

Pastoralna lirika Dinka Ranjine

Granulić, Emilia

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:248918>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-22**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Emilia Granulić

Pastoralna lirika Dinka Ranjine

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2017.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Emilia Granulić
00090708972

Pastoralna lirika Dinka Ranjine

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost jednopredmetni

Mentor: dr. sc. Saša Potočnjak

Rijeka, 14. rujna 2017.

Sažetak

U radu su analizirane pastoralne pjesme iz pjesničke zbirke *Pjesni razlike, Dinka Ranjine, vlastelina dubrovačkoga*. Kriteriji na kojima se analiza temeljila su njihova struktura, funkcija i struktura opisa, lirski siže te koncepcija ljubavnog odnosa između lirske subjekta i adresata odnosno sudionika lirske sižea. Pjesme su analizirane s obzirom na njihovu versifikacijsku shemu, komunikaciju između lirske subjekta i adresata, motivsko-tematske elemente i stilske figure, a posebna pažnja bila je posvećena određivanju njihova generičkoga podrijetla.

Ključne riječi: renesansa, Dinko Ranjina, pastoral, pastoralna lirika, *Pastirske pjesni*

SADRŽAJ

1. Uvod.....	1
2. Povijest istraživanja	2
3. Metodologija istraživanja.....	7
4. Analize pjesama	10
5. Zaključak.....	32
Izvori	34
Literatura	34

1. Uvod

Renesansa je kulturnopovijesno razdoblje koje obuhvaća 15. i 16. stoljeće. Nastavlja nasljeđe humanizma razvijajući se pod znatnim utjecajem talijanske književnosti. Razlog tomu je što se prvi put pojavljuje u Italiji, odakle se kao umjetnički i intelektualni pravac širi u zemlje zapadne Europe.¹

U hrvatskoj se književnosti javlja potkraj 15. i početkom 16. stoljeća s pjesnicima *Zbornika Nikše Ranjine*. Prve pojave ljubavne lirike zabilježene su u pjesmama Jerolima Vidulića, Šiška Menčetića i Džore Držića. Sakupljač njihovih pjesama (uz neke anonimne nastale na dubrovačkom području) bio je Nikša Ranjina. Ne zna se koliko je godina trajao njegov sakupljački rad jer je već oko 1500. godine domaća ljubavna lirika dosegla status masovne pojave. To je značilo da se počela razvijati dva do tri desetljeća prije nego li je bila na vrhuncu.² Stoga se smatra da je najbogatija i najrazvijenija književnost u vrijeme renesanse bila na području Dubrovačke Republike i Mletačke Dalmacije.³

Zbog otvorenosti hrvatskih gradova i lakoće primanja talijanskih utjecaja te njihova prilagođavanja društvenom i kulturološkom prostoru, hrvatska se renesansna književnost promatra kroz književne krugove⁴: splitski, šibenski, dubrovački, hvarski i zadarski.

Onodobna dubrovačka književnost slijedila je poetičke modele i prakse talijanske književnosti, na temelju koje se razvila hrvatska petrarkistička lirika. No osim petrarkizma koji je zbog svoje raširenosti postao hiperonim za renesansnu liriku uopće (posebice ljubavnu) cvjetaju i druge lirske i lirsko-epske podvrste, posebice u 16. stoljeću.

Prema Rafi Bogišiću, oko sredine 16. stoljeća pojavljuju se autori koji prihvaćaju nametnutu im poetiku petrarkizma, ali produbljuju svoju poeziju u idejnom i tematskom smislu.⁵ Među njima se ponajviše istaknuo dubrovački pjesnik Dinko Ranjina svojom opsežnom pjesničkom zbirkom *Pjesni razlike Dinka Ranjine, vlastelina dubrovačkoga*, a čiji je opis pastoralne lirike tema ovoga rada.

¹ Prema Fališevac, Dunja, Prosperov Novak, Slobodan, Rafolt Leo: *Renesansa u Leksikon Marina Držića*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009, str. 656.

² Prema Kravar, Zoran: *Najstarija hrvatska ljubavna lirika*, Dubrovnik: časopis za književnost, nauku i umjetnost, N.s., god. 6, 1995.

³ Prema Fališevac, Dunja, Prosperov Novak, Slobodan, Rafolt Leo, nav. djelo (2009), str. 658.

⁴ *Krugovi* tako nisu predstavljali organiziranu, kompaktnu i jednovremenu skupinu, već označavaju spontano okupljanje pjesnika i intelektualnih djelatnika čiji predstavnici gaje prisniju međusobnu povezanost kroz druženje, razmjenu pisama, pohvala ili pjesničkih iskustava. Prema Kolumbić, Nikica: *Humanistički krugovi kao čimbenici nacionalne i europske duhovne integracije*, u *Dani Hvarškoga kazališta*: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, br. 17, Svibanj, 1991, str. 17-27.

⁵ Bogišić, Rafo: *Zbornik stihova XV. i XVI. stoljeća*, PSHK, Knjiga 5, Matica hrvatska, Zagreb, 1968, str. 43.

2. Povijest istraživanja

Dinko Ranjina (1536-1607) renesansni je pjesnik koji pripada dubrovačkom književnom krugu. Uz Dominka Zlatarića, bio je jedan od dvaju najpoznatijih hrvatskih pjesnika ljubavne lirike druge polovice 16. stoljeća. Njegova pjesnička zbirka izdana je 1563. godine. Dinko Ranjina sam ju je priredio za tiskanje i naslovio *Pjesni razlike Dinka Ranjine vlastelina dubrovačkoga*, (Firenca, 1563), a sastoji od 450 pjesama.⁶

Na početku zbirke nalazi se predgovor upućen Mihi Menčetiću u kojemu opravdava nakanu pisanja na narodnom jeziku. Potom slijedi 450 pjesama od kojih nisu sve naslovljene. Poslije njih navedeni su izvori pjesama koje je D. Ranjina preuzeo iz grčkoga i latinskoga jezika te imena onih kojima su upućene ili s kojima su složene neke od pjesama, a na samome kraju zbirke nalazi se sadržaj: *Ovo listje kaže početke od svijeh pjesni.*⁷

O njegovu su pjesništvu u hrvatskoj povijesti književnosti pisali mnogi književni kritičari i povjesničari. Prvi koji su njegovo pjesništvo uključili u svoju *Povijest hrvatske književnosti*⁸ iz 1913. godine su **Branko Vodnik** i **Vatroslav Jagić** navodeći da je on najplodniji pjesnik mlađe generacije dubrovačkih renesansnih autora, a koji je oživio onovremenu liriku u duhu novoga vremena. *Ranjina je imao ambicija i u životu i u književnosti, pa je plod ambicioznosti i njegova želja, da svoju zbirku obogati svim mogućim utjecajima i da bude nasljednik Šiška Menčetića i Džore Držića, koji su mu „prva svitlos našega jezika“ samo što je nažalost njegova ambicija bila veća od darovitosti.*⁹

Branko Vodnik prvi je primjetio naznake da pastoralna lirika u D. Ranjine ipak postoji napisavši da je slavio pastirsku idilu sreće, a ona se odrazila i na njegovu erotiku, u koju Ranjina, prvi od svijuh dubrovačkih pjesnika uvodi bukoljsku liriku (*Pastirske pjesni*).¹⁰

D. Ranjina zastupljen je i u mnogobrojnim člancima kao što je članak **Mihovila Kombola** *Dinko Ranjina i talijanski petrarkisti* iz 1932. godine te **Franje Fanceva** *Pjesme od kola D. Ranjine u novome ruhu*. Kombol u svojoj studiji navodi da su pjesme u zbirci D. Ranjine sadržajem jednake ili slične njegovim talijanskim pjesmama: *Pjesni razlike nisu ništa*

⁶ Prema Fališevac, Dunja: *Ranjina, Dinko* u *Leksikon hrvatske književnosti - djela*, Školska knjiga, Zagreb, 2008., str. 644-645.

⁷ Prema Ranjina, Dinko: *Pjesni razlike Dinka Ranjine, vlastelina dubrovačkoga*, *Stari pisci hrvatski*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Knjiga XVIII, Zagreb, 1891.

⁸ Jagić, Vatroslav, Vodnik, Branko: *Povijest hrvatske književnosti*, Knjiga 1, Od humanizma do potkraj XVII stoljeća, Matica hrvatska, Zagreb 1913.

⁹ Ibid. str. 182-183.

¹⁰ Ibid. str. 177

*drugo nego odraz ondašnjih, i to većinom ne najboljih, talijanskih petrarkističkih kanconijera.*¹¹

Franjo Fancev u *Sitnim je priložima u Građi za povijest književnosti hrvatske (Knjiga XIII)* pisao o pjesmi br. 355 iz njegove pjesničke zbirke. Fancev navodi da ju D. Ranjina nije sam preuzeo, nego da je posrijedi neki rukopisni predložak: *gdje je pjesma izgubila ne samo vezu sa svojim autorom već i koješta od svojega prvobitnog teksta.*¹²

M. Kombol o Ranjininoj lirici pisao je i u *Povijesti hrvatske književnosti do narodnog preporoda* iz 1961. godine¹³. Za njegovu pjesničku zbirku kaže da njen sadržaj odgovara naslovu zbog prevlasti ljubavnih pjesama, no navodi da je pisao i bukoličku liriku i prepjevao neke pjesme grčkih i rimskih pjesnika. Ne slaže se s zaključkom starije kritike koja je, kaže Kombol, bila prenapla i prepovršna u istraživanju njegovih pjesama. Dinko Ranjina za njega nije bio pjesnik koji je hrvatsko pjesništvo poveo na nove staze, nego upravo suprotno. U svojim je pjesmama oponašao pretjeranosti i nepjesničke domišljatosti iz pjesništva Serafina, i drugih talijanskih pjesnika, a protiv kojih je u Italiji nastala Bembova reakcija.¹⁴

Na Kombolovu studiju o Dinku Ranjini nadovezao se **Svetozar Petrović** studijom *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti* ističući kako je vrijednost Kombolove rasprave u tome što ima korisnih zapažanja o Ranjininim uzorima iz talijanske književnosti: *Kombol je dokazao da se mnoge teme i opća mjesta talijanske poezije, osobito talijanske poezije Quattrocenta i Seicenta, nalaze u pjesmama Dinka Ranjine; nije, naravno, dokazao da se baš sve teme te poezije nalaze i u Ranjine (a bilo bi zanimljivo znati da ima li ih i koje su).*¹⁵

Nekoliko godina kasnije **Franjo Čale** u djelu *Petrarca i Petrarkizam* iz 1971. o D. Ranjini piše kao velikom antipetrarkistu: *U tom se kontekstu može spomenuti i naš Dinko Ranjina, koji je, kako je poznato, u jednoj pjesmi osjetio potrebu da se zbog težnje za nečim novim u izrazu naruga otrcanim i u njegov o doba već smiješnim slikama i klišeima slavljenih Šiška Menčetića i Džore Držića...*¹⁶

Mirko Tomasović u svome pregledu hrvatske renesanse književnosti (*Hrvatska renesansna književnost u evropskom kontekstu*) iz 1978. godine piše o vrijednosti njegovih

¹¹ Kombol, Mihovil: *Dinko Ranjina i talijanski petrarkisti*, Građa JAZU, Knjiga XI, 1932.

¹² Fancev, Franjo: „*Pjesme od kola D. Ranjine u novome ruhu*“ u Građa JAZU, Knjiga XIII, Zagreb 1938.

¹³ Kombol, Mihovil: *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Matica hrvatska, Zagreb 1961

¹⁴ Ibid. str. 179-180.

¹⁵ Petrović, Svetozar: *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti* (Oblik i smisao), JAZU, Zagreb 1968, str. 174.

¹⁶ Čale, Franjo: *Petrarca i petrarkizam*, Školska knjiga, Zagreb 1971, str. 133

satiričko-kritičkih pjesama.¹⁷ O njegovu je pjesništvu pisao i u studijama nazivom *Domaća tradicija i europski obzor* sagledavši ga u kontekstu talijanskog utjecaja na njegove pjesme (o dvoliterarnosti njegova pjesništva).¹⁸

Nešto novija istraživanja o Ranjininoj lirici proveli su Josip Torbarina, Franjo Švelec, Rafo Bogišić, Pavao Pavličić, Dunja Fališevac, Divna Mrdeža Antonina, Tomislav Bogdan i Lahorka Plejić Poje.

