

Danijela Funčić

## SONET: OD ISHODIŠTA PREMA OKSIMORONSKOJ PREOBRAZBI

Danijela Funčić, *Filozofski fakultet, Rijeka, pregledni članak, Ur.: 13. rujna 2001.*

UDK 82-193.3

*Sonet je po svojoj vanjskoj i unutarnjoj formi, bez obzira na veću ili manju bliskost s ostalim književnim vrstama ipak jasno prepoznatljiv oblik. U njemu se već i izvana povezuju u cjelinu vrlo heterogene sastavnice. Unutrašnja struktura soneta krije mnoge začudne proturječnosti. Proturječja su to koja podliježu oksimoronskoj preobrazbi u kontekstu današnjeg vremena u kojemu sonet opstaje.*

*Ključne riječi: sonet, vanjska i unutarnja forma soneta, rima, oksimoronska preobrazba*

### 1. TEMELJI SONETISTIKE

Sonet<sup>1</sup> je pjesnička forma talijanskog porijekla, i kao takav, on je "najpopularniji od svih stalnih međunarodnih oblika."<sup>2</sup> Sam je naziv *sonet* stvoren prema talijanskoj riječi *sonetto*. Najkraće, sonet je pjesnička forma od četrnaest stihova (jedanaesteračkih, dvanaesteračkih, osmeračkih ili drugačijih) podijeljenih, u pravilu, u dvije katrene i dvaju terceta, povezanih određenim tipovima rima<sup>3</sup>. Dakle, vrlo kratka forma<sup>4</sup>. Katrene su povezane jednakim rimama (ABAB, ABAB ili alternirajućom

<sup>1</sup> Riječ sonet je prijevod talijanskog naziva *sonetto* za koji se pretpostavlja da je nastao od riječi *suono* (glas, zvuk) kao njezin deminutiv, ili da je posuđenica iz provansalskog gdje je već rano označavala jednu vrstu pjesme.

<sup>2</sup> Petrović, S. (1968) *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti*. Rad JAZU. br. 350.

<sup>3</sup> Postoji mišljenje da je rima ta koja je oblikovala sonetne strofe i time sonetu priskrbila posebnost.

<sup>4</sup> Ovu karakteristiku vrlo bitnom smatrao je Baudelaire tvrdeći da pjesma tako zadovoljava zahtjevu da pjesma bude kratka, primjerena vremenskoj protežnosti čitateljeve pozornosti, jer sve što

rimom; ABBA, ABBA ili obgrljenom rimom), dok su tercine povezane različitim sistemima rimovanja, u dvije ili tri rime: CDC, DCD; CDE, CDE; CCD, EED; CDC, EDE; CDC, DEE, itd. Odnosno, za tercine je bitno da se u njih ne prenose rime iz katrena, ali terceti ipak trebaju biti međusobno povezane rimama.<sup>5</sup> Tipičan sonet takvoga tipa je sonet *Riječ*<sup>6</sup>, zadarskoga pjesnika Roka Dobre, kojeg su katrene povezane rimom ABAB, ABAB; a terceti CDC, DEE rimom.

### RIJEČI

Krv se opet sprema da oplodi riječi	A
Mada plimom prijete zatrudnjela mora	B
Al pred ciljem uvijek hrid mi se ispriječi	A
Pa je lomim evo dugo do umora	B
izvan svoje biti tek sluteć putanju	A
što je srce crta u prostoru bola	B
riječi, budi jedro u ovom plutanju	A
i ne daj svog sjaja u sjenu jarbola	B
utopi se moćna u virove snage	C
i nabrekni plodna i kloni se staza	D
jer tako se ide među zvijezde naga	C
gdje nestaju međe slučajnih oaza	D
i gdje svjetlo pjesme nadvisuje vrijeme	E
tamo riječi moja baci svoje sjeme!	E

Prvi se teorijski spisi o sonetu kao pjesničkom obliku javljaju već 1332. godine, odnosno sto godina nakon nastanka soneta. Autor tog prvog teorijskog spisa (*Summa artis rithmici*) koji predstavlja svojevrsni zahtjev za klasifikacijom tipova soneta, jest Antonio da Tempo. U njemu on nabraja čak šesnaest vrsta soneta (*sonnetus simplex, duplex, dimidiatus, caudatus, continuus, incatenatus, duodenarius, repetitus, retrogradus, semilitteratus, metricus, bilinguis, mutus, septenarius, communis, retornellatus*). Posebno vrijedi izdvojiti tzv. *engleski* ili *Shakespeareov sonet*<sup>7</sup> (još ga

traje dulje od vremena danoga čovjeku da usredotočeno doživljuje i spoznaje gubi time nužno na dojmljivosti.

<sup>5</sup> U pojedinim razdobljima pojedinih književnosti neke su sheme rima u tercetima znale i prevladati, pa se, tako, za sonet u talijanskoj književnosti smatraju karakterističnima rime u tercetima cdc dcd ili cdc cde, cde cde ili cde edc, a u novijoj francuskoj književnosti ccd ede.

