

Izvorni znanstveni rad

TOMISLAV BOGDAN (Zagreb – Filozofski fakultet)

JOŠ JEDAN PJESNIK *RANJININA ZBORNIKA*

UDK 821.163.42–1.09Hispani, M.

U ovome radu predmetom su proučavanja sami počeci hrvatske renesansne književnosti, i to pjesništvo koje obično povezujemo s *Ranjininim zbornikom*. Kao nov autor iz rukopisne zbirke Nikše Ranjine bit će predstavljen dosad nepoznat dubrovački pjesnik Mato Hispani. Ostale nove spoznaje upotpunit će sliku o strukturi i nastanku *Ranjinina zbornika* ili pak proširiti poetološke karakterizacije pojedinih pjesama i opusa koji se s njim dovode u vezu.

I.

U svojim znanstvenim radovima posvećenima hrvatskoj renesansnoj književnosti Ivan Slamnig nerijetko se doticao njezinih pomalo nejasnih i zamagljenih početaka. Uopće, pitanja prvenstva, porijekla i autorstva sa samih početaka hrvatske ranonovovjekovne književnosti odavna kopkaju književne povjesničare. Dok su, međutim, spomenuti problemi često postajali povodom za neuvjerljiva ili oskudno argumentirana nagađanja, Slamnig nam je o nekima od njih ostavio niz lucidnih, dragocjenih zapažanja i pretpostavki.

Među osobito vrijedne Slamnigove književnopolitičke intuicije ubrajamo, primjerice, onu o tragovima starijega, pretpetrarkističkog pjesništva u *Ranjininu zborniku*. Njome je djelomično rehabilitirana teza o neposrednu trubadurskom utjecaju na rano hrvatsko renesansno pjesništvo.¹ Tu je, također, spoznaja o tome da su naši najstariji petrarkisti talijanski dvorski petrarkizam usvajali selektivno, ostavši konzervativnijima od svojih talijanskih suvremenika.² Time je Slamnig zacijelo ciljao i na stilsku konzervativnost hrvatskih petrark-

¹ Usp. sljedeće Slamnigove radove: »O komparativnom proučavanju narodne poezije«, *Disciplina mašte*, Zagreb 1965, str. 47–51; *Trubaduri ili petrarkisti*, »Republika«, 2–3 (1968), str. 118–119; *Hrvatska književnost prije preporoda kao organski dio evropskog književnog kretanja*, u *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, ur. A. Flaker i K. Pranjić, Zagreb 1970, str. 19–49; *Hrvatska versifikacija*, Zagreb 1981, str. 17.

² Usp. *Trubaduri ili petrarkisti* i *Hrvatska književnost prije preporoda kao organski dio evropskog književnog kretanja*.

kista, koji sa svojim prekomorskim kolegama nisu dijelili sklonost prema dosjetki i figuralnom obilju. Slamnig je, isto tako, autorom vrlo korisna pregleda rasprave o genezi najstarijega hrvatskog ljubavnog pjesništva, u kojem je – unatoč tome što utvrđuje postojanje trubadurskog utjecaja koji nije bio posredovan Petrarkom ni petrarkistima – definitivno potvrdio odlučujuću povezanost naših lirika s talijanskim petrarkizmom.³ Konačno, Slamnig je pokušao razaznati zagonetne Marulićeve *začinjavce*, ponudivši i u tom slučaju zanimljivo i prihvatljivo tumačenje.⁴

Kod jednoga pak teško rješivog problema njegovo se mišljenje s vremenom mijenjalo. Riječ je o odnosu među varijantama dvostruko rimovanog dvanaesterca, najvažnijeg i najčešćeg metra naše renesansne književnosti. Povezavši njegov nastanak s utjecajem starofrancuskog aleksandrinca, Slamnig je najprije zaključivao kako je njegova južna, dubrovačka varijanta – u kojoj je fraziranje ternarno, odnosno koja se sastoji od četiriju trosložnih cjelina – starija od dvodijelne (6+6) dalmatinske varijante. Ubrzo je promijenio mišljenje i ustvrdio da je sjeverni, Marulićev dvanaesterac odraz starijega stanja, a da je dodatno raščlanjivanje metra u Dubrovniku posljedica polarizacije evropskih stihova na baritonične i oksitonične. Na kraju je, čini se, pomirljivo smatrao da su obje varijante dvanaesterca neko vrijeme ravnopravno supostojale pa su Dalmatinci, slijedeći Marulićev primjer, odabrali jednu, a Dubrovčani, slijedeći Menčetićev, drugu.⁵

68

Dok su takvi, poetološki izazovni problemi, koji uglavnom ne nude dovoljno dokaza ni za kakva apodiktična rješenja, Slamnigu očito bili privlačni, pitanja autorstva kao ni tekstološki *close reading* nisu ga odveć zanimali. Njih bi se najčešće dotaknuo usput ili posredno, primjerice kao antologičar. Sam ću se na sljedećim stranicama ipak ponajviše baviti takvim poslom, i to na primjeru pjesništva koje povezujemo s *Ranjininim zbornikom*. Rezultate takva istraživanja Slamnig bi, vjerujem, znao iskoristiti za svoje svrhe. Osim toga, oni stoje u korelaciji s njegovim književnopovijesnim intuicijama koje su u svoje vrijeme potvrđivale tada recentne, a i danas još uvijek važne, spoznaje o strukturi *Ranjinina zbornika*, toga ranog i vjerojatno najpoznatijeg rukopisnog zbornika starije hrvatske književnosti.