Josip Torbarina u svojim *Kroatističkim raspravama* pjesnički opus D. Ranjine dijeli u tri skupine: pjesme koje je napisao pod utjecajem Serafina, Tebaldea i strambottista, imitacije Petrarkinih pjesama prema Pietru Bembu i pjesme koje su proizašle iz oživljenog kulta klasične književnosti u Italiji¹⁹, a također zamjećuje da Ranjina u dubrovački dvanesterac unosi novosti.²⁰

Franjo Švelec u studiji *Iz starije hrvatske književnosti* piše da Ranjina predstavlja novi tip književne kulture te da je na razmeđu renesanse i baroka jer slijedi tradiciju svojih prethodnika unoseći u svoje pjesme osobitosti koje se vezuju u barokno razdoblje,²¹ a smatra ga i najplodnijim piscem poslanica (uz Nikolu Nalješkovića).²²

Rafo Bogišić u djelu *Hrvatski petrarkizam* pjesništvo D. Ranjine istražuje s obzirom na tematsku raznolikost njegova zbornika pišući o njegovim pastoralnim, pobožno-refleksivnim, satiričko-kritičkim i pjesmama stiliziranim na narodnu (tematska raznolikost zbornika hrvatskih petrarkista).²³ R. Bogišić smatra da se njegove pastoralne pjesme oslanjaju na tradiciju Teokrita i Vergilija, a kao izrazito obilježje njegove pastoralno-idilične lirike navodi motiv proljeća.²⁴ O njegovim je pastoralnim pjesmama pisao i u knjizi *Hrvatska pastorala: Snažnim i vidljivim oslonom na pastoralnu tradiciju (Teokrit, Vergilije) i pronalazivši u pastoralnom svijetu mjesto i medij svog ljubavno-lirskog iskaza, Ranjina se smatra pjesnikom koji je u Dubrovnik uveo bukoličku liriku (Branko Vodnik)*.²⁵

¹⁷ Tomasović, Mirko: „Hrvatska renesansna književnost u evropskom kontekstu“ u: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*. Ur. A. Flaker i K. Pranjčić. SNL, Zagreb 1978, str. 167-192.

¹⁸ Tomasović, Mirko, *Domaća tradicija i europski obzor, Izabrane rasprave o hrvatskoj književnosti*, Književni krug Split, 2009.

¹⁹ Torbarina, Josip: *Kroatističke rasprave*, Matica hrvatska, Zagreb 1997, str. 421.

²⁰ Ibid. str. 457.

²¹ Švelec, Franjo: *Iz starije hrvatske književnosti*, Rasprave, ERASMUS Naklada, Zagreb 1998, str. 11.

²² Ibid. str. 36.

²³ Bogišić, Rafo: *Hrvatski petrarkizam*, Studije-rasprave-eseji, Školska knjiga, Zagreb, 2007.

²⁴ Ibid. str. 223.

²⁵ Bogišić, Rafo: *Hrvatska pastorala*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, 1989., str. 83.

Pavao Pavličić smatra da Ranjina u svojim pjesamama nije oponašao talijanske uzore, već slijedio poetičke modele starijih hrvatskih pjesnika (*Dinko Ranjina kao manirist*²⁶).

Dunja Fališevac u studijama *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*²⁷ iz 2007. piše o Ranjini u kontekstu teme položaja žene u onovremenom Dubrovniku. D. Ranjina je kroz pjesmu “Jedna djevojka, ku mladac privari, odgovor ocu da, hoteću ju ubiti“ vrlo realistički prikazao položaj žene u patrijahalnom Dubrovniku: *žene su do udaje bile zatvorene u kuću, bile su toliko ograničene u svojoj slobodi da su mogle izlaziti iz kuće samo dvaput godišnje, na blagdane, i to svelom preko lica i u pratnji, a teško da su imale bilo kakvo obrazovanje.*²⁸ Također ističe da se istaknuo kao jedan od najpoznatijih autora druge generacije dubrovačkih renesansnih pjesnika.²⁹

Slobodan Prosperov Novak u studiji *Ugovor s tijelom*³⁰ iz 2004. godine piše da je D. Ranjina svojom pjesničkom zbirkom uspio nadmašiti prvu generaciju prvih hrvatskih pjesnika ljubavne lirike. *Jer prije Ranjinine hrvatske zbirke nije bilo knjige pjesama koja bi se njom opsegom, a ni lirskom energijom, mogla usporediti.*³¹ No ipak navodi da Ranjina, iako se određuje obnoviteljem hrvatske poezije, nije obnovio niti najavio ništa.³²

Divna Mrdeža Antonina u znanstvenom članku *Stih u pjesništvu Dinka Ranjine* pisala je o versifikaciji u njegovim pjesmama te navela da dvije pastoralne pjesme metrički odudaraju od ostalih.³³

Tomislav Bogdan u knjizi *Ljubavi razlike* piše o njemu kao svojevrsnom inovatoru u hrvatskoj renesansnoj lirici te daje opširan pregled njegove lirike. *Uostalom, sam Zbornik Nikše Ranjine, opsežan opus Šišmunda Menčetića ili brojne ljubavne pjesme Dinka Ranjine zaslužili bi zasebne, vrlo opsežne studije ili knjige.*³⁴ U djelu je proučavao njegovu pastoralnu liriku te se pozabavio njezinim podrijetlom, funkcijom lirskoga subjekta i naveo da je za većinu njegovih pastoralnih pjesama karakterističan senzualni prikaz ljubavnog odnosa.³⁵

²⁶ Prema Pavličić, Pavao: *Dinko Ranjina kao manirist* u *Barokni pakao*, Naklada Pavičić, Zagreb, 2003, str. 25.

²⁷ Prema Fališevac, Dunja: *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2007.

²⁸ Ibid. str. 302.

²⁹ Prema Fališevac, Dunja: *Dubrovnik: otvoreni i zatvoreni grad*, Studije o dubrovačkoj književnoj kulturi, Naklada Ljevak, Zagreb, 2007.

³⁰ Prosperov Novak, Slobodan: *Ugovor s tijelom*, Šesnaest lirskih pokusa, SysPrint, Zagreb, 2004.

³¹ Ibid. str. 17.

³² Ibid. str. 25.

³³ Mrdeža Antonina, Divna: „*Stih u pjesništvu Dinka Ranjine*“, Umjetnost riječi LIII (2009) , 1–2 Zagreb, siječanj – lipanj, 29 – 46.str.

³⁴ Bogdan, Tomislav: *Ljubavi razlike, Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*, Disput, Zagreb, 2012, str. 6.

³⁵ Ibid. str. 263.

Posljednja koja se bavila njegovom zbornikom je književna kritičarka **Lahorka Plejić Poje** u djelu *Zaman će svaki trud*³⁶ iz 2012. godine kada obrađuje ranonovjekovnu satiru na hrvatskom jeziku na području Dubrovnika: *...književni povjesničari osobito zanimljivima smatraju satiričke pjesme te autora izdvajaju kao jednog od najvažnijih satiričira u starijoj hrvatskoj književnosti.*³⁷

³⁶ Plejić Poje, Lahorka: *Zaman će svaki trud*, ranonovovjekovna satira na hrvatskom jeziku u Dubrovniku, Disput, Zagreb 2012.

³⁷ Ibid. str. 38.

3. Metodologija istraživanja

Pastorala ili pastirska igra (lat. *favole pastorale*) počela se razvijati u vrijeme predrenesanse, a vrhunac doživjela u samoj renesansi. Njezini začeci povezuju se s antičkom književnošću na čelu s Teokritom i Vergilijem koji su predstavnici bukoličko-idiličke lirike na čiju se tradiciju nastavlja.³⁸ U skladu s time se opisuje krajolik nalik onome iz grčke Arkadije. U takvome idealnome krajoliku vlada mir, sreća i ljubav kao opizicija gradskim nedaćama. *Katkad je takav prostor samo konvencija koja prisjeća na tradicionalne pastoralne žanrove, katkad je prostor koji prikriva ili alegorijski naznačuje neki realan prostor te postaje metonimija ili metafora za ocrtavanje konkretnoga, najčešće zavičajnoga prostora, katkad taj prostor poprima suprotne predznake od onih uvriježenih konvencijom te postaje parodijom ili biva izvrgnut ironizaciji.*³⁹

O razvoju pastorale u hrvatskoj renesansnoj književnosti pisao je Rafo Bogišić u studiji *Hrvatska pastorala*⁴⁰. Bogišić navodi da se hrvatska renesansna pastorala ostvarivala na različite načine i u različitim oblicima. Odnosno, ona obuhvaća jedan čitav niz žanrova, od dramskih do epskih i lirskih. *Svojim širokim mogućnostima i univerzalnim konceptom poezije pastoralni svijet je na različite načine obogatio oblike pojavnosti hrvatske renesansne književnosti. Tako će pastoralni sloj obilno ulaziti ne samo u razne vidove scenskog izraza (ekloga, drama, crkveno prikazanje (nego i u poeziju i u prozu).*⁴¹

U hrvatskoj se renesansi razvila iz ekloge. Ekloga je kratka pjesma koja je u antici najprije podrazumijevala idilu, odu i pastoralnu pjesmu. Tek s pojavom Vergilijevih *Bukolika*, u nju se uspjele prodrijeti nešto ozbiljnije teme (političke, mitološke). U hrvatskoj književnosti ekloga se definira kao pastirski razgovor (žanr između lirike i drame), a prva dva pastira koja su pjevajući *na promin* govorili o ljubavi, zovu se Radmio i Ljubmir iz istoimene ekloge Džore Držića.⁴²

U podjeli korpusa šesnaestostoljetne hrvatske lirike Dunje Fališevac u studiji *Kaliopin vrt* iz 1997. godine⁴³ pastoralno-idilična lirika definira se kao zasebna podvrsta ljubavne lirike

³⁸ Pavličić, Pavao: *Pastorala ili pastirska igra* u *Leksikon Marina Držića*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009, str. 575-576.

³⁹ Fališevac, Dunja: *Arkadija* u *Leksikon Marina Držića*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009, str. 27-31.

⁴⁰ Bogišić, Rafo: *Hrvatska pastorala*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, Zagreb, 1989.

⁴¹ Ibid. str. 41

⁴² Prema Rafolt, Leo: *Ekloga* u *Leksikon Marina Držića s Bibliografijom*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009, str. 211-212.

⁴³ Fališevac, Dunja: *Kaliopin vrt, Studije o hrvatskoj epici*, Književni krug Split, 1997.

(uz trubadursko-petrarkističku, petrarkističku, anakreontiku, pjesme stilizirane na narodnu te ljubavnu liriku na talijanskom). Pastoralno-idilična lirika, smatra D. Fališevac, zastupljena je naročito u pjesama Saba Bobaljevića i Dinka Ranjine: *e) pastoralno-idilična lirika (Zbornik Nikše Ranjine, D.Ranjina, S.Bobaljević i mnogi drugi)*.⁴⁴

Također valja istaknuti da pitanje podrijetla autorskih pastoralnih pjesama nije do kraja razriješeno. O njihovu podrijetlu u hrvatskoj književnosti pisao je Z. Kravar u *Nakon godine MDC* navodeći da su nastale i po uzoru na srednjovjekovne pastorele.⁴⁵ One obiluju pastoralno-pejzažnim motivima, a tu se ubrajaju susret viteza i vile kraj vode ili u polju, amorozan dijalog i realiziran ljubavni odnos. Slijedeći njihovu poetiku, u hrvatskoj renesansnoj lirici razvile su se i pjesme “na narodnu“ s vrlo sličnim lirskim sižeom (oblik kratke priče o susretu dvoje mladih). Ostala obilježja su florealna simbolika, depersonalizirani lirski kazivač i senzualnost (najčešće motiv požude). Pri tome se ne misli na sve pjesme stilizirane na narodnu, nego samo na one iz *Zbornika Nikše Ranjine*.⁴⁶

Iz toga proizlazi da su u hrvatskoj pastoralnoj lirici zastupljene dvije različite književne tradicije: *u jednoj se oponaša poetika domaćega književnog folklor, a u drugoj preuzima literarni model iz visoke književne kulture, u krajnoj liniji antičkog porijekla*.⁴⁷

Iako je zbirka *Pjesni razlike* pretežito određena kao ljubavna zbog prevlasti ljubavne lirike, smatra se heterogenom zbirkom pjesama. U njoj se mogu pronaći ljubavne pjesme petrarkističkog⁴⁸, neoplatonističkog⁴⁹, hedonističkog diskursa antičkog porijekla⁵⁰, a nešto rijede srednjovjekovne semantike dvorske ljubavi⁵¹. Ljubavne su pjesme i one koje su zbog motivsko-tematskih elemenata određene pastoralnima i mitološkima, a pisao je i pjesme “na

⁴⁴ Ibid. str. 82.

