ima elemenata poetike karakteristične za talijanske dvorske pjesnike i koji prethodi pjesničkoj reformi. V. T. Bogdan, *Ljubavi razlike*, str. 197–207.

⁴⁷ J. Torbarina, „Petrarca u renesansnom Dubrovniku“, str. 5.

⁴⁸ Torbarina navodi konkretne pjesničke primjere koji dokazuju utjecaj reformiranih končetista na Ranjinu, posebice Lugija Tansilla. Više o tome vidi J. Torbarina, *Italian Influence on the Poets of the Ragusan Republic*, str. 142–197; J. Torbarina, „Petrarca u renesansnom Dubrovniku“, str. 3–13. Malinar ističe kako je na Ranjinu posebno snažno utjecalo pjesništvo Berardina Rote, pripadnika druge generacije južnotalijanskih končetista, od kojega preuzima končetističko oblikovanje i igralaštvo, katkad samo idejno, a katkad parafraziranjem čitavih stihova, dok dvije pjesme u potpunosti prevodi (br. 70 i 77). Usp. S. Malinar, „Dinko Ranjina i talijanski pjesnici“, str. 140.

20. stoljeća, i na čiju je manjkavost prvi upozorio Torbarina u svojoj već spomenutoj studiji o talijanskim utjecajima na naše starije lirike. Pri proučavanju naših renesansnih pjesnika postojala je podjela na one koji su se smatrali „starijima“ i čije je pjesništvo nastalo po uzoru na Petrarku i trubadursku poeziju, i na one koji su se smatrali „mlađima“ i čije je pjesništvo odraz antičkoga klasičnog pjesništva. Na temelju takve podjele Ranjina je pripadao potonjoj skupini, zajedno s Dominkom Zlatarićem. U njegovoj su se pjesničkoj zbirci intenzivno tražili izravni utjecaji klasične književnosti, što je dovelo do pogrešnoga vjerovanja u „teoriju o Ranjininoj fantastičnoj klasičnoj erudiciji“.⁴⁹ Torbarina navodi čitav niz razloga na temelju kojih su književni historiografi došli do takva pogrešnog zaključka, od kojih se kao najznačajniji ističe zastupljenost prijevoda i parafraza nekih klasičnih autora. U Ranjininoj zbirci doista postoji niz tekstova u kojima već u naslovu stoji da su preuzeti od antičkih pjesnika, ili pak onih u kojima samo navodi kako preuzima od grčkih pjesnika, ali ne spominje kojih. Također, Ranjina se referira na Platona već u samome predgovoru zbirke, što bi moglo navesti na pomisao da je izvornoga Platona čitao i proučavao. Ipak, promaklo je pristašama ove teorije osvijestiti da Ranjina nije znao grčki jezik, stoga nije mogao čitati, a onda ni prevoditi grčke originale.⁵⁰ Ne bi stoga bilo ispravno tvrditi da je Ranjina bio kakav klasični erudit s obzirom na to da je grčke originale preuzimao posrednim putem, najčešće iz talijanskih prijevoda. Torbarina navodi kako je između latinskih i talijanskih inačica Ranjina radije birao talijanske kako bi „stvorio što veći dojam s najmanje moguće uložena truda“.⁵¹ Torbarinin je stav prema Ranjini u tome kontekstu, kao i općenito prema Ranjininu preuzimanju od drugih autora, pretjerano oštar. Posve je jasno zašto je Ranjina preferirao talijanske predloške, s obzirom na to da je na talijanskome jeziku pisao i očito njime posve vješto baratao. Treba uzeti u obzir i prirodu latinskoga jezika koji je vezan za pismeno izražavanje i nije jezik govorne komunikacije, stoga je dakako bilo lakše „prevoditi“ s talijanskoga, što ne znači da je takva praksa nužno nepoželjna ili manje vrijedna.

⁴⁹ Usp. J. Torbarina, *Italian Influence on the Poets of the Ragusan Republic*, str. 167.

⁵⁰ Torbarina ističe kako Ranjina u naslovima pjesama navodi od kojih pjesnika preuzima tekst, a kod onih čije ime ne spominje koristi naziv „grčki spjevaoci“. Ključnim drži to što Ranjina ni na jednom mjestu ne spominje kako prevodi tekstove, već kaže da ih „uzima“. Također spominje kako je jednom prilikom talijanski prevoditelj Paolo la Badessa poslao Ranjini svoj prijevod *Ilijade* sa zamolbom da ga pokaže nekome tko bi ga mogao prepraviti i usavršiti. Da je Ranjina poznao grčki, mogao se ozbiljno uvrijediti na takav zahtjev. S obzirom na to da ga nije poznao, takva je zamolba bila posve legitimna. Usp. *ibid.*, str. 169.

⁵¹ Usp. *ibid.*

5. Eksperimenti i inovacije u *Pjesnima razlikim*

5.1. Inovacije na tematskoj razini

Kao što je spomenuto, Ranjinino se reformatorstvo, odnosno inovativnost proteže na nekoliko razina, od kojih je prva navedena tematska, odnosno sadržajna. Ranjinin opus tako sadrži nove teme, dotad nezabilježene (barem ne značajnije) u našoj renesansnoj lirici, poput mitološke koja svoje porijeklo pronalazi u antičkoj mitologiji, pastoralne koja je iznimno popularna u suvremenoj talijanskoj ljubavnoj poeziji i tema koje razgrađuju idealiziranu ženinu sliku, sve do mizoginije kojoj su posvećena čak dva pjesnička ciklusa u zbirci.⁵² Tome izboru valja dodati i pjesme koje pripadaju literarnoj satiri, a koje se po prvi put u našem starijem pjesništvu pojavljuju kod Ranjine. Pastirske i mitološke teme prve su u lirici naše starije književnosti zabilježene kod Ranjine, dok bismo primjere mizoginije i deidealizacije ženine slike mogli pronaći već u ljubavnoj lirici Šiška Menčetića. Ipak, ona je u Ranjine posve zaoštrena i dovedena do krajnjega vrhunca, pa bismo je mogli svrstati u tematsku inovaciju.

5.1.1. Pjesme s mitološkom temom

Mitološka tema pojavljuje se u pjesmi br. 156 u kojoj impersonalni kazivač donosi mitološku priču o Leandru i Heri, u ono doba vjerojatno poznatu široj obrazovanoj publici. Leandro, grčki mladić, svaku noć pliva ususret svojoj voljenoj Heri, jednoj od Afroditinih svećenica koja boravi u kuli s druge strane Helesponta, slijedeći svjetlo na vrhu kule. Pjesma započinje poznatom slikom Leandra koji radosno ide ususret svojoj voljenoj prateći plamen na vrhu kule (stihovi 1–4):

Čim more plivaše Leandro u noći
za toj, ku željaše, veselo moć doći,
gledajuć na jedan plam malahan ognjeni,
ki mu bi vazda sam put za dvor ljuveni.

⁵² T. Bogdan, *Ljubavi razlike*, str. 252.

Već u idućim stihovima situacija postaje po život opasna i Leandro shvaća da će, po svoj prilici, skončati. No, prije smrti obraća se moru i moli ga da mu ne uskrati ljubavnu radost, kad će mu već uskratiti život (stihovi 14–19):

Nu ako tolikoj ti sada na sviti
želiš mi život moj na svrhu doniti,
molju te, kroz tvoje tišine daj mi vlas,
da mogu od moje ja želje kušat slas,
a toga pak po tom kad prijam tu rados,
na uzvrati životom rastavi mu mlados.

Leandro želi „kušati slast“, što upućuje na to da teži vrhuncu ljubavi, odnosno ljubavnome združenju. Takvo je poimanje ljubavi poprilično senzualno i hedonističko, što nije neobično uzme li se u obzir da su prema mitu Leandro i Hera konzumirali ljubav na njegov nagovor, iako je ona bila svećenica. Zaljubljenik je, čije riječi donosi impersonalni kazivač, spreman mlad umrijeti nakon što iskusi radost. Priča o Leandro i Heri doista ima nesretan završetak. Leandro se utapa pod valovima usred oluje jedne zimske noći, nakon što vjetar gasi plamen na Herinoj kuli, a ona se, saznajući za njegovu sudbinu, baca s kule ne bi li mu se pridružila u smrti. Prije Ranjine ovako razrađenih tema iz mitologije nema u lirskome pjesništvu pisanome na vernakularu. S obzirom na to da nam je poznato da je Ranjina preuzimao sadržaje iz antičke književnosti i mitologije, i ova je pjesma mogla biti preuzeta.

Mitološke je tematike i pjesma br. 159 za koju Ranjina u naslovu kaže *Ovu pjesan ize iz Moskva, staroga spjevaoca grčkoga jezika*. Za ovu pak pjesmu Ranjina jasno ističe da je preuzima od grčkoga pjesnika, no to je preuzimanje, dakako, bilo posrednim putem. Ova čak 58 stihova duga pjesma započinje stihom koji omogućuje učenome čitatelju da odmah prepozna o kojoj se mitološkoj temi radi („Jednom se prigodi, onaj vil, ku pjena / na svitu porodi od mora studena“). Scena rađanja vile u morskoj pjeni odnosi se na mitološku temu rođenja grčke božice ljepote i požude Afrodite. Rođenje Afrodite, čiji je rimski pandan Venera, mitološka je tema koja postaje popularna u doba renesanse u književnosti i likovnoj umjetnosti. Tema je to koja je prikazana na jednoj od najpoznatijih renesansnih slika – *Rođenje Venere* (Sandro Boticelli, oko 1485). Ta je slika, nastala prema narudžbi za moćnu firentinsku obitelj Medici, vezana uz neoplatonističku misao o dvjema Venerama – nebeskoj i zemaljskoj, u kojoj je nebeska izvor božanske ljubavi, a zemaljska izvor tjelesne ljubavi. *Rođenje Venere* možda prikazuje alegoriju nebeske Venere, u kojoj je utemeljena božanska ljubav koja je važna sastavnica neoplatonističke filozofije o ljubavi. No, pjesma ne tematizira rođenje Afrodite, već potragu za

njezinim izgubljenim „čedom“ – Erosom, tj. Amorom („sve čedo ljuveno sgubila da biše, / rad koga svršeno u srcu cviliše.“). Lik se Amora često pojavljuje u renesansnoj ljubavnoj lirici, no uloga koju nosi najčešće je usko vezana uz ljubav, odnosno tematiziranje muško-ženskoga odnosa. U takvim ga pjesmama zaljubljenik krivi zbog toga što boluje od ljubavnih muka ili mu pak zahvaljuje što mu je omogućio da osjeti najljepšu životnu slast. Nerijetko se spominje njegova opaka i nemilosrdna narav zbog koje su mnoga srca probodena ljubavnim strijelama i gore u plamenome ognju ljubavi. Iako se radi o mitološkom liku, pjesme u kojima se Amor pojavljuje nisu nužno mitološke tematike, a njegova uloga postaje gotovo konvencionalna za ljubavni diskurz. U pjesmi br. 159 pak izostaje ljubavna situacija te se radi upravo o mitološkoj temi. Amor za kojime njegova majka traga ni na jednome se mjestu u pjesmi ne spominje eksplicitno, no da se o njemu radi lako je zaključiti putem opisa njegova izgleda i karaktera koji se proteže na nekoliko desetaka stihova, ali i samim time što se navodi da ga vila koja se porodila iz morske pjene naziva svojim čedom. Situacija je ispričana putem impersonalnoga kazivača, koji se najčešće pojavljuje u Ranjininim mitološkim i pastoralnim pjesmama, ali je široko zastupljen i na razini čitave zbirke.⁵³ Nakon kratka kazivačevog uvoda slijedi upravni govor božice Afrodite koja moli za pomoć u potrazi za sinom, zauzvrat nudeći izrazito senzualnu nagradu (stihovi 5–8):

I videć, na sviti da mira nije njoj,
umrlim praviti tuj vase ovakoj:
od sina ako glas bude mi tko dati,
od mene taj će čas lip celov prijati;

Senzualan se ton nastavlja u idućim stihovima, u kojima božica ljepote nalazniku nudi još vredniji dar (stihovi 9–12):

toli ga dovesti tko meni bude, znaj,
za svoje sve trude, ke uzme on tadaj,
ne samo prijat celov njegova hoće čes,
nu drugi, znaj darov, ki vredniji mnogo jes.

Iako se u tekstu ne otkriva o čemu se radi, lako je zaključiti da bi „darov, ki vredniji mnogo jes“ moglo biti krajnje ljubavno združivanje, kao izvor muške žudnje. Nije neobično da se takva

⁵³ Usp. T. Bogdan, *Ljubavi razlike*, str. 254–255.

senzualnost, inače karakteristična za hedonistički amorozni diskurz antičkoga porijekla, pojavljuje u pjesmi koja nastaje prema antičkome predlošku, bez obzira na to što se radi o ljubavnoj tematici koja je u ovome slučaju samo posredna. Ranjina je i inače bio sklon neidealističkim koncepcijama ljubavnoga odnosa, što se očituje u nizu pjesama u kojima se aludira na muško-žensko ljubavno združivanje ili pak do njega i dolazi.⁵⁴ Zanimljivo je da se senzualne aluzije u ovoj pjesmi ne izriču iz usta kakva muškarca koji žudi za ženom, već iz usta božice strasti i ljepote. Nakon toga slijedi nekoliko stihova u kojima je Amor fizički prikazan kao mlado čedo, tamne kose i puti te žestokih očiju, a potom poduži opis njegove naravi. Tipičan je to opis Amora kao nemilosrdnog i prevrtljivog bića, kakav se često pojavljuje i u ljubavnoj lirici (stihovi 21–26):

Slatku rič svim čini, besjedu kad tvori,
nu u srcu to mu ni, što ustim govori.
U njemu čudna moć na svitu sve živi,
utažit ni ga moć, kada se razgnjivi.
Kadgod stvar ku stvara, djeluje ter čini,
vuhveno sve vara i laže i hini.

Amorova je nemilosrdna priroda toliko snažna da nije poštedio ni vlastitu majku (stihovi 33–38):

Malahat luk ima i na njem malu stril,
s kom se mnokrat prima, i nebu da da cvil.
S trkačom zlatime, gdi se strile hrane,
nalipom ke zlime sve su zlo trovane;
ke buduć ognjene, njimi se tač brani,
da mnokrat i mene, svu mater, izrani.

Afrodita upozorava onoga tko ga pronađe, da se pazi njegovih suza i osmijeha, jer su varljivi, kao i njegovog poljupca, jer će mu zatrovati srce.

Pjesma br. 160. pobudila je nešto više interesa u našoj književnoj historiografiji od prethodnih dviju, posebice u kontekstu Ranjinina posrednoga preuzimanja „antičke“ literature. Nju Torbarina uzima kao primjer Ranjinina površnog klasičnog znanja, što obrazlaže naslovom

⁵⁴ V. *ibid.*, str. 259–260.

pjesme i mogućim porijeklom njezina izvornika. Naslov pjesme glasi *Pjesan ova kaže, da riječi božije u sebi nijesu protivne; izeta iz Pulča spjevaoca grčkoga*. Naime, iako Ranjina tvrdi kako preuzima od nekog grčkog pjesnika Pulča, u samome Valjavčevu izdanju *Pjesni razlikih* ispod pjesme stoji napomena da se ne radi o grčkome, već talijanskome pjesniku Luigiju Pulciju.⁵⁵ Iako je Valjavac bio u pravu da izvorni tekst ne pripada grčkome autoru, nije pak uspio ispravno detektirati autora izvornika. Na to da je riječ o izvoru latinskoga, a ne talijanskoga porijekla, upozorio je Torbarina koji navodi kako je izvorna pjesma uspješno atribuirana srednjovjekovnome pjesniku Matthaesu Vindocinensisu, što je autorima poput Maixnera i Kasumovića promaklo u tumačenju porijekla predložka Ranjinine pjesme.⁵⁶ Ono što dakako nije posve sigurno i što ostaje na nagađanju jest s kojega je točno predložka Ranjina preuzeo navedeni tekst. Naime, radi se o pjesmi koja se još od 12. stoljeća širila putem raznih rukopisa, a u ranome je činkvećentu stekla iznimnu popularnost. Pjesma je tijekom 15. i 16. stoljeća nekoliko puta prevedena na grčki i talijanski jezik i objavljivana zajedno s latinskim originalom.⁵⁷ Komparacijom mogućih predložaka i Ranjinine verzije pjesme, Torbarina dolazi do zaključka da se Ranjina po svemu sudeći koristio latinskim originalom u kombinaciji s talijanskim prijevodom L. Alamannija iz 1532. godine i/ili anonimnim talijanskim prijevodom koji je zabilježio Claudio Tolomei u *Regole de la nuova poesia toscana* (1539).⁵⁸ Do latinskoga je originala najvjerojatnije došao koristeći se izdanjem *Epigrammata* J. Lascarisa u kojemu se nalazi poboljšana inačica grčkoga prijevoda zajedno s latinskim originalom.⁵⁹ U tome izdanju je latinskome originalu pridodan naslov *Pulicis poetae antiqui*, dok u grčkoj inačici stoji „ερμαφρόδιτος“ što je Ranjinu moglo dovesti do zabune u određivanju originala.⁶⁰ U pjesmi se tematizira rođenje i smrt Hermafrodita – mitskoga bića koje utjelovljuje muški i ženski spol, sina boga Hermesa i božice Afrodite, čiju kombinaciju imena nosi.⁶¹ Prema grčkome mitu

⁵⁵ U napomeni stoji: „Ne grčkoga; biće to talijanski pjesnik iz Florence Luigi Pulci, ali mi izvor pjesmi naći nije pošlo za rukom.“ *Pjesni razlike*, SPH, Zagreb 1891, str. 90.