³ *Trubaduri ili petrarkisti*.

⁴ Usp. »Marko Marulić, kozmopolit i patriot«, *Sedam pristupa pjesmi*, Rijeka 1986, str. 63–79.

⁵ Usp. »Naš stari stih prema romanskome«, *Disciplina mašte*, str. 73 i d.; *Hrvatska versifikacija*, str. 27, 39, 66; »Marko Marulić, kozmopolit i patriot«, str. 76.

II.

Milan Rešetar, najtemeljitiji proučavatelj *Ranjinina zbornika*, smatrao je priređujući za tisak drugo izdanje Ranjinine zbirke kako »nema ni jednog drugog našeg starijeg rukopisa koji bi bio na ovako komplikovan način sastavljen«. ⁶ Nije stoga čudno da su rasprave o sastavu *Zbornika* i autorstvu njegovih pjesama dugo zaokupljale naše starije filologe i književne povjesničare. Neko vrijeme vrlo žive, te rasprave zamrle su prije više od pola stoljeća tek nakratko oživjevši kod Josipa Vončine i u osobito važnim radovima Svetozara Petrovića. ⁷ Ovdje neću iznositi sve osnovne činjenice o Ranjininu rukopisu, one su dobro poznate; izostat će, isto tako, iscrpniji prikaz složenih priloga u spomenutim raspravama, na čije ću se rezultate pozivati samo onda kada to izlaganje bude iziskivalo.

Stariji proučavatelji, poput Vatroslava Jagića, Petra Krekovića, Tome Maretića, Milorada Medinija i već spomenutog Milana Rešetara, svojim su istraživanjima postupno izgrađivali sliku o strukturi *Ranjinina zbornika* i njegovim autorima – od prvobitna uvjerenja da su sve pjesme u rukopisu ili Menčetićeve ili Držićeve do kasnijih preciznijih uvida koji su počivali na cijelom nizu tekstoloških, jezično-stilskih i metričkih analiza. Danas znamo da se *Zbornik* sastoji od nekoliko dijelova: prvi je najopsežniji (oko 600 tekstova) i najstariji te sadrži uglavnom, dakle ne isključivo, Menčetićeve i Držićeve pjesme, a u drugome i trećemu, mlađem dijelu nalazi se preko 200 mahom anonimnih pjesama. Pored mnoštva korisnih spoznaja stariji su nam proučavatelji namrli nekoliko neosnovanih atribucija kojih se do dana današnjeg nismo uspjeli osloboditi. Osim što su neke od anonimnih tekstova iz prvoga dijela *Zbornika*, poput poznatih pjesama »na narodnu« ili popularne *Odišam se, moja vilo*, neutemeljeno pripisivali Džori Držiću, među anonimnim pjesmama ostatka *Zbornika* stvorili su, služeći se metodama sumnjive pouzdanosti, nekoliko skupina, od kojih su one koje su smatrali više ili manje homogenima dodjeljivali hipotetičkim ili realnim autorima. Takve postupke odlučno je i argumentirano kritizirao S. Petrović ističući da jezične i metričke analize na kojima počivaju, sve ako i mogu nešto indicirati, malo što mogu doista dokazati o autorstvu

⁶ »Uvod«, u *Pjesme Šiška Menčetića i Džore Držića, i ostale pjesme Ranjinina zbornika*. Drugo, sasvim preuđeseno izdanje (Stari pisci hrvatski 2), priredio M. Rešetar, Zagreb 1937, str. LXXIII.

⁷ J. Vončina: »Problemi 'Ranjinina zbornika'«, *Analize starih hrvatskih pisaca*, Split 1977, str. 27–58; S. Petrović: *Nov lik Džore Držića*, »Umjetnost riječi«, 2 (1967), str. 93–121; S. Petrović: *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti*, Rad JAZU, 350 (1968), str. 32–43, 152–178.

pjesama.⁸ Petrović je, između ostalog, takvim postupcima pretpostavio vlastite, opreznije i drugačije zasnovane hipoteze o mogućim autorima pjesama iz drugoga dijela *Zbornika*, koje i danas doživljavamo kao posljednju riječ o toj temi. Po njemu, to bi morali biti pjesnici generacije kojoj su pripadali Nikola Nalješković, Marin Držić i Nikola Dimitrović.