<sup>6</sup> Dobra, R. (1980) *Dozivanje mora*. Književni krug. Split. Str.7.

<sup>7</sup> Menh smatra da postoje samo tri tipa "četnaestostiha", i to: talijanski ili Petrarkin, francuski ili Ronsarov i engleski ili Shakespeareov sonet. (Menh, V. (1988) *Oblik i biće soneta*. U: Savremenik. Br. 10. Beograd)

zovu i *elizabetanskim sonetom*) koji se sastoji od triju katrena povezanih unutar sebe svojom rimom (ABAB, CDCD, EFEF) i jednog, završnog dvostiha povezana sljubljenim rimama (GG), u kojem obično dolazi do naglog obrata.<sup>8</sup>

Nije naodmet spomenuti i tzv. sonet s repom koji se od klasičnog soneta razlikuje po tome što nakon dviju katrena i dviju tercina na kraju ima još jedan stih ili jednu ili više tercina.

Soneti se mogu slagati u nizove i tada je riječ o tzv. *sonetnom vijencu* koji se u originalu nazivao još i *corona dei sonetti*, *catene* ili *ghirilanda di sonetti* što u prijevodu znači krunica, niz ili vijenac soneta. Sastoji se od petnaest soneta, a posljednji se zove *magistrale* ili *majstorski sonet*. Taj se majstorski sonet sastoji od početnih stihova preostalih četrnaest soneta. Prva slova stihova u majstorskom sonetu, čitana odozgo prema dolje, često tvore akrostih, koji obično kazuje ime osobe kojoj je sonetni vijenac posvećen.<sup>9</sup> Rime kod majstorskog soneta mogu umjesto odozgo, započinjati odozdo, i to tako što prvi od četrnaest soneta počinje posljednjim stihom majstorskog soneta, a završava pretposljednijim; drugi sonet započinje pretposljednijim stihom majstorskog soneta, a završava se trećim od kraja, itd. Stoga je važno da rima u majstorskom sonetu, u oba navedena slučaja bude alternirajuća, jer bi se inače u oktetima i sestetima soneta u vijencu pojavile iste rime, što bi proturječilo osnovnom zakonu soneta (da su u ova dva dijela zastupljene različite rime).

Relevantno je spomenuti još i *sonetnu glosu*. Posebno u odnosu na sonet čini je njezina specifična ciklička kompozicija. Ona "glosira" jednu moto-pjesmu najčešće kroz broj stihova od jedan do četiri, ali ponekad i više, i to u odgovarajućem broju strofa od četiri do deset stihova duljine. Posljednji je stih svake strofe jedan od stihova mota. Kao moto se u većini slučajeva prerađuje neka poznata pjesma.

Dakle, riječ je o vrlo kompleksnoj, strogo određenoj i zatvorenoj formi koja "iz pjesnika ne crpe samo ono što ga čini pjesnikom (pjesničko umijeće: pismenost, poetski naboj, emotivnost, senzibilnost, inventivnost), već traži od njega i trud i strpljenje, a nadasve vještinu". I upravo zato, oni rijetki koji se još uvijek bave sonetom zaslužuju veliku pažnju, jer

"Brbljavaca je puno - pjesnika je malo.

... svako je vrijeme - vrijeme soneta, tj. da je svako vrijeme - vrijeme poetsko, a protivno misle samo jalovi i samo je njima tijesno."<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Podaci preuzeti iz Miličević, N. (1989) *100 hrvatskih soneta*. Naprijed. Zagreb.

<sup>9</sup> U Prešernovu *Sonetnu vijencu* akrostih je: Primicovi Julji.

<sup>10</sup> Popadić, M. (1980) *Umjetnost soneta*. U: Nedjeljna Dalmacija, 27. travnja 1980.

## 2. RAĐANJE SONETA

Smatra se da su se prvi soneti pojavili oko 1230. godine na Siciliji, na dvoru Friedricha II. Smatra se da su bili inspirirani (barem djelimice) jednim pučkim sicilijanskim oblikom. Ne zna se točno tko su bili autori tih prvih soneta, ali se kao tvorac soneta kao posebnog pjesničkog oblika spominje Jacopo da Lentini, bilježnik (pravnik) u Friedrichovoj službi.<sup>11</sup> Pronađeno je, također, da su prvi soneti bili obilježeni alternirajućom rimom okteta, ali je vrlo brzo obgrljena rima postala klasični model i počinje se osjećati kao bolja struktura sonetne forme. Tercine su pak bile povezane sljedećom shemom rima: CDE/EDC, CDE/CED. Bili su pisani u jedanaestercu (endecasillabo). U prvo se doba sonet često smatrao strofom i kao takav se pojavljivao u spjevovima. Tek se postupno udomaćuje kao lirski oblik

Novonastali se pjesnički oblik širio brzinom svjetlosti i ubrzo osvojio cijelu Italiju. Savršenim su ga učinili pjesnici talijanskog tzv. *slatkog novog stila* ili, u originalu, *dolce stil nuovo*, a kao najbolja nam se ostvarenja prezentiraju soneti Cavalcantia (1250 - 1300), Dantea (1265 - 1321) i Petrarke (1304 - 1374).