⁵⁶ Usp. J. Torbarina, *Italian Influence on the Poets of the Ragusan Republic*, str. 171.

⁵⁷ Usp. *ibid.*, str. 172–173.

⁵⁸ Usp. *ibid.*, str. 172–175.

⁵⁹ Usp. *ibid.*, str. 172.

⁶⁰ Torbarina, opet pretjerano strogo, naziva Ranjinu „beskrupuloznom“ zbog pogreške u atribuiranju pjesme koja mu se potkrala i zamjera mu nedovoljno poznavanje „grčkoga duha“ uopće. Ranjina jest pogriješio u atribuiranju pjesme, no ne bi ga valjalo nazivati beskrupuloznom zbog postupka imitacije, što je u doba renesanse naprosto konvencija u književnosti. Usp. J. Torbarina, *Italian Influence on the Poets of the Ragusan Republic*, str. 176.

⁶¹ Usp. Diodorus of Sicily, *The library of history*, prijevod C. H. Oldfather, London 1953, str. 360.

nimfa Salamakida pokušala je zavesti nevinog Hermafrodita koji se kupao u njezinu izvoru, no nakon što joj se on pokušao oduprijeti zgrabila ga je i zamolila je bogove da ih zauvijek združe. Bogovi su joj uslišili molitvu i spojili njihova bića u jedno čime je Hermafrodit postao dvospolno biće – muškarac i žena u jednom.⁶² Lirski je subjekt pjesme sami Hermafrodit, čije se ime ni na jednome mjestu eksplicitno ne spominje, koji u prvome licu iznosi priču o sebi.⁶³ Nakon uvodne misli Hermafrodita, iznose se replike bogova koji njegovoj majci predviđaju što će roditi (stihovi 1–8):

Biv bređa mnom mati, otide za mir svoj
u bogov prašati, što se će rodit njoj.
Febo joj hti riti: od tebe, ženo, znaj,
muška se roditi glava će na svit saj;
a Marte: žena će od tebe iziti,
na svitu koja će svim se moć viditi.
Juno pak moljena reče joj za tima:
polumuž polžena rodit se teb' ima.

Zanimljivo je da se u pjesmi javljaju imena triju božanstava, no dva su porijeklom iz grčke mitologije – Feba i Juno, tj. Junona, a Marte, odnosno Mars, pripada rimskoj mitologiji i pandan je grčkome Aresu. Bogovi stoga nagovješćuju majci, po svemu sudeći Afroditi, da će roditi i muškarca i ženu, što se doista i zbilo („I tako zgodi se. Kad se ja porodih, / u meni vidi se i žena i človik.“). Prva se polovica pjesme, dakle, odnosi na Hermafroditovo rođenje, a u drugoj polovici pjesme bogovi nagovješćuju njegovu smrt (stihovi 11–15):

Opet još prositi ide ih mimo toj,
kom imam svršiti ja smrti život moj.

⁶² Priču o Hermafroditu i nimfi Salamakidi zapisao je Ovidije u četvrtoj knjizi svojih *Metamorfoza*. Usp. Nazon, Publije Ovidije, *Metamorfoze*, prev. Tomo Maretić, Zagreb 1907, str. 93–97.

⁶³ Iako se u Ranjininoj verziji ne imenuje Hermafrodit, već je na čitatelju da, služeći se svojim klasičnim znanjem, prepozna o kojemu je liku iz mitologije riječ, u predlošcima kojima se Ranjina najvjerojatnije služio jasno se navodi da se radi o Hermafroditu. U latinskome originalu stoji „Hermaphroditus eram“, u Alamannijskoj talijanskoj inačici „Giunon dicendo; Ermafrodito fui“, a u anonimnome talijanskome prijevodu iz *Regole da la nuova poesia toscana* piše: „L'uno e l'altra: io nato Hermafrodito fui.“ Usp. J. Torbarina, *Italian Influence on the Poets of the Ragusan Republic*, str. 173.

Marte krs, Juno mač, a Febo voden kraj
reče joj, kroz hud plač dat mi će smrtni vaj.
I toj se sve takoj na pokon jur sgoti:

Pjesma funkcionira kao svojevrsan epitaf, odnosno nadgrobna pjesma, koju sam Hermafrodit „pjeva“.⁶⁴ Završni distih zaključuje posmrtnu pjesmu osnovnim motivima koji su obilježili Hermafroditovu smrt i život (stihovi 23–24):

Sgoti se meni tač, da svrših ja moj vik
kroz vodu, krs i mač, biv žena i človik.

Pjesma broj 201, naslova *Zgovor od duše s Karantom*, napisana je u dijaloškome modusu. Replike se izmjenjuju između Duše koja pati zbog neuzvraćene ljubavi i Karonta, odnosno Harona, lađara iz podzemnoga svijeta koji prevozi duše umrlih preko rijeke Stiks. Duša moli Harona da je prevede preko rijeke Stiks, jer umire od „zle ljubavi nemile“, no Haron je odbija, jer ne prevozi one koji umiru od ljubavi, odnosno žive duše („Ljuvene ne općim ja privazat nikada, / inamo pođi tja, za te nać plav sada.“). Ovu je pjesmu Tomislav Bogdan svrstao među Ranjinine končetozne tekstove, utemeljene na dosjetki. Končetoznost se pjesme očituje u završnoj replici Duše koja glasi (stihovi 13–16):

D. Još da ti ne ćeš toj, priću val studeni,
er imam tolik broj od strila u meni,
da ću moć malo stav na kraju ovamo
sagradit s vesli plav za doći pak tamo.

Strijeje, kojima je ranjena Duša, tipični su metaforički motiv u renesansnoj ljubavnoj poeziji. U ovome pak slučaju metafora ljubavnih strijela doslovno je shvaćena i dovedena do realizacije, pa zaljubljenik tvrdi kako će od strijela sagraditi vlastitu splav s veslima kako bi se preveo preko rijeke Stiks. Njegova argumentacija počiva na motivskoj igri u kojoj doslovno shvaćanje metaforičkoga dovodi do semantičkoga apsurd. Torbarina je u ovoj pjesmi prepoznao utjecaj talijanskoga pjesnika Bartolomea Cavassica (1480–1555) u čijoj se pjesničkoj zbirci pojavljuje

⁶⁴ Torbarina pjesmu naziva „Hermafroditovim epitafom“, a njezin je izvornik napisan u obliku epigrama. J. Torbarina, *Italian Influence on the Poets of the Ragusan Republic*, str. 171.

tema dijaloga na pragu Tartara, koju Ranjina preuzima, koja je bila popularna u pjesništvu dvorskih pjesnika, a kasnije i burlesknih pjesnika.⁶⁵ Kombol pak smatra da navedena Ranjinina pjesma pokazuje sličnosti s jednim strambottom Marc' Antonia di Santa Severina te da je ne bi valjalo povezivati s Cavassicom.⁶⁶

Sličnoga je tona pjesma br. 255, naslova *Razgovor, ki čini duša stražnikom od pakla*, u kojoj dijalog vode Duša i Kerber, mnogoglavi pas koji je u grčkoj mitologiji čuvar podzemlja. Siže pjesme sličan je onome u pjesmi br. 201, no u ovome slučaju Duša moli Kerbera da joj otvori vrata i pusti je u pakao da se odmori od zla koje ju je snašlo – neuzvraćene ljubavi. Kerber na to odgovara (stihovi 15–20):

- Č. Vrati se na svit taj odavle za tvoj lik,
er ovdí ne ulazi, tko nosi oganj vik.
- D. Ter što ću, boga rad, reci mi, činiti,
kad gori opeta budu se vratiti?
- Č. Počni opet iz nova vernije ljubiti,
er pravo ljubljen, znaj, ti hoćeš tuj biti.

Duša, odnosno zaljubljenik, ne vjeruje da će mu to pomoći jer „ona neharna milosti ne ima plam“. Kerber mu kaže da ako mu se voljena gospoja ne smiluje i ne uzvratí ljubav, da „protiv njoj razgniv' se svako zlo želeći.“ Pjesma završava Kerberovim obećanjem da će ga, ukoliko ne bude ljubljen, pustiti u podzemlje, pročišćenog od ljubavnog ognja (stihovi 31–32):

- Č. Na vječne sve stvari kunu t' se i obitam,
da te ću upustit ne noseć s tobom plam.

Torbarina upućuje na to da je ovaj motiv čest u pjesmama satiričkoga tona koje obrađuju kakvu političku temu, primjerice u pjesništvu talijanskoga pjesnika Antonia Camellija, zvanog il Pistoia, ali i općenito u pjesništvu talijanskoga činkvečenta. Navodi kako je tu temu upravo od Cavassica Ranjina naučio koristiti u ljubavnoj lirici.⁶⁷

⁶⁵ Usp. J. Torbarina, *Italian Influence on the Poets of the Ragusan Republic*, str. 147.

⁶⁶ Usp. M. Kombol, „Dinko Ranjina i talijanski petrarkisti“, str. 78.

⁶⁷ Usp. J. Torbarina, *Italian Influence on the Poets of the Ragusan Republic*, str. 148.

5.1.2. Pastoralne pjesme

Osim mitološke tematike kao inovaciju Ranjina u svoj lirski opus uvodi i pastoralne teme. Osobita je to lirski vrsta koja je bila izrazito popularna u talijanskome pjesništvu sa sredine 16. stoljeća.⁶⁸ Ranjina je poticaj za pisanje pastoralne ljubavne lirike mogao dobiti putem opusa Bernarda Tassa, od kojega znamo da je preuzimao, ili Benedetta Varchija.⁶⁹ Za pastoralnu je ljubavnu liriku karakteristično da su protagonisti amoroznih situacija pastiri i pastirice, a sama se radnja zbiva u otvorenome arkadijskome prostoru. S obzirom na to da bi takav opis mogao navesti na krivi trag da je pastoralna ljubavna poezija srodna pjesmama na *narodnu*, valjalo bi upozoriti na to da se u ovome slučaju radi o posredovanju iz visoke književne kulture, u konačnici antičke, dok se u pjesmama *na narodnu* imitira pjesnički model iz književnoga folklora.⁷⁰ Koliko nam je poznato, Ranjina je prvi renesansni autor koji se okušao u pisanju ovoga tipa pjesništva na hrvatskome jeziku, dok je njegov dubrovački suvremenik Sabo Bobaljević Glušac pisao pastoralnu liriku na talijanskome jeziku.⁷¹ Pastoralna se lirika u *Pjesnima razlikim* pojavljuje unutar ciklusa *Pastirske pjesni* (br. 46–50), u kojemu su sve pjesme nenaslovljene osim posljednje koja nosi naslov *Djevojka govori*, te nakon ciklusa pojedinačno (br. 211, 277, 385 i 386). Prve četiri pjesme ciklusa *Pastirske pjesni* karakterizira impersonalan pripovjedač koji pripovijeda priču iz pastirskoga svijeta ili pak svojim iskazom komentira opsežniji upravni govor pastira koji opisuju svoje amorozne situacije. U pjesmi br. 46 pripovjedač izvještava o susretu pastira s pastircama pored izvora vode, u idiličnome otvorenom ambijentu (stihovi 1–6):

Pastir, ki skriva vik sve drage ljuvezni,
 cić da mu hud človik bil ne bi s boljezni,
 našad se na vodi jedan dan jur liti,
 na koju dohodi imanje sve piti,
s pastirkami tance stavi se igrati,
 ter drage pjesance veselo spjevati

⁶⁸ Usp. T. Bogdan, *Ljubavi razlike*, str. 262.

⁶⁹ Usp. *ibid.*

⁷⁰ Usp. *ibid.*

⁷¹ Usp. *ibid.*

U pastoralnoj lirici ambijent čine zelene livade, potoci bistre studene vode, hladovina i sl., a aktivnosti u kojima se sudionici pastirskoga svijeta nalaze najčešće su ples u kolu i pjevanje. Često se baš u takvim situacijama rasplamsava ljubav nekoga pastira prema odabranoj pastirici, kao što je to slučaj u spomenutoj pjesmi br. 46 (stihovi 7–9):

i kolo tuj vodeć na travi zeleni
ne moguć trpet već svoj oganj ljuveni,
koji mu zle sile podijeli neprave,

Za Ranjininu je pastoralnu liriku karakteristična nota hedonizma i senzualnosti, pa tako pastir promatra svoju dragu u nagome i erotičnome izdanju, primjerice u pjesmi br. 47 (stihovi 1–8) :

Spila je kamena, ku sunce ne peče,
a iz nje studena voda van sve teče.
Iz dvora takmeno u čudnoj tišini
toj dubje zeleno ljeti joj hlad čini.
Pastirka ma mila gdje mi se ukaza
sva gola sred vrila deri tja do pasa,
u komu tuj kupljuć put bijelu hladaše,
čim stado plandujuć pod borjem ležaše.

Ili pak odvažno preuzima situaciju u svoje ruke ne bi li zadovoljio svoju ljubavnu žudnju i osjetio ljubavnu slast (br. 46, stihovi 7–14):

i kolo tuj vodeć na travi zeleni
ne moguć trpet već svoj oganj ljuveni,
koji mu zle sile podijeli neprave,
od svoje primile pastirke gizdave
jedan drag celov lip ukrade krijuće,
kim diže zli nalip sve iskre goruće,
i toli nje usti on slatke tuj nađe,
da pjesni ne pusti, dokli dan pozade.

Senzualnost je eksplicitna i u pjesmi br. 48 u kojoj pastir zahvaljuje i slavi ljubav jer mu je njegova vila uzvratila naklonost i ispunila žudnju (stihovi 5–14):

o ti, ka na svit saj ljubav nam porodi,
ostaviv vječni raj, po komu ti hodi,
vazda ću činit ja, uz tvoj dom prisveti
da budeš od cvitja svaki broj vidjeti;
i nosit na tvoje toj divno kamenje
od stada sve moje najprvo rođenje,
uzrokom pokoli od tvoga plamena
mnome se poboli moja vil ljuvena,
i meni ne brani pod granam dubja stav
nje ures izbrani uživat za ljubav.

U pjesmi br. 49 iznosi se dugačak upravni govor nekog pastira koji blagoslivlja i hvali „vodu studenu“ jer jer kraj nje napokon ugašena njegova „želja“ (stihovi 1–6):

Ovi dan primili, ki skrati me trude,
kamenak da bili bilježat vik bude,
kraj vode studene danas se ugasi
želja ona, ka mene žestoko porazi.
Od mene hvaljena u sve ćeš bit hvale,
o vodo studena među sve ostale.

Iako nije eksplicitno izrečeno, utažena se želja najvjerojatnije odnosi na nekakav oblik zadovoljenja pastirove ljubavne žudnje koje se najvjerojatnije zbilo pored kakve rijeke. Sretan zbog uzvraćene naklonosti, pastir se u formi blagoslivljanja obraća studenoj vodi oko koje pastiri i pastirice često plešu i pjevaju (stihovi 15–18):

Pastiri, ljuvezni koji su poznali,
njih medne vik pjesni uza te spjevali,
i tance njih mile kon tebe nepristav
gizdave sve vile vodile za ljubav.

Iako pastiri itekako pate zbog „ognja ljuvenoga“ i „zla ljuvena“, njihova je ljubav često uzvraćena ili se barem uzvratanje priželjkuje na senzualan način, stoga je i sam doživljaj ljubavi radostan, a narativ amorozne situacije vedroga tona. Pjesma br. 50, koja je prijevod jedne pjesme talijanskoga pjesnika Luigija Tansilla, posljednja je u ciklusu *Pastirske pjesni* te se

ponešto razlikuje od prethodnih četiriju. Naime, kako sam naslov *Djevojka govori* upućuje, lirski je subjekt pjesme ženskoga roda. Radi se o personaliziranome ženskome kazivaču koji promatra amoroznu situaciju između pastira i pastirice i izvještava o njoj. Situacija se, dakako, odvija u idiličnome arkadijskome ambijentu (stihovi 1–6):

Jedan dan šetaje po lugu zelenu,
za rados gledaje na vodu studenu,
upazih kon vira, ki bistro viraše,
jednoga pastira gdi ranjen ležaše
na krilu vil jedne, ka srcem tužnime
u suze neredne plakaše nad njime.