Koliko je stvaranje spomenutih skupina u drugome i trećem dijelu *Zbornika* problematično, a postupci njihove atribucije nepouzdana i zbunjujući, pokazuju sljedeća dva primjera. Marinu Krističeviću sa sigurnošću smijemo pripisati tek jednu pjesmu iz *Ranjinina zbornika*. Ona u Rešetarovu izdanju nosi broj 730 i budući da je u svoju zbirku nije unio sam Ranjina, pretpostavljalo se kako drugi rukopis kojim je zapisana pripada samom Krističeviću. Istim je drugim rukopisom nad pjesmom zabilježeno svjedočanstvo autorstva: »Marin Krističević stakmi si pjesan«. Stariji proučavatelji odlučili su Krističeviću pripisati i neke od pjesama koje okružuju pjesmu br. 730, mijenjajući s vremenom opseg stvorene skupine (u Rešetarovu izdanju pjesme br. 722–739). Osim što su se pri tome služili već spomenutim nepouzdanim metodama – polazeći usto od vrlo mala uzorka, tek jedne pjesme – zanemarili su mogućnost da bi samo svjedočanstvo o autorstvu zapisano nad pjesmom moglo njezinim izdvajanjem i obilježavanjem prije govoriti u prilog tome da pjesme koje ju okružuju nisu Krističevićeve. Kod drugoga primjera, Čubranović-Zlatarove skupine (br. 642–698 Rešetarova izdanja), teškoće su nam dobro poznate i bez zalaženja u problem homogenosti te grupe. Andrija Čubranović i Andrija Zlatar poistovjećivani su od kraja 16. stoljeća, ponajviše zahvaljujući svjedočanstvima iz pjesama i pastorala Antuna Sasina. Danas prvoga od njih, tobožnjeg autora najpoznatije *Jedupke*, smatramo izmišljenim autorom, književnom obmanom, a kako ni o drugome, kojemu je Sasin pripisao dvije pjesme iz *Zbornika*, gotovo ništa ne znamo, jasno je da su ta prazna imena postala spornom osnovom za atribuciju.

Nakon svega, sigurnim autorima pjesama iz *Ranjinina zbornika* danas bismo smjeli smatrati samo četiri po imenu poznata pjesnika: Šiška Menčetića, Džoru Držića, Mavra Vetranovića i Marina Krističevića. Menčetić i Držić autori su nešto manje od 600 pjesama u *Zborniku* (Menčetić 500-tinjak, Držić 70-ak), Vetranović zajamčeno dviju, a Krističević, kao što je rečeno, pouzdano samo jedne. Ipak, tome je popisu, čini se, moguće pridodati još jednoga pjesnika. Do njega nas nije odvelo nikakvo novo arhivsko otkriće, nego prije svega dovođenje u vezu već neko vrijeme poznatih činjenica čija nam je međusobna povezanost promicala. Riječ je o potpunom obliku jednoga ionako jedva zamijećena akrostiha, jednome liku iz poslanica Nikole Dimitrovića te jednome razmjerno dugo poznatome arhivskom dokumentu.

⁸ Usp. *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti*, str. 37–43, 161 i d.

III.

U dvjema od svojih četiriju poslanica upućenih Nikoli Nalješkoviću Nikola Dimitrović spominje nekoga Mata nazivajući ga još Matkom i Matjelom. Te dvije poslanice najpoznatije su Dimitrovićeve pjesme – prva je makaronska i upućena Nalješkoviću 20. rujna 1546. iz Ugarske, a druga je putopisna, nastala 1553. u Aleksandriji. Kod naših renesansnih pjesnika poslanica od sviju žanrova ima najizraženiju licenciju za autobiografske sadržaje. Tako i u dvjema Dimitrovićevim pjesmama nalazimo niz podataka o rečenome Matu koje bismo mogli smatrati na ovaj ili onaj način vjerodostojnima. Doznajemo, između ostalog, da je bio Dimitrovićev i Nalješkovićev prijatelj kao i da se bavio pjesništvom. Dimitrović ga prvi put spominje kad se opravdava zbog kašnjenja svoje poslanice iz Ugarske:

Jur se je njekoliš, moj messer Niccolo,
nebeski okoliš obrnul okolo
de po che mandato nijesam ti kî veras,
nu tomu jes Mato, a ne ja, uzrok vas.
Jer bihmo obadva takoj convenuti
da bismo t' liska dva insieme poslati.
Koga sam pregato da bi lis svoj vršil,
kî je cominciato, nu ga nije još svršil.

(stihovi 1–8)⁹

Nakon što ga je u sljedećim stihovima optužio za odugovlačenje i, konačno, odustajanje od svoga dijela literarnog posla, Dimitrović napominje kako je njegov neproduktivni prijatelj napustio Stolni Biograd i otišao za Budim (stihovi 9–14). Mato se još jednom pojavljuje pri kraju te makaronske poslanice, u groznicom prouzročenoj kazivačevoj viziji dubrovačkoga Parnasa:

I s tobom, brate moj, i s dobrijem Matjelom
na gori parnaskoj velekrat pod jelom
sjedemo svakoje pjesance kantati,
da sve tuj lancroje budu natrag stati.
Tuj stari i novi poete kupe se
kako ptice k sovi tere nam čude se,
gdje kod spile slatko pjesance tvorimo,
najliše naš Matko, koga svi dvorimo,
ere je dostojan svakoga honora
i biti poštovan od nas de ogn' ora.

(41–50)

⁹ Stihove iz Dimitrovićevih poslanica preuzimam iz sljedećeg izdanja: *Pjesme Nikole Dimitrovića i Nikole Nalješkovića* (SPH 5), Zagreb 1873, str. 98–104.