Međutim, u djelima je Cavalcantia i Dantea sonet pjesnički živio gotovo stotinu godina prije Petrarke. Tek je Petrarkina poezija dala najznamenitiji stilski pečat toj strogo smišljenoj pjesničkoj formi. Tome uzrok nisu bili samo brojni petrarkisti u Italiji, već i činjenica da je pojava soneta u drugim europskim književnostima nerazdvojna od utjecaja Petrarke i petrarkizma.<sup>12</sup> Tako u 15. stoljeću Petrarkin ljubavni sonet ulazi i u španjolsku književnost (Gongora). U Francuskoj, u koju dopijeva u 16. st., sonet je s obzirom na prethodni utjecaj provansalske ljubavne lirike na Talijane lako bio prihvaćen u svom petrarkističkom vidu (Ronsard). U sve druge europske književnosti sonet je prodro s neposrednim ili posrednim petrarkističkim utjecajem. Naravno, jednom ustoličena u domaćoj tradiciji, sonetna je forma bila sve manje pod pritiskom onog pečata koji joj je dao njen prvi veliki predstavnik. Unatoč tome, sonet i dalje čuva neka svoja prvobitna stilska obilježja. I tako se do kraja 16. st. sonet proširio cijelom Europom. Prodro je čak i u književnosti Azije. Tada slijedi zastoj (ili samo možda prezasićenost sonetom). Veći se interes javlja ponovno u razdoblju romantizma. Tako opstaje do danas.

“Sonetizam se štoviše nije izgubio u mijeni književnih epova i stilova, obnovio se u artizmu Moderne, i čini se, oživio u postmodernističkim opcijama. Dio je, bez sumnje, europske pjesničke sudbine, ...”<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Podaci preuzeti iz Miličević, N. (1989) *100 hrvatskih soneta*. Naprijed. Zagreb.

<sup>12</sup> Mirko Tomasović tvrdi da je Petrarkin uzorak bio faktorom europeizacije i modernizacije raznojezičnih poezija, dio novovjekovnoga pjesničkog razvoja.

<sup>13</sup> [http://www.matica.hr/MH\\_Periodika/vijenac/1999/143/html/esej/03.htm](http://www.matica.hr/MH_Periodika/vijenac/1999/143/html/esej/03.htm)

Većina se pjesnika, barem jednom, okušala u sonetu. Tu se ističe Baudelaireovo<sup>14</sup> ime. Njegova zbirka *Cvjetovi zla*, sadržajno i formalno suprotstavljena Petrarčinov ljubavnoj poeziji, postaje uzor modernog soneta. Baudelaire, kao začetnika europskoga modernog pjesništva, smatraju "umjerenim modernistom", ili, jednostavnije rečeno, pjesnikom koji je moderan na staromodan način. On posvećuje pozornost njegovanju tradicionalnih oblika (sonet); na tradiciju se nadovezuje nastojeći da novi pogled izrazi originalno, ali putem tradicionalnih strukturno-izražajnih paradigmi. On smatra da retorika i prozodija nisu nikada priječile originalnosti da dođu do izražaja. "Svojim prihvaćanjem toga temeljnog načela poetike, Baudelaire se svrstava u tradicionalni red pjesnika, ali istodobno prethodi modernoj teoretskoj razradi postavke o potrebi da djelo proiziđe iz napora za svladavanjem otegotnih okolnosti na putu od inspiracije do izraza."<sup>15</sup> Ovo je bitno s obzirom na karakterizaciju Baudelaire kao vrsnoga sonetista, ali ne u petrarkističkom smislu.

Talijanski su soneti najčešće bili pisani u *jedanaesteru* (*endecasillabo*<sup>16</sup>), jer je to bio talijanski nacionalni stih, a ako se javljao neki kraći stih, poput osmerca ili šesterca, tada je bilo riječi o tzv. *manjem sonetu* (talijanski: *sonetto minore*). U Francuskoj je pak nacionalni stih bio *aleksandrinac*, pa je i sonet bio, mahom, pisan tim stihom. U Engleskoj je tu funkciju imao *petostopni jamb*, u Njemačkoj *dvanaesterac*, u Poljskoj *trinaesterac*, te kod nas, pretežno *deseterac*. Jedino su Španjolci i Portugalci, preuzevši u 16.st. sonet, stvorili i svoju verziju jedanaesterca (što je njima bilo lako s obzirom na činjenicu da su njihovi jezici srodni talijanskom), a do tada su se koristili osmercem. Analogno stihovima u sonetu koji su se mijenjali od jedne do druge nacionalne književnosti, mijenjala se i rima.