Promatračica, koja sebe opisuje kao „djeвица [ja] mlada“ pritajeno prati razvoj prilično tragične situacije između dvoje zaljubljenika. Kazivačica u upravnome govoru iznosi tužan dijalog između pastira i pastirice u njegovim posljednjim trenucima života (stihovi 25–38):

Pastir taj videći, da blizu smrti jes,
rič ovu kti reći pri neg ga skrati čes:
o vilo, ljepotom ka se mož svud slaviti,
ni mi, znaj, životom mučno se rastavit,
istom da u tvome srcu ja na sviti
za ko godi brime moć budu živiti.
A vila, ku poraz čemeran opteče,
čuvši taj snižan glas rič ovuj tuj reče:
ako nas ki svu moć uzbude skratiti,
kako će igdar moć sam drugi živiti?
i ako u tvomu sve srcu živu ja,
a tva čes u momu živiti se dostoja;
i ki si čas moja, budući umri ti,
kako ću moći ja bez tebe živiti?

Unatoč tragičnim okolnostima i u ovome slučaju dolazi do izmjenjivanja nježnosti, kao što to biva u pastoralnoj lirici, no njoj slijedi neočekivano razrješenje situacije (stihovi 43–50):

I tako cvileći zgodí se čudna stvar,
do danas ku reći ja ne čuh nikadar:

celove pastir taj pokonje vili toj
dajući na svit saj prikрати život svoj,
kojega i vila životom sadruži,
toli čes nemila duši joj prituži.
Tač oba umriše, jednoga sgubiv mač,
drugoga, ki biše bolježljiv, grozan plač.

Za razliku od prethodnih četiriju pjesama, ova pjesma završava u izrazito tragičnome tonu, simultanom smrću ljubavnoga para.

Preostale četiri pjesme u kojima se očituje pastoralna tematika donose različite amorozne situacije. U pjesmi br. 211 neutralni pripovjedač izvještava o zaljubljenome pastiru i iznosi njegov iskaz u upravnome govoru. Pastir, kojemu ljubav očito nije uzvraćena, sjedeći pod borom pored rijeke, zaziva boga s molbom da ga oslobodi ljubavne patnje i ispija vino u njegovu čast (stihovi 5–10):

o bože jedini, ki naj pri kti dati
red pravi, istini za vino rađati,
napijam ove tri čaše u tve sad ime,
iz kojih vince vri s pjenami čudnime,
neka me tvom moći, ku na svit svi slave,
ljuvene nemoći daj malo izbave.

Nakon ritualnog ispijanja vina, molbe mu bivaju uslišane (stihovi 11–14):

I rekši toj, on čas na usta postavi
čašu, ka kroz nje slas svu mu svis zatravi
čineći, da mu san na oči tih dođe,
ki čini ljuven plam svim s njega da pođe.

U pjesmama br. 277 i 385 prevladava hedonistički ton te zaljubljenik, koji je ujedno i lirski subjekt, uživa u ženskoj naklonosti. Uzvraćena se naklonost iznimno erotično i eksplicitno očituje u pjesmi br. 277, jednoj od najsenzualnijih pjesama u Ranjininoj zbirci, u kojoj lirski subjekt, kako bi, tobože, pomogao vili u nevolji, siše njezine bijele grudi. Pjesma se navodi u cijelosti:

Čuj svak stvar, ka milim sgodi se u viku:
ljetnji dan jednom ja šetav sâm uz riku
upazih gorsku vil, gdi gola i bosa
poje tač idaše s vijencome vrh kosa:
sad mlijeko na prsi gdi mi trud posila,
da čedo ko imam, voljno bih dojila.
Čuvši ja, gizdava što veli taj vila,
koja je ljepotom sve vile dobila,
jur kako milostiv mladac, li patiti
ne mogu, da nitko zlo ima na sviti,
vas smućen milostju otidoh naglo k njoj,
ma me sram sreće sprid, ter smutih razum moj,
nu paka vrkši stid stah bliže kon vile,
ter usti me ponih na prsi nje bile,
počinuv na svrsi reče mi ka za toj:
o vridni vrhu svih pastiru dragi moj,
tobom se ma mlados sad slavi i diče,
er meni taj se lik priklada i sliče.

Eksplicitna erotika i senzualnost koja se pojavljuje u ovoj, ali i znatnome broju pjesama u zbirci uopće, porijeklo vuče iz antičke književnosti iz koje je preuzeta ili neposredno ili posredovanjem talijanske lirike.⁷² U pjesmi br. 385, napisanoj u polimetričnoj formi u kojoj se izmjenjuju šesterac i dvanaesterac, kakvih je mnogo u Ranjininoj zbirci, senzualnost je manje naglašena, no ipak se radi o zaljubljenikovu uživanju u naklonosti „gizdave pastirke“ (stihovi 14–22) :

U toj ti iznenad njekime skrovenim
načinom iskoči iz drače Ljubav taj
u zmije prilici, otrovni s kom je vaj.
Tuj ona slavna vil
od straha u moj kril
pobježe i shrani
život svoj izbrani,
a ja si, vaj meh, moj

⁷² Usp. T. Bogdan, *Ljubavi razlike*, str. 159.

izgubih u mucu odveće nerednoj.

Polimetrična je i pjesma br. 386 u kojoj lirski subjekt promatra pastiricu kako pere platno na rijeci usred zelene arkadije. Svjesna pastirova pogleda pastirica bježi i skriva se, a on ostaje pogođen ljubavlju (stihovi 14–17):

a jadan ja ostah kako dub u gori,
koga moć vihra sgar na zemlju obori,
od ke sad na sviti
stvari, jaoh, spomena čini me zlo mriti.

5.1.3. Literarna satira

Uz Ranjinu se u literaturi, osim izrazite reformatorske nakane, ističe pojam autorske samosvijesti koja se očituje u proznom predgovoru zbirci, ali i samim pjesmama. T. Bogdan ističe: „Kod Ranjine je, proizlazilo bi iz takvih sumnji, zapravo najnovija autorska samosvijest, svijest o tome da je književnost evolutivna, da neki književni postupci zastarijevaju i bivaju nadomješteni novijima.“⁷³ Svijest o tome da je pjesniku omogućeno da unutar književnoga stvaralaštva promijeni kurs i okuša se u pjesničkim novim obrascima, pa makar preuzetim iz strane književnosti, ponajviše se očituje u Ranjinim literarnim satirama. Literarna se satira definira kao: „(...) oni sastavi u kojima se napadaju, osuđuju ili izruguju književni plagijatori, loši pjesnici i književni kritičari.“⁷⁴ Literarnu je satiru u renesansnome pjesništvu na hrvatskome jeziku prvi i jedini pisao upravo Dinko Ranjina.⁷⁵ Analizom Ranjininih literarnih satira uviđa se obrazac prema kojemu su one oblikovane, počevši od govornika koji uvijek direktno i osobno napada jednoga protivnika, što se očituje već u naslovima koji ističu tipiziranost i literarnost situacije opisane u pjesmi ili tipski karakter napadnutoga. Neki od naslova glase: *Jednomu, ki pjesni Šiškovce i Džorine osvojaše* (br. 106), *Jednomu, ki ništa ne učini, a tuđe sve huli* (br. 107), *Jednomu zavidniku* (br. 171), *Jednomu tih zavidnika* (br. 178)

⁷³ *Ibid.*, str. 250.

⁷⁴ Lahorka Plejić Poje, *Zaman će svaki trud. Ranonovovjekovna satira na hrvatskom jeziku u Dubrovniku*, Zagreb 2012, str. 104.

⁷⁵ Usp. *ibid.*, str. 105. Elementi su literarne satire prepoznati u poslanici Marina Držića Sabu Nikolinovu, a literarne je satire na talijanskome jeziku pisao Ranjinin dubrovački suvremenik Sabo Bobaljević Glušac.

i dr.⁷⁶ Adresat u Ranjininim satirama uvijek ostaje neodređen i neidentificiran, pa se daje zaključiti da se radi o „literarnim konstruktima kojima ne treba tražiti referenta u zbilji.“⁷⁷ O Ranjininoj pjesmi *Jednomu ki ništo ne učini, a tuđe sve huli* (br. 107) bilo je dosta govora u literaturi, stoga što se u njoj snažno očituje Ranjinina svijest o gore spomenutoj evolutivnosti književnosti. Adresat je pjesme neki kritičar koji ne stvara vlastitu književnost, a tuđu, po svoj prilici Ranjininu, kudi. Kazivač mu se suprotstavlja prozivajući ga već u prvome stihu („Jadovni zleče moj, zavidos s kim bjesni, / za zle prem tolikoj ne scijeni me pjesni“). Lik kritičara koji ne piše svoje pjesme, a pritom kritizira tuđe, topos je preuzet iz antičke i humanističke poezije.⁷⁸ Pjesma obiluje općim mjestima literarne satire poput prvoga lica jednine, polemičnoga tona i agresivnoga stava prema protivniku, ironiziranja i sl.⁷⁹ Lirski subjekt ironizira pjesnički jezik starije dubrovačke lirike i odbacuje ga, citatom koji obiluje deminutivima i motivima folklornoga porijekla (stihovi 3–8):

Ak' u njih ni sada onijeh sve riči,
kim staro nekada brijeme se tač diči:
„Svitlušto sunačce, rozice, diklice,
ljuveno srdačce, grimizna svilice,
za što me tač verna ostavi, moj venče,
krunice biserna, moj zlaćen prstenče?“

Predbacuje kritičaru to što se njegov pjesnički ukus temelji na, u prethodnim stihovima navedenim, zastarjelim književnim postupcima i što ne valorizira novu književnu modu. Kako bi opravdao nedostatak starih pjesničkih formula u svojem pjesništvu, promjenu u književnoj modi uspoređuje s promjenama u prirodi (stihovi 9–18):

U ova vremena, moj hudi tamniče,
druga sad imena naše pjesni diče,
jer jak lis u cvitju, tač nijedna na svit saj
u jednome bitju ne trpi običaj.
Također i riči, kime se jur nekad

⁷⁶ U literarne se satire, osim navedenih pjesama, ubrajaju i pjesme br. 172, 177, 179–181, 182, 183, 368. Usp. *ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Usp. *ibid.*, str. 108.

⁷⁹ *Ibid.*

stara svijes diči, u scijeni nijesu sad.
I ove sad, ke veće jesu, znaj, scijenjene,
s vremenom bit neće od družih primljene.
Razliki svit ovi, ki trpi svoju čes,
sve veći i novî, što godi na njem jes.

Većina Ranjininih satiričkih pjesama, pa tako i ova, završava distihom u kojemu se elaborira pouka (stihovi 19–20):

Tim ne kteć rug biti svijem spjevcom na svit saj,
kad što hoć huliti, prî dobro razmišljaj.

Ranjinina literarna satira, dakle, obiluje općim mjestima i pokazuje dosljednu konvencionalnost unutar žanra, pa je i sama metalirika koja se u njoj pojavljuje fikcionalna. Ipak, Ranjina izrazito često tematizira književnost i iznosi vlastite stavove o književnome stvaralaštvu, svojem i tuđem, i u pjesmama koje nisu satirične. Radi to u pjesničkim poslanicama, primjerice Franu Lukareviću i Maroju Mažibradiću (br. 151 i 154), u kojima piše o pjesničkoj besmrtnosti i spominje Šiška Menčetića i Džoru Držića, a na Menčetićevo se i Držićevo pjesništvo posebice osvrće u dvama ciklusima nadgrobnica (br. 162–170) u kojima je posebno naglašena njegova svijest o razlici između poetskoga stila dvojice pjesnika.⁸⁰

5.1.4. Kritika žena i mizogini diskurz

Iako je ljubavna lirika najzastupljenija lirska podvrsta u *Pjesnima razlikim*, književna je historiografija kao zanimljivu isticala i Ranjininu satiričnu liriku, smatrajući samoga Ranjinu jednim od značajnijih satiričara naše starije književnosti.⁸¹ Uvidom u njegov opus, ustanovljeno je da se Ranjina okušao u gotovo svim podvrstama satire. Tema koja je svoje mjesto našla u njegovim satiričnim pjesmama jest kritika žene i ženske prirode, koja u nekim slučajevima vodi i do mizoginije. Iako ne bismo mogli reći da se mizoginija u našoj renesansnoj književnosti prvi put pojavljuje tek u Ranjininu opusu, ipak će kod njega po prvi put biti posve zaoštrena i

⁸⁰ Usp. T. Bogdan, „Dinko Ranjina kao književni kritik“, str. 226.

⁸¹ Usp. L. Plejić Poje, *Zaman će svaki trud*, str. 38–39.

dovedena do krajnjih granica. Elementi se mizoginoga diskurza, no u znatno manjoj i slabijoj mjeri, pojavljuju u pjesništvu Ranjinina dubrovačkoga prethodnika Šiška Menčetića.⁸²

Osuda ženina ponašanja, verbalni napadi, kritika ženske prirode i odbacivanje ljubavi snažno se odražavaju u pjesmama dvaju posebno naslovljenih ciklusa: *Ovdi pjesni slide, u kojih se zlim ženam ruga* (br. 58–67) i *U ovih pjesneh zlim ženam rug tvori* (br. 270–276). Iako se pjesme navedenih ciklusa u kojima se „ruga“ zlim ženama mogu smatrati satiričkim, one su najčešće uvjetovane nekim muško-ženskim odnosom, u kojemu je muškarac nezadovoljan i frustriran, pa bismo ih mogli promatrati kao „polemičan završetak jedne ljubavne priče (fiktivne, naravno), pri čemu muški govornik napada gospoju zbog odbijanja“.⁸³ Lirski se subjekt u pjesmama agresivno i nametljivo obraća gospoји s „vilo, gospođe žestoka, zviru žestoka“ i sl. prozivajući je zbog koječega. U pjesmi br. 61 kazivač napada i žestoko osuđuje vilu *ka se s nekijeh rasipaše a svoga prijatelja ljubiti veće ne ktijaše* iznoseći sud o njezinoј lošoj i iskvarenoj naravi (stihovi 1–6) :

Vilo, ka tve blude na mjesto zlo stavi,
velmi si zloćude i hude naravi,
tvrda je tva zloća od veće zle svijesti,
er samo hoć voća nezrela sve jesti;
znaj, voće nezrilo jedući ki traju,
usta im nemilo zlo gorka ostaju.

Lirski subjekt, najvjerojatnije iz ljubomore, napada vilu jer ljubi „nezrelo voće“, što bi upućivalo na mlađe muškarce, nakon čega se koristi poslovičnim izrazom ne bi li potkrijepio svoju osudu.⁸⁴ Kazivačeva mržnja prema ženi doseže svoj vrhunac u završnim stihovima pjesme br. 273 (stihovi 7–10):

ter čuju u meni sad rados ja velju

⁸² Za Menčetićevu je liriku karakteristična heterogenost amoroznih diskurza i sklonost neidealističkim koncepcijama muško-ženskog odnosa: „Njezin protagonist prolazi kroz brojna amorozna stanja, od prvoga pogleda na gospoju i zaljublivanja preko konzumacije ljubavi sve do duboka razočaranja, odbacivanja ljubavi, čak i mizoginije.“ T. Bogdan, *Ljubavi razlike*, str. 150.

⁸³ L. Plejić Poje, *Zaman će svaki trud*, str. 39.

⁸⁴ Ranjina je inače „sklon sentencioznome diskurzu“ te se u njegovoj lirici često pojavljuju maksime preuzete iz popularne kulture ili literarnih izvora. Usp. T. Bogdan, *Ljubavi razlike*, str. 254–255.

stojeći svaki dan u dragu veselju,
gdi nidna tvoja stvar već draga ni meni,
mržeći na tebe kao gnjiv pakleni.

Kazivač, osim odabrane gospoje, napada i proziva čitav ženski rod, što je jasan izraz mizoginije (br. 67, stihovi 1–4):

U dare sve ljuvene, pravo se svud pravi,
da su svud zle žene neharne naravi,
i da svak još ima za mučenje pakljeno,
ženami tko zlima gre služiti ljuveno.

Ženina je narav toliko zla da je uzrok svega lošega što se na svijetu zbilo, pa uzrokuje čak i razdor između čovjeka, dakle muškarca, i boga (stihovi 9–12):

Nigda se nijedno zlo ni na svit sgodilo,
u koje uljezlo nije ženske ko dilo.
Žena bi stvar prika, ka vrh sve naravi
u omrazu človika s višnjime postavi.

Osim žene, kao adresat pjesama u kojima se upućuje kritika prema ženama pojavljuje se i muškarac, u ulozi neprijatelja ili prijatelja, ovisno o kontekstu situacije. Tako se u pjesmi br. 62 lirski subjekt obraća nekome neprijatelju *koji se ludo zahvaljivaše imat jednu ženu, ka svomu ljuvenu pravu vjeru držaše* upozoravajući ga da se kloni njegove vile (stihovi 1–4):

Ti, koji domome sve živiš opako,
ne mo' se sa mnome natjecat nikako
o ovu vil, ka bjega nigdare tva ne bit,
ere ćeš na svega sa mnome izgubit.