Bez obzira na šaljiv, gđjgdje i ironičan ton, očito je da su Dimitrović, Nalješ-ković i Mato činili svojevrstan literarni kružok. Matova literarna djelatnost još je preciznije istaknuta u Dimitrovićevoj putopisnoj poslanici iz Aleksandrije. U njoj kazivač, zabrinut za Nalješkovicevo zdravlje i poluozbiljno razmatraju-ći mogućnost njegove smrti, postavlja sljedeće pitanje:

Tko bi već u pjesni, neg ako naš Matko,
pripijeval ljuvezni tač milo i slatko?

(79–80)

Mato je, dakle, pjesnik ljubavnih stihova. Pesimističan, ali i dalje poluozbil-jan, Dimitrović strahuje i zbog njegove smrti:

Nu me strah da i on skoro će putovat,
er tako umije Ston, tko bude u njem stat.

(81–82)

Iz dvaju navedenih stihova doznajemo da je Mato oko 1553. boravio u Stonu, za Dubrovčane onoga vremena poslovično nezdravu naselju. Nakon što je pri-jateljevo ime spomenuo još jednom, na oštećenu i nejasnu mjestu (86. stih), Dimitrović konvencionalno pohvaljuje Matovu književnu vještinu:

Nu njegov neće glas nikadar umrijeti,
negli će po vijek vas na svijetu živjeti
rad pjesni koje on meu muže vam daje,
ljepše neg Arion na ribi plivaje.

(87–90)

Posljednji put Dimitrović Mata spominje na samu kraju poslanice šaljući mu pozdrave preko Nalješkovića (»i poklon od moje Matjelu strane daj, / to jes živ ako je, i s bogom sad ostaj«, stihovi 131–132).

Već se, dakle, na temelju dviju Dimitrovićevih poslanica pouzdano moglo zaključiti sljedeće o nepoznatom Matu: da je bio Dimitrovićev i Nalješkovićev poznanik, da je 1546. s Dimitrovićem boravio u Ugarskoj, da se 1553. nalazio u Stonu te da je pisao ljubavnu, a lako moguće i drugačiju liriku. Srećom, nabrojene podatke moguće je povezati s konkretnom, povijesnom osobom. Istražujući naime životni put Nikole Dimitrovića, Miroslav Pantić identifi-ci-
rao je prije tridesetak godina njegova prijatelja Mata – tada se doznalo da se on zove Mato Paskvalov Hispani.¹⁰ Pantić je na Hispanija naišao u arhivskom

¹⁰ M. Pantić: 'Sedam salam pokornijeh kralja Davida' i njihov pesnik Nikola Dimitrović, »Anali Filološkog fakulteta u Beogradu«, 12 (1976), str. 61–97.

dokumentu koji potvrđuje da su se on i Nikola Dimitrović 28. studenog 1545. zajednički zadužili kod plemića Sara Orsatova Džamanjića. Novac su, zaključuje Pantić, zacijelo posudili pripremajući se za trgovačko putovanje, kao što je to Dimitrović, poput ostalih trgovaca u takvoj prilici, obično činio. Povezavši otkriveni dokument i Dimitrovićevo makaronsku poslanicu iz 1546, Pantić je dalje zaključivao kako putovanje na kojem je ta poslanica nastala mora biti onaj trgovački poduhvat radi kojeg je krajem 1545. obavljena posudba. Štoviše, Mato kojega Dimitrović spominje u svojoj makaronskoj poslanici sigurno je njegov sudužnik i trgovački partner Hispani. Pantić je svoje utemeljene zaključke ograničio na poslanicu iz Ugarske, no ne bi smjelo biti nikakve sumnje da je i Mato iz druge, aleksandrijske poslanice isti taj Mato Hispani. Pantić se njime pozabavio samo usputno, kao osobom koja je istovremeno ostavila traga u Dimitrovićevo životu i u njegovu pjesništvu. Preostalo mu je samo da sa žaljenjem zaključi kako je Hispani očito bio izvrstan pjesnik »mada njegovih dela više nigde nema«. ¹¹ Čini se, ipak, da nam je nešto od njegova pjesničkog rada ostalo sačuvano.

IV.

Svoj potpis Hispani nam je ostavio u akrostihu pjesme br. 727 Rešetarova izdanja *Ranjinina zbornika*. Riječ je o razmjerno popularnoj i nerijetko antologiziranoj pjesmi poznatoj pod Jagićevim naslovom *Prijatelju u Stonu*. Kako se ona u *Zborniku* nalazi blizu jedine sigurno Krističevićeve pjesme, završila je u njegovoj skupini, pa se istom autoru najčešće i pripisivala. Evo teksta pjesme u cijelosti:

Moj brajo, kolikrat kle mi se, a zaman,
da nećeš veće stāt u Stonu od pet dan;
a ovo je jur lito, polje se zeleni,
žnjelo se i žito, a tebe jošte nī. 5
Toj li bih dostojna o[d] tebe primiti
da budu jadovna život moj vas biti,
odsvuda predaje ka[d] ćeš bit, sad ćeš doć,
po moru gledaje vas drag dan i svu noć,
plavčice mahaje, odizdal ka plove, 10
iz glasa vikaje ime tve ke slove.
Hod' brže, moj džilju, da vidiš, oh, tugu,
neboga gđi cvilju jak zmija u krugu,

¹¹ M. Pantić, nav. djelo, str. 94.