⁴⁵ Kravar, Zoran: *Nakon godine MDC, Studije o književnom baroku i dodirnim temama*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 1993, str. 92-98.

⁴⁶ Lajšić, Saša: *Pjesme “na narodnu“ u Zborniku Nikše Ranjine i u lirici Frana Krsto Frankopana*, Rad 502, Razred za književnost 28 (2009), str. 175-190.

⁴⁷ Bogdan, Tomislav: *Ljubavi razlike, Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*, Disput, Zagreb, 2012, str. 262.

⁴⁸ Petrarkizam jedan je od tipova diskursa ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća. Njegovi karakteristični elementi podrijetlom su iz *Kanonijera* slavnoga Francesca Petrarke. Osobite crte petrarkizma su neostvaren muško-ženski ljubavni odnos predstavljen iz muške perspektive uvjetujovan neuzvraćenom ljubavlju idealizirane gospoje, slatko-gorak (ujedno bolan) doživljaj ljubavi lirskog subjekta te želja za ljubavnom patnjom.

Više o tome u Bogdan, Tomislav: „*Pluralnost hrvatske ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća*“ u: Benčić, Živa i Fališevac, Dunja (ur.), *Čovjek, prostor, vrijeme*, Disput, Zagreb, 2006, str. 58.

⁴⁹ Neoplatonizam idealistički je ljubavni diskurs. Pjesme napisane u tome diskursu ljubav opisuju kao divan doživljaj. Riječ je o spoznaji zemaljske ljepote koja ima porijeklo u nebeskim sferama. Odnosno, zemaljska je ljepota poistovjećena s božanskom ljepotom. U skladu s time žena se u pjesmama idealizira. Ibid. str. 64.

⁵⁰ Hedonistički diskurs antičkog porijekla u sebi sadrži senzualne crte suprostavljene petrarkističkome pogledu na ženu. Većinom je riječ o senzualnom ljubavnom odnosu te pojavljivanju prozopografija kojima žena biva podrobnije opisana što u petrarkističkome diskursu nije slučaj. Prema Ibid. str. 62.

⁵¹ Srednjovjekovna semantika dvorske ljubavi je diskurs koji se vezuje uz pjesništvo provanvalskih trubadura. Korijene ima u njemačkome *Minnesangu* (ljubavna dvorska lirika nastala pod utjecajem viteškog i trubadurskog pjesništva) čiji je osnovni motiv posvećenost viteza nedostižnoj dami koju idealizira. Prema Ibid. str. 65

narodnu⁵². Prema tome ljubavna lirika D. Ranjine sadrži više različitih tematskih cjelina te lirskih podvrsta: mitoloških (podrijetlom iz antike), pastoralnih i tema koje se dotiču ženskih ideala, kao i pjesama s mizogeno nastrojenim lirskim subjektom: *Na sadržajnoj razini u Ranjininoj se ljubavnoj lirici pojavljuje nekoliko novih tema: mitološke (porijeklom, dakako, iz antičke mitologije), pastoralne (u ono vrijeme popularne u talijanskoj ljubavnoj lirici) i teme koje razgrađuju idealiziranu ženinu sliku, sve do mizoginije.*⁵³

T. Bogdan zamijetio je da u pjesničkoj zbirci D. Ranjine, uz ciklus *Pastirske pjesni*, postoje još četiri pastoralne pjesme. *Nakon ciklusa Pastirske pjesni u Ranjininoj se knjizi pojavljuju još jedna pastoralna pjesma s neutralnim pripovjedačem (br. 211) i tri u kojima se ili zaljubljenik ili žena s kojom on stupa u kontakt legitimiraju kao pripadnici pastirskoga svijeta (br. 277, 385, 386).*⁵⁴ Stoga sam u radu, osim navedena ciklusa, u opis njegove pastoralne lirike uključila i pjesme pod tim rednim brojevima. Kao pomoć pri odabiru poslužio mi je i znanstveni članak D. Mrdeže Antonine o stihu u njegovu pjesništvu: *... potom dvije pastourelle (br. 385, 386) s različitim skupinama šesteraca i dvanaesterca parno rimovanih u okviru distiha ili trostiha ili pak oslobođenih rime u ponekom stihu (npr. br. 385).*⁵⁵

U okviru teme rada nastojala sam opisati i analizirati pjesme pastoralno-idiličnih lirskih vrsta i podvrsta sadržanih u pjesničkoj zbirci *Pjesni razlike* Dinka Ranjine. U radu je tako opisana njihova versifikacijska shema, komunikacija između lirskoga subjekta i adresata, izdvojeni su motivsko-tematski elementi, stilske figure, a posebna je pažnja posvećena generičkom podrijetlu pjesama. Kriteriji prema kojima su pjesme analizirane i određene kao pastoralne njihova su struktura, funkcija i struktura opisa,⁵⁶ lirski siže te koncepcija ljubavnog odnosa između lirskoga subjekta i adresata odnosno sudionika lirskoga sižea.⁵⁷

⁵² Pjesme 'na narodnu' u Zborniku Nikše Ranjine (pjesme br. 571, 572, 573, 577, 591, 596, 601, 635) čine svojevrsni 'pjesnički model'. Riječ je o jednom odsječku hrvatske ljubavne lirike koji sadrži prepoznatljive elemente popularne kulture, a dijelom se nastavlja na konvencije srednjovjekovnoga pjesništva. Prema Lajšić, Saša: nav. djelo, (2009), str. 171.

⁵³ Prema Bogdan, Tomislav: *Ljubavi razlike, Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15.i 16.stoljeća*, Disput, Zagreb, 2012, str. 252.

⁵⁴ Ibid. str. 262.

⁵⁵ D. Mrdeža Antonina, *Stih u pjesništvu Dinka Ranjine*, Umjetnost riječi LIII (2009) , 1–2 Zagreb, siječanj – lipanj, str. 32.

⁵⁶ Zoran, Kravar: *Nakon godine MDC, Studije o književnom baroku i dodirnim temama*, Dubrovnik, 1993.

⁵⁷ U analizi sam se priklonila metodologiji opisa lirске pjesme za koju se u svojim radovima zalažu Z. Kravar (*Najstarija hrvatska ljubavna lirika* u Dubrovnik:časopis za književnost, nauku i umjetnost, N.s.god.6 (1995) str.171-180, *Nakon godine MDC, Studije o književnom baroku i dodirnim temama*, Dubrovnik, 1993), T. Bogdan (*Ljubavi razlike, Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15.i 16.stoljeća*, Disput, Zagreb, 2012), D. Mrdeža Antonina (*Stih u pjesništvu Dinka Ranjine* , Umjetnost riječi LIII (2009) , 1–2 Zagreb, siječanj – lipanj, 29 – 46.str.)

4. Analize pjesama

Ciklus *Pastirske pjesni* u pjesničkoj zbirci *Pjesni razlike* Dinka Ranjine sastoji se od pet pjesama koje su u ediciji *Stari pisci hrvatski, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Knjiga XVIII, Zagreb 1891, Knjižara Jugoslavenske akademije (Dioničke tiskare)* obrojčane brojevima od 46. do 50.

Pjesme sam za potrebe ovoga književnomorfološkoga opisa nasloвила prema prvome stihu. Dominantno generičko obilježje pjesama ovoga ciklusa lirski je subjekt kazivač koji se ne pojavljuje jedino u posljednoj pjesmi.⁵⁸

46. [*Pastir ki skriva vik sve drage luvezni*]

*Pastir, ki skriva vik sve drage luvezni,
Cić da mu hud človik bil ne bi s boljezni,
Našad se na vodi jedan dan jur liti,
Na koju dohodi imanje sve piti,
A pastirkami tance tavi se igrati,
Ter drage pjesance veselo spjevati,
I kolo tuj vodeć na travi zeleni,
Moguć trpet već svoj ogañ luveni,
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 ne usti on slatke tuj nađe,
Da u pjesni ne pusti, dokli dan pozade.*⁵⁹

Prva pjesma ciklusa *Pastirske pjesni* u zbirci *Pjesni razlike* napisana je u dvostrukorimovanim dvanaestercima u sedam strofa ispjevanih u distisima. Rima je prijenosna (aBaB), a pjesma je izometrična i izostrofična:

*Pastir, ki skriva **vik** sve drage **luvezni**,
Cić da mu hud **človik** bil ne bi s **boljezni**,
Našad se na **vodi** jedan dan jur **liti**,
Na koju **dohodi** imanje sve **piti***

Na početku se javlja impersonalni lirski subjekt (kazivač) koji čitatelja uvodi u radnju pjesme i upoznaje s glavnim sudionikom lirskog sižea (pastirom). Iskaz je monološki odnosno izostala je komunikacija između lirskoga subjekta i adresata.⁶⁰

⁵⁸ Prema Bogdan, Tomislav: nav. djelo 2012, str. 262.

⁵⁹ Stihovi pjesama D. Ranjine navedeni su prema izdanju *Stari pisci hrvatski, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Knjiga XVIII, Zagreb 1891.*

Pjesma započinje introduktivnim opisom koji ima funkciju naglašavanja kompozicijski istaknuta početnoga mjesta. U pjesmi prenosi obavijest gdje se i kada što dogodilo ističući specifično mjesto karakteristično za određenu vrstu pjesme.⁶¹ Primjerice, ovaj introduktivni opis primjer je tipičnog *locusa amoenusa*.⁶² Pastir se jednog ljetnog dana našao uz vodu, gdje pastirice vode kolo na zelenu proplanku:

*Pastir, ki skriva vik sve drage ljuvezni
cić da mu hud človik bil ne bi s boljezni,
Našad se na vodi jedan dan jur lići,
Na koju dohodi imanje sve piti
A pastirkami tance tavi se igrati,
Ter drage pjesance veselo spjevati,
I kolo tuj vodeć na travi zeleni.*

Motiv *ljeta* povezan je s opisima Teokritovih idiličnih krajolika. *Teokrit je usporedio svoje pjevanje obiljem južnjačkoga ljeta.*⁶³ Prema Z. Kravaru su ekloga, idila i pastorala tematski više upućene na tradicionalne teokritovske sadržaje. Njihove opisne introdukcije stoga u sebi sadržavaju metonimije pastirskog i vilinskog života te života u idiličnom ambijentu.⁶⁴

Osim motiva *ljeta* karakterističnog za bukoličku liriku, u citatu su navedeni i motivi iz narodne književnosti. Primjerice, to je motiv *plesa (kola)* kojega laici najčešće vežu uz usmenu književnost, a zapravo njegovo podrijetlo vuče korijene iz različitih obreda, ceremonija i proslava još od grčke i rimske antike. U dubrovačkom ranom novovjekovlju pojavljuje se u imeničkom obliku *tanac*, tj. glagolskom obliku *tancati* kakav je u ovoj pjesmi.⁶⁵ Također se pojavljuje i motiv *pjevanja (ter drage pjesance veselo spjevati)* čije su konotacije različite, a u ovoj pjesmi, a s obzirom na to da je riječ o uvodnoj pjesmi ciklusa, njegova je uloga najava pjesni koje u ciklusu slijede. Pjesma najavljuje poetiku: pastir će u sada pjevati pjesme nastale u pastoralno-idiličnom ozračju.