### Italija<sup>17</sup>

Alternirajuća struktura okteta + 2 rasporeda sesteta

ABAB/ABAB/CDC/DCD

ABAB/ABAB/CDE/CDE

---

<sup>14</sup> Donekle u Baudelaireovoj tradiciji mlađi su simbolisti izgradili kult muzikalnog soneta.

<sup>15</sup> Pavletić, V. (1993) *Baudelaireovi "Cvjetovi zla"*. Školska knjiga. Zagreb. Str.124.

<sup>16</sup> Naši stariji pjesnici prevodili su talijanski endecasillabo svojim popularnim dvanaestercem (premda je u repertoaru postojao i jedanaesterac), a prvi prevodioci Dantea u 19. st. prenosili su endecasillabo desetercem. Možda je razlog tome činjenica da u 17. st. , razdoblju velikih promjena u versifikaciji, između ostalih promjena, zamiru stihovi gdje je prvi članak neparnosložan a drugi parnosložan (5+6 odnosno jedanaesterac). Deseterac se , u prvotnom obliku ili preobražen, tj. s očitim pravilnošću naglaska , trohaičnošću, dugo smatra repertoarski ravnopravnim nekim popularnim stranim stihovima, tako heksametru, ali posebno endecasillabu, jampskom pentametru, petostopnom jambu. (Slamnig, I. (1981) *Hrvatska versifikacija*. Sveučilišna naklada Liber. Zagreb.)

<sup>17</sup> Karakteristika talijanskih shema rima je izbjegavanje bilo kakvih parnih rima u sestetu.

Obgrljena rima okteta + 2 rasporeda sesteta

ABBA/ABBA/CDC/DCD

ABBA/ABBA/CDE/CDE

### Francuska

Obgrljena rima okteta + 2 rasporeda sesteta

ABBA/ABBA/CCD/EED

ABBA/ABBA/CCD/EDE

### Engleska

Tri katrene s alternirajućom rimom + jedan par rima

ABAB/CDCD/EFEF/GG

Po pojavi soneta, javljaju se i već spominjani sonetni nizovi, odnosno ciklusi - tzv. *sonetni vijenci*<sup>18</sup>. U Italiji se sonetni vijenac pojavio u 18. st.<sup>19</sup>

Sonetna se glosa primjenjuje u Španjolskoj i Portugalu u vrijeme renesanse. Izvjesnu slavu putem glosiranja doživio je Benserad sa sonetom *Jovu*.

### 3. POGLED IZVANA I POGLED IZNUTRA

Vanjsku formu soneta i nije velik problem opisati, dok je unutrašnjost ona koja je uvijek tajnovita. Iziskuje li takva forma sama po sebi unutrašnji smisao i raspored, odnosno: koliko je vanjska forma ovisna o onoj unutarnjoj? U kojoj mjeri sonetna struktura strofe i sonetno rimovanje sugeriraju određen raspored građe i njezinu sintaktičku raščlanjenost? Vladimir Nazor na sva ova pitanja potvrdno odgovara i u svojim objašnjenjima govori o "duši i sadržaju" soneta. On spominje "ne samo vanjsko nego i unutarnje suzvučje rima". Bilo je i oprečnih mišljenja, ali je veliki broj teoretičara ipak prihvatio mišljenje Vladimira Nazora, uz poneka odstupanja. Opći je stav da pravi sonet mora imati točno određen vanjski i unutrašnji red; da sonetna struktura uključuje neku polaznu točku ili uvod, te razvoj, kulminaciju i rasplet. Nijemac J. Becher tvrdi, recimo, da sonet mora imati unutrašnju dramsku organizaciju<sup>20</sup>:

- a) tezu - prva katrena,
- b) antitezu - druga katrena,
- c) sintezu - tercine

<sup>18</sup> Jednim do najboljih sonetnih vijenaca smatra se Prešernov *Sonetni vijenac*.

<sup>19</sup> Detaljnije o ovome vidi u knjizi Crescimbeni, A.G. (1730) *Istoria della volgar poesia*, Venezia.

<sup>20</sup> U ovom slučaju govorimo o tročlanjoj strukturi soneta.

Becher smatra da sonet koji nema sve ove sastavne dijelove i nije sonet, već obična pjesma od četrnaest stihova.

Ako tvrdimo da sonet ima dvočlanu strukturu, onda se podrazumijeva da je između katrena i tercina uspostavljen odnos očekivanja i ostvarenja, "napetosti i opuštanja, pretpostavke ili zaključka". "Ako se dijalektička struktura soneta vizualno pokazuje u rasporedu strofa, onda se to akustički jasno pokazuje kroz raspored rima."<sup>21</sup>

Drugi opet tvrde da u sonetu "moraju biti pauze (točka na kraju svake strofe); da se nijedna značajnija riječ ne smije dva puta upotrijebiti; da posljednji stih mora biti ključ za cijelu pjesmu; da posljednja tercina mora sadržavati smisaonu bit soneta, a ostale su strofe samo priprema; da zaključni stihovi moraju iznenaditi čitaoca" itd.<sup>22</sup> Tu su, nasuprot ovima, i neka manje rigorozna mišljenja po kojima unutrašnji red mora postojati, ali on je slobodan i raznolik, a ne strogo određen. Neki pak misle da smisaoni slijed nije uopće važan za ovaj oblik.