Kupida kunući, sve strijele da skrši,
 u kami tukući, ako te on drži;
 ako li vjetra cić, moj brajo, i[z] Stona 15
 nis' mogal dosle prič, moliću Neptuna:
 o bože Neptune i ti s njim Eole,
 čin' vjetar da dune sad njemu odzdole,
 da hrabar moj pride, ki er je pošao
 mjesec to jur ide, jošte nije došao. 20
 A sada kad budeš toj slegat polako,
 čin', brajo, da budeš k meni doć tutako;
 zač kako cvijet biti ne more, što ne cti, –
 tako ja živiti bez tvoje ljeposti.¹²

Svetozar Petrović uočio je akrostih MATO koji je promakao starijim proučavateljima *Zbornika*, ali premda ga je taj akrostih podsjetio na ime iz Dimitrovićeve poslanice, on ipak nije znao što bi s njim.¹³ Danas, nakon Pantićeva pronalaska zapisa o zaduživanju, nije teško zapaziti da je potpun oblik akrostiha MATO PH. Dva dodatna inicijala, iako neobična pojava u akrostihu, ukazuju nam da imamo posla s pjesmom čiji je autor Mato Paskvalov Hispani.

74

Valjalo bi razmotriti još jednu mogućnost. Akrostih bi umjesto autora mogao označavati adresata, odnosno osobu kojoj je kazivačev iskaz upućen. S obzirom da je riječ o pjesmi s lirskim subjektom ženskoga roda, u tom bi slučaju naš Mato bio predmetom svojevrstne književne dosjetke u kojoj se fingira iskaz zbog njega ožalošćene zaljubljenice. Ženski bi iskaz bio fingiran jer je po svemu onome što znamo o književnom i društvenom životu u Dubrovniku u prvoj polovici 16. stoljeća krajnje nevjerojatno da bi neka žena bila autoricom pjesama iz *Ranjinina zbornika*. Kazivačica spominje da je njezin dragi otputovao u Ston, što je u skladu sa spoznajom o Hispanijevu boravku u tome mjestu koju zahvaljujemo Dimitrovićevoj poslanici.¹⁴ Tvorcem takve dosjetke bio bi, dakako, netko iz Hispanijeva »književnoga kruga«, možda jedan od dvojice Nika, Nalješković ili Dimitrović. Opisano mogućnost moramo dopustiti, ali rekao bih da je ona malo vjerojatna. U hrvatskoj lirici onoga vremena

¹² U potpunosti preuzimam Rešetarovo čitanje, premda je on intervenirao u tekst iz *Ranjinina zbornika* ispravljajući vjerojatno pritom ne samo nemarna prepisivača već i pomalo nevješta pjesnika. O izvornom stanju svjedoči kritički aparat ispod pjesme u Rešetarovu izdanju (str. 483).

¹³ Usp. *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti*, str. 164–165.

¹⁴ Marin Franičević pogrešno je pjesmu *Prijatelju u Stonu* dovodio u vezu s Držićevom poslanicom nepoznatom Sladoju ne shvaćajući da se u pjesmi Džore Držića po bolesti poznat Ston spominje poslovično, u svrhu usporedbe, a ne kao poprište zbivanja u sadašnjosti pjesme. Usp. M. Franičević: *Zbornik Nikše Ranjine i pjesnici XV. i prve polovine XVI. stoljeća*, »Forum«, 5–6 (1967), str. 622.

muška se imena u akrostihu pojavljuju isključivo kao znakovi autorstva, pa i u pjesmama s lirskim subjektom ženskoga roda.¹⁵ Kada su željeli posebno označiti muškog adresata, autori su njegovo ime uvrštavali u sam tekst pjesme, a ne u akrostih. Za to imamo primjer i u dvjema anonimnim pjesmama *Ranjinina zbornika* sa zaljubljenim lirskim subjektom ženskoga roda u kojima se čeznutljiv ženski iskaz obraća nekome Niku (br. 723 i 724 Rešetarova izdanja). Tu opet pomišljamo na isto društvo, na Dimitrovića ili Nalješkovića kao adresate, ali bi, s druge strane, mogao biti posrijedi i nevješt odraz poigravanja sa sličnozvučnošću neodređene zamjenice i osobnoga imena. Takva slavenska adaptacija Petrarkina poigravanja s Laurinim imenom i njemu sličnozvučnim a raznoznačnim riječima kod naših pjesnika svoj omiljen primjer nalazi u ženskom imenu Nika.

