

Boris A. Novak

Rojstvo soneta

Dante Alighieri in Francesco Petrarca sta v našem prostoru dobro znana, zato številni ljubitelji poezije povezujejo nastanek soneta z njunima imenoma, toliko bolj, ker se je za italijanski sonet uveljavilo tudi ime *petrarkistični sonet*. V resnici sta Dante in Petrarca podedovala že bogato izročilo sonetistike in to formo dvignila do umetniških vrhuncev. Namen pričujoče študije je očrtati rojstvo sonetne oblike, predvsem zgodovinsko izvornega italijanskega soneta, zato smo se osredotočili na predstavitev prvih sonetistov od *sicilske šole* (Giacomo da Lentini) prek *toskanske šole* (Guittone d'Arezzo) do *milega novega sloga* (Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia). Poleg prvih obdobj italijanskega soneta obravnavamo tudi nastanek t. i. *francoskega soneta* v renesansi, predvsem t. i. *lyonski krog* (Louise Labé) ter skupino *Plejada* (Joachim du Bellay in Pierre de Ronsard).

Bistveno drugačen od *italijanskega* in *francoskega soneta* je t. i. *angleški sonet*, ki ga sumarično omenjamo na koncu študije, opozarjamo pa tudi na nekatere specifične značilnosti slovenske recepcije soneta, ki so posledica Prešernovega pesniškega in jezikovnega posluha.

1. Zgodovina besede *sonet*

Beseda *sonet* se v zvezi z umetnostjo prvič pojavlja v staro-provansalskem (točneje: okcitansem) jeziku, v katerem so trubadurji 12. in 13. stoletja ustvarili prvo véliko ljubezensko liriko v Evropi po zatonu antike. Okcitanščina, jezik Provanse in nekaterih drugih pokrajin, je eden izmed romanskih jezikov, zato je tudi izvor besede *sonet* mogoče poiskati v latinščini, iz katere so se v srednjem veku razvili romanski jeziki. Etimološko

praporeklo besede *sonet* je latinska beseda *sonus* – *zvok oz. zven*. *Sonet* je po slovnični obliki pravzaprav deminutiv, pomanjševalnica besede *son* – *zvok, zven*. *Sonet* torej pomeni *mali zven*. Preden pa je ta izraz začel označevati znano pesemsko obliko, je pri provansalskih trubadurjih označeval *napev oz. melodijo*, kar je zelo pomembno, saj je trubadurska umetnost temeljila na tesni prepletenosti besedila in glasbe.

Arnautz Daniel, predstavnik slogovnega toka *trobar clus* (*zaprtega pesništva*, za katerega je značilen hermetičen, težko razumljiv jezik), na začetku ene izmed svojih znanih pesmi izraža poetiko, ki temelji na besednih igrinah, zahtevnih pesniških oblikah ter zapletenih ritmih in rimah:

*En cest sonet coind' e lèri
fauc motz e capug e dòli,
e seràn verai e cèrt
quan n'aurai pasat la lima ...*

*Na ta napev, vesel in mil,
rad stružim in gladím besede,
ki bodo čudežno resnične,
ko jih do čistosti izpilim ...*

Za nas je posebej pomembna beseda *sonet* v prvem verzu. Pri Provansalcih je ta izraz še označeval *napev, melodijo*, pozneje, v Italiji, pa je začel označevati pesemsko obliko, ki ji je bilo usojeno, da je postala krona evropske pesniške umetnosti. Ko ta okcitanska beseda v 13. stoletju pripotuje v Italijo, se namreč "prime" pesemske oblike, ki je nastala na kultiviranem sicilskem dvoru cesarja Friderika II., po vsej verjetnosti pa jo je izumil dvorni pisar Giacomo da Lentini (Lentino).

Etimologija besede *sonet* (*mali zven*) morda priča o tem, da se je ta forma razvila iz pesniške oblike, tesno povezane z glasbo; nerodno je le to, da literarna zgodovina ne razpolaga niti z enim samim primerom prvotne sonetne oblike, ki bi bila uglasbena. To je toliko bolj čudno, ker se je italijanska lirika v 13. stoletju formirala pod močnim vplivom trubadurske umetnosti, kjer je bilo besedilo vselej tesno povezano z melodijo. Zdi se torej, da je sonet prva pesniška oblika, ki se je izvila iz sestrskega objema glasbe in plesa ter se osamosvojila kot čista jezikovna umetnost. V tem smislu bi lahko sklepali, da je sonet presegel temeljna določila srednjeveške umetnosti ter da je v časovnem in vsebinskem smislu prva novoveška pesniška oblika.

Navedeni verzi Arnautza Daniela so v zvezi s sonetno obliko pomenljivi tudi v smislu poetike fermentiranja, kristaliziranja, cizeliranja besed, ki je značilna za sonet.

2. Predzgodovina sonetne forme: različne teorije

Da bi razumeli bistvo polemik o izvoru soneta, moramo vedeti, da prvotni soneti sicilske šole, ki jih pisec pričujoče študije imenuje *prasoneti*, niso imeli štirih kitic (dveh kvartin in dveh tercina), temveč le dve daljši kيتici –

osemvrstičnico (*oktavo*) in šestvrstičnico (*sektet*). Več o sicilskih prasonetih pa pozneje.

Med številnimi kontroverznimi teorijami o nastanku soneta lahko razločimo predvsem dve osnovni in medsebojno izključujoči se tezi. Razgrnil ju je Ernest Hatch Wilkins v študiji *Iznajdba soneta*. Glede na dejstvo, da so se prvi soneti pojavili na sicilskem dvoru in da je bil tudi sam Giacomo da Lentini po rodu Sicilijanec, mnogo teoretikov sklepa, da sta se kvartini soneta razvili iz sicilijanske podeželske *canzone*, pesmi, ki je temeljila na kitici, znani pod imenom *strambotto*. In dejansko: t. i. *sicilski strambotto* je sestavljen iz osmih jambskih enajstercev z razporeditvijo rim ABABABAB. (T. i. *toskanski strambotto* je podoben, le da ima na koncu zaporedno rimani distih: ABABABCC, to pa seveda ni nič drugega kot kitična forma, znana kot *ottava rima* ali *stanca*.) Sicilski *strambotto* pa je oktava, kjer razporeditev rim povsem sovпада z razporeditvijo rim v prasonetih sicilske šole. Teza o razvoju soneta iz sicilskega *strambotta* zveni prepričljivo, vendar je njena šibka točka v tem, da omogoča le razlago za nastanek oktave (poznejših kvartin), ne ponuja pa zadovoljivega odgovora na vprašanje, kako je pri sonetu prišlo do združitve oktave in sekteta (poznejših kvartin in tercina). Zato Vincenzo Pernicone zanika tezo o ljudskem poreklu soneta kot o "mehanični združitvi dveh *strambottov*". Argumentirano trdi, da se v zgodovini književnosti še nobena pesniška forma ni rodila z združitvijo dveh oblik.

Druga tradicionalna teza pa je, da naj bi se sonet razvil iz *kancone* (*canzone*), daljše pesniške oblike, ki po svoji strani izvira iz ljudske *ballate*. Vzdušje in ritem *ballate* je mogoče razbrati že na podlagi samega imena te italijanske pesniške oblike, ki je cvetela v visokem srednjem veku: izhaja namreč iz glagola *ballare* – *plesati*. Že Antonio da Tempo, učenjak iz 14. stoletja in avtor ene izmed prvih metrik italijanske poezije, je trdil, da se je iz *ballate* postopno razvila *kancona*, iz *kancone* pa – *sonet*! Iz *ballate* sorodnih plesnih oblik pa se je začuda rodila tudi *balada*, ki je v nasprotju s poskočnostjo *ballate* temačna, tragično uglasena pesem.