Zaključimo: vanjski oblik nije sam sebi svrhom. On utječe na kompozicijsku organizaciju koja, bez obzira je li strogo određena ili ne, mora imati svoj slijed, razvoj, povezanost, zgusnutost, težinu i zaokruženost. I bez obzira na različita gledišta pjesnika sonetista, pravim se sonetima smatraju samo oni koji odišu istinskom pjesničkom i stvaralačkom snagom. Dakle, misli se uvijek na ona ostvarenja koja posjeduju taj unutrašnji red. O ovome se izrazio Nikola Milićević<sup>23</sup> u antologiji *100 hrvatskih soneta*:

"...Savršena vanjska odjeća zaista je savršena samo onda ako je podržava unutrašnja snaga i ljepota."<sup>24</sup>

Zaista ćemo kod svih velikih ostvarenja soneta pronaći sličan odnos unutrašnjega i vanjskog reda, od uvoda u katrenama do raspleta u tercinama, pa sve

<sup>21</sup> Menh, V. (1978) *Oblik i biće soneta*. Savremenik. Br. 10. Beograd. Str. 293.

<sup>22</sup> Menh čak uspoređuje sonet i dramu, pa kaže: "...očigledna je srodnost soneta s dramom. Često tek drugi tercet predstavlja najkoncentrovaniji deo soneta, dok je sve ono pre njega samo priprema, zaoštavanje ka momentu najviše napetosti; u Šekspirovom tipu soneta, posle ekspozicije u tri katrena pad od krizne tačke do katastrofe zgusnut je u samo dva stiha kupleta. U svojoj raspravi o pesničkoj umetnosti Teodor de Banvil zastupa mišljenje da sonet treba da liči na dobro napravljenu dramu: 'Sonet treba da liči na dobro napravljenu dramu po tome što svaka reč katrena - u određenoj meri - treba da služi postizanju završnog efekta, pri čemu završni efekat ipak treba da iznenadi čitaoca.' Tako unutrašnji ritam soneta treba da liči unutrašnjem ritmu drame, gde se linija energično uspinje i, povremeno prekidana usecima, zastojima, obrtima, neodoljivo teži ka vrhuncu, sa kojeg tad krivulja okomito pada." (Menh, V. (1978) *Oblik i biće soneta*, Savremenik, br.10, 1978, Beograd. Str.296.

<sup>23</sup> Milićević, N. (1989) *100 hrvatskih soneta*, Naprijed, Zagreb. Str.13.

<sup>24</sup> Nikola Milićević želi reći da je stvaralačka snaga umjetnika ta koja vanjskoj formi daje punu punoću, izražajnost i umjetničku vrijednost. Odnosno vanjska forma sama sebi nije dovoljna.

do poante<sup>25</sup> u posljednjem stihu koji zatvara pjesmu "Smatra se da upravo posljednji stih sonetu podaje njegov puni sjaj i snagu, zaokruženost, čvrstinu i ljepotu."<sup>26</sup>

#### 4. O PRAVILNOSTI I NEPRAVILNOSTI

Za razliku od onih koji su sonet voljeli i njime se izražavali, sonete su pisali (ali, najčešće, one bez rime) i protivnici uvođenja ovoga oblika u poeziju. Kad se govori o nerimovanom sonetu, treba napomenuti da u teoriji književnosti postoje nazivi za *pravilan* i *nepravilan sonet*. *Pravilnim sonetom* obično se smatra samo izvorni talijanski oblik, sa strogim rasporedom rima. Svi drugi su oblici tako podvedeni pod pojam *nepravilnog soneta*. U grupu se *nepravilnih soneta*, prema nekim teoretičarima, ubraja i ranije spomenuti *engleski* ili tzv. *Shakespeareov sonet*.<sup>27</sup> Najnepravilnijim sonetom smatraju se soneti bez rime nastali u novije doba. Riječ je o svojevrsnoj kontradikciji koja navodi na daljnja teorijska propitivanja.

Ako nam je povesti se za pjesničkom praksom, možemo zaključiti da sonet i ne mora udovoljavati baš svim tradicionalnim uvjetima. Mnoge od tih uvjeta sonet sve više napušta, a istovremeno uvodi nove i upotrebom ih ozakonjuje. No, raspored strofa i određena unutrašnja kompaktnost ostaju nužni uvjet prepoznavanja ove pjesničke vrste. Odnosno, soneti danas nastaju u odnosu prema zadanoj tradiciji oblika s jedne strane, ali u takvu poetičkome okruženju koje je po svojoj naravi antinormativno. Stoga sonet reflektira obje sile koje na njega utječu, tražeći načine da unutar okvirne pravilnosti ponudi i nepravilnost.