Ako prihvatimo to otkriće još jednog pjesnika iz *Ranjinina zbornika* – za što, mislim, postoje dovoljni razlozi – javlja se potreba da o njemu doznamo nešto više od onoga što se nalazi u Dimitrovićevim poslanicama i Pantićevu članku. Već nam preliminarna arhivska istraživanja, koja bi svakako trebalo dopuniti, otkrivaju nove podatke.¹⁶

Mato Hispani potječe iz ugledne pučanske porodice koja je pripadala bratovštini Antunina, bogatih trgovaca. Sam Mato upisan je 1541. u matrikuli bratovštine sv. Antuna kao njezin dužnosnik. Prema antuninskoj genealogiji, njegovi dalji preci doselili su se u Dubrovnik krajem 14. stoljeća iz okolice Skadra u Albaniji. Porodično prezime prvobitno je glasilo Spani, no kasnije je promijenjeno u Ispani, što je ostala njegova najčešća varijanta. Ponekad ga nalazimo zapisana i kao Hispani, npr. u latinskim dokumentima kao što je onaj o zaduživanju na koji je naišao Pantić, a i sam se pjesnik, vidjeli smo, u akrostihu tako potpisao inicijalom. Matovi roditelji Paskval (Pasko) Džorin i Jakumina, kći Cavtaćanina Dobruška Latinice i udovica Nikše Nikolina Pokrajčića iz Stona, vjenčali su se 24. svibnja 1498. Najstarije dijete bio im je sin Džore, koji se nije ženio i nije imao potomaka. Zasad ne znamo točnu godinu Matova rođenja, ali kako je rođen kao drugo dijete u tom braku, to je moralo biti negdje oko 1500, zasigurno u Dubrovniku. Imao je i mlađu sestru Tomušu (*Tomasina*), koja se 14. ožujka 1526. udala za Dživa Vehotića iz Stona. Prema genealogiji dubrovačkih Antunina 22. studenoga 1537. Mato Hispani oženio se Nikom, kćeri Cavtaćanina Vlaha Nikolina Latinice. Imali su troje djece,

¹⁵ Npr. u pjesmi br. 62 Džore Držića; numeracija prema sljedećem izdanju: Dž. Držić: *Pjesni ljuvene* (SPH 33), priredio J. Hamm, Zagreb 1965.

¹⁶ Ona su usto obavljena na daljinu. Srdačno zahvaljujem Slavici Stojan koja mi je nabavila kopije traženih dokumenata iz Državnog arhiva u Dubrovniku. To se u prvom redu odnosi na odlomke iz tzv. *Čingrijine genealogije dubrovačkih Antunina* (str. 204 i dalje).

sinove Paska (Paskvala) i Vlaha te kćer Jaku. Ni godina Hispanijeve smrti nije nam zasad poznata, ali kada bismo posve ozbiljno shvatili sumnje u njegovo zdravlje iznesene u Dimitrovićevoj aleksandrijskoj poslanici iz 1553, tada bismo joj vjerojatno bili na tragu.

Eventualna nagađanja o tome što bi još u *Ranjininu zborniku* moglo biti Hispanijevo teško da bi nas dovela do ikakva pouzdana zaključka. Ipak, ne možemo a da ne pomislimo na dvije ranije spomenute pjesme u kojima se djevojka obraća Niku. Osim što možda upućuju na Hispanijevo književničko društvo, s pjesmom *Prijatelju u Stonu* povezuje ih nešto slobodniji pristup sroku i uopće otežano prilagođavanje izričaja metričkom okviru. Kada bi Hispani bio i njihov autor, to bi značilo da je bio izrazito sklon takvim »ženskim« pjesmama.

V.

76 Rani hrvatski petrarkisti, kao što sam drugdje pokušao pokazati,¹⁷ privrženi su konvenciji ženskoga glasa. Bez obzira na opseg njihovih kanconijera, u svakome nalazimo pjesme sa zaljubljenim lirskim subjektom ženskoga roda. Obično je riječ o malom broju tekstova: Džore Držić ima dvije, Šiško Menčetić tri, Hanibal Lucić i Marin Držić svega jednu, a Nikola Nalješković šest takvih pjesama. I među anonimnim pjesmama *Ranjinina zbornika* – u koje, nadam se, *Prijatelju u Stonu* više ne spada – nalazimo nekoliko tekstova sa zaljubljenim lirskim subjektom ženskoga roda: uz već spominjane br. 723 i 724 tu su još br. 725 i 779 Rešetarova izdanja. »Ženske« su pjesme zanimljive zbog mješovite rodne perspektive koju podrazumijevaju. Dok je kazivač jednoga, ženskog, autor je drugoga, muškog roda. Takva situacija u pravilu ističe prepletanje, stapanje rodnih gledišta: jedno je fingirano ali istaknuto u prvome planu, a drugo realno i više ili manje potisnuto.

Hispanijeva pjesma posjeduje sve važnije osobine koje su zajedničke većini »ženskih« pjesama ranih hrvatskih petrarkista. Ona je dijaloška (što ovdje znači da se njezin kazivač obraća adresatu) i obraćanje njezina ženskoga lirskog ja upućeno je odsutnome muškarcu. Njihova razdvojenost rezultat je praktičnih okolnosti – muškarac je morao otputovati – a nije principijelna ili posljedica nečije ravnodušnosti, kao što je to slučaj u većini petrarkističkih, »muških« pjesama. U pretpovijesti pjesme podrazumijeva se pritom određeni tip obostranosti ljubavnog odnosa. Hispanijev tekst, poput ostalih »ženskih« pjesama,

¹⁷ Usp. T. Bogdan: *Ženski glas hrvatskih petrarkista*, »Republika«, 3–4 (2002), str. 113–119.