Ta teorija odpira tudi zanimivo možnost vpliva arabske lirike na nastanek soneta. Prvotna oblika *ballate*, t. i. *ballata antica* (*starodavna ballata*), ima namreč enako sestavo kakor *zadžal* (šp.: *zéljel*), ena izmed oblik mozarabske poezije. Mozarabske pesniške oblike (izraz *Mozarabec* pomeni v arabščini *arabiziran: musta'rib*) so pod vplivom arabskih verzni obrazcev nastajale za časa mavrske okupacije Španije (predvsem v Andaluziji) in predstavljajo zanimiv primer sinteze arabske (islamske), španske (krščanske) in judovske kulture. (Kakor bi rekli danes, gre za multikulturni fenomen.) Primerjava kaže popolno sovpadanje elementov med *zadžalom* in italijansko *ballato antico*, to strukturno identiteto pa dodatno potrjuje literarnozgodovinsko dejstvo, da Italijani imenujejo to kitico s pomenljivim imenom *strofa zagialesca*. *Ballato* in *strofo zagialesco* je za svoja religiozna sporočila rad uporabljal tudi frančiškanski pesnik Jacopone da Todi (13. stoletje).

3. Prasoneti sicilske šole: Giacomo da Lentini

Čeprav so literarni zgodovinarji prelili ogromno črnila, da bi pojasnili izvor soneta, jim doslej še ni uspelo podati enotne in prepričljive razlage o nastanku tako znane pesemske oblike. Edina zgodovinska resnica, ki je ob sila različnih razlagah neizpodbitna, je dejstvo, da so najstarejši ohranjeni soneti nastali na sicilskem dvoru v 13. stoletju, v obdobju vladavine Friderika II. (1220–1250), nemškega kralja in cesarja Svetega rimskega cesarstva, ki je bil zaradi svojih osebnih lastnosti ter vojaških in intelektualnih sposobnosti znan kot *Stupor Mundi* (Svetovno čudo). Na svojem dvoru je zbral številne umetnike in učenjake tistega časa. V zvezi s Friderikom in njegovim dvorom bi lahko uporabili začetek znane Andersenove pravljice *Slavec*: “Na Kitajskem, veš, je bil cesar Kitajec, in vsi, ki jih je imel okoli sebe, so bili tudi Kitajci.” Kar zadeva Friderika in poezijo, bi lahko rekli: “Cesar Friderik je bil pesnik in tudi vsi, ki jih je imel okoli sebe, so bili pesniki. Vsi Friderikovi sinovi so bili pesniki. Vsi dvorjani so bili pesniki. Vsi pisarji in uradniki so bili pesniki. Vsi podložniki so bili pesniki ...” To navdušenje nad pesništvom in lepimi umetnostmi se je lepo obrestovalo: ustvarjalni dosežki tega kroga predstavljajo enega izmed navdihov poznejše renesanse. Obenem pa je ta vsesplošna poetizacija dvorskega življenja imela tudi negativno posledico: v nasprotju s trubadurskimi vzorniki, ki so ob ljubezenskih hvalnicah (*cansos*) pisali tudi družbenokritične pesmi (*sirventes* – *sirventeze*), je za pesnike sicilske šole značilna apologija, nekritično povzdigovanje Friderikove državne ureditve. Bili so pač dvorski pesniki. V tem dvorskem okolju se je torej rodil sonet.

Tega kroga se je oprijelo ime *sicilska šola*. Njeni najpomembnejši predstavniki so Pier della Vigna, Guido della Colonne, Rinaldo d’Aquino, predvsem pa Giacomo da Lentini (oz. Lentino), ki je od Danteja naprej veljal za njenega voditelja in osrednjega ustvarjalca. Bil je Friderikov pisar, njegovo delovanje pa je izpričano v letih 1233–1240. Pripisujejo mu tudi izum soneta, kar pa ni povsem zanesljivo. Kakor koli že, njegovi soneti predstavljajo prve ohranjene sonete v literarni zgodovini.

Položaj dvorskih pesnikov *sicilske šole* na Friderikovem dvoru dobro ponazarjata vzpon in padec Piera della Vigna. Njegovo tragično usodo je ovekovečil Dante v *Božanski komediji*: srečamo ga v sedmem krogu pekla, kjer so obsojeni samomorilci. Pier della Vigna je bil po poreklu človek iz ljudstva, a se je zaradi nadarjenosti povzpел do položaja državnega kanclerja. Po krivici so ga obtožili nelojalnosti do cesarja Friderika, ki ga je dal oslepiti, nakar je nesrečni pesnik v ječi položil roko nase, saj ga je peklil sram zaradi krivične obtožbe.

Literarna zgodovina je ugotovila, da je sicilski šoli mogoče z gotovostjo pripisati 19 sonetov. Nekateri literarni zgodovinarji sicer navajajo večje število teh prvotnih sonetov, ki jih pisec pričujoče študije imenuje *prasoneti*. Tako Christopher Kleinhenz v sijajnem delu *The Early Italian Sonnet: The First Century (1220–1321)* navaja, da se je ohranilo precej večje število sonetov

sicilske šole; citira, da je Bruno Panvini v izdajo *Le rime della scuola siciliana* vključil kar 154 sonetov, "med katerimi jih približno 36 lahko z vso gotovostjo pripišemo najzgodnejšim članom skupine (Giacomo da Lentini, Rinaldo d'Aquino, Friderik II., Jacopo Mostacci, Pier della Vigna in drugi), medtem ko naj bi bil ostanek delo posnemovalcev v srednji Italiji, predvsem Toskani (Maestro Francesco, Bondie Dietaiuti, Migliore degli Abati, Pucciandone Martelli in drugi)". Po tej tezi naj bi Giacomo da Lentini napisal kar 25 prvotnih sonetov. Zaradi večje literarnozgodovinske zanesljivosti se bomo rajši oprli na večino novejših raziskovalcev, ki trdijo, da je sicilski šoli mogoče z gotovostjo pripisati 19 sonetov; večino (15) naj bi jih napisal Giacomo da Lentini, preostali štirje pa so sestavni deli *tensa* (*tenso* je provansalska oznaka za pesniški dialog), ki so se ga poleg Lentinija udeležili še Abate di Tivoli (dva soneta) ter Jacopo Mostacci in Pier della Vigna (slednja s po enim sonetom). Kot ugotavlja Ernest Hatch Wilkins, to literarnozgodovinsko dejstvo priča, da je sonet "umetniški izum (*invenzione*), ne pa ljudski izdelek (*prodotto*)".

Omenili smo že pomembno dejstvo, da je bila na začetku razvoja sonetna oblika bila bistveno drugačna kot poznejša podoba italijanskega soneta, ki jo že na prvi pogled razpoznamo po sosledju dveh kvartin in dveh tercijn: prasoneti sicilske šole so bili namreč sestavljeni le iz dveh kitic – osemvrstičnice (*oktave*) in šestvrstičnice (*sekteta*). Šele pozneje je oktava razpadla na dve kvartini, sektet pa na dve tercini.

Sestava oktave pri vseh devetnajstih sicilskih prasonetih temelji na prestopnih rimah: ABABABAB. Sektet ima pri trinajstih sonetih zaporedje rim CDECDE, pri šestih pa CDCDCD.

Temeljna lastnost soneta je torej njegova izrazita dvodelnost, ki jo prasoneti sicilske šole kažejo ne le z dvodelno kitično strukturo, temveč tudi z razliko v rimah (verzi oktave so povezani z rimama A in B, verzi sekteta pa z rimama C in D). Tudi sintaktična analiza kaže, da sta pri vseh devetnajstih besedilih oktava in sektet ločena s piko, se pravi z močno pomensko in ritmično zarezo.

Prestopne rime v oktavi (štirikrat ponovljena shema AB) kažejo, da je osnovna semantična in ritmična enota oziroma, pogojno rečeno, osnovna "kitica" oktave prasonetov sicilske šole *distih* (*dvostišje*), ne pa kvartina. Tako členitev potrjujeta tudi prva literarna "teoretika", ki sta se v prvi polovici 13. stoletja ukvarjala s sonetom: Francesco da Barberino in Antonio da Tempo.