Narodnom izrekom neprijatelju daje do znanja da se uzalud trudi jer njegova draga neće ljubiti dvojicu u isto vrijeme (stihovi 13–14):

Koliko hoć posila', po kom hoć nju zvati,
ne da ma kobila vik dvjema jahati.

U pjesmi br. 63 lirski se subjekt obraća nekome prijatelju, referirajući se na žensku lakomost i navodeći pritom značajne biblijske likove i njihove vrednote, koji su minorni u odnosu na moć novca:

Što se si, znanče moj, reci mi sad uprav,
zadal prem tolikoj odveće u ljubav?
Da s' Jusep dobrotom, Salamun mudrosti,
Apsalon ljepotom a Sanson jakosti,
ne dajuć pak blaga, bil' ne bi meu nami
družba tva vik draga zlijem hudijem ženami.
Tijem da te po sve dni zla huda ne tište,
tuj ljubav odženi, ka mjedi sve ište.

Ženska se lakomost tematizira u nekoliko pjesama navedenih ciklusa o ženama, a L. Plejić Poje ih svrstava u „mizogine satire na lakome žene“.⁸⁵ Iako većina Ranjininih mizoginih pjesama poštuje moralnu normu u kojoj se kritiziraju nemoralni i neprihvatljivi obrasci ženskoga ponašanja, u principu je uzrok mizoginih stavova muškarčevo nezadovoljstvo kao posljedica ženskoga odbijanja i neuzvratanja naklonosti.⁸⁶

5.2. Inovacije na metričkoj razini

Veliku inovativnost na formalnoj razini Ranjina pokazuje raznovrsnim metričkim rješenjima. Osim prevladavajućega stiha dubrovačkoga renesansnoga pjesništva – ternirano fraziranog dvostruko rimovanog dvanaesterca, koristi dubrovački dvanaesterac bez unutrašnje rime u više od stotinu pjesama, zatim piše znatan broj polimetričnih pjesama, uvodi raznovrsne, u našoj lirici nepoznate ili pak iznimno rijetko upotrebljavane metre poput četverca, šesterca ili četrnaesterca (8+6), a sastavlja i figuralnu poeziju, tzv. *carmina figurata* te gotovo stotinu grafičkih soneta.⁸⁷

U Ranjininoj je zbirci razmjerno velik broj polimetričnih tekstova napisanih u naizmjeničnim dvanaesticima i šesticima, što je prva uporaba samostalnoga šesterca u našem

⁸⁵ L. Plejić Poje, *Zaman će svaki trud*, str. 47.

⁸⁶ Usp. *ibid.*, str. 43.

⁸⁷ Usp. T. Bogdan, *Ljubavi razlike*, str. 252.

renesansnom pjesništvu. U *Pjesnima razlikim* takvo se stihovanje pojavljuje izolirano, ali i u zasebnim skupinama, primjerice u pjesmama br. 30–36. Sve su pjesme navedene skupine nenaslovljene, osim pjesama br. 35 i 36 koje pripadaju ciklusu *dipartita* i nose naslov *Odiyeljenje*. Za uvid u primjer metričkoga oblikovanja navodi se pjesma br. 30 u cijelosti:

Gospoje svih vila,
iz oči iz tvojih izleti zla strila,
ka mi prem nemilo srce je ranila.
Ko stravom, ni riječi,
toliko zlo se zled unutra upriječi,
tuj ranu žestoku ne može da izliječi.
Za to te ja molju,
s milosti da s tvojom u pomoć, čim bolju,
pristati ti budeš na moju nevolju,
neka svak na sviti
reče, čas za tvoju visoko poniti:
virno vik ovakoj pravo je služiti.

Navedena je pjesma sastavljena od 12 stihova, pravilnom izmjenom po jednoga šesterca i dvaju uzastopnih dvanaesteraca. Iz firentinskoga je izdanja vidljivo da je pjesma podijeljena u četiri strofe po tri stiha, pa se metričko podudaranje postiže među istovrsnim strofama. Po identičnoj su shemi oblikovane i pjesme br. 31, 33, 35 i 36, samo različite duljine, dok se u pjesmi br. 32 dvanaesterci i šesterki izmjenjuju nepravilnim redosljedom (stihovi 1–10):

Vil želi tač mu zled,
er kad god ukaže meni se jur mila,
cić muka da moja ne bi se svršila.
A kad rat gnjiva nje me srce uvridi,
žestoka jes toli,
da mnom se ne boli,
dokli god smrti me biljege ne vidi;
kad li pak, gdi zblidi,
upazi smrtni jad nevoljnu mu mlados,
tada mi ukaže milosnu svu rados.

U pjesmi se, pak, br. 34 izmjenjuju jedan šesterički i jedan dvanaesterački stih (stihovi 1–12):

Toliko velmi jes,
o vilo, tvoj ukras na svitu meni drag,
er se ja velmi blag
zovu, kad vidim ga za moju dobru čas.
Ni žuđu ino stav
tuj uza nj, nego ga sve gledat za ljubav.

Cić toga veliku
sve tugu ja patim, kada sam daleče
od tebe, ka reče
zvati se ma milos u vike za diku
ljubavi, ka ne će
da zla har služi se vernu vik nameće.

Navedena je pjesma također strofična – podijeljena je u strofe po šest stihova koje započinju šestercima. U takvim je polimetrično oblikovanim pjesmama zadržana vanjska rima, dok unutrašnja rima izostaje. Fališevac navodi da je uzor za takve pjesme Ranjina pronašao u talijanskoj kanconi, kod Petrarke, u kojoj se izmjenjuju dvanaesterci i sedmerci.⁸⁸ Polimetrične su pjesme smještene i u nizu pjesama br. 348–353 i sve su utemeljene na dosjetki, osim pjesme br. 352. Nakon njih nastavlja se niz polimetrično oblikovanih pjesama, br. 354–359, no u kombinaciji osmeraca i četveraca. Sve pjesme nose naslov *Oda*, osim pjesme br. 355 koja je naslovljena *Gospodinu Franu Gunduliću* i sve su redom ljubavne tematike. Pjesme su oblikovane tako da se nakon svakog trećeg, ili pak u slučaju pjesme br. 354 svakog četvrtog, osmeračkog stiha nadodaje četverosložni završetak (stihovi 1–10):

O gospoje svijeh gospoja,
kojoj dah se sam za slugu,
već ne moguć trpjet tugu,
tuj, ku s tebe mlados moja
sveđer pati,
silan ti sam sad kazati,
neka pozna tva lipota,
u koj tuzi od života
bitje moje sve se trati

⁸⁸ Usp. Dunja Fališevac, *Ivan Bunić Vučić*, Zagreb 1987, str. 91.

tebi dvore.

Navedena je pjesma jedan od rijetkih snažnih primjera srednjovjekovne semantike dvorske ljubavi u Ranjininoj zbirci. Na primjeru navedene pjesme vidljiva je metrička shema u kojoj osmerački stihovi dobivaju svoj četverački završetak, ali i neuobičajeno grafičko oblikovanje. Jedina je ovo pjesma koja dobiva četveroslog nakon svakog četvrtog stiha, dok se u ostalim pjesmama četveroslog pojavljuje nakon svakog trećeg stiha. Za primjer navodi se pjesma br. 357 u cijelosti:

Oh koliko često za man
uzdisat' se taj zlo vidi,
ki vil lijepu i noć i dan
 dvoreć slidi.
Pokli ova, prid kom blidi
sunca svitlos, ne će vike
da izliči moje vridi,
 kim ni slike,
niti hoće, da dvi rike
ustave se, koje svak čas
davaju mi rad nje dike
 žestok poraz.
O svitovne vi mladosti,
trikrat, petkrat priblažene,
kim znat dano ni grkosti
 zle ljuvene.

Ranjina sastavlja i figuralnu poeziju, tzv. *carmina figurata*, za koju je karakteristično da je pjesma grafički organizirana tako da svojim oblikom podsjeća na neki predmet. Artificijelan je to tip oblikovanja pjesme koji potječe još od doba helenizma.⁸⁹ Najpoznatiji primjer Ranjinine figuralne poezije jest pjesma br. 361 koja u izdanju SPH slijedi grafički oblik tiskanoga izvornika i o kojoj je u literaturi bilo dosta govora. Sadržaj pjesme slijedi tradiciju petrarkističkog amoroznog diskurza – u njoj se zaljubljenik obraća Amoru čija ga strijela to jače probada što mu više služi, a služiti mu mora jer mu je tako određeno s neba. Radi se o

⁸⁹ Bratislav Lučin, „Marulićevi palindromski epigrami u svjetlu tradicije“, u: *Republika*, 57 (2001), 11–12, str. 262–269, str. 262.

konvencionalnom sadržaju, u kojemu Ranjina slijedi tradiciju, a koji je pak podređen formalnome eksperimentiranju, stoga neće biti potrebe za njegovom detaljnijom analizom. Tekst pjesme br. 361 donosi se u cijelosti:

Strila,
tva, nemila
ljubavi, meni
ne da pokoj vik žuđeni
da mogu kušat, kako se prima
svim tima, ke za dvor svoj dvorit vazima.
Nu trudan moj stupaj to gore sve mori
sve što joj bolje život moj dvori
ki zaruči čes od nebi,
da služiti tebi
u sve trude
bude.

Već na prvi pogled jasno je da se radi o grafički i metrički neobičnoj i, za našu dotadašnju stariju književnost, nekonvencionalnoj pjesmi. Stihovi se nižu od najkraćeg prema najdužem, pa onda obrnutim redoslijedom opet prema najkraćemu. Prvi se stih sastoji od samo dva sloga, što može biti dio nekog dužeg stiha. Drugi je stih sastavljen od četiri sloga, što čini pola osmerca. Treći se pak stih sastoji od pet slogova, što čini peterac ili dio deseterca 5+5. Četvrti je stih napisan u osmercu. Peti je napisan u desetercu 5+5. Šesti je stih ternirano frazirani dvanaesterac, a takav je i sedmi kojime započinje gotovo isti niz „unazad“, sve do dvosložnoga stiha. Gotovo isti, ali ne potpuno, zato što je deseti stih „da služiti tebi“ napisan u šesteru umjesto u petercu koji bi trebao slijediti osmerac u devetome stihu.⁹⁰ Na metričkoj razini ova pjesma predstavlja svojevrsan eksperiment i sintezu čitavog metričkog repertoara dotadašnje domaće književnosti s dodatkom novih tipova redaka, a mogli bismo je, kako Pavličić kaže, smatrati i „jednom od najpolimetričnijih pjesama starije hrvatske književnosti“.⁹¹ Što se pak oblika pjesme tiče, o njemu se u literaturi podosta pisalo, baš kao i o obliku ostalih potencijalnih

⁹⁰ Da je deseti stih napisan u šesteru, a ne u petercu promaklo je P. Pavličiću pri analizi pjesme br. 361 u kojoj navodi da osmercu slijedi peterac, kao što mu prethodi u početnome redoslijedu. Vidi: Pavao Pavličić, „Dinko Ranjina kao manirist“, u: *Barokni pakao*, Zagreb 2003, str. 11–30, str. 25.

⁹¹ Usp. *ibid.*

primjera *carmina figurata* u *Pjesnima razlikim*. Matija Valjavac koji priređuje zbirku za izdanje u SPH ispod pjesme piše: „vanjsko lice ove pjesme je prema licu nekijeh pjesama u grčkoj antologiji“.⁹² Valjavac se osim toga o obliku pjesme ne izjašnjava, no promotrimo li njezin oblik koji se vjerno donosi iz prvoga izdanja zbirke, možemo uočiti kako on podsjeća na vršak strijele – motiv kojime se otvara sama pjesma. Ivan Kasumović koji je prvi uočio i opisao specifično grafičko oblikovanje nekih Ranjininih pjesama, pjesmu br. 361 donosi u drugačijem grafičkom obliku negoli je zapisana u izdanju SPH, s centriranim stihovima, i pridaje joj oblik lastavičjeg jajeta.⁹³ Kasumović Ranjinino figuralno pjesništvo dovodi u vezu s *Anthologia palatina*, tj. *Grčkom antologijom* u kojoj su zabilježeni izvorni primjeri *carmina figurata*.⁹⁴ S obzirom na to da u *Grčkoj antologiji* nema pjesama u obliku Amorove strelice, smatrao je da ona mora prikazivati nešto drugo, u navedenoj antologiji zabilježeno, stoga odabire lastavičje jaje kao rješenje, zanemarujući pritom da u pjesmi nema riječi ni o lastavici niti o kakvom jajetu. Kasumovićev prijedlog u literaturi nije prihvaćen i najvjerojatnije je da se radi o Amorovoj strijeli, tj. vršku strijele.

Figuralnim bi se pjesmama mogle smatrati i pjesme br. 362 i 363. One su u literaturi, u odnosu na pjesmu br. 361, bile manje proučavane. Pjesma br. 362 također se sastoji od dvanaest stihova i sadržava gotovo identičan stihovni repertoar kao prethodna. U ovom slučaju stihovi se nižu od najdužeg prema najkraćem, pa onda opet prema najdužem. Sadržaj je još jednom konvencionalno ljubavni – zaljubljeni lirski subjekt koji je u službi vilinoj pati zbog neuzvraćene ljubavi, a ona za njega postaje nevolja i bolest („Podnošu zlu boles, nevolju i tugu / dav se vili moj u dvor za slugu“). Oblik koji je u ovoj pjesmi prepoznat u literaturi jesu Amorova krila, i doista, pjesma svojim izgledom podsjeća na krila boga Ljubavi koji se u pjesmi i spominje. Ovako glasi i izgleda pjesma:

Podnošu zlu boles, nevolju i tugu
dav se vili moj u dvor za slugu,
ke počtenje i lipota
vrh moga života

⁹² Usp. str. 171. u *Pjesni razlike* (SPH).

⁹³ Usp. Ivan Kasumović, *Utjecaj grčkih i rimskih pjesnika na dubrovačku liričku poesiju*, Rad JAZU (203), Zagreb 1914, str. 157–245, str. 216.

⁹⁴ Kasumović je bio pristaša teorije o klasičnome utjecaju na starije dubrovačke lirike, pa tako i na Ranjinu. Njegov je pristup proučavanju utjecaja na Ranjinino pjesničko stvaralaštvo lišen svjesnosti o Ranjininu nepoznavanju grčkoga jezika i posrednom preuzimanju grčkih uzora iz prijevodnih inačica.

vlas nad svima
ima.
Ljubav,
mnju, ne će prav
da razlog učini
ćića da me pri rasčini
tugome jadnom zla boles moja
ka prijat vik ne da dobra mi pokoja.

Amorova bi se krila dalo prepoznati i u idućoj pjesmi, br. 363, koja se sastoji od tri strofe po deset stihova u kojima se izmjenjuju osmerci i četverci, a koja započinje obraćanjem lirskoga subjekta Amoru („Nu pogleda', o Ljuvezni“). Osmerci su postavljeni na početak i završetak svake strofe, a središnji dio čine četiri četverca. Valja spomenuti da su u pjesmama br. 362 i 363 neki pak prepoznali i oblik luka. Iako se ne može sa sigurnošću reći koji je točno oblik Ranjina želio predočiti u svojim figuralnim pjesmama, smatram da to i nije toliko važno, baš kao ni točan izvor figuralne poezije od kojega je preuzimao, a o kojemu je bilo dosta rasprave u dosadašnjim analizama. Pitanje je li Ranjina uzor za pisanje ovakvoga tipa poezije uzeo iz antičke tradicije u talijanskom prijevodu ili je poticaj došao iz suvremene talijanske književnosti, ostaje otvoreno. S obzirom na to da je napisao svega nekoliko tekstova u maniri figuralnoga pjesništva, ne bi valjalo donositi zaključke o tome da je u takvome načinu pisanja poezije vidio nekakvo važno rješenje, već bi se iz toga dalo zaključiti da je bio posebno zainteresiran za eksperimentiranje i poigravanje metrom na raznovrsne načine. Činjenica da se odlučio za pisanje ovakvog tipa pjesništva dotad nepoznatog u hrvatskoj književnosti, što je svojevrsna inovacija, upućuje na to da mu je bilo važno da se profilira upravo kao eksperimentator i odvažan autor, onaj koji može i slijediti književnu tradiciju i nametnuti nešto novo. Takav je dojam mogao ostaviti ponajviše na književne znalce svojega doba, one koji su pratili tadašnju književnu modu, posebice talijansku, i koji su njegove eksperimente, ali i samu želju za pronalaženjem novih pjesničkih rješenja mogli prepoznati i vrednovati.⁹⁵

Ranjina se služi četrnaesterem (8+6) pišući četiri pjesme u stilu pjesama *na narodnu* (br. 335–338). Iako je četrnaesterac karakterističan metar za folklorno pjesništvo i iako se pojavljuje već u *Zborniku Nikše Ranjine*, također u pjesmama *na narodnu*, njegova je uporaba prije Ranjine anonimna, stoga je ovo prvi slučaj pisanja autorskih četrnaesteračkih stihova. Prvim trima pjesmama pridodaje naslov *Pjesan od kola*, dok je posljednja nenaslovljena. U tim

⁹⁵ Usp. P. Pavličić, „Dinko Ranjina kao manirist“, str. 27.

je pjesmama napuštena unutrašnja rima, dok je rima na krajevima četrnaesteraca redovita u gotovo svim pjesmama. Iako sve četiri pjesme obiluju folklorizmima, djelomično se oslanjaju i na poetiku umjetno oblikovanoga pjesništva.⁹⁶ Ono što Ranjinine pjesme *na narodnu* čini srodnima ostatku njegove umjetnički oblikovane ljubavne lirike jest zastupljenost personaliziranoga kazivača u prvome licu jednine, naspram impersonalnoga pripovjedača kakav je karakterističan u folklornome pjesništvu.⁹⁷ U trima je pjesmama (br. 335, 337, 338) kazivač muškoga roda i obraća se voljenoj vili obasipajući je epitetima i nadimcima od milja. Za primjer se navode stihovi pjesme br. 337 (stihovi 1–8):

O kamenu dragi, vridni mjesta istočnoga,
ki usađen sveder stojiš posred srca moga,
ckleni, bistri, tih Dunaju, koga s obi strane
sjene borja i javorja, guste lipe grane,
drag pokoju, u kom drži ljubav svoje krilo,
cesarice srca moga, moja rajska vilo,
moje glave meko uzglavje, moje čisto zlato,
i trudima svim mojima moja ljupka plato.