suzdržan je i prema netematskim elementima petrarkističkoga diskurza, on izbjegava tipične petrarkističke figure. Iskaz lirskoga subjekta smješten je u nešto nižemu stilskom registru, djeluje neposrednije, razgovornije od muških obraćanja i upotrebljava folklorne motive. Od navedenoga, doduše, odudara spominjanje mitoloških bogova, no pjesma je inače jednostavna izraza i figurarno siromašna. Izuzmemo li jednu konvencionalnu metaforičku apostrofu (»džilju«, 11. stih) i dvije usporedbe (u 12. i 23. stihu), jedva da što ostaje, čak su i atributi malobrojni.¹⁸ Što se kolokvijalnosti i jednostavnosti tiče, dovoljno je pogledati posljednja četiri stiha ili obratiti pažnju na činjenicu da se u pjesmi često upotrebljava apostrofa *brajo* (karakteristična za ženske kazivače), da se muškarac naziva *hrabrom*, a poljoprivredni radovi spominju kao referentna točka (»žnjelo se i žito, a tebe jošte nî«, 4. stih).

Mišljenja sam da takvim povezivanjem ženskosti s jednostavnošću stila i kolokvijalnošću muški autori impliciraju niz kulturalnih činjenica, između ostalih onu ženske neobrazovanosti.¹⁹ S druge strane, kako kazivačice nikad nisu hladne, već su zaljubljene i pasivno čeznu za muškim društvom – koje im nije izričito uskraćeno muškarčevom voljom – očito imamo posla sa svojevrsnom inverzijom tipične petrarkističke situacije, odnosno s muškom fantazmom o prihvaćenosti. Ženska čežnja progovara o onome što svaki petrarkistički zaljubljenik priželjkuje.

VI.

Ni danas, nakon toliko radova posvećenih *Ranjininu zborniku*, posao očito nije dovršen. Još uvijek nam pažljiva čitanja *Zbornika* i opusa koji se s njim povezuju mogu štošta novo reći. U sljedećim recima predstaviti ću tek nekoliko važnijih rezultata takvih čitanja. Iako je Ranjinina zbirka prije 60-ak godina izgubljena, dva njezina izdanja, a osobito ono Rešetarovo, omogućuju nam da je gotovo u potpunosti rekonstruiramo. Zbog toga o *Zborniku* možemo govoriti u prezentu, kao da nas očekuje na nekoj polici.

Starijim popisivačima akrostihova u *Ranjininu zborniku* promakao je još jedan, osim onoga iz pjesme *Prijatelju u Stonu*. Riječ je o akrostihu koji se

¹⁸ Usp. J. Vončina: *Ljepota jednostavnosti*, »Umjetnost riječi«, 1–2 (1970), str. 249–253. Vončina jezično-stilistička analiza pjesme *Prijatelju u Stonu* potkrepljuje navedene tvrdnje. Vončina ističe dojam o »prirodnom govoru« koji pjesma ostavlja i naglašava neusiljenost reakcija zaljubljene djevojke.

¹⁹ Usp. T. Bogdan, nav. djelo, str. 119. Do sličnih je zaključaka na primjeru iz kasnije, Buničeve, lirike došao i Pavao Pavličić, usp. P. Pavličić: *Barokni stih u Dubrovniku*, Dubrovnik 1995, str. 72–76.

nalazi u petnaesteračkoj (8+7) pjesmi Džore Držića koja u Hammovu izdanju Držićevih djela nosi broj 41, a u Rešetarovu izdanju *Zbornika* broj 553. U toj se pjesmi u sklopu kazivačeva slavljenja gospoje kao lik pojavljuje Amor te mu se dodjeljuje kraći upravni govor kojim tekst i završava. Neuočeni akrostih pomalo je sakriven jer je razvučen i treba ga čitati unatrag. On sadrži Držićevo ime, a tvore ga početna slova svih neparnih strofa, što znači svake druge. Ono što je osobito zanimljivo činjenica je da je akrostih nepotpun, manjka mu zadnje slovo, odnosno prvo slovo Držićeva imena, tako da glasi ATEROI. Na taj način doznajemo da je ova pjesma krnja, do potpuna joj akrostiha (ATEROIG, tj. Gioreta) nedostaje još jedna, trinaesta strofa, a možda ih je u izvornom obliku imala i više.

Jedna pjesma Šiška Menčetića pojavljuje se u dvjema metričkim varijantama: u *Ranjininu zborniku* zapisana je kao dvanaesteračka, a u drugim rukopisima kao jedanaesteračka (5+6). To je primijetio još Rešetar i na temelju uvida u stanje različitih zapisa i intervencije koje su u njima obavljane zaključio da je jedanaesteračka varijanta izvorna.²⁰ Pjesmu je u svom izdanju *Zbornika* objavio pod brojem 353, no činjenica njezina postojanja prošla je nezapaženo. Uobičajilo se naime tvrditi da se jedanaesterac 5+6, nastao na poticaj iz talijanskog pjesništva, prvi put pojavljuje u lirici Džore Držića. Menčetićevev kratki tekst donosim u cijelosti:

78

Svaka ptičica žalosno ka poje
padni prid lica od moje gospoje,
ter joj skazati stan' moju boljezan
koju sve pati želna mâ ljubezan,
jeda odoli srdačcu nje mladost
ter se umoli da meni da rados;
zač mi dodija tuže se svaki hip
kako taj zmiija ka cvili u procip.