Pri sektetih je stvar bistveno drugačna. Prevladujočih 13 sektetov tipa CDECDE izkazuje jasno tendenco k členitvi na dve tercini: CDE, CDE (t. i. *ponovljene rime* – ital.: *rime replicate*). Preostalih 6 sektetov s sestavo CDCDCD pa na ravni semantičnih pavz (ločil) kaže naslednjo sestavo: pri treh sonetih gre spet za členitev sekteta na dve tercini (tokrat s sestavo CDC, DCD, kar Italijani imenujejo *rime incatenate* – *verižne rime*), pri preostalih treh pa za delitev na tri distihe (CD, CD, CD). To pomeni, da med devetnajstimi soneti sicilske šole le trije sekteti izkazujejo enako sestavo kot oktave, se pravi deljivost na distihe, medtem ko v večini sonetov sektet razpada na dve

tercini. Prasoneti sicilske šole torej temeljijo na kombinaciji dveh različnih gradbenih principov – oktave, temelječe na distihih, in seksteta, ki kaže tendenco k delitvi na tercine, omogoča pa tudi členitev na distihe.

Že pri sicilskih prasonetih se torej zarisuje pomembna razlika med oktavo in sekstetom: oktava je po sestavi bolj preprosta in regularna, saj zahteva absolutno spoštovanje kompozicijskih pravil; sekstet pa je neprimerno bolj elastičen, saj omogoča različice, ki so po razporeditvi rim bolj zapletene kot struktura oktave. V odnosu do preprostega in stalnega zaporedja rim v oktavi rime v sekstetu temeljijo na bistveno drugačnem in kompleksnejšem evfoničnem in torej tudi pomenskem učinku.

Obenem Wilkinsova tabela distribucije semantičnih pavz (preprosteje povedano: položaja ločil) v sicilskih prasonetih kaže, da so najmočnejše zarez (pike) po četrtem, osmem in enajstem verzu: te zarez razločno napovedujejo poznejši razpad oktave na dve kvartini in seksteta in dve tercini.

Že sama razporeditev rim v teh prasonetih nakazuje temeljni princip poznejše sonetne oblike – razliko med načinom funkcioniranja kvartinskega in tercinskega dela: prestopni način rimanja oktave namreč kaže, da se je ta struktura razvila iz dvostišij in da temelji na binarnem gradbenem principu, medtem ko sekstet izkazuje drugačen gradbeni princip, večinoma utemeljen na številu tri. Ta razlika v gradbenih principih pojasnjuje dejstvo, da sta kvartini simetrično pravilni in regularni, medtem ko tercini omogočata manevrski prostor za formalne ter pomenske odmike in zamike. Kvartini torej vzpostavita pravilo, ki ga nato tercini razširita in kršita. Z drugimi besedami: sonetna oblika združuje formalno zakonitost in izrazno svobodo.

Osrednji pesnik sicilske šole je torej Giacomo da Lentini (oz. Lentino). Bil je pisar na sicilskem dvoru Friderika II. Hohenstaufna, cesarja Svetega rimskega cesarstva, ki je bil zelo naklonjen umetnosti. Giacomovo delovanje je izpričano v letih 1233–1240. Bil je osrednja osebnost t. i. *sicilske šole*, saj je spesnil večino ohranjenih (pra)sonetov tega pesniškega gibanja. Čeprav vprašanje o izvoru sonetne oblike ostaja odprto, mu literarna zgodovina pripisuje avtorstvo sonetne oblike.

Izbrana soneta izkazujeta močne vplive provansalske trubadurske lirike in njenega kulta ljubezni, znanega pod imenom *fin' amor* (*plemenita ljubezen*), obenem pa izpričujeta tudi nekatere novosti v načinu doživljanja ljubezni in sveta, ki obogatijo ljubezensko poezijo ter predstavljajo posebnost italijanske kulture poznega srednjega veka in zgodnje renesanse. Osnovni model trubadurskega kulta izvoljene Gospe pooseblja znana *Pesem o ljubezni iz daljave* Jaufrésa Rudèlsa, kjer je ljubezen razumljena kot hrepenenje po nedosežni Dami, od katere Pesnika ločuje kruta razdalja. (Po nekaterih socioloških teorijah naj bi prostorska razdalja predstavljala prevod družbene razlike med revnim vitezom in Gospo iz visoke aristokracije.) Giacomov sonet *Ljubezen je želja, ki iz srca privre* (*Amor è uno desio che ven da core* – kot naslov je namreč takrat bil prvi verz) je kritika Jaufrésovega modela: italijanski pesnik sicer

upošteva možnost ljubezni do nikoli videne Gospe, vendar v isti sapi trdi, da se prava ljubezen rodi iz pogleda oči.

*Ljubezen je želja, ki iz srca
privre, ki je z uživanjem navdano;
je v zamaknjenih očeh doma,
šele nato pa ji srce da hrano.
Zna včasih nas pretresti vse do dna,
ne da bi videli oboževano;
ljubezen pravo, ki je strast in sla,
pa le oko rodi, lepoti vdano.*

*Kot je ustvarila narava like,
in dobre in drugačne, z veseljem
oko pokaže srcu vse stvari.
Srce pa, ki sprejema lepe slike,
si zdaj izmišlja in uživa želje;
tako ljubezen vlada med ljudmi.*

Prav kult oči, podobe in svetlobe je temeljna inovacija italijanske lirike v odnosu do provansalskih impulzov: erotično hrepenenje je še vedno skrajno sublimirano, vendar temelji na vidu dostopni, čutni podobi, oči postanejo ne le pooblaščen organ za zaznavanje lepote, temveč tudi okno duše, svetloba pa pridobi božanske attribute. Ta način doživljanja oči, podobe in svetlobe bistveno prispeva tudi k zgodovinskemu koraku novega videnja človeka in njegove lepote v italijanskem renesančnem slikarstvu. Vse te prelomne nove kvalitete so na embrionalen način navzoče v Giacomovem sonetu *Kot sonce, ki izproži žar-puščice* (*Si some il sol, che manda la sua spera*), in najbrž ni naključje, da jih je izrazil prav s pomočjo nove pesemske oblike – soneta, ki bo nato nosilna forma pesniškega izražanja od renesanse do modernizma in celo postmodernizma. Je mogoče iz tega sklepati, da je sonet temeljna novoveška pesniška oblika?

*Kot sonce, ki izproži žar-puščice
in prečka steklo, a ga ne zdrobi,
in od zrcal, ki zro v žensko lice,
odseva in izginja skoz oči,
tako Ljubezen seje svoje klice
in meri z lokom, kamor si želi;
nenadejano skoz oči strelice
razkoljejo srce, da krvavi.*

*Kamor zadene Amor s strašnim lokom,
odpre se rana in razširi plamen,*

*goreč navznoter, neviden navzven;
in v isti sapi združi srca s krogom
ljubezenske umetnosti, da iz osame
dveh bitij skuje skupni, nežni sen.*

4. Toskanska šola: Guittone d'Arezzo

Zaton *sicilske šole* je povezan z zatonom gospostva dinastije Hohenstaufen na Siciliji. Impulze *sicilske šole* (izbrušeno formo, prefinjen jezik, močno podobje in kult ljubezni) prevzame t. i. *toskanska šola*; v nasprotju z larpurlartizmom in apolitičnostjo sicilskih "očetov" pa se toskanski pesniki vrnejo k vzorcem svojih "dedov", provansalskih trubadurjev, ki so poleg ljubezni upesnjevali tudi etične in politične teme. Glavni pesniki *toskanske šole* so Guittone d'Arezzo, Chiapo Davanzati, Monte Andrea in Bonagiunta Orbicciani.