⁶⁰ O nepostojanju lirskoga subjekta mogli bismo ipak govoriti kod onih pjesama koje se ne približavaju rodu dramskog. Riječ je o lirici dijaloga – lirskim tekstovima koji su u potpunosti dijalogični, čiji likovi izmjenjuju replike bez prisutnosti posredujuće iskazne funkcije u Bogdan, Tomislav: *Lica ljubavi, Status lirskog subjekta u kanconijeru Džore Držića*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 2003, str. 35.

⁶¹ Kravar, Zoran: *Funkcija i struktura opisa u hrvatskom baroknom pjesništvu*, Sveučilišna naklada Zagreb, 1980, 56-65. str.

⁶² Minimum njegove opreme sastoji se od jednog stabla (ili nekoliko) njih, livade s izvorom ili potokom. Može biti dodan pjev ptica i cvijeće. Curtius, Ernst Robert: *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Naklada Naprijed d.d., Zagreb 1998, str. 213.

⁶³ Ibid. str. 207.

⁶⁴ Kravar, Zoran: nav. djelo 1993, str. 61.

⁶⁵ Usp. *Leksikon Marina Držića s Bibliografijom*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2009.

Drugi dio pjesme odnosi se na prikaz erotizirana ljubavnog odnosa između pastira i pastirice. Motivsko-tematski elementi kao što su krišom ukradeni cjelov, slatke usne upućuju na senzualni, erotizirani odnos pastira i pastirice:

*Jedan drag celov lip ukrade krijuće,
Kim diže zli nalip sve iskre goruće,
I toli **ne usti** on slatke tuj nađe,
Da u pjesni ne pusti, dokli dan pozade.*

U skladu s otprije navedenim može se zaključiti kako je ovo tipična uvodna pjesma koja najavljuje pjesme koje u ciklusu slijede. Pastoralni elementi unutar pjesme su teokritovski motiv ljeta, motivi kola i pjevanja iz usmene književnosti te senzualni prikaz realizirane ljubavi. S obzirom na introduktivni mjesni opis koji sadrži karakterističan topos – *locus amoenus*, teokritovske motive, ljubavničko-senzualan odnos među sudionicima lirskoga sižea te lirski siže oblikovan kao druženje pastira i pastirica uz vodu na proplanku uz pjesmu i ples moguće je govoriti o antičko-bukoličkom podrijetlu pjesme.

47. [Spila je kamena, ku sunce ne peče]

*Spila je kamena, ku sunce ne peče,
A iz **ne** vode studena van sva teče.
Iz dvora **takmeno** u čudnoj tišini
Tuj dubje zeleno ljeti joj hlad čini.
Pastirka **mâ mila** gdje mi se ukaza
Sva gola sred vrila deri tja do pasa,
U komu taj kupluć put bijelu hlađaše,
Čim stado plandujuć pod borjem ležāše,
A ptice od izgor po dubju pojahu,
Koliko razgovor da **nojzi** davahu,
I sunce s neba zgar bješe se ustavil'
Tač lijepu videć stvar, koj slike ni vik bil'.
To prvi bi mile početak ljubavi
Pastira, ki strile ljubene vik slavi.*

Pjesma je sastavljena od dvostrukorimovanih dvanaesteraca s prijenosnom rimom abab u tri katrena i jednom distihu. Stoga je pjesma izometrična (simetrični šesteraci s cezuruom nakon šestoga sloga) te heterostrofična zbog nejednakih vrsta strofa:

*Spila je **kamena**, ku sunce ne **peče**,
A iz **ne** vode **studena** van sva **teče**.
Iz dvora **takmeno** u čudnoj **tišini**
Tuj dubje **zeleno** ljeti joj hlad **čini**.*

Lirski subjekt je personaliziran, u prvome licu i kazuje svoju ljubavnu priču u kojoj je pastirica glavna junakinja: *Pastirka ma mila gdje mi se ukaza*. Pjesma je monološka, odnosno izostaje komunikacija s adresatom.

Pjesma započinje introduktivnim mjesno-vremenskim opisom prirode, kakav nalazimo i u pjesmama *na narodnu* iz Zbornika Nikše Ranjine⁶⁶:

*Spila je kamena, ku sunce ne peče,
A iz ne vode studena van sva teče.
Iz dvora takmeno u čudnoj tišini
Tuj dubje zeleno ljeti joj hlad čini.*

Slijedi opis susreta koji u sebi sadržava motiv ljubavi na prvi pogled:

*Pastirka ma mila gdje mi se ukaza
Sva gola sred vrila deri tja do pasa,
U komu taj kupluć put bijelu hladaše,
Čim stado plandujuć pod borjem ležase“*

Takva vrsta opisa ženske prozopografije, odnosno prizora djevojačkog kupanja u prirodi tipična je za pastoralnu liriku (opis s predikativnom tematskom jezgrom⁶⁷), a podrijetlom je iz antičke književnosti: *Potječu iz idilskoga pjesništva. Klasičnu su formu dobili u rimskoj književnosti.*⁶⁸

Nakon pastoralnog prizora u pjesmi je opisan tipičan *locus amoenus*⁶⁹ koji ostavlja dojam smirenosti i staloženosti (motivi ptica, ptičijega pjeva, sunca, ljepote, ljuvene strijele):

*A ptice od izgor po dubju pojahu,
Koliko razgovor da nojzi davahu,
I sunce s neba zgar bješe se ustavil'
Tač lijepu videć stvar, koj slike ni vik bil'.
To prvi bi mile početak ljubavi
Pastira, ki strile ljuvene vik slavi.*

U pjesmi su zastupljene dvije vrste opisa: introduktivni opis na početku pjesme te opis s tematskoj jezgrom u funkciji predikata. Introduktivni opis karakterističan je za lirske forme poput ekloge, idile i pastore⁷⁰, a u njemu se u pjesmi opisuje krajolik i glavni protagonisti lirskoga sižea. Drugi opis (s tematskom jezgrom u funkciji predikata) u pjesmi obuhvaća

⁶⁶ Usp. s pjesmom br. 571 iz Zbornika Nikše Ranjine, vidjeti u Lajšić, Saša: nav. djelo 2009, str. 176.

⁶⁷ *Opisi s predikativnom tematskom jezgrom, bez obzira na to što im je težište uglavnom na glagolskom dijelu leksika, uspostavljaju svoje unutrašnje jedinstvo na temelju asocijativnih relacija prostornoga kontinuiteta nego vremenskoga sukcesiviteta.* u Kravar, Zoran: *Funkcija i struktura opisa u hrvatskom baroknom pjesništvu*, Sveučilišna naklada Zagreb, 1980, str. 107.

⁶⁸ Ibid. str. 156.

⁶⁹ Ibid. str. 102.

⁷⁰ Ibid. str. 64.

žensku prozopografiju te pastoralni prizor djevojačkog kupanja u rijeci i prema tematskoj se jezgri pjesme (u posljednja dva stiha) odnosi kao predikat.

S obzirom na strukturu i funkciju opisa u pjesmi, može se zaključiti da pjesma slijedi antičku konvenciju idilsko-ljubavnih podvrsta.

48. [*Pastir, ki duge dni pati zla ľuvena*]

*Pastir, ki duge dni pati zla ľuvena
Sjedeći u sjeni od dubja zelena,
I videć, da mu stvor van djela ne griješi,
U taki on govor svoj jezik izdriješi:
O ti, ka na svit saj ľubav nam porodi,
Ostaviv vjećni raj, po komu ti hodi,
Vazda ću ćiniti 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 ľuvena,
I meni ne brani pod granam dubja stav
Ñe ures izbrani uživat za ľubav.*

Pjesma je kompozicijski oblikovana u dva katrena i jednoj sestini. Napisana je dvostrukorimovanim dvanaesticima s prijesnom rimom abab. Iz toga se može zaključiti da je izometrićna i heterostrofićna:

*I nosit na **tvoje** toj divno **kamenje**
Od stada sve **moje** najprvo **rođenje**,
Uzrokom **pokoli** od tvoga **plamena**
Mnome se **poboli** moja vil **ľuvena**,
I meni ne **brani** pod granam **dubja stav**
Ñe ures **izbrani** uživat za **ľubav**.*

Lirski subjekt je personaliziran i ima funkciju kazivaća. On ćitatelja upoznaje s lirskim sižeom pjesme:

*Pastir, ki duge dni pati zla ľuvena
Sjedeći u sjeni od dubja zelena,
I videć, da mu stvor van djela ne griješi,
U taki on govor svoj jezik izdriješi:*

Navedeni stihovi tvore introduktivni opis iz kojega se saznaje da je glavni protagonist pastir koji pati zbog nesretne ljubavi. Također je istaknut toćan prostorni podatak: *u sjeni od dubja zelena*.

Može se pretpostaviti da se pastir obraća bogu, odnosno da je riječ o retoričkom zazivu⁷¹ kakve više sile:

*O ti, ka na svit saj ljubav nam porodi,
Ostaviv vječni raj, po komu ti hodi,*

Nadalje u pjesmi slijedi opis *locusa amoenusa*⁷² (mjesta uživanja) koje je bog stvorio, a koje je podrijetlom iz antičke književnosti: *Kod Teokrita i Vergilija takva su prikazivanja samo uzgredni dodatak inscenacije za pastoralnu poeziju.*⁷³

*O ti, ka **na svit saj ljubav nam porodi,**
Ostaviv **vječni raj,** po komu ti hodi,
Vazda ću činiti 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,*

Lirski subjekt nesretni je zaljubljenik koji je spreman učiniti sve da se vila u njega zaljubi:

*Uzrokom pokoli od tvoga plamena
Mnome se poboli moja vil juvena,
I meni ne brani pod granam dubja stav
Ne ures izbrani uživat za ljubav.*

Iz navedenoga može se zaključiti da je riječ o ljubavnoj pjesmi koja u sebi sadrži tipične pastoralne elemente. Na početku pjesme nalazi se introduktivni opis s točnim mjesnim podatkom i protagonistom pastinom, ma da se imenica *pastir* ne pojavljuje samo u pastoralnoj ljubavnim pjesmama (kao primjer izdvajam pjesmu br. 427 nazivom *Pastir je dobri ovoj, ki za svoj hraniti*)⁷⁴. Osim toga, u pjesmi je opisano mjesto uživanja, odnosno *locus amoenus*, a koje je karakteristično za bukoličku poeziju⁷⁵.

49.[Ovi dan primili, ki skrati me trude]

*Ovi dan primili, ki skrati me trude,
kamenak da bili 'bilježat vik bude,
kraj vode studene danas se ugasi
žeja ona,ka mene žestoko porazi.*

⁷¹ Gdjekada se pak nedostatak antropomorfnoga adresata nadoknađuje uvođenjem neživih predmeta i pojava u krug zamjenske publike. u Kravar, Zoran: nav.djelo, 1993, str. 83.

⁷² Tzv. *locus amoenus* od carskih vremena pa sve do 16. st. glavni je motiv svakog opisivanja prirode. Curtius, Ernst Robert: *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Zagreb 1998, str. 213.

⁷³ Ibid. str. 13.

⁷⁴ Izdvojena je zato što u njoj nema opisa idiličnog krajolika kakav je u pjesmama 'na narodnu' ili bukoličkoj lirici.

⁷⁵ *Pastirska ili bukolička poezija, to jest poezija koja pjeva o životu i ljubavima pastirima*. Prema Torbarina, Josip: *Kroatističke rasprave*, Matica hrvatska, Zagreb 1997, str. 105.