#### 5. TEMATSKA RAZIGRANOST

Povijest soneta pokazuje da su njegova formalna čvrstina i stilska obilježnost većini pjesnika bili poticajima njihova poetskog sazrijevanja. Dakako, tijekom toga procesa, brojne su "greške" uvjetovale nastanak novih pravila.

Prvi su soneti po sadržaju bili isključivo ljubavni<sup>28</sup>. Već se u 13. stoljeću tematski raspon soneta proširuje, pa se njime mogu izražavati misli i osjećaji (politički, rodoljubni, satirički, polemički, religiozni, filozofski itd.), a sonetnu formu dobivaju

<sup>25</sup> Milivoj Solar kaže da se poanta javlja u tercetima ili da se u tercetima na neki način ističe suprotnost prema relativnoj monotoniji rima u katrenima. (Solar, M. (1986) *Teorija književnosti*. Školska knjiga. Zagreb.)

<sup>26</sup> Milićević, N. (1989) *100 hrvatskih soneta*. Naprijed. Zagreb.

<sup>27</sup> Postoji mišljenje da je *Shakespeareov sonet* posebna lirska forma koja samo nalikuje sonetu te da već i sama upotreba takvog termina ukazuje na činjenicu da se radi o nečemu što se razlikuje od izvornog talijanskog oblika.

<sup>28</sup> S petrarkizom (s Petrarkom i njegovim *Canzonierom*) kao jednom strujom ljubavne poezije, sonet je ostao trajno vezan uz ljubavnu tematiku.



i nadgrobnice i pohvale. Neki su ga autori koristili i kao poseban oblik dopisivanja. Rimbaud u svom slavnom sonetu *Vokali* iskazuje uvjerenje da je otkrio tajnu značenja vokala u jeziku. Baudelaire je pisao sonete jer je smatrao da u ovu formu uistinu sve može stati (parodija, uglađenost, tlapnja, filozofska meditacija...). O raznolikosti tematike kojom se sonet bavio piše i Nikola Miličević u antologiji *100 hrvatskih soneta*:

“... Negdje davno, vidio sam u jednoj talijanskoj knjizi o šahu mat u tri poteza opisan u obliku soneta. Dakle, što se tematike tiče, nema čega nema.”<sup>29</sup>

Evo primjera koji govori u prilog tematske raznolikosti soneta.

### JESENJE VEČE<sup>30</sup>

Olovne i teške snove snivaju  
Oblaci nad tamnim gorskim stranama;  
Monotone sjene rijekom plivaju,  
Žutom rijekom među golim granama.

Iza mokrih njiva magle skrivaju  
Kućice i toranj; sunce u ranama  
Mre i motri kako mrke bivaju  
Vrbe, crneći se crnim vranama.

Sve je mračno, hladno; u prvom sutonu  
Tek se slute ceste, dok ne utonu  
U daljine slijepa ljudskih nemira.

Samo gordi jablan listjem suhijem  
Šapće o životu mrakom gluhijem,  
Kao da je samac usred svemira.

U ovom slučaju sonet je autoru, Antonu Gustavu Matošu<sup>31</sup>, poslužio kao osnova za tematizaciju utiska vezana uz jesenji pejzaž. Sonet se tu usmjerava području kontemplacije, otvorenu svim temama.

<sup>29</sup> Miličević, N. (1989) *100 hrvatskih soneta*, Naprijed, Zagreb. Str.9.

<sup>30</sup> Miličević, N. (1989) *100 hrvatskih soneta*, Naprijed, Zagreb. Str.87.

<sup>31</sup> A.G.Matoša izabran je za primjer jer je on, može se reći, najbolji hrvatski sonetist. Za njegov pjesnički opus Ante Stamać kaže, da se svodi na “...manijakalnu, upravo ograničenu borbu arhitektonikom soneske forme, ...” (Stamać, A. (1977) *Slikovno i pojmovno pjesništvo*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb. Str.17.)

## 6. RAZVRSTAVANJE SONETA

Upravo zbog tematske raznovrsnosti, sonet počinje podlijegati i tematskoj klasifikaciji. Tako se razlikuju *satirični sonet*, *burleskni sonet*, *sonet-groteska*, *parodijski sonet* itd. Nazivi su to koju upućuju ponajprije na temu pjesme, no ponekad ponešto govore i o strukturnim specifičnostima. S čisto tematskoga je stajališta, na primjer, satirični je sonet usko vezan uz karakteristike satire, a takav odnos vrijedi i za druge spomenute kategorije. Posebnu grupu soneta svakako predstavljaju autoreferencijalno koncipirani *soneti o sonetu*. Zaokupljenost je soneta samim sobom dio poetske igra koja se začine u 14. stoljeću. *Qualunque vuol saper fare un sonetto* Pierrachia Tedaldija ubraja se među prva takva ostvarenja. Ubrzo se tu pridružuju i mnoga druga, nadržavajući geografski lokalitet, pa i vrijeme svoga nastanka. Tematika se *soneta o sonetu* diferencira unutar sebe, što se može sistematizirati<sup>32</sup> na sljedeći način:

- 1) uopćeno slavljenje soneta: njegova ljepota, uzvišenost, dostojanstvo i gracioznost;  
struktura soneta: njegova pravila, sklad, draž njegove forme;
- 2) sonet: njegova kompozicijska kompliciranost, njegova tiranija, njegov svojevuljni sistem prinude;
- 3) kompleks Prokrustove postelje, otpor protiv postavljene forme, revolucionarno novotarstvo;
- 4) povijesni pregled soneta, uz nabranje velikih sonetista svjetske književnosti i njihovih zasluga;
- 5) područja primjene soneta;
- 6) magijska snaga soneta i usrećenost pjesnika u potvrđivanju njegovog zakona.