Guittone d'Arezzo se je rodil okoli leta 1230, umrl pa okoli leta 1294. Življenje tega nenavadnega pesnika, ki ga je odlikovala močna osebnost, je izrazito razdeljeno na dva dela: v prvem obdobju je pisal ljubezensko liriko, drugo obdobje pa zaznamuje religiozna izkušnja, ki ga je napeljala, da je zapustil ženo in otroke ter vstopil v red vitezov Device Marije (*Cavalieri di Santa Maria*), katerega namen je bil obramba miru in šibkih (žensk, revnih) ter prizadevanje za spravo med sprtimi skupinami, ki so vnašale nasilje v življenje srednjeveških italijanskih mest. Vse kaže, da so ga sodobniki zelo cenili zaradi etičnosti in človečnosti. Njegov ohranjeni opus je zelo obsežen ter bogat po ritmi in pesniških oblikah. Med drugim je izumil *dvojni sonet* (*sonetto doppio*). Pisal je tudi politično poezijo, zaradi etične tendence pa je rad zapadel v privzdignjeno retoriko. Morda je ravno retorični slog razlog, zakaj so se mu mlajši pesniki posmehovali in ga imeli za primer, kako se ne sme pisati poezije. Dantejeva sodba o njem v *Božanski komediji* je zadržana in vzvišena, najdlje v zasmehovanju pa je šel Guido Cavalcanti s sonetom *Da più a uno face un sillegismo* (*Iz večih nastane en sam silogizem*), kjer mu med drugim očita: "Nikoli ne poveš ničesar svojega." Ta *invektiva* (*žaljiva pesem*) se začne z naslednjo kvartino:

*Brž ko kaj blekneš, vse v barbarizem
od pomanjkljive izobrazbe tone;
kje naj bi ti izpeljal kak sofizem
v metrični pesnitvi, fra Guittone?*

Ljubezenske pesmi je pisal pod vplivom provansalskih trubadurjev in sicilske šole ter se je uveljavil kot vodja t. i. *toskanske šole*. Od trubadurjev je prevzel princip ponavljanja besed (*replicatio*) ter razumevanje, ki izenačuje ljubezen in smrt (v tem smislu je značilna njegova "etimologija", da *amore* – *ljubezen*

pomeni *a morte* – na smrt). Odlikuje ga svež, nekonvencionalen jezik: tak je tudi sonet *Kadar koli izgovorim "radóšt"* (*Tutto ch'eo dirò "gioi", gioiva cosa*), ki temelji na ponavljanju besede *radost*, kar nedvomno izkazuje vpliv trubadurskega kulta ljubezni, kjer je *joi* (neprevedljivi provansalski izraz za *poduhovljeni užitek* oziroma *zanos*) ena izmed temeljnih kategorij.

*Kadar koli izgovorim "radóšt",
vedíte, Rádost, da opevam vas,
lepoto rádosti, rádostno mladost,
ki rada ugaja in premaga čas*

*z radóštjo upanj na prihodnost, večni most,
to vaše rádostno telo in glas,
pogled, poln rádosti, ljubezensko skrivnost,
ki jo izraža lepi, rádostni obraz.*

*Radóšt razmišljanj in radóšt željá,
radóšt besed in vzbujanja veselja
in rádost rádostnega gibanja:*

*zato navdaja me radóštna želja
po vas in čutim rádost svojega srca
le, če se vaši rádosti nadeja.*

5. *Dolce stil novo*: Guido Guinizzelli

Sámo ime *dolce stil novo* – *mili* ali *sladki novi slog* – je skoval Dante (takrat so še govorili *novo*, in ne *nuovo* kakor danes): v XXIV. spevu *Vic* (*Purgatorio*) namreč pravi, da je izvirnost *dolce stil nova* v tem, da pesniki – v nasprotju s sicilsko in toskansko šolo – neposredno sledijo navdihu Ljubezni in pesnijo "od znotraj (*ditta dentro*)". Lirika teh pesnikov s svojim jezikom bolj(e) izraža sam predmet upesnjevanja, se pravi *milino* oz. *sladkost* (*la dolcezza*) ljubezenskega čustva. Ženska lepota razkriva Lepoto bivanja in je v tem smislu razkritje Dobrote. Stilnovisti izenačijo erotično ljubezen s krščansko: upesnjevanje razmerja med zemeljsko in nebeško ljubeznijo je ena izmed temeljnih tem Guida Guinizzellija in samega Danteja, medtem ko Guido Cavalcanti to razmerje upesnjuje na konflikten način. *Dolce stil novo* je zaznamoval mladostno poetiko Danteja Alighierija, kakor kaže zbirka *Novo življenje* – *Vita nova*. Poleg omenjenih pesnikov sodijo v to poetiko tudi Lapo Gianni, Gianni Alfani, Dino Frescobaldi itd.

O življenju Guida Guinizzellija je le malo znanega. Rodil se je v Bologni med letoma 1230 in 1240. Po poklicu je bil sodnik, po političnem prepričanju pa

gibelin (privrženec cesarske stranke); kot zagovornik gibelinske rodbine Lambertazzi je bil izgnan v Monselice. Umrli je leta 1276. Sprejel je vplive sicilske in toskanske šole (Guittoneja d'Arezza je celo imenoval za svojega učitelja), vendar se je kmalu odtrgal od modelov svojih predhodnikov in ustvaril lastno poetiko, v kateri tradicionalna literarna zgodovina (večinoma zaradi laskave oznake *padre – oče*, ki jo je o njem v *Božanski komediji* izrekel Dante) vidi začetek gibanja *dolce stil novo*. Čeprav sodobna italijanska literarna zgodovina tudi drugim pesnikom priznava zasluge za nastanek te pomembne nove pesniške šole, ostaja dejstvo, da je bil Guinizzelli zelo inventiven in da je prav on tisti, ki je na svež način uveljavil izraz *dolce* za izražanje novega občutja ljubezni. Kot manifest *milega novega sloga* velja Guinizzellijeva kancona *Ljubezen se zmeraj vrača v plemenito srce* (*Al cor gentil rempaira sempre amore*), kjer postavi naslednjo enačbo: kakor ni toplote pred soncem in sonca pred toploto, tako ni ljubezni pred srcem in ne srca pred ljubeznijo. Očitno je torej, da je nadaljeval in razvijal kult svetlobe, podobe in oči, značilen že za sicilsko in toskansko šolo, obenem pa je vpeljal nove in sveže prisposode, ki so jih za njim ponavljali vsi drugi *stilnovisti*. Italijanski literarni zgodovinar Mario Pazzaglia vidi Guinizzellijeve inovacije predvsem v naslednjih idejah: motiv *gospo angela* (*donna angelo*); vera v rešilno moč lepote in religiozno odrešitev, ki pa sta osvobojeni slehernega greha ter pomenita čistost in vrlino; občutek, da pesnik, ki ga muči ljubezen, v sebi "nosi smrt (*porta morte*)", saj erotična ljubezen, ki je po svoji naravi strastna in nasprotna duhovni ljubezni, včasih vrže dušo v tesnobo.

Izbrani sonet *Zagledal sem Danico, svetlo zvezdo* (*Vedut'ho la lucente stella diana*) je tipičen za Guinizzellija in *dolce stil novo*: pri motivu zvezde, ki se spremeni v žensko z bleščečimi očmi, gre za kult svetlobe in podobe, ki je postavljen v razviden krščanski religiozni kontekst, kjer pa erotično čustvo prevladuje nad verskim.

*Zagledal sem Danico, svetlo zvezdo,
preroško napovedovalko dneva,
ki se je preoblekla v nevesto;
nad vsemi bitji njeno luč opevam:*

*obraz kot iz snega, in rdeče gnezdo
ustnic, in blesk oči, od koder seva
ljubezen; ni kristjanke, ki bolj zvesto
lepoto in veljavo razodeva.*

*In njeno bitje me tako je strlo,
da je moje srce spopad vzdihov,
ki jih na glas ne zna izreči grlo.*

*A brez besed bo moje želje tiho
spoznala in se ji srce odprlo
bo iz usmiljenja do mučnikov.*

6. Guido Cavalcanti, "prvi prekleti pesnik"

Guido Cavalcantije izviral iz mogočne florentinske plemiške družine. Rodil se je okoli leta 1259. V času njegove mladosti so Firenze dobresedno cvetele od umetniške ustvarjalnosti in intelektualne moči, vendar so ta razcvet zatemnili boji med političnimi strankami, ki so večkrat dobili obrise državljanske vojne. Cesarsko nadoblast (se pravi avtoriteto cesarja Svetega rimskega imperija nemške narodnosti, ki je pripadala dinastiji Hohenstaufen) so podpirali *gibellini*, avtonomijo italijanskih mest pa *guelfi*, ki so se kmalu razdelili na črne *guelfe* (zagovornike vladanja visokega plemstva in denarne oligarhije) ter bele *guelfe* (zagovornike pravic meščanov). Tako Cavalcanti kot Dante sta bila po političnem prepričanju bela *gvelfa*. Guido se je večkrat dvojeval s Corsom Donatom, vodjo stranke črnih *gvelfov* (in bratrancem Dantejeve žene); ker je pri teh uličnih spopadih Guido nekajkrat ranil in premagal Corsa, ga je ta poskušal zavratno ubiti, ko je Cavalcanti romal v Santiago de Compostella.