*Od mene hvalena u sve ćeš bit hvale,
o vodo studena među sve ostale
Dopusti višna moć, da nidna zvir prika
na blizu tebe doć ne bude do vika,
da nidna zla trava niknuti ne bude
kon tede, ka slava biti ćeš ma svude;
da tve dno cakleno, bistrinom ko sviti,
od stada smučeno ne bude vik biti;
sjencu ti pak za tim, tve da su sve dike,
javorje granam svim stvaralo do vike.
Pastiri, luvezni koji su poznali,
nih medne vik pjesni uza te spjevali,
i tance nih mile kon tebe nepristav
gizdave sve vile vodile za ljubav.
Nijedan te vik oblak tamnostju ne obujmil,
ni ljetni sunač zrak svim plamom prisušil.
Neka su tva dila rad dara čestita
vrhu svih sve vrila naj draža od svita.
Nekoji jur pastir tej riječi velaše,
uz bistri čime vir pod borjem sjedaše.*

Pjesma je napisana u dvostrukorimovanim dvanestercima s prijenosnom rimom, a podijeljena u šest strofa nejednake dužine (dva katrena, decima i tri distiha). Stoga je izometrična i heterostrofična:

*Ovi dan **primili**, ki skрати me **trude**,
kamenak da **bili** 'bilježat vik **bude**,
kraj vode **studene** danas se **ugasi**
žeja ona,ka **mene** žestoko **porazi**.*

Personalizirani lirski subjekt ima ulogu kazivača i pojavljuje se tek u dva posljednja stiha:

***Nekoji jur pastir tej riječi velaše,**
uz bistri čime vir pod borjem sjedaše.*

Stoga umjesto karakterističnim uvodom lirskoga subjekta, pjesma započinje personaliziranim iskazom glavnoga protagonista (pastir) koji iznosi svoju priču. Iz iskaza se saznaje mjesto na kojemu se pastir nalazi:

*Ovi dan **primili**, ki skрати me **trude**,
kamenak da **bili** 'bilježat vik **bude**,
kraj vode studene danas se **ugasi**
žeja ona,ka **mene** žestoko **porazi**.*

U nastavku pjesme pastir se obraća neživom adresatu – vodi studenoj. Odnosno, voda studena u pjesmi predstavlja višu silu koja mu je pomogla ovladati njegovom ljuvenom željom:

Od mene hvalena u sve ćeš bit hvale,

o vodo studena medu sve ostale

Nadalje su u pjesmi suprostavljeni opisi *locusa horridusa* i *locusa amoenusa*. *Locus horridus* čine sljedeći stihovi:

*Dopusti višna moć, da nidna zvir prika
na blizu tebe doć ne bude do vika,
da nidna zla trava niknuti ne bude
kon tede, ka slava biti ćeš ma svude;
da tve dno cakleno, bistrinom ko sviti,
od stada smućeno ne bude vik biti;
sjencu ti pak za tim, tve da su sve dike,
javorje granam svim stvaralo do vike.*

dok se *locus amoenus* u pjesmi prikazuje idilično:

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

50. [Djevojka govori]

*Jedan dan šetaje po lugu zelenu,
za rados gledaje na vodu studenu,
upazih kon vira, ki bistro viraše,
jednoga pastira gdi rañen ležaše
na krilu vil jedne, ka srcem tužnime
u suze neredne plakaše nad nime.
Videć čim pozira na nu ne dobroj toj,
gdi rañen umira u mucu nerednoj,
a pastir svim smrti da se bliz viđaše
život svoj, ki strti zla boles naglaše,
većma ga vile plač moraše u gori,
neg rana, koju mač prem bridak satvori.
Djevica ja mlada želeći viditi,
ku svrhu stvar tada imaće na sviti,
u hladan skrih se mrak od dubja sred gore,
sunčani gdi se zrak vik nazrit ne more,
gdi moć me nijednu vlas ne imaše viditi,
ker se sva u taj čas za grano tjih skriti.
Tuj riječi smiljene pastira, ki mraše,
i suze smućene vile, ka plakaše,
rekal bi, da bihu pateći zlu silos,
sve vode, ke vrihu, priveli na milos,
i tvrdi taj kami, ki blizu njih staše,
njih jadnim tugami da se zlo boļaše.*

*Pastir taj videći, da blizu smrti jes,
 rič ovu kti reći prije neg ga skrati čes:
 o vilo, ljepotom ka se može svud slavit,
 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 čemerau opteče,
 čuvši taj snižan glas rič ovuj tuj reče:
 ako nas ki svu moć izgube skratiti,
 kako će igdar moć sam drugi živiti?
 I ako u tvomu sve srcu živu ja,
 a tva čes u momu živit se dostoja;
 i ki čas moja, budući umri ti,
 kako ću moći ja bez tebe živiti?
 I čime suzami riči tej veļaše,
 rane mu kosami rusima sve traše,
 a on ņoj na skuti čim bolan ležaše,
 čemeran plač ľuti ustima pijaše.
 I tako cvileći zgodu se čudna stvar,
 do danas ku reći ja ne čuh nikadar:
 celove pastir taj pokoņe vili toj,
 dajući na svit saj prikrati život svoj,
 kojega i vila životom sadruži,
 toli čas nemila duša joj prituži.
 Tač oba umriše, jednoga sgubiv mač,
 drugoga, ki biše boļežľiv, grozan plač.*

Versifikacijski je pjesma oblikovana u jednakim sestinama. Napisana je u dvostrukorimovanim dvanaesticima s prijenosnom rimom abab. Stoga je izometrična i izostrofična:

*Videć čim **pozira** na ņu ņe dobroj toj,
 gdi raņen **umira** u mucu **nerednoj**,
 a pastir svim **smrti** da se bliz **viđaše**
 život svoj, ki **strti** zla boles **naglaše**,
 većma ga vile **plač** moraše u **gori**,
 neg rana, koju **mač** prem bridak **satvori**.*

Ističe se specifičnim naslovom iz kojeg je vidljivo da je riječ o lirskom subjektu ženskoga glasa: **Djeвица ja mlada želeći viditi**,... T. Bogdan navodi da je D. Ranjina eksperimentirao uvođenjem ženskoga lirskog subjekta ne uzevši u obzir da je u ovoj pjesmi on sudionik lirskoga sižea: *U Ranjininu ciklusu Pastirske pjesni (br.46-50) samo se u posljednjem tekstu, prijevodu pjesme Luigija Tansila, pojavljuje personalizirani tekstualni subjekt, i to kao pripovjedač ženskoga roda koji u svojstvu promatrača izvještava o*

*amoroznom zbivanju s pastoralnim značajkama.*⁷⁶ Kao i u prethodno analiziranim pjesmama ciklusa, ima funkciju kazivača, odnosno nepristrana promatrača. Ne samo da kazuje već i vidi: *U starijoj ljubavnoj lirici onaj tko govori gotovo je uvijek i onaj tko neposredno gleda, odnosno onaj tko govori ujedno je i središte percipativne, psihičke ili ideološke perspektive...*⁷⁷ Opisuje susret pastira i vile, glavnih sudionika lirskoga sižea:

*upazih kon vira, ki bistro viraše,
jednoga **pastira** gdi rañen ležaše
na krilu **vil** jedne, ka srcem tužnime
u suze neredne plakaše nad ñime.*

Pjesma se može podijeliti na dvije cjeline, ovisno o tome čiji se glas javlja (ženskoga kazivača, te protagonista lirskoga sižea). Prva je cjelina ispjevana u prvome licu. Ženski lirski subjekt šetajući lugom zapaža ranjenog pastira u krilu mlade vile. Motiv luga ili idealne, tj. idealizirane mješane šume podrijetlom je antički i potječe od Vergilija koji šumu opisuje nalik epskome slijedu scena.⁷⁸ Uz šumu je povezan pastirski način života, odnosno protagonisti lirskog sižea (pastir i vila) s pridanim im osobinama: *ranjen pastir, mlada vila*. Pastir je na samrti, a raspoloženje u pjesmi dodatno je popraćeno vilinim plačem:

*a pastir svim smrti da se bliz viđaše
život svoj, ki strti zla boles naglaše,
većma ga vile plač moraše u gori,
neg rana, koju mač prem bridak satvori.*

Nadalje se u pjesmi iznose opisi krajolika koji korespondiraju s tmurnom i tužnom atmosferom:

*u **hladan** skrih se **mrak** od **dubja sred gore,**
sunčani gdi se zrak vik nazrit ne more,
gdi moć me nijednu vlas ne imaše viditi,
jer se sva u taj čas grane tjih skriti*

Priroda u pjesmi poprima personificirana obilježja i mijenja se analogno promjeni atmosfere:

*rekel bi da bihu pateći zlu silos,
sve vode, ke vrihu,privedi na milos
i tvrdi taj **kami**, ki blizu njih staše,
njih jadni tugami da se zlo boljaše.*

U drugome dijelu pjesme lirski kazivač prepušta riječ sudionicima lirskog sižea te tako zadobivaju svoju lirsku partiju. Najprije se vitez obraća vili:

⁷⁶ Bogdan, Tomislav: nav. djelo 2012, str. 262.

⁷⁷ Ibid. str. 26.

⁷⁸ Curtius, Ernst Robert: nav. djelo 1998, str. 212.

*o vilo, ljepotom ka se mož svud slaviti,
ni mi, znaj, životom mučno se rastaviti,
istom da u tvome srcu ja na sviti,
za ko godi brime moć budu živiti.*

nakon čega mu vila odgovara:

*A vila, ku poraz čemerau opteče,
čuvši taj snižan glas rič ovuj tuj reče:
ako nas ki svu moć izgube skratiti,
kako će igdar moć sam drugi živiti?*

U nastavku pjesme opet se pojavljuje ženski personalizirani lirski subjekt (promatrač) s početka pjesme te opisuje njihovu tugu i bol. Konačni ishod je smrt obaju zaljubljenika čemu prethodi metafora sjedinjenja njihovih duša:

*I tako cvileći zgodi se čudna stvar,
do danas ku reći ja ne čuh nikadar:
dajući na svijet saj prikrati život svoj,
kojega i vila životom sadruži,
toli čes nemila duša joj prituži.*

Bez obzira na tragičan završetak, njihov ljubavni odnos prikazan je erotizirano: *celove pastir taj pokonje vili toj.*

Iz navedena lirskoga sižea može se zaključiti da pjesma slijedi kakvu antičku konvenciju jer tematizira priču o razdvojenim ljubavnicima iz epske tradicije.

Na samome početku izdvaja se introduktivni opis iz kojega se saznaju glavni protagonisti i mjesto na kojima se radnja odvija:

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

Izraženi su pastoralno-pejsažni motivi poput *luga* koji potječe iz antičke književnosti te *vode studene* kao mjesta susreta mladića i djevojke, a jednako onome iz tradicije srednjovjekovnih pastorela i pjesama na narodnu koje slijede njihovu poetiku. Međutim, podrijetlo navedena pejzasistička opisa povezuje se i s Teokritovim idilskim pjesništvom, a preko Vergilijeve bukoličke lirike ulazi u srednjovjekovnu književnost. *U hrvatskoj se književnosti, još u vrijeme renesansne, taj tip opisa toliko kultivirao, te se smije pretpostaviti da je njegov prijenos u barokne idile, ekloge, pastorale bio posve naravan.*⁷⁹

⁷⁹ Kravar, Zoran: nav. djelo, 1980, str. 157.

Potom u pjesmu Ranjina uključuje opis pastoralnih prizora koji su međusobno suprostavljeni: *slično kao i opisi dviju vrsta krajolika (locus amoenus, locus horridus) ili kao muške i ženske prozopografije.*⁸⁰ Kao takvi u pjesmi se izdvajaju sljedeći opisi krajolika:

*Djevica ja mlada želeći viditi,
ku svrhu stvar tada imaće na sviti,
u hladan skrih se mrak od dubja sred gore,
sunčani gdi se zrak vik nazrit ne more,
gdi moć me nijednu vlas ne imaše viditi,
ker se sva u taj čas za grano tjih skriti.*

*„Tuj riječi smilene pastira, ki mraše,
i suze smućene vile, ka plakaše,
rekal bi, da bihu pateći zlu silos,
sve vode, ke vrihu, privedi na milos,
i tvrdi taj kami, ki blizu njih staše,
njih jadnim tugami da se zlo boļaše.*

Također je prisutan amorozan dijalog između likova lirskoga sižea čija je ljubav realizirana (već istaknute lirske partije vile i pastira). S obzirom na strukturu pjesme u kojoj kazivač u monološkom iskazu pripovijeda kratku priču o nesretnoj ljubavi, pjesma pripada lirsko-epskim podvrstama.