Kao primjere takva pristupa može poslužiti *Sonet o sonetu, s komentarima* Kolje Mićevića:

### SONET O SONETU, S KOMENTARIMA

Sonet: tesno (mesto)  
note su (u) sonetu  
sonet: setno (testo)  
sto ne u sonetu

steno-sonet  
o sonet Sotone!  
steno u sonetu!  
notes-sonet

Hermetizam  
muzički koren reči sonet  
amorfnó stanje teksta  
zbir svih konvencija

Vidi moj tekst  
Paganinijevski sonet  
tesanje unutrašnje forme  
Prigodni, za irinu

<sup>32</sup> Menh, V. (1978) *Oblik i biće soneta*. U: Savremenik. Br. 10. Beograd. Str. 303.

Sonet (ispod) stone (lampe)  
to sne u sonetu (tražim)  
steon sonet

Malarmeovski  
oniričnost  
baroknost, nadrealističnost

(vi) ste on u sonetu  
tone su (u) sonetu  
nest' o u sonet

Prevodiocima soneta  
bit sveukupne poezije  
epitaf poslednjeg tvorca soneta.

## 7. OKSIMORONSKI POMAK

Sonet je nesumnjivo vrlo težak pjesnički oblik, bez obzira misli li se na njegovu vanjsku ili unutrašnju formu. Prihvatljiva je stoga uvriježena teza da stroga formalna ograničenja mogu služiti kao osobito učinkovit izazov pjesničkome stvaranju. Sonet to nerijetko potvrđuje, jer okuplja u sebi domete koji nadilaze one ostvarene u istih autora pri služenju drugim, slobodnijim i lakšim oblicima. Postoji i vjerovanje da su mnogi pjesnici, kako naši tako i strani, svoja najbolja pjesnička ostvarenja dali u obliku soneta. Sonetu se pridavao i atribut savršenosti, a s time i osobit status među pjesničkim oblicima.<sup>33</sup> Nikola Milićević smatra da je sonet pjesnike prisiljavao na maksimalnu sabranost i usmjerenost prema sadržajnoj esenciji, a da ih je sistem postavljenih rima sam po sebi vodio kroz misli, slike i izričaje. Rima, smatra se, i ne mora biti samo okov: ona navodi na začudne jezične ostvaraje koji donose za sobom i semantičke pomake.<sup>34</sup>

Kako bilo, sonet preživljuje. Nastao još 1230. godine, on ostaje i danas aktualnim unatoč promjenama koje su sa sobom donosila pojedina književna strujanja. Što čini sonet živim?

Sonetni oblik zasigurno zrači karizmom vrhunskih ostvarenja koja otjelovljuje, te i samim time predstavlja izazov kojemu je i danas teško odoljeti. Njegov je formalna zahtjevnost zadatak kojega ostvarenje na neki način predstavlja potvrdu pjesničke vještine.<sup>35</sup> S druge pak strane, zadana shema može predstavljati čvrstu nit vodilju, te biti svojevrsnom olakšicom.<sup>36</sup> Već na razini tradicije, dakle, možemo

<sup>33</sup> Baudelaire kaže da je to magistralni oblik pitagorejske ljepote.

<sup>34</sup> Tu možemo povući paralelu između Solara i njegove teze da književne vrste predstavljaju samo okvirno zadane uvjete unutar kojih se stvaraju nova i originalna književna djela. Jer, književna djela danas nastaju u nekom odnosu prema zadanoj tradiciji književne vrste s jedne strane, i u odnosu prema potrebi originalnosti uz cijenu rušenja oblikovnih načela tradicionalnih vrsta, s druge strane.

<sup>35</sup> Nikola Milićević čak smatra da za napisati dobar sonet treba imati duha, domišljatosti i oblikovnog umijeća, da sonet ne može napisati svatko. Jer, kaže Milićević, "sonet je najdostojanstveniji pjesnički oblik, koji ne trpi nikakvu površnost. On treba da bude odsječan i smislen, više racionalan nego emotivan: zgusnut, čvrst, izravan, mudar, bez suvišnih riječi, bez ikakve raspjevanosti."