Bil je Dantejev pesniški učitelj in prijatelj. V *Novem življenju (Vita nova)* Dante opredeli Cavalcantija kot "prvega med mojimi prijatelji (*primo de li miei amici*)", vendar so na njun odnos, ki se je začel pod znamenjem Poezije z medsebojnim občudovanjem, legle sence političnih spopadov. Kot eden izmed šestih priorjev, ki so upravljali mesto, je Dante predlagal izgon fanatikov obeh strank (črnih in belih *gvelfov*) iz mesta ter je s tem podpisal tudi izgon svojega pesniškega učitelja in prijatelja Guida Cavalcantija. (Enaka usoda je kmalu zadela tudi samega Danteja.) Cavalcanti je umrl leta 1300.

Guidov sodobnik Dino Compagni ga je v svoji kroniki opisal kot dostojanstvenega in dostojnega mladeniča, plemenitega in pogumnega viteza, ki pa naj bi bil obenem ohol, zato je užival v samoti in se posvečal znanosti. V svojem komentarju Dantejeve *Božanske komedije* ter v eni izmed svojih znamenitih novel v *Dekameronu* Boccaccio daje celovit portret Guida Cavalcantija, ki bistveno vpliva na njegovo podobo v literarni zgodovini. Pesnika kaže kot veselega in vljudnega mladeniča, ki je znal lepo govoriti, ter kot enega izmed najboljših mislecev na svetu: po filozofskem nazoru je bil epikurejec, se pravi, da je verjel v poduhovljene užitke. Zaradi globokega razmišljanja naj bi pogosto pozabljal na ljudi; preprosto ljudstvo je govorilo, da Cavalcanti toliko razmišlja, da bi ugotovil, ali Bog obstaja ali ne. Baje je filozofijo cenil bolj kot poezijo.

Cavalcantijeva poetika po prefinjenem pesniškem jeziku in ljubezenski tematiki nadaljuje stilnovistična izhodišča, vendar jih presega v smer globoko osebnega in tragičnega videnja narave ljubezni in človekove usode. Dante v *Vicah* (XI. spev, verzi 97–100) pravi, da je en Guido (Cavalcanti) prevzel pesniško slavo drugemu (Guinizzelliju, začetniku *dolce stil nova*), da pa se je

“morda rodil tudi tisti, ki bo tako enega kot drugega vrgel iz gnezda”, s čimer Dante nesramežljivo namiguje na svoj pesniški talent.

Zaradi mračnih tonov ga nekateri imenujejo “prvi prekleti pesnik”. Cavalcantijev *Canzoniere* je oblikovno in tematsko izjemno bogat, v čustvenem smislu pa obsega širok razpon od ljubezenskih hvalnic do bivanjske tesnobe, od racionalnih analiz do iracionalnih krikov bolečine. Kljub molovski uglašenosti in temnemu videnju človekove usode je Cavalcanti znal zapeti tudi v durovskem registru in na vesel način. Duhovit in posrečen je sonet *Mi smo peresa, žalostna od bede* (*Noi siàn le triste penne isbigotite*), kjer vlogo lirskega subjekta opravljajo peresa in preostali pisalni pribor, ki na papir prenašajo ljubezenske muke svojega gospodarja – pesnika; ker peresa tega trpljenja ne morejo več prenašati, napišejo naslednje verze, naslovljene na gospo, ki njemu in njim povzroča tako mizerijo:

*Mi smo peresa, žalostna od bede,
škarjice in otožni mali nož,
ki smo pisali pisma, polna rož
in solz, in vam pošiljali besede ...*

(...)

*Rotimo vas, po tihem in na glas,
usmilite se bednega poeta,
da troha milosti obsije tudi nas!*

Kult ljubezni, ki se začinja s trubadurji ter prek sicilske in toskanske šole pelje k *milemu novemu slogu* ter magistralnim upesnitvam pri Danteju in Petrarci, je kljub prevladujočemu elegičnemu tonu temeljil na svojevrstni estetski in čustveni harmoniji; znotraj te linije razvoja evropske erotične lirike je Cavalcanti izjema, saj je njegovo doživljanje ljubezni zaznamovano z ostrim razkolom med telesnostjo in duhovnostjo, kar kaže tudi sonet *Vi, ki mi skoz oči prebadate srce* (*Voi che per li occhi mi passaste 'l core*).

*Vi, ki mi skoz oči prebadate srce
in zbujate duha iz spon lenobe,
poglejte to življenje, plen grenkobe,
ki ga z vzdihni tre ljubezen do gospe:*

*in s tako silo me prebodlo je gorje,
da živi dih duši se od tesnobe;
pod oblastjo ljubezni, brez svetlobe
sem sam, le glas, ki stisko izpove.*

*Ta moč ljubezni me je razdejala
z mehko vaših čudežnih oči:
puščica je prebodla levo stran,*

*tako natančno, da je vztrepetala
osupla duša od vse te krvi,
strmeč v srce, polno smrtnih ran.*

7. "Messser Cino"

Cino da Pistoia je literarno ime pesnika, ki se je rodil leta 1270 v mestu Pistoia kot Guittoncino dei Sigibuldi. Podobno kot Danteja tudi Cina literarna zgodovina ljubkovalno imenuje kar po lastnem imenu.

Po poklicu je bil pravnik; poleg poezije je pisal tudi pravne spise. Zaradi sodelovanja v političnih bojih svojega mesta je bil – tako kot Dante – izgnan. Sorodna usoda je morda botrovala vzniku njunega prijateljstva, ki je obrodilo tudi sijajne umetniške sadove: slavna je pesniška korespondenca med Cinom in Dantejem (na sonet sta odgovarjala s sonetom); tu ga Dante hudomušno imenuje "messer Cino" (*messer* je starinska, ironična beseda za *gospoda*). Ob Dantejevi smrti leta 1321 je napisal tudi elegično kancono. Umrli je 1336. leta.

Napisal je obsežen *Canzoniere* (*Pesmarico*). Literarni zgodovinarji ocenjujejo Cinovo poetiko kot most med *milim novim slogom* in *Petrarco*. Izhodišča *dolce stil nova* je predelal in približal vsakdanjemu jeziku in izkušnji.

Ena izmed njegovih najboljših in najbolj znanih pesmi je sonet *Povzpel sem se na blažen vrh planine* (*Io fu' 'n su l'alto e n' sul beato monte*), ki je očitno pretresljiva avtobiografska izpoved: na vrhu gore pesnik obišče grob svoje prežgodaj umrle ljubezni, ki ji je bilo ime *Selvaggia*.