Ljubavni odnos između protagonista prikazan je vrlo senzualno (opisana je požuda koju jedno prema drugome osjećaju). Stoga je zbog tragične ljubavne tematike, ali i erotskih elemenata koji se u njoj mogu pronaći pjesma pastoralno-ljubavna.

Naposljetku valja napomenuti da je pjesma prepjev jedne pjesme Luigija Tansilla pod nazivom *Jednoga dana sudbina me slučajno povel.*⁸¹

⁸⁰ Ibid. str. 109.

⁸¹ Poznatu Tassovu pastoralu precizno je i uvjerljivo okarakterizirao ugledni talijanski književni historičar Francesco De Sanctis. Bit će zato najbolje ponoviti kako je on definirao Amintu: „Aminta nije pastirska drama, nije uopće drama. To je lirska poerma, pod pastirskim imenima i dramskom formom, više dramatiziranje nego pravo prikazivanje...Najčudniji događaji gomilaju se s magičnom brzinom, jedva naznačeni i nisu drugo nego izlika za monologe i 'pogljavlja' u kojima se očituju osjećaji lica, isprekidane narativnim dijelovima“ u Bogišić, Rafo: *Riječ književna stoljećima*, Školska knjiga, Zagreb 1982. str. 104

Poveznice između drame, odnosno lirske poeme su melankolija, veličanje senzualnosti koja označava prirodni i neukrotivi nagon u likova te slična kompozicija lirskoga sižea. Usp. Bujić, Bojan: *Odjeci talijanske muzike u kulturi hrvatskoga priobalnoga područja u šesnaestom stoljeću*, KROATOLOGIJA 1(2010)1: 21–38

5. [U primaljeto]

*Zemļa, koj zimñi hlad sjever lis svenu,
odjeću na se sad postavļa zelenu.
Vode, ke studeno valovje lijevaju,
prozrinje cakleno svitlo sad imaju.
Morski val, ki rad zime zal tač biva,
Ni s krajem u svadi, nu mirno počiva.
Ptice se sad čuju, gdi tvore svud velje
pjenje, kim kažuju ñih mило veselje.
Svaki duh na svit saj, u sebi er je rad,
ļuveni plamen taj počĩne kazat sad.
Na pokon sve čuti promjenu na svit saj,
a moj plač priļuti sve trpi jedan vaj.
Tomu mi uzrok jes taj ļubav neprava,
ka mi, vaj, zlu boles s čemerom sve dava.*

Pjesma je pisana u dvostrukorimovanim dvanaesteračkim distisima. Rima je prijenosna abab, a ostvaruje se u nakon cezure iza šestog sloga i na kraju stiha. Stoga je riječ o izometričnoj pjesmi podijeljenoj u sedam strofa:

*Zemļa, koj zimñi **hlad** sjever lis svenu,
odjeću na se **sad** postavļa **zelenu**.*

Lirski subjekt je personaliziran te govori u prvome licu: *Tomu mi uzrok jes taj ļubav neprava*. Riječ je o monološkoj pjesmi u kojoj adresat nije naveden.

Pjesma započinje opisom Zemlje u proljeće. Odnosno, u središtu je antitetički vezani opis⁸² s nedoslovnom tematskom jezgrom. Opis je prepun motivsko-tematskih elemenata karakterističnih za pastoralno pjesništvo, a koji su u suprotnosti s osjećajima lirskoga subjekta.

U prvoj strofi razrađen je motiv Zemlje. Druga strofa posvećena je motivu vode na koju se nadovezuje treća s motivom morskih valova. U četvrtoj se strofi spominje motiv ptica kao povezanosti između Neba i Zemlje, a za motiv vatre Ranjina je upotrijebio metaforu ljuvena plama:

***Zemļa**, koj zimñi hlad sjever lis svenu,
odjeću na se sad postavļa zelenu.
Vode, ke studeno valovje lijevaju,
prozrinje cakleno svitlo sad imaju.
Morski val, ki rad zime zal tač biva,*

⁸² Takav se opis ne izgrađuje izravno iz elemenata svoga konteksta, između njegove tematske jezgre i korelativne točke u kontekstu pojavljuje se odnos metaforičnosti. Kadšto se na sličan način mogu opisno proširivati i tematske jezgre koje se prema kontekstu ne odnose kao metafore nego kao antiteze. – Kravar, Zoran: *Funkcija i struktura opisa u hrvatskom baroknom pjesništvu*, Sveučilišna naklada Zagreb, 1980, str. 188.

*Ni s krajem u svadi, nu mirno počiva.
Ptice se sad čuju, gdi tvore svud velje
pjenje, kim kažuju nih mило veselje.
Svaki duh na svit saj, u sebi er je rad,
ljuveni plamen taj počihne kazat sad.*

Ti se motivi mogu povezati i s četiri vječna elemenata prirode (zemlja, voda, zrak i vatra). Prema grčkom filozofu Empedoklu oni su korijen i ishodište svega na svijetu.⁸³ Ranjina ih odabire opisivati u proljeće, doba u kojem se događaju razne promjene:

***Na pokon sve čuti promjenu na svit saj,
a moj plač priljuti sve trpi jedan vaj.***

Motiv proljeća povezuje se s Homerovim opisivanjem prirode jer je homerski pejzaž sastavni dio duge antičke tradicije. Stoga se može govoriti o antičkoj konvenciji koja je zbog svoje izrazito stare motivike (pjesme o proljeću iz antike, ali i srednjovjekovlja) karakteristična za usmenu književnost.

Idlični opis proljeća u opoziciji je s raspoloženjem lirskoga subjekta koji pati zbog nesretne ljubavi:

*Tomu mi **uzrok** jes taj **ľubav neprav**a,
ka mi, vaj, **zlu boles s čemerom** sve dava.*

Navedeni stihovi čine nedoslovnu tematsku jezgru (nesretna ljubav). U pjesmi nije jasno naznačeno zbog čega on pati, pa se ne može govoriti o isključivo petrarkistički nastrojenoj ljubavnoj pjesmi (petrarkističkom diskursu). Odnosno, u pjesmi nije točno naznačeno kakav je ljubavni odnos između lirskoga subjekta i adresata, a bio bi od pomoći u određivanju podvrste ove pjesme.

Iako je pjesmu moguće odrediti pastoralnom, primarno zbog opisa proljeća (podrijetlom iz antičke književnosti, preciznije bukoličko-idiličke lirike) koji se proteže u njezinu uvodnom i središnjem dijelu, valja imati na umu da njezinu tematsku jezgru ne čini motiv proljeća, nego nesretna ljubav lirskoga subjekta. Stoga je pjesma tipična ljubavna, a na što ukazuju upravo tematska jezgra i motivsko-tematski elementi kao što su *ľubav neprav*a, *zla boles*, *čemer*. Kao takvi, dokaz su Ranjininog karakterističnog korištenja petrarkističke frazeologije (suze, uzdasi, čemer, tuga, ljuven plač, itd) bez obzira o kakvoj je vrsti pjesme riječ.⁸⁴

⁸³ <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=17844>, pristupano dana 6.9.2017.

⁸⁴ Prema Bogišić, Rafo, Franičević, Marin, Švelec, Franjo: *Povijest hrvatske književnosti*, Knjiga 4, Liber Mladost, Zagreb 1974, str. 147.

6. [U isto prolitje]

*Sad lijepo prolitje tih nami vodi dan,
I trava i cvitje iz zemlje grede van.
Sada se svaki vir rastapa pod nebi,
Sad s krajem tvori mir more, ko gñivno bi.
Vedra su nebesa, koja svit vesele,
Zemla se uresa tim, oči što žele.
Piti su meden a velmi zrit mila
Prozrita, caklena, studena taj vrila.
Prolitni tihi hlad vjetreći miris taj
Od cvitja nosi sad, da svim mni svit se raj.
Od ptice svakoje žuberom slatki glas
Veselo sad poje ljuvenu milu slas.
Sada se svaki kraj radostan, drag veli,
Sada se na svit saj svaki duh veseli;
A nebog tužan jako nikako ne čuju
U meni veselja, neg cvileć tuguju.
Tomu mi uzrok bi ljuveni oni broj,
Koji me pogubi žestoko ovakoj.*

Pjesma je oblikovana u devet jednakih strofa. Napisana je u dvostrukorimovanim dvanaestercima s prijenosnom rimom. Sastoji se od dvaju simetričnih šesteraca s cezuroom nakon šestog sloga, iz čega proizlazi da je pjesma izometrična:

*Sad lijepo **prolitje** tih nami vodi **dan**,
I trava i **cvitje** iz zemlje grede **van**.*

Pjesmu govori lirski subjekt u prvome licu. Adresat nije naveden te je riječ o monološkoj pjesmi:

*A nebog tužan jako nikako ne čuju
U meni veselja, neg cvileć tuguju*

Kompozicijski je moguće razlikovati introduktivni opis i tematsku jezgru. Introduktivni opis odnosi se na buđenje proljeća, a ono je opisano motivima trave, cvitja i zemlja, mira, ptica, i sl. te je upravo opis taj koji je podrijetlom iz bukoličke lirike:

*Sad lijepo prolitje tih nami vodi dan,
I trava i cvitje iz zemlje grede van.
Sada se svaki vir rastapa pod nebi,
Sad s krajem tvori mir more, ko gñivno bi.
Vedra su nebesa, koja svit vesele,
Zemla se uresa tim, oči što žele.
Piti su meden a velmi zrit mila
Prozrita, caklena, studena taj vrila.
Prolitni tihi hlad vjetreći miris taj
Od cvitja nosi sad, da svim mni svit se raj.*

*Od ptice svakoje žuberom slatki glas
Veselo sad poje ljuvenu milu slas.
Sada se svaki kraj radostan, drag veli,
Sada se na svit saj svaki duh veseli;*

Kao u prethodno analiziranoj, dijelovi pjesme su u međusobnoj suprotnosti što znači da je riječ o antitetičkom vezanom opisu s nedoslovnim tematskom jezgrom. Introduktivni opis proljeća u suprotnosti je s tematskom jezgrom pjesme koja svojim doslovnim značenjem nije uključena u kontekst pjesme:

*A nebog tužan jako nikako ne čuju
U meni veselja, neg cvileć tuguju
Tomu mi uzrok bi ljuveni oni broj,
Koji me pogubi žestoko ovakoj.*

Može se pretpostaviti da je tema pjesme nesretna zaljubljenost lirskoga subjekta:

*Tomu mi uzrok bi ljuveni oni broj,
Koji me pogubi žestoko ovakoj.*

Zbog introduktivnog opisa podrijetlo pjesme je antičko, tj. vezano uz grčko pjesništvo (Homer, Vergilije, Teokrit): „Iz homerskog pejzaža preuzeli su kasniji pisci nekoliko motiva, koji postadoše stalnim sastavnim dijelom dugoga lanca tradicije: fantastični kraj **vječnoga proljeća** kao pozornica za blaženi život poslije smrti; **dražesan isječak prirode**, koji sjedinjuje drveće, vrelo, tratinu; šumu s raznovrsnim stablima; cvjetni sag.“⁸⁵

Pjesma je tipična ljubavna jer je u središtu tema nesretne zaljubljenosti. Zbog introduktivna opisa kojim započinje, može se okarakterizirati pastoralno-ljubavnom pjesmom. Razlog tomu je što se unutar opisa nalaze elementi koji se vezuju uz bukoličko-idiličku liriku, a takvi mjesno-vremenski opisi na početku pjesme tipični su za lirsko-pastoralne oblike.

211. [Tirsi, ki na sviti pastira svijeh je čas]

*Tirsi, ki na sviti pastira svijeh je čas,
Ne moguć trpiti ljuveni već poraz,
Sjedeći pod borom kraj rike u gori
Takime govorom usta sva otvori:
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 čudnami,
Neka me tvom moći, ku na svit svi slave,
Ljuvene nemoći daj malo izbave*

⁸⁵ Curtius, Ernst Robert: nav. djelo 1998, str. 204.