Navedena je pjesma izvrstan primjer srednjovjekovne semantike dvorske ljubavi u kojoj se zaljubljeni lirski subjekt dodvorava i jadikuje svojoj vili ne bi li iznudio zasluženu nagradu za svoju ljubavnu službu (stihovi 31–34):

Tim kameno srce omekšaj i plam ljuven primi,
ter njim s mene hude trude naglo spravna snimi,
davši meni za svu moju vernu i dvornu službu,
da se s tobom jednom mogu otaj stat u družbu.

Tako čist i gotovo „školski“ primjer artificijelnoga amoroznog diskurza također upućuje na to da Ranjinine *pjesme od kola* ponešto duguju i umjetničkome pjesništvu. Ranjina je u svoju pjesničku zbirku uvrstio nekoliko ljubavnih tekstova ženskoga glasa, a takva je i četrnaesteračka pjesma br. 336 u kojoj neka „djeвица mlada“ pripovijeda o svojem ljubavnome susretu s ranjenim „mlacem“ (stihovi 1–4):

⁹⁶ Usp. T. Bogdan, *Ljubavi razlike*, str. 261.

⁹⁷ Usp. *ibid.*

Iduć gorom u prošetu ja djevica mlada
sjutra zorom, kad u pjesni slavic boli sklada,
nađoh mlaca gdi ležaše u dubravi gusti
izranjena trovnom strilom, ku zao gusar pusti.

U Ranjininim pjesmama *na narodnu* ljubavna situacija najčešće ima sretan ishod ili pak kazivač takav ishod priželjkuje, što otvoreno sugerira voljenoj vili, primjerice u pjesmi br. 338 (stihovi 29–34):

nu ja tebi sad se obitam, moja kruno svita,
tako od vuka gladna ne bil' stada ma odnita,
nikad ne će moja mlados drugu vilu služiti',
da bih znao još moj život ka zloj smrti združiti';
istom k meni mladu željnu hotij tako doći,
od koga ćeš svim vesela k stanu tvomu poći.

Lirski subjekt argumentira iskrenost svojih osjećaja time što odbija neku drugu vilu koja je htjela njegov vijenac, što je metafora za ljubav. U pjesmama *na narodnu* izostaje ljubavna patnja, ali i eksplicitna senzualnost, pa tako zaljubljenik ili zaljubljenica od voljene osobe traže i dobivaju znak naklonosti, primjerice vijenac.⁹⁸

Nešto više od sto pjesama napisao je Ranjina služeći se dubrovačkim dvanaestercem, ali bez unutrašnje rime. Iako u većini dvanaesteračkih pjesama poštuje tradiciju dvostruko rimovanoga ternarno fraziranoga dvanaesteraca, u dvanaesteračkim pjesmama, međutim ne svim, nakon broja 230 gubi se unutrašnja rima.⁹⁹ Unutrašnja se rima u prvome dijelu zbirke gubi i u prethodno opisanim polimetričnim pjesmama u kojima se izmjenjuju dvanaesterci i šesterci. Primjera za takve pjesme je odista mnogo, stoga se za primjer navode stihovi jedne kraće pjesme, br. 240:

Kad godi gdi pride tve lice pribilo,
svak mu se poklanja gledaje na nj milo.

⁹⁸ Motiv poklanjanja vijenca ili rosne trave umjesto uzvraćanja naklonosti pojavljuje se u anonimnim pjesmama *na narodnu* u *Ranjininom zborniku*. V. T. Bogdan, *Ljubavi razlike*, str. 186.

⁹⁹ Usp. Divna Mrdeža Antonina, „Stih u pjesništvu Dinka Ranjine u kontekstu metrike petrarkističkoga pjesništva“, u: *Umjetnost riječi*, LIII (2009), 1–2, str. 29–46, 34.

Kad li rič govorit ku stane tva mlados,
može svu srdnu vlas utažit za rados.
Ljubav stat ne može bez tvoje milosti,
to li ju pomaga moć od tve liposti;
er kad luk hoće oteć, vazda uzme na sviti
po očih tvih omjer za dobro strijeliti.

Navedena je, tipično ljubavna pjesma zadržala ternarno frazirani dvanaesterac, međutim gubi unutrašnju rimu, dok vanjska ostaje. Napuštanje unutrašnje rime izrazito je revolucionarno, uzme li se u obzir da nijedan Ranjinin pjesnički prethodnik ne odstupa od konvencionalnoga dvostruko rimovanog dvanaesterca. Ranjina i u ovome slučaju pokazuje svoj osobit odnos prema književnoj tradiciji koju preuzima i alternira na svoj način, s težnjom da stvori nešto, u našem podneblju, posve novo.

5.3. Pseudosoneti

Svetozar Petrović još je šezdesetih godina 20. stoljeća, u svome radu *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti*, pokušao na ispravan način postaviti pitanje zašto u našoj starijoj književnosti nema soneta i odgovoriti na nj, razmatrajući sve dotad navedene razloge za neprodiranje najznačajnijeg talijanskog metričkog oblika u opus naših najvažnijih starijih pjesnika. Takvo se pitanje u književnoj historiografiji posebice postavljalo zbog iznimne povezanosti, pa moglo bi se reći i ovisnosti hrvatske renesansne književnosti o talijanskoj. U svome radu Petrović analizira jedina tri, njemu u to doba poznata, primjera i pokušaja pisanja soneta u našoj starijoj književnosti. Radi se o sonetima zabilježenima u *Ranjininu zborniku* pod br. 732, 733, 734, 735, 736 i sonetu ubačenom u pirnu dramu numeriranu kao br. 740, koje Petrović naziva prvim hrvatskim sonetima.¹⁰⁰ Zahvaljujući pomalo nespretnome mladome prepisivaču Nikši Ranjini, u prijepisu su se potkrale neke greške koje su pak dovele do nedoumice o tome koje bi od navedenih pjesama valjalo smatrati pravim sonetima, a koje ne. Petrović spominje i sonete, tj. zučnopojke, njih čak 51, zadarskoga pjesnika Jurja Barakovića (1548–1628) zabilježene u *Vili slovinci* (1614) i napisane u osmercima.¹⁰¹ Kao treći sonetni

¹⁰⁰ Usp. Svetozar Petrović, *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti. Oblik i smisao*, Beograd 2003, str. 33.

¹⁰¹ Usp. *ibid.*, str. 44.

pokušaj Petrović ističe pseudosonete izrazito zanemarena i nepoznata sedamnaestostoljetnoga paškog pjesnika Ivana Mršića, odnosno Jivana Meršića (oko 1575–1652).¹⁰² Mršić je za svoga života objavio dvije pjesničke zbirke: *Sloge ljubvene* i *Mantinjade*, 1647. godine, u Veneciji, a sačuvana je i jedna njegova zbirka u rukopisu i upravo se u njoj nalazi njegovih četrdesetak pseudosoneta, napisanih u dvanaestercima sjevernoga tipa.¹⁰³ Mršić, dakle, piše pseudosonete, tj. grafičke sonete – pjesme koje grafički oponašaju formu soneta i poštuju podjelu na dva katrena i dvije tercine, ali ne slijede sonetnu shemu rimovanja.¹⁰⁴ Analizirajući navedene primjere Petrović zapravo postavlja pitanje zašto soneta nema baš tamo gdje je najviše cvjetala ljubavna lirika nastala po uzoru na Petrarku, u Dubrovniku, a pojavljuje se kao izolirana pojava na tzv. „periferiji hrvatske renesansne književnosti“.¹⁰⁵ Kaže stoga ovako:

U toku tri plodna dubrovačka lirska stoljeća, sonetni oblik nije se nametnuo ni jednom od značajnijih pjesnika, bar ne u onom dijelu njihova opusa koji poznajemo, za koji pouzdano znademo da je njihov, i po kojemu ih, uostalom, i smatramo značajnima. Po Š. Menčetiću i Dž. Držiću, po Krstičeviću i Vetranoviću, po D. Ranjini i D. Zlatariću, po Gunduliću i Buniću, po Đurđevićima i po vodećim prigodničarima iz vremena propasti Republike, staroga hrvatskoga soneta ne bi bilo.¹⁰⁶

Pišući tu značajnu studiju o problemu soneta u našoj starijoj književnosti, Petrović je previdio da se upravo u opusu jednog značajnog dubrovačkog pjesnika 16. stoljeća nalazi razmjerno velik broj pseudosoneta, odnosno grafičkih soneta – u opusu Dinka Ranjine.¹⁰⁷

Petroviću, pa i mnogim drugim proučavateljima Ranjinina opusa, promakla je spoznaja o tome da je Ranjina pisao pseudosonete zbog greške priređivača modernih izdanja *Pjesni razlikih*, tj. zbog toga što u njima izostaje izvorno grafičko oblikovanje pjesama. Tek je Zlata

¹⁰² Usp. *ibid.* str. 65–66; Tomislav Bogdan, „Prešućeni paški pjesnik Ivan Mršić“, u: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 33, 2007, str. 44–68, str. 45.

¹⁰³ Usp. *ibid.*, str. 46–48.

¹⁰⁴ Usp. S. Petrović, *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti*, str. 71.

¹⁰⁵ Usp. *ibid.*, str. 86.

¹⁰⁶ *Ibid.*, str. 78–79.

¹⁰⁷ U drugome je izdanju svoje studije, obavljenome 2003. godine, kojim se koristim pri pisanju ovoga rada, napisao dodatak na kraju kojega upućuje na otkriće postojanja pseudosoneta u *Pjesnima razlikim* za koje je zaslužna Zlata Bojović. Petrović je imao namjeru objaviti drugu knjigu svojih radova o stihu, u kojoj bi pisao i o Ranjinim pseudosonetima, međutim do toga nažalost nije došlo. Usp. *ibid.*, str. 308.

Bojović u svojoj studiji o dubrovačkoj književnosti krajem devedesetih otkrila njihovo postojanje i to u razmjerno velikom broju, služeći se originalnim izdanjem iz 1563. Izvorno je oblikovanje sačuvano samo u firentinskome izdanju zbirke, a ona mnogima nije bila dostupna. Iz toga će izdanja biti preuzeto nekoliko pseudosoneta kako bi se prikazalo o kakvoj se formi radi, dok će numeracija biti preuzeta iz Valjavčeva izdanja.¹⁰⁸

U *Pjesnima razlikim* gotovo je stotinu pjesama napisano u formi grafičkih soneta, a kao pseudosonet oblikovana je već prva, uvodna pjesma zbirke koja započinje obraćanjem čitateljskoj publici stihovima „O vi svi ljuveni, ki ove slišate / pjesni, sad po meni, što je ljubav, poznate“. Pjesma vjerno prati grafičku formu soneta i dvodijelnu podjelu sadržaja:

O vi svi ljuveni, ki ove slišate
pjesni, sad po meni, što je ljubav, poznate,
i od nje svaki vas čuvat se sad spravi
pri neg vas pod svu vlas nje sila postavi,
er svak, tko u bludu ljuvezan tuj ljubi,
sve za man u trudu služeći dni gubi.
Vrh stvari tih mnokrat ove se još zgone
da tko mni cvit ubrat, drača ga obode.
Skroven je svaki hip, to je red nje bitju,
u medu gork nalip, zla zmija 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.

U prvome se dijelu pjesme upozorava čitatelje na razorne posljedice ljubavi, a u drugome sentenciozno potkrepljuje izrečeno upozorenje. Bojović analizom utvrđuje da je velik broj Ranjininih prepjeva i preradbi soneta talijanskih autora poput Petrarke, Serafina Aquilana, Antonija Tebaldea i Bernarda Capella napisan u formi pseudosoneta.¹⁰⁹ Takva je i neoplatonistička pjesma br. 10, preradba soneta spomenutog talijanskog bembista B. Capella:

¹⁰⁸ *Pjesni raslike Dinka Ragnine, vlastelina dvbrovackoga, v koih on kaxe sve sctose sgodimu stvoriti kros Gliubav, stoeich u gradu latinskom, od Zangle, Firenze 1563. (NSK R II C-8°-75).*

¹⁰⁹ Zlata Bojović, „Sonet u dubrovačkoj renesansnoj lirici“, u: *Renesansa i barok. Studije i članci o dubrovačkoj književnosti*, Beograd 2003, str. 17–30, str. 27.

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 srce me rani.
 Činću uze hvaljene da su vik svim uprav,
 naj prvo ke mene svezaše u ljubav
 Vik ću oganj ljuveni hvaliti u slavi,
 naj prvo ki meni u misao plam stavi
 i suze bez broja s uzdasi u mu har,
 ke 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 moj zloj nezdodi
 put oni hvaljeni, na nebo ki vodi.

Capellov sonet *Sarà sempre da me, donna, lodato* koji Ranjina prerađuje kombinacija je dvaju Petrarkinih soneta: *Quando fra l'altre donne ad ora ad ora* i poznatoga *Benedetto sia 'l giorno e 'l mese e l'anno*.¹¹⁰ Kombol ističe kako Ranjina u *Pjesnima razlikim* prevodi i prerađuje neke vlastite talijanske sonete za koje pjesme Bojović zaključuje da su napisane u formi pseudosoneta (br. 5, 189, 198 i 200).¹¹¹ Pseudosonet je i pjesma koju Ranjina nadodaje proznoj posveti naslovljena *Gospodinu Mihui Menčetiću prijatelju i rodjaku svomu* u kojoj se obraća „knjižniku“ kojemu posvećuje svoje pjesme i od kojega traži da uvaži one pjesme koje su dobre, a odbaci one koje to nisu („uzmi cvit, a ostavi draču tja daleče“). Pseudosonete Ranjina proteže, dakle, od početka zbirke pa sve do kraja, pišući u takvoj formi ljubavnu, satiričnu i religioznu liriku, prigodnice te pjesničke poslanice.¹¹² Iako naši stariji pjesnici nisu pisali sonete na hrvatskome jeziku i iako ni sam Ranjina nije u potpunosti vjerodostojno preuzeo najpoznatiji talijanski metrički oblik, ipak je prvi dosljedno i uspješno kombinirao sonetne grafičke značajke s tradicionalnim stihom i shemom rimovanja dubrovačke književnosti, čime je još jednom pokazao vlastito inovatorsko umijeće.

¹¹⁰ J. Torbarina, *Italian Influence on the Poets of the Ragusan Republic*, str. 161.

¹¹¹ Usp. Z. Bojović, „Sonet u dubrovačkoj renesansnoj lirici“, str. 28.

¹¹² Usp. *ibid.*, str. 28–29.