*Povzpel sem se na blažen vrh planine
in njej v čast poljubil sveti kamen
in padel na njen grob, strt od osame,
tja, kjer spi njeno čelo iz topline*

*in kjer se je zaprl izvir vrline
tistega dne, ko je njen lepi plamen
upihnila prežgodnja smrt in je name
legla noč, da živim le za spomine.*

*In tu sem klical na ves glas Ljubezen:
"Moj ljubi Bog, daj, naj me k sebi vzame
smrt, tja, kjer počiva moje srce!"*

*Gospod me ni uslišal. Do dna brezen
sem kričal njeno ljubljeno ime:
"Selvaggia!" Odmev zvenel je kot gorje.*

8. Kodifikacija italijanskega soneta

Že na začetku 14. stoletja pa je oktava doživela pomembno obogatitev: namesto prestopne se je tudi tu uveljavila oklepajoča rima, se pravi ABBA, ABBA. Obe različici razporeditve rim v oktavi, prestopna in oklepajoča, postaneta osnovi t. i. *italijanskega* ali *petrarkističnega soneta*.

Ob tem velja opomniti, da je bil Petrarca na ravni pesniških oblik neprimerno manj inventiven kakor Dante, ki mu pripisujejo izum *tercin* oz. točneje – *terza rim*, kitične oblike, na kateri temelji *Božanska komedija*. Petrarca je nastopil v času, ko so bile italijanske pesniške oblike v temelju že formirane, vendar jih je z velikim jezikovnim občutkom prevzel in jih notranje obogatil s široko pahljačo različic in izraznih možnosti. Če je Dante še plodno sodeloval v samem zgodovinskem razvoju sonetne strukture, je Petrarca prevzel že izdelano osnovno strukturo ter jo notranje razvil in diferenciral. Zato za razliko od Danteja, pri katerem zasledimo le omejeno število prvotnih, regularnih različic soneta, pri Petrarci najdemo neprimerno večje število različic.

Pri razporeditvah rim v tercinah velja le eno pravilo: v obeh tercinah se mora ponoviti vsaj ena rima. Antonio da Tempo, učenjak iz 14. stoletja, je eno izmed kanoničnih različic (ABBA, ABBA, CDC, DCD), ki jo pozneje prevzame tudi naš France Prešeren, imenoval "*simplex*". Poleg naštetih regularnih oblik pozna italijanski sonet tudi številne druge podzvrsti: *kontinuirani sonet* (ital.: *sonetto continuo*), ki temelji na enakih rimah v kvartinah in tercinah; *repati sonet* (*sonetto caudato*), kjer je sonetu dodan "*rep*" (ponavadi verz ali dva); *dvojni sonet* (*sonetto doppio*), ki obsega 20 vrstic; *potrojeni sonet* (*sonetto rinterzatto*) z 22 vrsticami; *podvojeni sonet* (*sonetto radoppiato*) z 28 vrsticami itd. Italijanska, angleška in francoska književnost poznajo tudi t. i. *sonet z odmevom* (angl.: *echo sonnet*), kjer je rimana beseda na koncu vsake vrstice ponovljena v skrajšani obliki, z drugim pomenom, kar ustvari "*odmev*". Verzni ritem italijanskega soneta je jambski enajsterec. Petrarcovemu kultu soneta in ljubezni sledi razvejano in dolgotrajno gibanje *petrarkizma*, ki v času renesanse poskrbi za kodifikacijo sonetne forme (kardinal Pietro Bembo), vendar se kmalu izprazni in zapade v formalistično igrakanje in manierizem, značilen za številne pesniške akademije v italijanski renesansi in baroku.

9. Rojstvo francoskega soneta

Francoski sonet je po kompoziciji dveh kvartin in dveh terc in enak italijanskemu. Temeljna razlika med njima je povezana z verzni ritmom: italijanski sonet je zgrajen na ritmu *jambskega enajsterca* (*endecasillabo giambico*), francoski sonet pa na ritmu dvanajstzložnega *aleksandrinca* (*alexandrin*). Razporeditev rim v terc inah v francoskem sonetu je ponavadi CCD EED, kar za italijanski sonet ni običajno.

Kdo je napisal prvi francoski sonet, ni mogoče natančno ugotoviti: po vsej verjetnosti Clément Marot, zadnji veliki pesnik, ki je pisal v tradicionalnih srednjeveških pesniških oblikah: leta 1536 naj bi Marot napisal sonet, posvečen vojvodinji Ferrarski. Hkrati ali nekoliko pozneje sonete piše tudi Mellin de Saint-Gelais, ki ga ima Joachim du Bellay za prvega francoskega sonetista. Petrarkizem je na Francoskem dobil krila, ko je lyonski pesnik Maurice Scève odkril domnevni Laurin grob v Novesu pri Avignonu. Kmalu zatem začno sonete pisati pesniki in pesnice t. i. *lyonske šole* (Scève, Louise Labé), dokler pri pesnikih renesančne skupine *Plejade* (Joachim du Bellay, Pierre de Ronsard) sonet ne postane osrednja pesemska oblika. Du Bellay je trdil, da je on tisti, ki je namesto deseterca kot verzni ritem soneta začel uporabljati *aleksandrinec*.

Sonet se je znašel v središču hude polemike, znane pod imenom *spor med starimi in modernimi* (*la querelle d'anciens et de modernes*) sredi 16. stoletja: šlo je za spopad med tradicionalno poetiko, ki se je naslanjala na antične in srednjeveške pesniške oblike, in modernejšo senzibiliteto, ki se je naslanjala na italijansko renesanso, predvsem na Petrarco, in je kot izrazno sredstvo povzdigovala sonet. Glavni predstavnik "starih" je bil Thomas Sébillet, ključni teoretik "modernih", zbranih okoli skupine *Plejada*, pa Joachim du Bellay. Znameniti Du Bellayjev traktat *Obramba in požlahtnitev francoskega jezika* (*Défense et Illustration de la langue française*) iz leta 1549 predstavlja ironičen odgovor na Sébilletovo *Poetiko* (*Art poétique*). "Moderni" pa so za glavno tarčo svojega posmeha pomotoma vzeli Clémenta Marota, zadnjega velikega francoskega pesnika, ki je še zmeraj mojstrsko uporabljal krožne srednjeveške pesniške oblike, vendar ima resnici na ljubo tudi velike zasluge za uvajanje renesančne poetike na Francosko, tudi soneta.

10. Lyonski krog: Louise Labé

Louise Labé (1524–1566) je ena izmed najpomembnejših pesnic v zgodovini francoske poezije. Živela je v Lyonu, ki je bil v 16. stoletju enako pomembno kulturno središče kot Pariz, zaradi zemljepisnega položaja pa je bil odprt italijanskim in drugim vplivom. Zato ni naključje, da se francoska renesansa začne prav z *lyonskim krogom*, katerega osrednji ustvarjalci so Maurice Scève, ki je pisal tudi sonete, njegova nesojena ljubezen, pesnica Pernette du Guillet (opeval jo je pod imenom *Délia*, kar je anagram od *Ideal*) ter Louise Labé. Čeprav ni povsem jasno, kdo je napisal prvi sonet na Francoskem, je dejstvo, da je Louise Labé prva, ki je v sonetni obliki dosegla umetniške vrhove.

Louise Labé izvira iz bogate družine vrvarjev, zato so jo imenovali "lepa vrvarka". Deležna je bila temeljite vzgoje, brala je latinsko in bila izvrstna glasbenica, poleg humanističnih disciplin pa se je odlikovala tudi v jahanju in borilnih veščinah (udeleževala se je celo turnirjev). Zaradi samostojnosti in ponosa bi lahko torej rekli, da je v svojem času učinkovala kot "feministka",

kar ji je patriarhalno okolje zelo zamerilo in se ji maščevalo z zlonamernimi govoricami, češ da je kurtizana, kar je bilo seveda daleč od resnice.

Njeno resnično zasebno življenje pa ostaja zagrnjeno s tančico skrivnosti: pri šestnajstih letih je ljubila nekega moškega, katerega identiteta ni ugotovljena. Njeni soneti so odkrita izpoved srca in telesa, kjer je najbolj pretresljiva bolečina ob slovesu in odsotnosti ljubega. V sonetu *Živim, umiram* (*Je vis, je meurs*) sijajno izraža protislovna ljubezenska čustva.

V formalnem smislu je zanimivo, da je verz njenih sonetov pogosto deseterec, kar v silabični francoski verzifikaciji ustreza ritmu italijanskega jambskega enajsterca. Poznejši francoski sonetisti ta verzni ritem zamenjajo z aleksandrincom, kar postane glavna razlika med italijanskim in francoskim sonetom.