*I rekši toj, on čas na usta postavi
Čašu, ka kroz né slav svu mu svis zatravi
Čineći, da mu san na oči tih dođe,
Ki čin ljuven plam svim s néga da pođe.*

Versifikacijsku shemu pjesme čine tri strofe (dvije katrene i jedna sestina) ispjevane u dvostrukorimovanim dvanestercima. Cezura slijedi nakon šestog sloga, a rima je prijenosna abab. Prema tomu, pjesma je heterostrofična i izometrična:

*Tirsi, ki na **sviti** pastira svijeh je **čas**,
Ne moguć **trpiti** ljuveni već **poraz**,
Sjedeći pod **borom** kraj rike u **gori**
Takime **govorom** usta sva **otvori***

Na početku i kraju pjesme javlja se lirski subjekt kazivač koji čitatelja upoznaje sa zbivanjem i njegovim ishodom, a središnji dio pjesme govori personalizirani sudionik lirskega sižea koji se obraća bogu pa pjesma sadrži retorički zaziv.⁸⁶

Pjesma započinje introduktivnim opisom u kojemu je naveden točan prostorni podatak i o kome je u pjesmi riječ:

***Tirsi, ki na sviti pastira svijeh je čas,**
Ne moguć trpiti ljuveni već poraz,
Sjedeći **pod borom kraj rike u gori**
Takime govorom usta sva otvori:*

Navedeni stihovi potvrđuju da pjesmu iznosi lirski subjekt kazivač koji čitatelja upoznaje sa zbivanjem i protagonistima. Glavni protagonist je nesretno zaljubljeni pastir imenom Tirsi koji *sjedeći pod borom kraj rike u gori* zaziva boga:

***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 čudnami,
Neka me tvom moći, ku na svit svi slave,
Ljuvene nemoći daj malo izbave.*

Od boga traži ga spasi od ljubavne nemoći te zato ispija tri čaše vina u njegovu čast. No vino je otrovano što se vidi u sljedećim stihovima:

*Napijam ove tri čaše u tve sad ime,
Iz kojih vince vri s pjenami čudnam
i*

Stoga se ime pastira (Tirsi) može povezati s pastoralom *Aminta* Torquata Tassa, naime Tirsi je Amintin pratitelj.⁸⁷

⁸⁶ Uvođenje neživih predmeta i pojava kao adresata prema Kravar, Zoran: nav. djelo 2003, str. 83.

U nastavku pjesme ponovno se pojavljuje lirski subjekt kazivač koji opisuje što se događa s pastirom nakon što ispije otrovano vino:

*I rekši toj, on čas na usta postavi
Čašu, ka kroz ne slav svu mu svis zatravi
Čineći, da mu san na oči tih dođe,
Ki čin ljuven plam svim s neza da pođe.*

Takav se opis možda bi se mogao nazvati ekskurzivnim jer *pozicija na kojoj se ostvaruje mogla bi se možda odrediti kao početak nakon početka. Stoga opis zadržava neka funkcionalna obilježja introdukcije*⁸⁸, ali budući da je riječ o pastiru koji je općepoznata figura pastoralnog ambijenta, u pjesmi je nepotrebno još dodatno razrađivati introduktivni opis ekskurzivnim. Dakako da bi to moglo postati pitanjem rasprave, a posebice zato što se lik pastira ne mora javljati isključivo u pastoralnim pjesmama. Kao dobar primjer izdvaja se upravo ova pjesma, koja je tipična ljubavna jer razrađuje temu nesretne zaljubljenosti. Da je ona uistinu nesretna, potvrđuje sam kraj pjesme oblikovan kroz metaforu sna:

*Čineći, da mu san na oči tih dođe,
Ki čin ljuven plam svim s neza da pođe.*

San je metafora smrti, a u pjesmi ima ulogu spašavanja pastira od želje za voljenom osobom koju iz određenog razloga ne može imati (ljuveni poraz).

385. [Pojući šetaje jedna svim gizdava Pastirka]

*Pojući šetaje
Jedna svim gizdava
Pastirka, kôj slove po zemlji svud slava,
Pjesance ljuvene
Livadom zelenom kraj rike studene,
i u toj razbludi čim milo pojaše
Iduć cvitje braše,
Kim prsi resaše,
Prsi one pribile,
Srce me iti van iz mojih ke sile.
Ja za toj ljubavi
boječ se, kao godi da mene ne otravi
stah tvrdit srce me mislima počtenim.
U toj iznenad nekime krovenim
Načinom iskoči iz drače Ljubav taj
U zmije prilici, otrovni s kom je vaj.*

⁸⁷ Prema Rafolt, Leo: *Tasso, Torquatto* u *Leksikon Marina Držića*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009, str. 791.

⁸⁸ Kravar, Zoran: nav. djelo 1980, str. 69.

*Tuj ona slavna vil
Od straha u moj kril
pobježe i shrani
život svoj izabrani,
a ja si, vaj meh, moj
izgubih u mucu odveće nerednoj.*

Na metričkoj razini, ova se pjesma znatno razlikuje od prethodno analiziranih. U njoj se Ranjina nije služio klasičnim dvostrukorimovanim dvanaestercom s prijenosnom parnom rimom⁸⁹, već je eksperimentirao s metričkim oblicima. Pjesma se sastoji od različitih skupina šesteraca i dvanaesteraca s parnom rimom (ili bez nje) u dvostihu i trostihu. Stoga je pjesma anizometrična i heterostrofična:

*Pojući šetaje
Jedna svim **gizdava**
Pastirka, *kôj slove po zemlji svud slava,*
Pjesance **ljuvene**
Livadom zelenom kraj rike **studene,**
i u toj razbludi čim milo **pojaše**
Iduć cvitje **braše***

Personalizirani lirski subjekt iznosi svoju kratku ljubavnu zgodu između pastira i pastirice. Pjesma započinje introduktivnim opisom njezine ljepote:

*Pojući šetaje
jedna svim **gizdava**
pastirka, *koj slove po zemlju svud slava,*
pjesance **ljuvene***

Zatim radnju priče smješta u prirodno okruženje (livada uz rijeku ili potok): „*livadom zelenom kraj rike studene*“, a koje se već spominje u Ranjinim prethodno spomenutim pjesmama. U sljedećoj strofi zadržava se na opisu pastiričine ljepote koja je popraćena florealnim i senzualnim motivima⁹⁰:

*i u toj **razbludi** čim milo pojaše,
iduć **cvitje** braše,
kim prsi resaje,
prsi oni pribile
srce me iti van iz mojih ke sile.*

Oni utječu na ponašanje lirskega subjekta koji pokušava obuzdati svoje bludne misli:

Ja za toj lubavi

⁸⁹ Glavnina pjesama do br.230 pisana je dvostrukorimovanim dvanaestercom. Mrdeža Antonina, Divna: *Stih u pjesništvu Dinka Ranjine u kontekstu metrike petrarkističkoga pjesništva*, »Umjetnost riječi« LIII (2009) ,1–2, Zagreb, siječanj – lipanj, str.31.

⁹⁰ Za većinu Ranjininih pastoralnih pjesama karakteristično je hedonističko, senzualno prikazivanje ljubavnog odnosa. Prema Bogdan, Tomislav: nav. djelo 2012, str. 263.

*boječ se kao godi da mene ne otravi,
stah tvrdit srce me mislima počtenim.*

Njegovo maštanje nadalje kroz pjesmu biva prekinuto iznenadnim događajem, a koji Ranjina prikazuje figurom metafore s duhovitim prizvukom:

*U toj iznenad nekime krovenim
Načinom iskoči iz drače Lubav taj
U zmije prilici, otrovni s kom je vaj.*

Zbog toga bi se pjesma mogla ubrojiti među Ranjinine pjesme utemeljene na dosjetci. One su utemeljene na uspostavljanju paradoksalnih odnosa i poentiranju te polaze od poznatih ljubavnih motiva i koncepcija odnosa u svrhu zaoštavanja i očuđivanja.⁹¹ Dosjetka⁹² je sredstvo preokreta zbivanja, a čiji je rezultat vila u pastirevu naručju:

*Tuj ona slavna vil,
od straha u moj kril
pobježe i shrani
život svoj izbrani.*

Upravo zato što se temelji na figuri dosjetke, podrijetlo pjesme bi se moglo povezati s antičkom književnošću: *Iako je načelo oštromna, domišljata strukturiranja lirske pjesme postalo posebno produktivno u doba baroka, ono, uspostavljeno i teorijskim uvidima utemeljeno u antici, nikada nije bilo posve zaboravljeno ni tokom srednjovjekovlja, te se manifestiralo kao specifičan retoričko-stilski a i semantički postupak.*⁹³

Iz svega navedenoga proizlazi da je riječ o pastoralno-ljubavnoj pjesmi.⁹⁴ Tomu su potvrda introduktivni opis određen u mjesnom smislu⁹⁵ i erotiziran opis pastiričine ljepote, a kao takav tipičan za erotsko-pastoralnu liriku.

⁹¹Bogdan, Tomislav: nav.djelo 2012, str. 265.

⁹² *Uporaba dosjetke, arguzia i raznih formalnih manirizama u tom korpusu interpretirana je kao postupak koji je težio popularizaciji iskaza ludičnošću, a korijeni takvim postupcima pronalazili su se u dugotrajnosti manirizama (u Curtiusovu smislu) od antike preko srednjovjekovlja do u novovjekovlje.* Fališevac, Dunja: *Dosjetka, domišljatost i igre riječima kao formalne i semantičke sastavnice Ranjinina zbornika*, RAD Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, knjiga 28, Zagreb, 2009, str. 80-81.

⁹³ Ibid. str. 81.

⁹⁴ Pjesme 385. i 386. D. Mrdeža Antonina [nav. djelo (2009), str. 32.] smatra pastorelama. S obzirom na opseg ovoga rada i u dogovoru s mentorom problematika lirske vrste srednjovjekovne pastorele (franc. *pastourelle*) analizom zasad nije obuhvaćena.

⁹⁵ Prema Kravar, Zoran: *Funkcija i struktura opisa u baroknom hrvatskom pjesništvu*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb 1980, str. 61.

386. [Tač lijepa pastirka viditi bi meni]

*Tač lijepa pastirka viditi bi meni,
gdi bosa gažaše po vodi studeni,
da oči lipšu stvar
od nje vik ne triše pod suncem nikadar,
i jedno nje pritanko platno, ko peraše,
po vodi tjeraše,
ko valov tekućih brzi vir nošaše.
Ja, ki je želami
tuj gledah za čudo stojeći jak kami,
kako me upazi,
iz rike on čas van sva stidna izgazi,
pak ide ter se skri,
meu dubje zeleno, kladenac gdino vri,
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.*

Vanjsku strukturu pjesme čine rimovani dvanaesterci i šesterci u kojima rima nije dosljedna. Ispjevana je u distihu i trostihu:

*Ja, ki je želami
tuj gledah za čudo stojeći jak **kami**,
kako me **upazi**,
iz rike on čas van sva stidna **izgazi***

Pjesma je monološka što znači da je lirski subjekt personaliziran te se nikome ne obraća. Umjesto obraćanja voljenoj kao u ljubavnim pjesmama, Ranjina naglasak stavlja na introduktivni opis pastirice koji usklađuje s krajolikom. Prema tome, mjesto radnje je rijeka/potok na kojemu lirski subjekt promatra pastiricu. On ima ulogu fokalizatora, tj. usvojenog subjekta gledanja⁹⁶:

*Tač lijepa **pastirka** viditi bi men
gdi bosa gažaše po vodi studeni,
da oči lipšu stvar
od nje vik ne zriče pod suncem nikadar.*

Iz navedena citata vidljivo je da poistovjećuje njezinu ljepotu sa suncem. *Ranjina se volio poigravati poznatom i u to doba već istrošenom metaforom sunca za gospoju.*⁹⁷

⁹⁶ Kako fokalizatori u odnosu na iskazivače mogu biti asimilirani ili pomaknuti, i u lirskom bi s tekstu, načelno, subjekt mogao zbog različitosti svojih aspekata podvojiti na subjekt glasa i usvojeni subjekt gledanja. u Bogdan, Tomislav: nav. djelo 2003, str. 39.