5.4. Pjesme utemeljene na dosjetki

Značajno mjesto u *Pjesnima razlikim* pripada pjesmama koje su utemeljene na dosjetki, a kojih je razmjerno mnogo.¹¹³ Iako se dosjetka gdje god pojavljuje i prije Ranjine, ona je ipak u njegovu pjesništvu znatno zaoštrenija negoli u pjesništvu njegovih prethodnika te se ne pojavljuje samo kao izolirana pojava, već se dosljedno sprovodi kroz čitavu zbirku i postaje jednom od glavnih značajki Ranjinina pjesništva uopće. Izrazita stilska artificijelnost glavno je obilježje takvih tekstova, a ostvaruje se antitetičnošću pojmova, uspostavom paradoksalnih odnosa, paralogičnom argumentacijom, realizacijom metafora, gomilanjem zvučnih efekata i etimoloških figura. Tradicionalne ljubavne teme i ustaljena motivika i frazeologija postaju samo puka podloga za jezično i stilsko oblikovanje. Takva Ranjinina poezija postaje pretečom barokne poezije utemeljene na končetu koja će u dubrovačkoj sredini svoj vrhunac doživjeti u 17. stoljeću, posebice u pjesništvu Ivana Bunića Vučića i Ignjata Đurđevića. Končeto (od španj. *concepto* i *conceto*, eng. *conceit*, lat. *conceptus*) se kao poetički pojam ustaljuje u literaturi krajem 16., odnosno početkom 17. stoljeća.¹¹⁴ Definicije su končeta kao pjesničkoga postupka brojne i počesto iznimno širokoga opsega, no sažeto bi se moglo reći da je končeto „princip izgradnje baroknog teksta u cijelosti“.¹¹⁵ Utemeljen je na izrazitoj stilskoj artificijelnosti i konceptualnome oblikovanju sa svrhom postizanja očuđenja. Uz končeto se, u literaturi, vezuju pojmovi poput *ingeniuma*, *ingegna*, *acumena*, *acutezze* i *argutezze*.¹¹⁶ *Ingegno* koji označava stvaralačku, kreativnu i inventivnu inteligenciju ili princip djeluje *acumenom*, *acutezzom* i *argutezzom* – snagama pomoću kojih se stvara.¹¹⁷ *Ingegno* pritom ne djeluje prema načelu mimesisa, već prikazuje ono imaginarno, čudno i kontradiktorno u svrhu postizanja poetske dosjetljivosti.¹¹⁸

¹¹³ Popis končetoznih pjesama preuzimam od T. Bogdana, a radi se o pjesmama br. 12, 13, 18, 21–23, 25, 31, 70, 71, 77, 92, 96, 108, 109, 116, 130, 194, 201, 214, 218, 227, 233–235, 247, 250, 282, 283, 297, 298, 305, 314, 325, 329, 330, 333, 346, 348–352, 374, 375, 377, 391–393, 396, 437. V. *Ljubavi razlike*, str. 264, bilješka 188.

¹¹⁴ D. Fališevac, *Ivan Bunić Vučić*, str. 173.

¹¹⁵ *Ibid.*, str. 98.

¹¹⁶ Dunja Fališevac, „*Concetto* kao pojam barokne poetike i pjesnički postupak u hrvatskoj književnosti 17. stoljeća“, u: *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*, Zagreb 2007, str. 201–228, str. 201.

¹¹⁷ Usp. *ibid.*, str. 202.

¹¹⁸ Usp. *ibid.*, str. 204.

O značaju i zastupljenosti pjesama utemeljenih na dosjetki u Ranjininome pjesništvu razmjerno se malo pisalo u literaturi, a o njihovu anticipatorskom značaju još manje. Detaljna i iscrpna analiza takvih pjesama u literaturi gotovo pa posve izostaje. Iako je u njima prepoznat stil nadolazećega stoljeća, najčešće ih se smatra neuspjelim i beznačajnim inovatorskim pothvatima koji odražavaju Ranjinin nemiran duh i eksperimentatorske sklonosti. Mihovil Kombol prvi je izdvojio nekoliko Ranjininih končetoznih tekstova u kojima se dosjetka manifestira u antitetičnome odnosu između života i smrti, no u njima nije prepoznao pravi anticipacijski značaj već ih je nazvao pukim igrarijama.¹¹⁹ Dunja Fališevac u svojoj knjizi o Ivanu Buniću osvještava postojanje stilskih elemenata karakterističnih za barok u Ranjininu pjesništvu te navodi kako ga se u našim pregledima povijesti književnosti naziva predbarokistom ili pak sečentistom „ante litteram“.¹²⁰ Pavao je Pavličić pak istaknuo i analizirao neke važne inovativne značajke Ranjinina pjesništva koje odskaču od tradicije dubrovačkoga pjesništva, između ostaloga i dosjetku, no u svrhu dokazivanja manirističkih tendencija njegova pjesništva. S obzirom na to da i sam Pavličić balansira između shvaćanja manirizma kao umjetničkoga stila i manirizma kao periodizacijske oznake, zaključke o Ranjini kao potencijalnome „pravome maniristu“ treba uzeti s dozom opreza.¹²¹ Ranjinina je pjesnička zbirka skup mnogobrojnih i raznolikih pjesničkih strujanja, pa bi stoga bilo opreznije i poželjnije pristupiti im koristeći metodu deskripcije. Na to je upozorio i T. Bogdan, jedan od rijetkih koji je ponudio proučavanje Ranjinina opusa iz reformatorske i inovatorske perspektive.¹²²

Prilikom govora o Ranjininim pjesmama utemeljenima na dosjetki u literaturi na prvome su mjestu bile pjesme u kojima se dosjetka gradi oko metafore sunca za voljenu ženu, tj. gospoju, koja se pojavljuje već u Petrarkinom pjesništvu, a potom i kod Caritea, Tebaldea i drugih Ranjininih uzora.¹²³ Najučestalije je stilsko sredstvo pomoću kojeg se oblikuju končetozni tekstovi upravo metafora, što će posebice doći do izražaja u književnosti 17. stoljeća u kojoj će metafora često biti kompozicijsko načelo čitave pjesme. U pjesmama u kojima se dosjetka oblikuje pomoću metafore ljubavna situacija služi kao podloga, a emocionalno se stanje zaljubljenika više ne shvaća toliko ozbiljno. Tako je dosjetka u pjesmama br. 12 i 194 oblikovana pomoću snažne metafore sunca za gospoju, odnosno paralelizmom dvaju naizgled

¹¹⁹ M. Kombol, „Dinko Ranjina i talijanski petrarkisti“, str. 85.

¹²⁰ Usp. D. Fališevac, *Ivan Bunić Vučić*, str. 97.

¹²¹ P. Pavličić, „Dinko Ranjina kao manirist“, str. 12–13.

¹²² Usp. T. Bogdan, *Ljubavi razlike*, str. 249–269.

¹²³ P. Pavličić, „Dinko Ranjina kao manirist“, str. 15.

udaljenih pojmova – žene i sunca. Za primjer se navodi pjesma br. 194 u cijelosti, oblikovana polimetrično, izmjenom dvanaesteraca i šesteraca:

Biješe jednome na suncu jur silo
sunce ono me milo,
pod nebom kom slike
nije bil', nije sada, ni će bit u vike.
Tuj oba za isto
prosuvši od kosa njih zlato pričisto
za vidit, ko je ljepši u lice rajsko toj,
užeše gledat se, gledav se ter takoj
sunce me tolikoj
lipo se viđaše,
da njemu činjaše
sunce se toj biti,
a suncu sunce me, kim zora ma sviti.

Početni paralelizam između zemaljskoga sunca i voljene žene razvija se do završnih stihova u kojima se gubi jasna granica između njih, a gospođa percipira kao zbiljsko sunce, čime se metafora iscrpljuje do samoga kraja.¹²⁴

U pjesmi br. 21, naslova *Kaže, za što je žestoka njegova gospođa*, opisuje se kako je neka vila stvorena od „tvrda kamena“. Dosjetka se gradi na dosjetljivoj pričici u kojoj je „skrovena taj narav od zgori“ stvorila zaljubljenikovu vilu kao kameni kip, a potom ju je, kao što priliči svakoj vili, uresila mesom i kostima (stihovi 1–4):

Najprije skrovena taj narav od zgori
od tvrda kamena mu vilu satvori,
pak, kako se prima svim lipim vilami,
putim i kostima uresi taj kami.

Kameni kip pretvoren je sad u pravu i lijepu vilu, no nešto je u toj transformaciji ipak ostalo kameno (stihovi 5–8):

¹²⁴ Detaljnu analizu ove pjesme vidi u: *ibid.*, str. 14–16.

Nu narav u tome činjenju na svit saj
prema stvari malome išteti vas stvor taj,
kada kip svršeno tom puti napravi,
unutra kameno srce joj ostavi.

Slika žene kojoj tvorac „zaboravlja“ podariti pravo srce koje kuca izrazito je dosjetljiva i igralački pristupa tradicionalnoj metafori „hladnog i kamenog srca“ karakterističnoj za ljubavnu liriku.

U pjesmi br. 77 dosjetka se pak oblikuje oko metafore zatvora:

Uhiću pticu ja i stavlju pod zatvor,
ka misli, kao bi tja uteći moć na dvor.
Svaka zvijer trud pati ter prija zlu boles,
za slobod imati, ka toli vridna jes;
a ja, vaj pod nebi, jak taj stvor jedini,
ki zatvor sam sebi sagrađa i čini,
u srce u moje zatvaram tvu diku,
za ne moć, gospoje, uteć ti u viku.

Motiv se doslovnoga, tj. fizičkoga zatvora s početka pjesme, razvija u imaginarni, tj. ljubavni zatvor u kojem se lirski subjekt nalazi vlastitom „krivnjom“. Lirski subjekt pomoću maksime obrazlaže kako je svakome biću u prirodi težiti slobodi, što on pak ne čini, već u zatvor stavlja samoga sebe, a u svoje srce zatvara gospojinu „diku“, kako bi zauvijek mogao biti njezin zarobljenik. Cijela pjesma djeluje kao motivska igra, oblikovana na podlozi ljubavne situacije, u kojoj kazivač postaje zatvorenikom zatvarajući vilinu sliku u svoje srce.

Dosjetka se u Ranjinim pjesmama osim na razini figuracije manifestira i na razini sižea ili argumentacije, i to u većoj mjeri.¹²⁵ Ljubavna je situacija u takvim pjesmama također sekundarna i manje ozbiljnoga tona, a dosjetka se oblikuje pomoću antitetičnih konstrukcija i paradoksalnih odnosa te poentiranja. Opća se mjesta ljubavne lirike zaoštavaju i postaju paralogičnima, što dovodi do očuđenja. Ranjina se tako često poigrava antitezom života i smrti, upravo kako bi tipične i ustaljene ljubavne motive i situacije doveo do apsurdnog i proizveo čuđenje i argumentacijsku dosjetku. Takve su pjesme, prema Kombolu, pjesme br. 247, 250,

¹²⁵ Usp. T. Bogdan, *Ljubavi razlike*, str. 265.

297, 305, 314, 356 i 349, a Bogdan toj skupini pridodaje još i pjesmu br. 218.¹²⁶ Lirski subjekt pjesme br. 218 iskazuje kako njegova gospođa želi da on umre, a on se kao njezin sluga raduje vlastitoj smrti, jer će tako nju usrećiti i ispuniti njezinu želju (stihovi 1–4):

Ti hoćeš da umrem,
a ja, ki stavih se tebije služiti,
znaj, želju umriti,
za moć tvim svim željam ugodit na sviti.

Umjesto da je žalostan jer njegova ljubljena želi njegovu smrt, on pak dalje razvija uzbuđenje oko vlastite smrti koja će usrećiti njegovu dragu, a samim time i njega (stihovi 5–8):

Ma u mom srcu ja toliku čuju slas,
videći, tvoj ukras
mom smrti gdi je vesel, more bit ne ću moć
na konac vik mojih nesrećnih dana doć.

Riječ je o igri života i smrti u kojoj zaljubljenik umire kako bi ugodio svojoj dragoj, no vidjevši njezinu sreću ponovno oživljava i ne može doista umrijeti. Ako pak uspije umrijeti, i time u potpunosti usrećiti i zadovoljiti svoju dragu, bit će blažen među svim ljubavnicima (stihovi 9–12):

To li se rastavi životom život moj,
moću se ja za toj
vrhu svih ljuvenih blažen zvat i riti,
pokli ti mom smrti ugodih na sviti.

Antiteza se života i smrti snažno očituje u pjesmi br. 305 u kojoj zaljubljeni lirski subjekt zbog ljubavnih muka priželjkuje vlastitu smrt, no netom prije nego umre toliko se ushiti i razveseli da ponovno oživi:

Rad muke, ku svak čas stvara gnjiv ljuveni,
toliko velik cvil ja patim u meni,

¹²⁶ *Ibid.*, str. 267, bilj. 190.

da malo po malo sve život prinosim
smrti, ku toliko ja rado tad prosim;
i kad se na blizu upazim od smrti,
kom tuge sve moje uzufam satrti,
toliko velika dođe mi tad rados,
da proć mom hotinju oživi ma mlados.

Navedena je pjesma imitacija ranog Bembovog madrigala *È cosa natural fuggir da morte*.¹²⁷ U Bembovu se pjesničkom stvaralaštvu prije reforme pjesništva dade pronaći utjecaja konceptualnog pjesništva karakterističnog za dvorske pjesnike što je Ranjini moglo biti iznimno privlačno i zanimljivo, uzmemo li u obzir njegove pjesničke sklonosti. Navedeni se madrigal pojavljuje u ranijim rukopisima dijaloga *Gli Asolani*, dok ga u tiskanim izdanjima nema. Iako je za madrigale bilo karakteristično da su napisani u polimetričnoj formi, taj je madrigal napisan u endecasillabima, a Ranjinina pak pjesma u dvanaesticima.¹²⁸ Lirski subjekt pjesme br. 314 također priželjkuje smrt zbog nesretne ljubavi, smatrajući da je to jedini lijek za njegovu bol, no njegova je patnja i nesreća tolika da čak i sama smrt bježi od njega:

Pokoli ma mlados nevoljno sve tuži,
vazel bih, da me smrt s mrtvime sadruži.
Ufanje radosti veće mi ne dava,
a huda nesreća tako me skončava,
da vazda ki god nov jad, ki se ne prosi,
srce me RANJENO za patit podnosi,
i za toj daleče sve bježi od mene
gluha smrt, ka je lik od želje ljuvene;
ma nje moć, tolikoj ka mnokrat jes hrla,
doći će jedan dan, ako ni umrla.

Dosjetka se gradi igrom zaljubljenikova bijega u smrt zbog nesretne ljubavi i bijegom smrti od njega samoga i nemogućnošću da se spasi od ljubavi. Takvo je pretjerivanje karakteristično za Ranjininu liriku utemeljenu na dosjetki.

Lirski subjekt pjesme br. 349 nekoliko puta umire i oživljava:

¹²⁷ Mihovil Kombol, „Talijanski utjecaji u Zlatarićevoj lirici“, *Rad JAZU*, knj. 247, Zagreb 1933, str. 212–251, str. 247.

¹²⁸ T. Bogdan, *Ljubavi razlike*, str. 267, bilj. 218.

Ti hoćeš, da umrem,
i davaš od veće toli mi žestok boj,
da boles prikraća jadovni život moj.
Nu videć, čim mrem ja,
gdi uživa smrt moju jedina čes tvoja,
opeta oživem s velikom radosti,
pak videć žalosti
gdi tvoja lipota
uzima vrh moga vraćena života,
toliko protužim,
da opet iz nova smrti se sadružim.
Tač sto krat priko dne
rad tebe jedine, kôj vazda klanjam se,
umiru i opet na život vraćam se.

Njegova se gospoja veseli njegovoj smrti, a rastužuje njegovim životom, stoga on umire, a potom oživljava vidjevši njezinu sreću, ne bi li onda opet umro da je zadovolji. Na taj se način perpetuira njegova ljubavna bol i kontinuirano smjenjuju dvije suprotnosti – život i smrt. Takva je vrsta pretjerivanja i paradoksalnosti karakteristična za Ranjinu i njegove končetozne tekstove. Bogdan smatra da bi se i tu pjesmu moglo dovesti u vezu s ranim Bembom, odnosno jednim njegovim madrigalom iz prve knjige dijaloga *Gli Asolani*.¹²⁹ Iako se ne radi o prijevodu niti parafrazi tog Bembova madrigala, i iako se ljubavna situacija i njezini akteri u Ranjine razlikuju, dosjetka ostaje ista, stoga može biti da se radi o nešto slobodnijem prijevodu Bembova madrigala ili da je kao predložak Ranjini poslužila neka druga talijanska pjesma.¹³⁰

Osim alterniranja između života i smrti, lirski subjekt alternira i između raja i pakla, također zbog svoje drage. Pa tako zaljubljenik u pjesmi br. 92 navodi hipotetsku situaciju u kojoj bi mijenjao ugodu i blaženstvo raja za pakao kad bi se njegova vila u njemu našla:

Nijedan ni človik nijednoj vil pod nebi
tuj ljubav nosil vik, ku nošu ja tebi;
er da sam u raj, rječú ovo sad smino,
gdi duše imaju blaženstvo jedino,

¹²⁹ Usp. T. Bogdan, *Ljubavi razlike*, str. 267–268.

¹³⁰ *Ibid.*

a da s' ti pak doli u paklu, svaki duh
gdi grijeh svoj boli za zli svoj neposluh,
u raj u ne bih stal, nu taj čas, moguć ja,
sljezal bih u pakal tuj, gdi je čas tvoja,
za moći u vike kon tebe živiti,
kojojzi ni slike viku bil' na sviti.