*Živim, umiram; tonem in gorim.
Neznosno mi je vroče, ko je mraz;
življenje je premehko, pretrd čas,
veselje je pomešano s skrbmi.*

*Ko jočem, se naenkrat še smejim.
In skoz užitek slišim težki glas.
Kopni blaginja, moja večna last.
Obenem se sušim in zelenim.*

*Tako Ljubezen se igra z menoj.
Na skrajnem vrhu stiska čudno mine,
da sem naenkrat zunaj bolečine.*

*Ko pa verjamem, da je trden ta opoj
in da sem na vrhuncu nore sreče,
me vrže spet nazaj, v vir nesreče.*

11. Plejada: zvezda nad Du Bellayjevo rojstno vasjo

Plejada (*Pléiade*) je ime najpomembnejše skupine francoskih renesančnih pesnikov. Gre za francosko ime ozvezdja, ki ga Slovenci poznamo pod imenom *Gostosevci*. In kakor ima ozvezdje Gostosevcev sedem zvezd, tako je tudi literarna skupina *Plejada* štela sedem članov, med katerimi sta bila najpomembnejša Joachim Du Bellay in Pierre de Ronsard.

Joachim Du Bellay (1522–1560) izvira iz ene najbolj vplivnih francoskih družin 16. stoletja (vojskovođe, kardinali, diplomati), vendar je njegova osebna življenjska zgodba tragična. Zgodaj je osirotel, njegov starejši brat, ki je prevzel skrbništvo, pa je zanemarjal njegovo izobrazbo ter ga prepuščal svobodnemu življenju v naravi, v vasi Liré sredi prelepe anževinske pokrajine (Anjou),

katere milino (*douceur angevine*) bo proti koncu življenja nostalgčno priklival v sonetni zbirki *Obžalovanja* (*Les Regrets*, 1558).

Med študijem prava na Univerzi v Poitiersu se Du Bellay navduši za poezijo in spozna Pierra de Ronsarda, s katerim bosta tvorila osrednji par znamenite renesančne skupine *Plejada*. Kot pesnik si Du Bellay pridobi ime z zbirko ljubezenskih sonetov *Oliva* (*L'Olive*), ki izide leta 1549. Istega leta objavi tudi znameniti traktat *Obramba in požlahtnitev francoskega jezika* (*Défense et Illustration de la langue française*), v kateri mladi pesnik suvereno zagovarja novo renesančno estetiko; ta traktat kaže tudi naraščajočo samozavest francoske kulture. Za nas je pomembno tudi to, da Du Bellay nasproti srednjeveškimi pesniškimi oblikam (francoskim baladam, rondelu, rondoju, trioletu itd.) zahteva pesnjenje v sonetni formi, obenem pa zavrača petrarkizem, saj hoče poezijo utemeljiti na avtohtonih, francoskih virih. Po lastnem zatrjevanju je bil prvi, ki je sonetno formo kombiniral z verznim ritmom aleksandrinca.

Po študiju ga kot sekretarja vzame v službo njegov stric, kardinal in diplomat, z njim odide v Rim. Srečanje z "večnim mestom" pesnika tako navduši, da napiše zbirko sonetov *Rimske starine* (*Antiquités de Rome*, 1558). Strastno je zaljubljen v gospo Faustino, ki jo mož zapre v samostan, da bi preprečil to zvezo, vendar pobegne, da bi spet videla svojega ljubimca ... Boječ se škandala, je stric poslal nečaka nazaj v Pariz, kjer ga čaka življenje, polne problemov, konfliktov in negotovosti. Zbirka *Obžalovanja* vsebuje neusmiljeno podobo pokvarjene družbe, kar izzove škandal; zaradi kritike Cerkve mu stric kardinal odtegne podporo, saj se boji za svoje dobro ime. Konec pesnikovega življenja zaznamuje naraščajoča gluhot, ki mu preprečuje, da bi slišal glas ljubljene ženske. Umrl je ponižan in pozabljen, njegovo pesniško delo pa je preživelo.

Kot je ugotovil Kolja Mičević v esejistični knjigi *Prešeren, malo drugače* (MK, 2004), je Du Bellayjev sonet *Blagor mu, kdor potuje kakor Odisej* (*Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage*) – XXXI. besedilo zbirke *Obžalovanja* – ponuja izrazite vzporednice s Prešernovim sonetom *O Vrba, srečna, draga vas domača*, uvodnim besedilom *Sonetov nesreče*.

*Blagor mu, kdor potuje kakor Odisej
ali tisti kradljivec runa in skrivnosti,
ki vrne se potem, utrujen od modrosti,
da bi doma, ob starših, živel še naprej!*

*Le kdaj bom znova sredi razcvetelih vej
zagledal svojo majhno vas, kjer se gósti
dim pne iz dimnika, kdaj lepi vrt mladosti
za revno hišo, ki kraljestvo je brez mej?*

*Bolj mi ugaja bivališče prednikov
kot dvorci rimskih prestolonaslednikov,
bolj kakor marmor skrilast zid, ta hram spomina;*

*galska Loara bolj kot rimska Tibera, in
bolj moja vas Liré kot slavni Palatin,
in bolj kot morje anževinska milina.*

12. Ronsardove ljubezenske zvezde

Pierre de Ronsard (1524–1585) je najpomembnejši francoski renesančni pesnik. Rodil se je v plemiški družini v Vendômu, blizu Orléansa. Ker je bil mlajši brat, ni mogel podedovati posestva, zato se je usmeril v vojaško in diplomatsko kariero, vendar jo je prekinila gluhoti (enako usodo je pozneje doživel tudi njegov pesniški tovariš Du Bellay).

Na začetku pesniške poti je Ronsard zvest posnemovalec antičnih zgledov, nato pa se navduši nad Petrarco in na tej sledi napiše svojo prvo uspešno zbirko, knjigo sonetov *Ljubezni (Amours)*, ki zagleda luč dneva leta 1552, sledita pa ji – s preprostejšim pesniškim jezikom – *Nadaljevanje Ljubezni (Continuation des Amours, 1555)* in *Novo nadaljevanje Ljubezni (Nouvelle Continuation des Amours, 1556)*. Te zbirke erotične poezije so posvečene dvema damama: prva je Cassandra, ki jo je pesnik prvič videl na dvoru leta 1545, ko je bila stara trinajst let, spomin na pičila dva dneva, ko jo je lahko občudoval, pa sedem let pozneje oživi v pesmih. Druga je Marie, ki jo je prvič videl, ko je bila še deklica. Pod tem imenom je pesnik ovekovečil tudi Marie de Clèves, ljubico francoskega kralja Henrika III. Marie umre zelo mlada in po kraljevem naročilu Ronsard v zbirki *Ob Marijini smrti (Sur la mort de Marie, 1578)* napiše vrsto pretresljivih sonetov, v katerih se mešata spomin na deklico Marie in poezija, pisana po naročilu. Tretja dama, ki jo je opeval, je bila Hélène: po naročilu kraljice pesnik proti koncu življenja napiše eno izmed svojih najboljših in čustveno najglobljih del – *Sonete za Heleno*, s katerimi naj bi potolažil kraljičino dvorno damo Hélène de Surgère, ki ji je umrl zaročenec. (Slavni sonet *Vrtnice življenja* je iz te zbirke.) Ronsardov primer je nenavaden in poučen v tem smislu, da kaže, kako dobra poezija lahko včasih nastane tudi po naročilu.