⁹⁷ Bogdan, Tomislav: nav. djelo 2012, str. 265.

Nadalje u pjesmi lirski subjekt iznosi opis njezine prozopografije. U opisu se koristi metaforama koje su oblikovane na vrlo senzualan i erotiziran način:

*i jedno će pritanko platno, ko peraše,
po vodi tjeraše,
ko valov tekućih brzi vir nošaše.*

U nastavku pjesme slijedi pejzažistički opis s preciznim prostornim podatakom:

*Ja, ki je želami
tuj gledah za čudo stojeći jak kami,
kako me upazi,
iz rike on čas van sva stidna izgazi,
pak ide ter se skri,
meu dubje zeleno, kladenac gdino vri*

Iz opisa se može iščitati da se radnja lirskoga sižea odvija kraj rijeke u kojoj se pastirica kupa dok ju lirski subjekt promatra.⁹⁸ Kada ga upazi, skriva se *meu dubje zeleno, kladenac gdino vri*.

Na kraju pjesme izražena je nemoć lirskoga subjekta zbog nemogućnosti posjedovanja pastirice:

*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.*

Pjesma je stoga pastoralno-ljubavna. Započinje introduktivnim opisom bose pastirice koja je odmah smještena u pastoralni ambijent: *gdi bosa gažaše po vodi studeni*. U središtu zbivanja je personalizirani lirski subjekt koji opisuje nagu pastiricu, a takav erotizirani opis karakterističan je za erotsko-pastoralnu liriku. Njihov ljubavni odnos se u pjesmi prikazuje vrlo senzualno, no iz njezina kraja vidljivo je da ne dolazi do realizacije ljubavi.

⁹⁸ O tome je pisao Bogdan, Tomislav u *Marulić i petrarkizam*, *Colloquia Maruliana* XI (2002.), str. 378-385. str.

5. Zaključak

S obzirom na povijest istraživanja o pastoralnoj lirici Dinka Ranjine, može se zaključiti da njegove pastoralne pjesme nisu suviše istražene. O tome je pisala tek nekolicina književnih kritičara i povjesničara (Branko Vodnik, Rafo Bogišić, Tomislav Bogdan i Divna Mrdeža Antonina) ne zadržavajući se posebice na njihovu generičku podrijetlu, strukturi lirskoga sižea te koncepciji ljubavnog odnosa na temelju kojih te pjesme jesu pastoralne.

Analizirajući pastoralni ciklus *Pastirske pjesni* u pjesničkoj zbirci Dinka Ranjine, zamijetila sam da pjesme imaju svoje prepoznatljive karakteristike.

Sve pjesme u ciklusu napisane su u dvostrukorimovanim dvanaestercima s prijenosnom rimom aBaB. Personalizirani lirski subjekt muški je fiktivni lik, a u zadnjoj pjesmi (br. 50) može se samo uvjetno govoriti o postojanju ženskoga lirskoga subjekta, ako se izuzme da je on sudionik lirskoga sižea. U svim pjesmama ciklusa, osim u posljednjoj, lirski subjekt ima funkciju kazivača koji ne samo da kazuje, već ima i ulogu unutrašnjeg fokalizatora (usvojeni subjekt gledanja).

Riječ je o isključivo monološkim pjesmama u kojima je izostala komunikacija između lirskoga subjekta i adresata. Stoga je D. Ranjina jedan od lirika novoga doba u čijoj lirici prevladavaju monološke govorne radnje.⁹⁹

Na početku svake pjesme nalazi se karakterističan introduktivni opis iz kojega se saznaju mjesno-vremenski podaci i glavni protagonisti lirskoga sižea. Unutar njih gotovo je uvijek opisana priroda u idilično-pastoralnom okruženju (*locus amoenus*).

Osim introduktivnih opisa kojima pjesme započinju, u središnjim dijelovima pjesama nalaze se opisi s tematskom jezgrom u funkciji predikata, a obiluju senzualnim i erotiziranim motivima (primjerice, prizor djevojačkog kupanja u prirodi). Ti su opisi bili ključni u određivanju ljubavne koncepcije između lirskoga subjekta i adresata, ali i za istraživanje generičkoga podrijetla pjesama, a koje u svim pjesmama ciklusa potječe iz antičke književnosti (bukoličko-idilička lirika).

Uz analizu pjesama ciklusa *Pastirske pjesni*, u radu sam analizirala još pet pjesama, od kojih su tri (br. 277, 385, 386) T. Bogdan i D. Mrdeža Antonina odredili pastoralnima. Napisane su u dvostrukorimovanim dvanaestercima s prijenosnom rimom aBaB, osim pjesama br. 385 i 386 koje metrički odudaraju.

⁹⁹ Prema Kravar, Zoran: nav.djelo 1993, str. 93.

U svim pjesmama javlja se personalizirani lirski subjekt, osim u pjesmi br. 211 u kojoj ima ulogu kazivača. Započinju karakterističnim introduktivnim opisima s preciznim mjesnim podatkom. Za pjesme koje u naslovu imaju motiv proljeća (br. 5 i 6) tipičan je antitetički vezani opis s nedoslovnom tematskom jezgrom, dok se u pjesmama br. 385 i 386 nalaze opisi s tematskom jezgrom u funkciji predikata, a obiluju senzualnim i florealnim motivima.

Stoga je i ovdje riječ o pastoralnim ljubavnim pjesmama čije podrijetlo, s obzirom na funkciju i strukturu opisa te erotizirane prikaze ljubavnih odnosa, vuče korijene iz antičke književnosti.

Iz svega navedenoga o pastoralnoj lirici Dinka Ranjine, može se zaključiti kako Dinko Ranjina opravdano zaslužuje titulu jednog od najznačajnijih hrvatskih renesansnih lirika uopće. Ma da njegova pjesnička zbirka u dubrovačkoj književnosti 16. stoljeća nije imala izrazitog odjeka, nesumnjivo je da je D. Ranjina najveći eksperimentator i inovator u hrvatskoj renesansnoj književnosti¹⁰⁰, a tomu su potvrda i njegove pastoralne pjesme.

¹⁰⁰ Prema Bogdan, Tomislav: nav.djelo 2012, str. 250.

Izvori

1. Ranjina, Dinko: *Pjesni razlike Dinka Ranjine, vlastelina dubrovačkoga, Stari pisci hrvatski*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Knjiga XVIII, Zagreb, 1891.

Literatura

1. Bogdan, Tomislav: *Marulić i petrarkizam*, Colloquia Maruliana XI (2002.)
2. Bogdan, Tomislav: „*Pluralnost hrvatske ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća*“ u: Benčić, Živa i Fališevac, Dunja (ur.), *Čovjek, prostor, vrijeme*, Disput, Zagreb, 2006.
3. Bogdan, Tomislav: *Lica ljubavi, Status lirskog subjekta u kanconijeru Džore Držića*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 2003.
4. Bogdan, Tomislav: *Ljubavi razlike, Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*, Disput, Zagreb 2012.
5. Bogišić, Rafo: *Zbornik stihova XV. I XVI. stoljeća, PSHK*, Knjiga 5, Matica hrvatska, Zagreb, 1968.
6. Bogišić, Rafo, Franičević, Marin, Švelec, Franjo: *Povijest hrvatske književnosti*, Knjiga 4, Liber Mladost, Zagreb 1974.
7. Bogišić, Rafo: *Hrvatska pastorala*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, Zagreb, 1989.
8. Bogišić, Rafo: *Hrvatski petrarkizam*, Studije-rasprave-eseji, Školska knjiga, Zagreb 2007.
9. Curtius, Ernst Robert: *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Naklada Naprijed d.d, Zagreb 1998.
10. Čale, Frano: *Petrarca i petrarkizam*, Školska knjiga, Zagreb 1971.
11. Fališevac, Dunja: *Kaliopin vrt*, Studije o hrvatskoj epici, Književni krug Split, 1997.
12. Fališevac, Dunja: *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 2007.
13. Fališevac, Dunja: *Dubrovnik: otvoreni i zatvoreni grad*, Studije o dubrovačkoj književnoj kulturi, Naklada Ljevak, Zagreb, 2007.
14. Fališevac, Dunja: *Ranjina, Dinko* u *Leksikon hrvatske književnosti - djela*, Školska knjiga, Zagreb, 2008, str. 644-645.

15. Fališevac, Dunja: *Arkadija* u *Leksikon Marina Držića*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2009 , str. 27-31.
16. Fališevac, Dunja, Prosperov Novak, Slobodan, Rafolt, Leo: *Renesansa* u *Leksikon Marina Držića*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009, str. 656.
17. Fališevac, Dunja: Dosjetka, domišljatost i igre riječima kao formalne i semantičke sastavnice *Ranjinina zbornika*, RAD Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, knjiga 28, Zagreb, 2009.
18. Fancev, Franjo: „*Pjesme od kola D.Ranjine u novome ruhu*“ u Građa za povijest književnosti hrvatske, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Knjiga XIII, Zagreb 1938.
19. Jagić, Vatroslav, Vodnik, Branko: *Povijest hrvatske književnosti*, Knjiga 1, Od humanizma do potkraj XVII stoljeća, Matica hrvatska, Zagreb 1913.
20. Kolumbić, Nikica: *Humanistički krugovi kao čimbenici nacionalne i europske duhovne integracije*, u Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, br. 17, Svibanj, 1991, str. 17.-27
21. Kombol, Mihovil: *Dinko Ranjina i talijanski petrarkisti*, Građa JAZU, Knjiga XI, 1932.
22. Kombol, Mihovil: *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Matica hrvatska, Zagreb 1961.
23. Kravar, Zoran: *Najstarija hrvatska ljubavna lirika*, Dubrovnik: časopis za književnost, nauku i umjetnost, N.s., god. 6, 1995
24. Kravar, Zoran: *Funkcija i struktura opisa u hrvatskom baroknom pjesništvu*, Sveučilišna naklada Zagreb, 1980.
25. Kravar, Zoran: *Nakon godine MDC*, Studije o književnom baroku i dodirnim temama, Matica hrvatska, Dubrovnik 1993.
26. Lajšić, Saša: *Pjesme “na narodnu“ u Zborniku Nikše Ranjine i u lirici Frana Krsto Frankopana*, Rad 502, Razred za književnost 28 (2009), str. 175-190.
27. Mrdeža Antonina, Divna: „*Stih u pjesništvu Dinka Ranjine*“, Umjetnost riječi LIII (2009) , 1–2 Zagreb, siječanj – lipanj, 29 – 46.str.
28. Pavličić, Pavao: *Dinko Ranjina kao manirist* u *Barokni pakao*, Naklada Pavičić, Zagreb 2003.
29. Pavličić, Pavao: *Pastoralna ili pastirska igra* u *Leksikon Marina Držića*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2009.

30. Petrović, Svetozar: *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti* (Oblik i smisao), Zagreb 1968.
31. Plejić Poje, Lahorka: *Zaman će svaki trud*, ranonovovjekovna satira na hrvatskom jeziku u Dubrovniku, Disput, Zagreb 2012.
32. Prosperov Novak, Slobodan: *Ugovor s tijelom*, Šesnaest lirskih pokusa, SysPrint, Zagreb 2004.
33. Rafolt, Leo: *Ekloga* u *Leksikon Marina Držića s Bibliografijom*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2009, str. 211-212.
34. Tomasović, Mirko: „*Hrvatska renesansna književnost u evropskom kontekstu*“ u: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*. Ur. A. Flaker i K.Pranjić. SNL, Zagreb 1978, str. 167-192.
35. Tomasović, Mirko, *Domaća tradicija i europski obzor*, Izabrane rasprave o hrvatskoj književnosti, Književni krug Split, 2009.
36. Torbarina, Josip: *Kroatističke rasprave*, Matica hrvatska, Zagreb 1997.
37. Švelec, Franjo: *Iz starije hrvatske književnosti*, Rasprave, ERASMUS Naklada, Zagreb 1998.
38. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=17844>, pristupano dana 6.9.2017.