<sup>36</sup> Schaeffer, isto tako, tvrdi da je sonet, baš zato što je tako umjetnički sazdan, što zahtjeva toliko tehničkog umijeća, on je kao oblik po sebi najlakši; "unaprijed zacrtana linija forme vodi ruku; to

govoriti o pomalo oksimoronskoj prirodi ove forme, istovremeno teške i lake, teške zbog lakoće i lake - zbog težine. Ako pravila postoje zato da bi se kršila (zaključak na koji nas nerijetko navodi praćenje mijene pjesničkih oblika), ni sonet se tada ne može oduprijeti tome da krši - sebe sama. Do danas je početna forma po kojoj sonet raspoznajemo ostala ista, no promijenila su se neka pravila koja se odnose na unutarnju njegovu strukturu. Sonet se mijenja, dakle, ponajviše iznutra, i svojim unutrašnjim ustrojem reflektira poetički (anti)sustav današnjice. Potencira se time dvojstvo u vidu još jednog oksimorona koji, reklo bi se, primjereno karakterizira sonetna zbivanja. U vezi je to s tezom Marine Kovačević koja također nagovještava oksimoronski moment koji ovdje ističemo:

“Pjesništvo se tradiciji ne vraća već je razvija iz perspektive suvremenosti kojoj pripada.”<sup>37</sup>

## LITERATURA

- Bagić, K. (1993) *Sonet - 'Kurva koja se svakom daje'*. U: Forum. Knj. 65. Br. 10/12. Str. 869-875.
- Bošković, I. (1980) *Zapisi o sonetu*. U: Slobodna Dalmacija. 4. rujna 1980.
- Dobra, R. (1980) *Dozivanje mora*. Književni krug, Split.
- Frangeš, I. (1986) *Nove stilističke studije*. Globus. Zagreb.
- Gasparov, M. (1993) *Storia del verso europeo*. Mulino. Bologna. (ruski izvornik iz 1989.)
- Kovačević, M. (1994) *Geneza vezanih oblika u suvremenom hrvatskom pjesništvu*. U: Zrcalo I, 1, Zagreb.
- Menh, V. (1978) *Oblik i biće soneta*. U: Savremenik. Br. 10. Beograd.
- Milićević, N. (1988) *O sonetu i našem sonetu*. U: Forum. Godište XXVII. Knjiga LVI. Br.9. Rujan 1988. Zagreb.
- Milićević, N. (1989) *100 hrvatskih soneta*. Naprijed, Zagreb.
- Nemec, K. (1999) *Postmodernizam i hrvatski sonet*. U: Republika. Br. 6. 1999. Zagreb. Str. 8-17.
- Pavić, V. (1985) *Pjesništvo zatvorene forme*. U: Školske novine. Broj 23. 4. lipnja 1985. Zagreb.
- Pavličić, P. (1978) *Sesta rima u hrvatskoj književnosti*. U: Rad JAZU. Br. 380. 1978.
- Pavličić, P. (1993) *Stih i značenje*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Zagreb.

---

nije stvaranje i građenje, već slijeđenje i punjenje već preoblikovanog.” (Menh, V. (1978) *Oblik i biće soneta*. U: Savremenik. Br.10. Beograd.)

<sup>37</sup> Kovačević, M. (1994) *Geneza vezanih oblika u suvremenom hrvatskom pjesništvu*. U: Zrcalo I, 1. Zagreb. Str. 16.

- Petrov Nogo, R. (1978) *Dugo pamćenje soneta*. U: Savremenik. Br. 10. 1978. Beograd.
- Petrović, S. (1968) *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti*. Rad JAZU. Br. 350. 1968.
- Popadić, M. (1980) *Umjetnost soneta*. U: Nedjeljna Dalmacija. Travanj 1980.
- Scott, C. (1978) *Granice soneta (ka pravilnom savremenom pristupu)*. U: Savremenik. Br. 10. Beograd.
- Slamniĝ, I. (1981) *Hrvatska versifikacija*. Sveučilišna naklada Liber. Zagreb.
- Solar, M. (1986) *Teorija književnosti*. Školska knjiga. Zagreb.
- Stamać, A. (1977) *Slikovno i pojmovno pjesništvo*. Sveučilišna naklada Liber. Zagreb.
- Tomasović, M. (1997) *Sonet nad sonetima*. U: Mogućnosti. Br. 7/9. 1997. Str. 25-31.
- Tomasović, M. (1999) *Dva prepjevna pristupa*. [http://www.matica.hr/MH\\_Periodika/vijenac/1999/143/html/esej/03.htm](http://www.matica.hr/MH_Periodika/vijenac/1999/143/html/esej/03.htm)

## SUMMARY

Danijela Funčić

### SONNET: FROM ITS ORIGIN TO OXYMORON - LIKE TRANSFORMATION

The sonnet is a clearly recognizeable form, both internally and externally, regardless of how close it may or may not be to other literary forms. From the external point of view, it binds numerous heterogenous elements. Internally, it absorbs numerous contradictions. These contradictory elements are the grounding of its oxymoron-like transformation.

*Key words: sonnet, external and internal structure of sonnet, rhyme, oxymoron  
- like transformation*