Dosjetka u kojoj zaljubljenik alternira između raja i pakla, tj. o tomu razmišlja, izgrađena je na religioznim motivima u sklopu amoroznoga konteksta, što upućuje na promišljeno korištenje motivskoga repertoara u svrhu proizvođenja dosjetljivosti i efektnosti.

Kao zasebnu pojavu valjalo bi istaknuti pjesme u kojima končetoznost počiva na oblikovanju zvučnih efekata i gomilanju etimoloških figura, što Curtius naziva *annominatio*, a definira kao „gomilanje raznolikih oblika fleksije iste riječi ili njenih izvoda, ali i jednakozvučnih i suzvučnih riječi“.¹³¹ Iako se gomilanje etimoloških figura može naći i u Ranjininim pjesmama koje nisu končetozne (npr. br. 24, stihovi 35–37: „u svojoj čemernoj kad tuzi tuguje, / nevjeri nevjernoj da vjerno vjeruje. / RANJENU RANI vik, ni rano ni zaran“), u pjesmama se br. 374 i 396 dosjetka manifestira upravo pomoću jezičnih igara. Pjesma br. 374 glasi ovako:

Oj vilo, koj služu vernije neg sužan,
velmi t' sam s tebe, vaj, nesričan i tužan,
za č gore dvaš goru, neg gora, ka gori
u moru, ko plavi, ke plovu, sve mori.
Nu vodu, ku vodih videći, da meni
ne gasi plamen vruć od želje ljuveni,
parjaću sve stvari, ke stvorih tebe cić,
za malo moć milo u miran pokoj prić,
za č slovo, kim slove sveti svjet na svitu,
nam pravi za pravu čestitos čestitu:
človiče, ne trud man ni htijej sijati
na kami, ki ploda ne može vik dati,
ar velja ludos jes poći toj iskati,
što se vik nikako ne može imati.

¹³¹ Usp. E. R. Curtius, *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, str. 297.

Pjesma započinje konvencionalnim obraćanjem lirskoga subjekta nekoj vili koja mu po svojoj prilici ne uzvraća naklonost zbog čega tuguje. Već u trećem stihu započinje jezična igrarija u kojoj se redaju raznoznačne riječi koje zvuče gotovo identično: *gore, goru, gora, gori*, što otežava razumijevanje teksta. Misao se opkoračenjem nastavlja u idućem stihu u kojemu se također nižu etimološke figure i postižu stanoviti zvukovni efekti („u moru, ko plavi, ke plovu, sve mori.“). Kazivač na iznimno efektan i dosjetljiv način kazuje kako gori od ljubavi snažnije nego vulkan u moru koji uništava „plavi“, odnosno brodove koji plove morem. Jasno je da oblikovanjem takve formulacije jezik i zvučnost pjesme postaju primarni u odnosu na sadržaj, koji postaje razumljiv tek nakon pomnijeg proučavanja stihova. U devetome pak stihu Ranjina izvodi jezičnu igru u kojoj na jednome mjestu dubrovačku ijekavicu mijenja ikavicom, tipičnom za područje Dalmacije, pa tako umjesto očekivanoga oblika „svijet“ koristi oblik „svit“, na temelju čega Pavličić zaključuje sljedeće: „Tako se pokazuje da ovakvi postupci nisu za našega pjesnika tek igračka na koju je slučajno nabasao, nego ozbiljno izražajno sredstvo o kojem je razmišljao i od kojega je mnogo očekivao.“¹³² Pjesma završava na konvencionalan način, u sentencioznome tonu, mišlju o tome kako je suludo sijati na kamenu koji ne može uroditi plodom, pa tako i tražiti ono što je nedostupno. Za razliku od pjesme br. 374 koja je napisana u dvanaestercima bez unutrašnje rime, pjesma je br. 396 polimetrična, kao i mnoge druge Ranjinine končetozne pjesme. Navodi se pjesma u cijelosti:

Kroz misli, ke more
srce me, oči su od suza zlih more.
Koja stvar bit more
od ove vik gora?
ni plam vruć toli ima u sebi taj gora,
srid vode ka gori
mećući svoj oganj k nebesom uz gori,
koliko srce me u sebi sve zgara,
taj mi bi jur zgara
srića na svit dana
od moga rodnoga nesrećnoga dana.

U ovome se primjeru jezična igra proteže čitavom pjesmom, a istozvučne se raznoznačnice pojavljuju kao zadnje riječi u dvanaesteračkim ili šesteročkim stihovima, u poziciji rime. Kao i

¹³² P. Pavličić, „Dinko Ranjina kao manirist“, str. 20.

u prethodnoj pjesmi, zvučna se efektnost postiže riječima poput *more* i *gora* te dvjema novima – *zgara* i *dana*. Leksem *zgara* označava *izgaranje*, ali i *odozgo*, dok leksem *dana* označava genitiv imenice *dan* i glagolski pridjev izveden iz glagola *dati*. Lirski subjekt opisuje snagu ljubavnoga plamena koji u njemu plamti jače nego „gora srid vode“, tj. vulkan, od čega nema stvari „gore“.

6. Ranjinin pjesnički stil kao anticipacija baroka

Na temelju sprovedene analize pjesama Ranjininu bismo sklonost dosjetki mogli smatrati njegovom najvećom i najznačajnijom anticipacijom nadolazećih sedamnaestostoljetnih pjesničkih tendencija, odnosno baroknoga stila, tzv. *stile acuto*. Uporaba pojma baroka u hrvatskoj književnoj historiografiji pomalo je neusustavljena, a sam se barok kao stilska odrednica (ako ga tako promatramo) različito manifestirao u trima hrvatskim književnim područjima, tj. regijama: dubrovačko-dalmatinskoj, kajkavskoj na području Banske Hrvatske i slavonskoj. Kao dodatak navedenim regijama valjalo bi spomenuti književnu djelatnost nastalu na dvorovima Zrinskih i Frankopana, specifična dijalekta, ali nikako jednoliku.¹³³ Inače, sam pojam baroka pomalo je nedostatan, zbog preopsežnosti, odnosno manjka selektivnosti.¹³⁴ Ipak, shvatimo li ga kao stilsku odrednicu, a ne periodizacijsku, odnosno epohalnu, ta se preopsežnost može suziti. Barok kao figuralni stil, stil bogat figurama podrazumijeva, dakle, poseban način baratanja „pjesničkim i retoričkim ukrasom“, odnosno „oslon na retoriku, točnije retoričko učenje o ornatusu“, bez obzira na epohu.¹³⁵ U literaturi se najčešće navodi kako se u dubrovačkoj književnosti začeci baroknoga stila pojavljuju u opusima Horacija Mažibradića (1565–1641) i Stijepa Đurđevića (1579–1632), dok se vrhuncem dubrovačkoga baroknog stvaralaštva smatraju književni opusi Ivana Bunića Vučića (1592–1658), Ivana Gundulića (1589–1638) i Ignjata Đurđevića (1675–1737) čijom smrću barok prestaje biti dominantan stil dubrovačke književnosti.¹³⁶ Među glavnim utjecajima koji su zaslužni za oblikovanje baroknoga stila u Dubrovniku ističe se talijanski barokni pjesnik Giambattista Marino (1569–1625) čija je zbirka *Rime* (1601) na početku 17. stoljeća bila poznata i prepjevavana u Dubrovniku što potvrđuje postojanje barem jednoga primjerka zbirke u Dubrovniku već 1605.

¹³³ Zoran Kravar, „Varijante hrvatskoga književnog baroka“, u: *Nakon godine MDC. Studije o književnom baroku i dodirnim temama*, Dubrovnik 1993, str. 39–69, str. 39.

¹³⁴ Zoran Kravar, „Književnost 17. stoljeća i pojam 'barok'“, u: *Nakon godine MDC. Studije o književnom baroku i dodirnim temama*, Dubrovnik 1993, str. 7–38, str. 8.

¹³⁵ Z. Kravar, „Varijante hrvatskoga književnog baroka“, str. 47.

¹³⁶ Usp. Zoran Kravar, „Pojam baroka u hrvatskoj znanosti o književnosti“, u: *Trajnost čina. Zbornik u čast Nikoli Batušiću* (ur. B. Senker, S. Petlevski i M. Blažević), Zagreb 2011, str. 160–163, str. 161.; Zoran Kravar, „Varijante hrvatskoga književnog baroka“, str. 42.

godine.¹³⁷ Marino i njegovi sljedbenici nisu, dakako, jedini izvršili utjecaj na naše barokne pjesnike. Barok kao stil povezuje se s nekim tradicionalnim, već ustaljenim poetičkim obrascima, koje pak koristi na posve inovativan način, ali i s drugim novim pjesničkim tendencijama koje su zavladaile velikim europskim književnostima, posebice talijanskom. Kao što su na drugu i treću generaciju dubrovačkih renesansnih književnika utjecali naši prvi renesansni pjesnici, tako su i na naše barokne autore utjecali njihovi dubrovački prethodnici, moglo bi se reći, svih generacija. Tako se u zbirci pjesama *Plandovanja* Ivana Bunića dade uočiti stanovit utjecaj Dinka Ranjine, što je u literaturi o Buniću često isticano. Otprilike dvije trećine *Plandovanja* zauzima ljubavna lirika, i to izrazito končetozna, utemeljena na dosjetki. Uz Bunićevo se pjesništvo veže „primjena novoga, baroknoga stila, na tradiranu tematsku podlogu“.¹³⁸ Kao pjesnik 17. stoljeća, Bunić prati novu pjesničku modu, sadržaj podređuje stilu i stilske oblikovanju koristeći se *ingeniumom*.¹³⁹ Nesumnjivo je da je Bunić takav inovativan pristup oblikovanju pjesme mogao djelomično preuzeti od Ranjine. Bunić končeto također strukturira pomoću stilskih figura i sredstava, posebice metafore koja u baroku postaje „majkom pjesništva“, varljivih i lažnih zaključaka, paralogizama i sl., međutim radi to još intenzivnije i postiže snažniju figurativnost i artificijelnost.¹⁴⁰ U analizu Bunićevih pjesama neće se dublje ulaziti, međutim valja prikazati pokoji primjer njegova končetoznoga pjesništva kako bi se uspostavila usporedba s Ranjinim. Posebno su zanimljive pjesme u kojima se izdvaja jedan detalj ljepote oko kojega se nižu metafore, primjerice usta u pjesmi br. 74:

O, prilijepe i primile
usti drage i rumene,
ljubko ti ste zamamile
u razbludi željna mene!

Gdi je toj drago vaše cvijetje
ubirano i u komu

¹³⁷ Usp. T. Bogdan, „Predgovor“, u: Ivan Bunić Vučić, *Izbor iz djela*, prir. T. Bogdan, Vinkovci 1999, str. 7–11, str. 8.

¹³⁸ *Ibid.*, str. 9.

¹³⁹ Zoran Kravar, „Stil i genus hrvatske lirike 17. stoljeća“, u: *Nakon godine MDC. Studije o književnom baroku i dodirnim temama*, Dubrovnik 1993, str. 70–103, str. 79.

¹⁴⁰ Dunja Fališevac, „Dživo Bunić Vučić“, u: Dživo Bunić Vučić, *Djela*, prir. D. Fališevac, Zagreb 1995, str. 9–29, str. 25.

uzgoji ga primaljetje
svom istoku ljuvenomu?

Ah, da može ikad biti
da mâ duša prem vesela
može iz vas med kupiti,
zatvorena drobna pčela!

Vi ste, usti drage, meni
koljepčica obljubljena
gdje se uzhrani smijeh medeni
i š njim riječca razbluđena.

Vi perivoj izabrani
jeste od ruse prirumene
ljeti i zimi ka cteć rani,
sred ke celov niče i zene.

Vi polača pribogata
slavna raja ljuvenoga,
vi obilna jeste plata
moje službe, truda moga.

O korabljo od koralja
u kojoj se ljubav brodi,
u kôj za svoj trg postavlja
biser bijeli i provodi.

Ah, da može biti meni
kadgodjer se pribroditi
gdi je taj dragi trg ljuveni
i pomorac srećni biti!

O rumeni drag kamenu,
ki na bijelom činiš licu
u dva reda razdijeljenu
od bisera kamenicu!

Veoma ti je omililo
zatravljenoj moj mladosti
vaše, Dzorko, rumenilo
puno svake izvrsnosti.

Veoma ti ste, usti mile,
srce i pamet željnu meni
vašijem blagom zakupile
da sam sužan, rob kupljeni.

Nu će sinut dan pribili,
usti drage i čestite,
da čijem me ste vi kupili,
tijem me istijem odkupite.

U toliko ustrpljena
robovat će moja vjera
drazijem vratim zatvorena
od koralja i bisera.

Mâ pjesance, sad se uputi
za nač lijepu mû razbludu;
tko zna da te celunuti
pohvaljene usti budu?¹⁴¹

Lirski se subjekt obraća ustima voljene žene, namjesto samoj ženi, i niže metafore iz stiha u stih povezujući usta s udaljenim i nespojivim pojmovima poput korablje, perivoja, kamena itd. Pjesma je podijeljena u četrnaest strofa po četiri osmeračka stiha. Ljubavna je situacija samo podloga na kojoj se oblikuje stilska i jezična igra koja završava u senzualnom i bezbrižnom tonu obraćanjem lirskoga subjekta vlastitoj pjesmi. Dok Ranjina odabire najčešće jednu metaforu za voljenu ženu u cjelini, Bunić izdvaja jedan aspekt njezine ljepote iz kojega izvodi nekoliko metaforičkih transformacija čime dokazuje svoje vladanje baroknim stilom u potpunosti. Za njegovo je pjesništvo karakteristično nizanje i gomilanje stilskih figura,

¹⁴¹ Dživo Bunić Vučić, *Djela*, SHK, prir. Dunja Fališevac, Zagreb 1995, str. 96–97.

primjerice dominantne metafore, što je razlika u odnosu na Ranjinu kod kojeg takve serijalnosti nema. Takvih primjera končetizma u Bunića ima još, no na njima se neću zadržavati u ovome radu. U Bunića se, kao i u Ranjine, pojavljuju polimetrične pjesme u kojima se kombiniraju različite vrste stihova, primjerice četverac i osmerac, peterac i šesterac, sedmerac i dvanaesterac i sl.¹⁴² Takvih je pjesama u *Plandovanjima* ipak znatno manje nego u *Pjesnima razlikim*, međutim raznovrsnije su po izboru stihova i njihovoj kombinaciji, ako izostavimo Ranjinine *carmina figurata*. Fališevac navodi kako je osnovna razlika u Ranjinim i Bunićevim polimetričnim pjesmama to što „Ranjina slijedi ustaljene talijanske odnosno antičke oblike, a Bunić teži stvaranju vlastitih oblika.“¹⁴³ Kao uzor za takva inovativna metrička rješenja ipak navodi suvremene talijanske pjesnike, posebice Gabriella Chiabreru koji se istaknuo brojnim metričkim inovacijama.¹⁴⁴ Međutim, dalo bi se nagađati da je djelomičan utjecaj na inovativna metrička rješenja u *Plandovanjima* mogla imati i Ranjinina pjesnička zbirka prožeta značajnim brojem polimetrično oblikovanih tekstova u kojima se pojavljuju dotad nepoznati metri za našu književnost.

¹⁴² Usp. D. Fališevac, *Ivan Bunić Vučić*, str. 90.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ Usp. *ibid.*

7. Zaključak

Proučavanje Ranjinine pjesničke zbirke *Pjesni razlike* za potrebe ovoga rada bilo je usmjereno primarno na one pojave i elemente koji bi mogli ući u kategoriju novog, eksperimentalnog i inovativnog za našu ondašnju književnost. Pritom nije bilo riječi o onim elementima Ranjinina pjesništva na koje nailazimo u opusima njegovih prethodnika, odnosno koji čine već ustaljene obrasce dubrovačkog pjesništva. Cilj je rada bio potvrditi Ranjinin status eksperimentatora i reformatora dubrovačke lirike, koji je dugo vremena u proučavanju Ranjinina lika i djela bio posve zanemarivan, odnosno učvrstiti ga i za to pružiti konkretne pjesničke primjere. Prije same analize eksperimenata i inovacija u pjesničkoj zbirci bilo je važno osvrnuti se na Ranjininu bogatu pjesničku djelatnost, ne samo na hrvatskom već i na talijanskom jeziku, te na njegov pjesnički put i usavršavanje koje se većim dijelom odvijalo u susjednoj Italiji. Kako bi se uopće shvatila Ranjinina potreba za eksperimentiranjem s pjesničkim izrazom u tako konvencionalnoj književnoj sredini kao što je dubrovačka, donesen je kratak prikaz za sad poznatih talijanskih utjecaja na Ranjinino pjesništvo. Uvidom je u raznolike, pa i proturječne poetike koje Ranjina preuzima od talijanskih pjesnika postalo jasno da se radi o autoru koji je sklon preuzimanju svega onoga što čini književnu modu – od poetike končetoznoga pjesništva kasnih kvatročentističkih dvorskih pjesnika, preko Bembova neoplatonizma, pa sve do reformiranog končetizma. Pritom je jasno do izražaja došla Ranjinina sklonost neidealističkim koncepcijama ljubavnoga pjesništva i pisanju u končetoznoj maniri dvorskih pjesnika.