Ronsardova poetika uteleša francoskega renesančnega duha. Žensko lepoto opeva neprimerno bolj čutno kakor Petrarca, ki na sledi trubadurskega kulta idealizira Lauro: v primerjavi s sublimiranimi Petrarcovimi podobami Ronsard marsikdaj učinkuje frivolno, kot npr. v sonetu *Zbudite se, Marie, o deklica, lenoba (Marie, levez-vous, ma jeune paresseuse)*:

*Zbudite se, Marie, o deklica, lenoba,
pod nebom že škrjanec glasno žvrgoli,
medtem ko slavec tiho tožbo krvavi,
sedeč na trnu, o ljubezenskih tesnobah.*

*Le kvišku! Gledat trave, kjer blesti svetloba,
kot biser je, vaš rožni grm, ki že brsti,
okronan s popki, in nageljne, ki jih le vi
tako skrbno zalivate, da vre mehkoba.*

*Včeraj zvečer ste mi prisegli, da že rano
se danes boste prebudili, še pred mano;
a jutranji spanec, ki se rad z dekleti brati,*

*vam s sanjami polepša veke kakor broške.
Stokrat vas bom poljubil na oči in joške,
da bi se končno naučili zjutraj vstati.*

Vir tragike v poznejših sonetih pa je zavest o minljivosti, zaradi katere svojo damo nagovori z verzom, ki je ponarodel: "Že danes uberite vrtnice življenja! (*Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie!*)", s tem pa je ustvaril tudi novo, renesančno različico Horacijevega gesla "Carpe diem! (*Izkoristi dan!*)".

*Ko boste stari in bo sveča kakor slepa
brlela in vas bo grel ogenj in boste tiho
predli goblen, se spomnite teh mojih stihov:
Ronsard me je slavil tedaj, ko bila sem lepa.*

*Brez služkinje in govoric, vas iz oklepa
polsna bo zbujalo moje ime z dotikom
nesojenim, saj vaše ime z navdihom
proslavlja hvalnica, ki večni čas odklepa.*

*Sam bom pod zemljo, le privid za vaš večer;
pod mrzlo senco mirt bom končno našel mir:
vi, starka ob ognjišču, boste sad trpljenja,*

*ker ste nekoč s prezirom me spodili stran.
Povem vam, ne živite za naslednji dan:
že danes uberite vrtnice življenja!*

13. Angleški sonet

Poleg italijanskega in francoskega soneta je *angleški sonet* tretji veliki model, ki sodi pod krovno oznako soneta. Prvi angleški sonetist, Sir Thomas Wyatt, se je v prvi polovici 16. stoletja še držal sheme italijanskega soneta, že njegov sodobnik Henri Howard, grof (*earl*) Surrey, pa je to strukturo bistveno spremenil

in uveljavil t. i. *angleški sonet*. Verz angleškega soneta je po metrični sestavi enak jambskemu enajstercu in je pod njegovim vplivom tudi nastal (v Anglijo ga je vpeljal Geoffrey Chaucer): imenujejo ga *jambski pentameter*, v nerimani obliki pa *blank verz* (*prazni, nepopisani verz*, značilen predvsem za dramsko rabo). Po razporeditvi rim se angleški sonet bistveno razlikuje od italijanskega: obsega tri štirivrstičnice in sklepno dvostišje, temelji pa na sedmih rimah z razporeditvijo ABAB, CDCD, EFEF, GG. Italijanski sonet ima le štiri ali pet rim, odvisno od tega, ali tercini temeljita na dveh ali treh rimah; to obenem pomeni, da so kitice pri italijanskem sonetu medsebojno povezane z rimami, pri angleškem pa ne. Zaradi vseh teh razlik je vprašanje, ali pri angleškem sonetu sploh gre za sonetno obliko. Največji mojster angleškega soneta je William Shakespeare. Podzvrst angleškega soneta je t. i. *spenserski sonet* (*Spenserian sonnet*), imenovan po renesančnem pesniku Edmundu Spenserju, ki temelji na razporeditvi rim ABAB, BCBC, CDCD, EE. (To je edina podzvrst angleškega soneta, kjer so kitice medsebojno povezane z rimami.) Mnogi angleški renesančni pesniki pišejo sonetne cikle, npr. Sidney (*Astrophel in Stella*), Spenser (*Amoretti*) in sam Shakespeare, v obdobju baroka pa John Donne (t. i. *corona – krona*, uvod v *Svete sonete*) in John Milton (*Soneti*). Sonete omenjenih pesnikov si lahko slovenski bralci preberejo v odličnih prevodih Janeza Menarta, Marjana Strojana in Vena Tauferja v Strojanovi *Antologiji angleške poezije* (CZ, 1996).

14. Slovenski sonet in sonetni venec

Tudi v drugih nacionalnih književnostih je sonet omogočil vrhunske umetniške dosežke.

Prvi sonet v slovenski poeziji je *Potažva* Jovana Vesela Koseskega iz leta 1818. Dejstvo, da prvi izpričani sonet v slovenski literarni zgodovini dolgujemo Koseskemu, je v umetniškem smislu zgodovinski kuriozum, saj je temelje slovenske sonetistike postavil France Prešeren. Prešernova recepcija italijanskega soneta izkazuje izrazito selektivnost pri izbiri pesniških postopkov: najbolj kanonično razporeditev rim (ABBA, ABBA, CDC, DCD: oklepajoče rime v kvartinskem delu in verižne v tercinskem) naš romantik doživlja kot sredstvo "visoke" umetnosti ter si pravico do odstopanja jemlje le pri "lažjih" pesniških sporočilih in žanrih; edina izjema pri tej zvrstni diferenciaciji je sonet *Memento mori*. Podobno zvrstno motiviranost kaže tudi Prešernova izključna raba ženskih izglasij in rim pri jambskem enajstercu, kar je imel za postopek umetn(išk)e poezije, v nasprotju s pogosto rabo moških in tekočih (daktilskih) izglasij in rim v baladah in romancah, se pravi v pripovednih, "nižjih", ljudskih zvrsteh. Tako je svoje romantično videnje oplemenitil s klasi(cisti)čnim občutkom za mero in formo. Z najvišjimi umetniškimi ambicijami in dosežki svoje sonetistike je Prešeren dokazal, da je slovenščina po

izrazni moči enakovredna razvitim evropskim jezikom. V umetniškem smislu najmočnejši cikel Prešernovih pesmi so *Soneti nesreče* (1834), kjer je pretresljivo upesnil bivanjsko stisko. Prešeren je vzpostavil temeljni model slovenskega soneta. Razvoj soneta po Prešernu kaže postopno oddaljevanje od njegove formalne norme, uvedbo večjega števila rim, moških in tekočih izglasij, drugačnih verzni ritmov itd. Prešernov model soneta je kot kanon določil celotno nadaljnjo zgodovino našega soneta, kar velja tudi za primere, ko so se pesniki oddaljevali od Prešernovega modela ali ga celo kršili. Prvi slovenski sonetist v vsakršnem smislu besede je bil in ostaja – France Prešeren.

Za slovensko liriko ima poseben pomen *sonetni venec*, krožno sklenjena ciklična oblika, ki jo je Prešeren povzel po *Sienski akademiji* in jo obogatil z akrostihom. Prešeren je prvi pesnik, ki je to manieristično obliko družabne dvorske igre napolnil z umetniškimi ambicijami in sporočili, zato je njegova vloga pri nastanku sonetnega venca kot pesniške, umetniške oblike precej večja, kot mu je literarna zgodovina doslej priznavala. V svojem *Sonetnem vencu* (1834) je Prešeren združil vse tri temeljne teme svojega pesništva: erotično in domovinsko ljubezen ter samopremislek položaja pesnika v družbi. Po Prešernovem zgledu je sonetni venec postal mitična pesniška oblika, rezervirana za najgloblja in najbolj vzvišena eksistencialna spoznanja, kar ne velja le v slovenskih, temveč tudi v mednarodnih okvirih: ruski prevod Prešernovega *Sonetnega venca*, delo Fjodorja Korša (1889) je sprožil val sonetnih vencev v ruski poeziji (Vjačeslav Ivanov, Valerij Brjusov) ter drugih književnostih. Mednarodni razcvet sonetnih vencev v 19. in 20. stoletju torej precej dolguje velikemu pesniku malega naroda – Francetu Prešernu.

*Sonete je iz italijanščine in francoščine
prevedel Boris A. Novak*