Prozna posveta Mihi Menčetiću koja prethodi pjesmama mjesto je u kojemu se Ranjina postavlja prema vlastitoj književnoj tradiciji, prije svega našim prvim ljubavnim pjesnicima – Šišku Menčetiću i Džori Držiću, i u kojemu se najizrazitije ističe njegova autorska samosvijest. Tematiziranje književnosti i iznošenje vlastitih književnih stavova te opravdavanje pisanja na narodnome jeziku potvrđuje Ranjinin status „protokritika“, a sama posveta može se, bez pretjerivanja, smatrati najvažnijim autopoetičkim očitovanjem na narodnome jeziku nakon prozne posvete Marulićevoj *Juditi*.

Analiza pjesama, koja čini središnji dio ovoga rada, bila je usmjerena na prikaz tematskih, metričkih i stilskih inovacija uz svijest o inovativnosti na konceptualnoj razini. Kao tematske inovacije istaknule su se pastoralne i mitološke teme, prije Ranjine nezabilježene u našoj ljubavnoj lirici, a posredovane iz antičke književnosti i suvremene talijanske ljubavne lirike. Bilo je riječi i o literarnoj satiri, ne posve novoj temi, ali po prvi put tako izrazitoj i oštroj u starijoj književnosti, kao i o pjesmama s temom kritike žene i izraženom mizoginijom. Metričke su inovacije pokazale još veću radikalnost i ustrajnost u provođenju reforme. Ranjina

uzima tradicionalni stih dubrovačke književnosti – dvostruko rimovani dvanaesterac, i oslobađa ga unutrašnje rime. S obzirom na to da su svi Ranjinini književni prethodnici bili izrazito vjerni metru svoje književne sredine, bez obzira na strane utjecaje pod kojima su stvarali, to upućuje da je Ranjini bilo stalo do toga da se okuša kao reformator književnosti svoje sredine i ponudi novo metričko rješenje izvedeno iz tradicionalnog metričkog obrasca, stoga piše više od stotinu pjesama dvanaestercem bez unutrašnje rime. Piše i polimetrične pjesme u kojima se izmjenjuju dvanaesterci i šesterci ili pak osmerci i četverci te sastavlja *carmina figurata* u kojima se izmjenjuje čitav metrički repertoar, a piše i četrnaesteračke pjesme (8+6) u stilu pjesama „na narodnu“. Osim novih metričkih rješenja, pojavljuje se u Ranjininoj zbirci i tradicionalna talijanska pjesnička forma – sonet. Naši stariji pjesnici čitali su talijanske sonete, pa čak i pisali vlastite, ali gotovo nikada na vernakularu. Ranjina se okušao i u tome eksperimentu, pa je spojio najvažniju talijansku pjesničku formu s domaćim principom rimovanja i u svoju zbirku uvrstio gotovo stotinu pseudosoneta. Ranjinini pseudosoneti grafički imitiraju formu soneta i slijede podjelu na dva katrena i dvije tercine, ali ne i sonetnu shemu rimovanja, već zadržavaju domaću parnu rimu. Postojanje takvih pjesama u Ranjine relativno je donedavno bilo neprepoznato, najvjerojatnije zbog toga što Valjavčevo izdanje *Pjesni razlikih*, kao i sva ostala moderna izdanja, ne prati izvorno grafičko oblikovanje pjesama.

Za kraj analize pjesama prikazan je uzorak od nekoliko pjesama napisanih u maniri dosjetke koja bi se mogla smatrati jedinstvenom značajkom Ranjinina pjesništva uopće. Iznimno je velik broj pjesama u *Pjesnima razlikim* napisan u toj specifičnoj pjesničkoj maniri nedvojbeno preuzetom od dvorskih pjesnika s kraja kvatročenta. Promjena shvaćanja odnosa ljubavne situacije u pjesmi, smještanje sadržaja u drugi plan, inzistiranje na intelektualnome igralaštvu, dosjetljivosti i poentiranju pristup je pjesmi koji će biti popularan u dubrovačkoj književnosti nadolazećeg 17. stoljeća. Prije Ranjine dubrovački su pjesnici vjerno slijedili uzuse ljubavne lirike koja u središte stavlja ljubavnu situaciju, njezine sudionike i njihove osjećaje. Ranjina pak uzima semantiku amoroznih situacija i odnosa iz tradicionalnoga pjesništva te na njoj gradi dosjetku kojoj daje prednost u odnosu na temu.

Na kraju ovog diplomskog rada može se zaključiti kako je uvodno postavljena teza o Ranjini kao reformatoru dubrovačke lirike potvrđena. Raznoliki i brojni primjeri novina koje uvodi u naše starije pjesništvo pokazuju da je Ranjini doista bilo važnije da se nametne kao pjesnik inovator i da dosljedno sprovede reformu pjesništva na svim razinama nego da vjerno slijedi zacrtan put dubrovačke pjesničke tradicije. Sama činjenica da je Ranjina odlučio tiskati iznimno velik broj pjesama, namjesto da je napravio manji, reprezentativniji izbor lirike kao što su to njegovi prethodnici znali činiti, upućuje na to da je htio čitateljskoj publici, ali i svojim

suvremenim i budućim kolegama pjesnicima, pružiti čitavo svoje pjesničko umijeće u iznimno heterogenome obliku. S obzirom na to da formalna ograničenja ovoga rada ne pružaju mogućnost analize svakog pjesničkog primjera u *Pjesnima razlikim* koji u sebi nosi „nešto novo“, jer takvih je iznimno mnogo, rad može poslužiti kao poticaj za buduća proučavanja Ranjinina opusa s težištem na njegovoj reformatorskoj djelatnosti, a možda i za priređivanje novog izdanja zbirke s izvornim grafičkim oblikovanjem pjesama i potpunijim kritičkim aparatom.

8. Popis literature

Primarna:

Bunić Vučić, Dživo, *Djela*, SHK, prir. D. Fališevac, Zagreb 1995.

Nazon, Publije Ovidije, *Metamorfoze*, prev. Tomo Maretić, Zagreb 1907.

Pjesni raslike Dinka Ragnine, vlastelina dvbrovackoga, v koih on kaxe sve sctose sgodimu stvoriti kros Gliubav, stoiech u gradu latinskom, od Zangle, Firenze 1563. (NSK R II C-8°-75).

Ranjina, Dinko, *Pjesni Razlike Dinka Ranjine, vlastelina dubrovačkoga*, SPH XVIII, prir. M. Valjavac, Zagreb 1891.

Sekundarna:

Bogdan, Tomislav, „Dinko Ranjina kao književni kritik“, u: *Prva svitlos. Studije o hrvatskoj renesansnoj književnosti*, Zagreb 2017, str. 223–250.

Bogdan, Tomislav, „Kratki spojevi: zamke kontekstualizacijskih pristupa renesansnoj književnosti“, u: *Prva svitlos. Studije o hrvatskoj renesansnoj književnosti*, Zagreb 2017, str. 11–37.

Bogdan, Tomislav, *Ljubavi razlike. Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*, Zagreb 2012.

Bogdan, Tomislav, „Pluralnost hrvatske ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća“, u: Živa Benčić – Dunja Fališevac (ur.) *Čovjek, prostor, vrijeme: književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, Zagreb 2006, str. 57–80.

Bogdan, Tomislav, „Predgovor“, u: Ivan Bunić Vučić, *Izbor iz djela*, prir. T. Bogdan, Vinkovci 1999, str. 7–14.

Bogdan, Tomislav, „Prešućeni paški pjesnik Ivan Mršić“, u: *Dani Hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 33, 2007, str. 44–68.

Bogdan, Tomislav, „Ranjina Dinko“, u: *Hrvatska književna enciklopedija*, svezak 3, ur. Velimir Visković, Zagreb 2011, str. 535 i 536.

Bogišić, Rafo, „Jedna posveta Dinka Ranjine“, u: *Riječ književna stoljećima*, Zagreb 1982, str. 95–101.

Bojović, Zlata, „Dinko Ranjina“, u: Dinko Ranjina, *Pesme*, prir. Z. Bojović, Beograd 1996, str. 7–67.

- Bojović, Zlata, „Sonet u dubrovačkoj renesansnoj lirici“, u: *Renesansa i barok. Studije i članci o dubrovačkoj književnosti*, Beograd 2003, str. 17–30.
- Curtius, Ernst Robert, *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Zagreb 1998.
- Diodorus of Sicily, *The library of history*, prijevod C. H. Oldfather, London 1953.
- Fališevac, Dunja, „*Concetto* kao pojam barokne poetike i pjesnički postupak u hrvatskoj književnosti 17. stoljeća“, u: *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*, Zagreb 2007, 201–228.
- Fališevac, Dunja, „Dživo Bunić Vučić“, u: Dživo Bunić Vučić, *Djela*, prir. D. Fališevac, Zagreb 1995, str. 9–30.
- Fališevac, Dunja, *Ivan Bunić Vučić*, Zagreb 1987.
- Franičević, Marin, „Razlikosti Dinka Ranjine“, u: *Pjesnici i stoljeća*, Zagreb 1974, str. 98–110.
- Janeković-Römer, Zdenka, *Okvir slobode. Dubrovačka vlastela između srednjovjekovlja i humanizma*, Zagreb–Dubrovnik 1999.
- Kasumović, Ivan, „Utjecaj grčkih i rimskih pjesnika na dubrovačku liričku poesiju“, *Rad JAZU* (203), Zagreb 1914, 157–245.
- Kombol, Mihovil, „Dinko Ranjina i talijanski petrarkisti“, *Grada za povijest književnosti hrvatske*, knj. 11, Zagreb 1932, str. 64–94.
- Kombol, Mihovil, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb 1961 [1945].
- Kombol, Mihovil, „Talijanski utjecaji u Zlatarićevoj lirici“, *Rad JAZU*, knj. 247, Zagreb 1933, str. 212–251.
- Kravar, Zoran, „Književnost 17. stoljeća i pojam barok“, u: *Nakon godine MDC. Studije o književnom baroku i dodirnim temama*, Dubrovnik 1993, str. 7–38.
- Kravar, Zoran, „Pojam baroka u hrvatskoj znanosti o književnosti“, u: *Trajnost čina. Zbornik u čast Nikoli Batušiću* (ur. B. Senker, S. Petlevski i M. Blažević), Zagreb 2011, str. 160–163.
- Kravar, Zoran, „Stil i genus hrvatske lirike 17. stoljeća“, u: *Nakon godine MDC. Studije o književnom baroku i dodirnim temama*, Dubrovnik 1993, str. 70–103.
- Kravar, Zoran, „Varijante hrvatskog književnog baroka“, u: *Nakon godine MDC. Studije o književnom baroku i dodirnim temama*, Dubrovnik 1993, str. 39–69.
- Lučin, Bratislav, „Marulićevi palindromski epigrami u svjetlu tradicije“, *Republika*, 57 (2001), 11–12, str. 262–269.
- Malinar, Smiljka, „Dinko Ranjina i talijanski pjesnici“, *Književna smotra*, 2 (1996), str. 36–41.
- Mrdeža Antonina, Divna, „Stih u pjesništvu Dinka Ranjine u kontekstu metrike petrarkističkoga pjesništva“, *Umjetnost riječi*, LIII (2009), 1–2, str. 29–46.

- Novak, Slobodan Prosperov, *Povijest hrvatske književnosti. Od humanističkih početaka do Kašićeve ilirske gramatike 1604.*, Zagreb 1997.
- Pavličić, Pavao, „Dinko Ranjina kao manirist“, u: *Barokni pakao. Rasprave iz starije hrvatske književnosti*, Zagreb 2003, str. 11–31.
- Pavličić, Pavao, „Dinko Ranjina“, u: *Skrivena teorija*, Zagreb 2006, str 101–127.
- Petrović, Svetozar, *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti. Oblik i smisao*, Beograd 2003.
- Plejić Poje, Lahorka, *Zaman će svaki trud. Ranonovovjekovna satira na hrvatskom jeziku u Dubrovniku*, Zagreb 2012.
- Tomasović, Mirko, *Dinko Ranjina – Phillipe Desportes: an adventure story*, Zagreb 1994.
- Torbarina, Josip, *Italian Influence on the Poets of the Ragusan Republic*, London 1931.
- Torbarina, Josip, „Petarca u renesansnom Dubrovniku“, u: *Petarca i petrarkizam u slavenskim zemljama – Petarca e il petrarchismo nei paesi slavi*, ur. F. Čale, Zagreb–Dubrovnik 1974, str. 3–14.

Sažetak

U ovome se radu Dinko Ranjina (1536–1607), pripadnik treće generacije dubrovačkih lirika, predstavlja kao značajan eksperimentator i inovator u dubrovačkoj lirici 16. stoljeća. Njegova pjesnička zbirka *Pjesni razlike* (1563), u kojoj se nalazi 441 Ranjinina pjesma, obiluje inovacijama na razini teme, metra, stila, pjesničkoga idioma i koncepta oblikovanja pjesme uopće. Upućuje se na to da se Ranjinine izrazite reformatorske tendencije oblikuju pod utjecajem suvremene talijanske lirike, posebice pjesništva dvorskih pjesnika s kraja kvatročenta, tzv. strambotista, s kojom u susret dolazi tijekom boravka u Messini. Osvrće se na ostale suvremene poetike koje autor preuzima iz talijanskoga pjesništva, poput neoplatonizma i reformiranoga končetizma. Upozorava se na pogrešne zaključke o Ranjininu poznavanju grčkog jezika karakteristične za starija proučavanja. Prije samih pjesama analizira se prozna posveta Mihi Menčetiću, čiji sadržaj Ranjina dijelom preuzima iz rasprave talijanskog pjesnika Bernarda Tassa *Ragionamento della poesia*, važno autopoetičko očitovanje u kojemu Ranjina izražava vlastite stavove i mišljenja o književnosti, postavlja se prema domaćoj književnoj tradiciji i njezinim utemeljiteljima Šišku Menčetiću i Džori Držiću i brani pisanje pjesništva na narodnome jeziku. Analizom pjesama utvrđuje se kako Ranjina uvodi nove teme u ljubavno pjesništvo – mitološke i pastoralne, nove metričke oblike, asimilira sonetni oblik u domaće pjesništvo te uvodi dosjetku kao dominantan princip pjesničkoga oblikovanja po uzoru na talijanske strambotiste. Ističe se i njegova autorska samosvijest i poimanje književnosti kao evolutivne i promjenjive prakse. Upućuje se na to da iako njegovi reformatorski pothvati nisu znatno utjecali na književnost njegova vremena, Ranjina nije neuspjeli eksperimentator već anticipator poetike nadolazećeg 17. stoljeća i važan reformator dubrovačke lirike.

Ključne riječi: reformatorstvo, Dinko Ranjina, *Pjesni razlike*, ljubavno pjesništvo, strambotisti, inovacije, dosjetka, autopoetičko očitovanje, autorska samosvijest, dubrovačka lirika

Summary

This research presents Dinko Ranjina (1536–1607), a member of the third generation of Ragusan poets, as a significant experimentator and innovator in 16th-century Ragusan poetry. His collection of poems *Pjesni razlike* (1563), which contains 441 of Ranjina's poems, is filled with innovations on the level of theme, meter, style, poetic idiom and conceptual level. It is pointed out that Ranjina's distinct reforming tendencies were shaped under the influence of contemporary Italian poetry, especially the poetry of court poets from the end of the fourteenth century, the so-called strambotista, whom he meets during his stay in Messina. It also points out other contemporary poetics that the author takes from Italian poetry, such as Neoplatonism and reformed Conchetism. It cautions against erroneous conclusions about Ranjina's knowledge of the Greek language, characteristic of older studies. Before the poems themselves, the prose dedication to Miho Menčetić is analyzed, the content of which is partly taken from the treatise of the Italian poet Bernardo Tasso *Ragionamento della poesia*, an important autopoetic manifestation in which Ranjina expresses his own views and opinions about literature, and is positioned according to the domestic literary tradition and its founder Šiško Menčetić and Džore Držić, and defends writing poetry in the vernacular. The analysis of the poems shows that Ranjina introduces new themes into love poetry, such as mythological and pastoral, new metrical forms, assimilates the sonnet form into domestic poetry, and introduces witticism as a dominant principle of poetic design following the example of the Italian Strambotists. His authorial self-awareness and understanding of literature as an evolving and changing practice are also highlighted. It is pointed out that although his reforming endeavors did not significantly affect the literature of his time, Ranjina was not a failed experimenter but an anticipator of the poetics of the coming 17th century and an important reformer of Ragusan poetry.

Key words: reformation, Dinko Ranjina, *Pjesni razlike*, love poetry, Strambotists, innovations, witticism, autopoetic manifestation, author's self-awareness, Ragusan poetry