Usporedimo li Menčetićeveu pjesmu s jedanaesteračkim pjesmama Džore Držića, uočavamo nekoliko bitnih razlika. Držić je i u ovom slučaju skloniji eksperimentima od Menčetića, odnosno on uporabu jedanaesterca doživljava kao izliku za odstupanje od nekih metričkih konvencija koje su u njegovo vrijeme bile uobičajene u svim duljim metrima, osobito u dubrovačkoj varijanti dvostruko rimovanog dvanaesterca. Menčetić tako u svojoj pjesmi ne napušta unutrašnju rimu, dok Držić u jedanaesteru potpuno odbacuje dvostruko rimovanje posluživši se u jednoj pjesmi i tercinom. Osim toga, kod Menčetića se drugi polustih dijeli na dvije trosložne cjeline, kao da je još uvijek riječ o

²⁰ Usp. M. Rešetar: *Autorstvo pjesama Ranjinina zbornika*, Rad JAZU, 247 (1933), str. 118–119.

uobičajenom dvanaesteru, a i u prvom je članku fraziranje uredno (2+3). Držić, s druge strane, u jedanaesteru napušta ternarno fraziranje šesterosložnoga članka, a ni u prvome mu se polustihu fraziranje nije ustalilo.

Ako prepoznamo jedanaesterac 5+6 u Menčetićevu opusu, uočiti ćemo da su dvojica prvih hrvatskih petrarkista u osnovi imali identičan metrički repertoar. Kada se pobroje sve njihove monometričke pjesme koje nisu dvanaesterache, zapažamo da su u vrijeme prvobitne standardizacije metričkoga repertoara kod obojice zastupljeni isti marginalni, rjeđi metri. Jedanaesterac 5+6 nalazimo u dvjema Držićevim pjesmama (br. 594 Rešetarova izdanja *Ranjinina zbornika* i br. 89 Hammova izdanja Držićevih djela), čtrnaesterac 7+7 pojavljuje se jednom kod Menčetića (348 R) i dvaput kod Držića (30 H i 71H), a petnaesterac 8+7 nalazimo u trima Menčetićevim (156 R, 157 R, 423 R) i trima Držićevim pjesmama (27 H, 41 H, 51H).

Nadalje, poznati *Dialogus* iz drugoga dijela *Zbornika*, jedna od samo četiriju pjesama kojima je Nikša Ranjina vlastoručno dao natpis, u Rešetarovu je izdanju objavljen u iskvarenu obliku (br. 648). Zagledamo li se naime u njegove rime i imamo li na umu napomenu o očekivanu akrostihu (LUJA), postaje nam jasno da je u Rešetarovu izdanju pobrkan redosljed redaka u pjesmi. Ona bi zapravo trebala izgledati ovako:

»Ludos te, mogu reć, dobiva, nebore,
ako mniš da uteć ljubavi tko more.« –
Uteći! uteći! – »Kamo?« – Svud! – »Ti li?!« – Ja! –
»Ne reci!« – Ne reći?! – »Stoj mučel!« – Pođi tja! –
»Ja?!« – Da tko? – »Muči!« – Zač? – »Ne govor'!« – Govorim.
»Išteš što?« – Ljuven plač u kom se vas morim. –
»A zašto?« – Jer mila dvorit mi ne biješe. –
»Da što bi?« – Nje sila stvori mi što htiješe!

79

Dialogus je još od kraja 19. st. trajnim izvorom čuđenja. Jagić u svom izdanju *Zbornika* napominje da je »tekst zadržan nepromienjen, prem da je jedva razumljiv«, a ni kasnijim književnim povjesničarima nije postao manje neobičan. Marin Franičević, primjerice, smatra da je pjesma »uznemirena i onom vremenu neobično komponirana«, a Slobodan P. Novak drži da su riječi u njoj sudionici »besmislene ljubavne akustike«.²¹ Pjesma je dobar primjer lirike dijaloga – u potpunosti je dijalogična, njezina dva lika izmjenjuju replike bez prisutnosti posredujuće iskazne funkcije, odnosno lirskoga subjekta. Takve pjesme promatramo kao intergeneričke pojave, lirske tekstove koji se

²¹ *Pjesme Šiška Menčetića Vlahovića i Gjore Držića* (SPH 2), priredio V. Jagić, Zagreb 1870, str. 55; M. Franičević, nav. djelo, str. 622; S. P. Novak: *Povijest hrvatske književnosti*. Knjiga 2: Od humanističkih početaka do Kašičeve ilirske gramatike 1604, Zagreb 1997, str. 147.

približavaju rodu dramskog. One, međutim, nisu ništa neobično u onome vremenu, bar ne u talijanskoj književnosti, gdje se redovito pojavljuju u kanconijerima dvorskih petrarkista. Premda takve pjesme znaju uzeti različite oblike, pa tako i sonetni, našem su autoru uzorom očito bili talijanski »dijaloški strambotti« (pri čemu, dakako, pojam »dijaloški« označuje unutrašnji dijalog, dakle onaj koji se odvija između likova, a ne vanjski koji je usmjeren prema adresatu).²² Od njih je, uz broj redaka, preuzeo način na koji su strukturirani zadržavši pritom već uobičajene osobine hrvatske adaptacije stranoga lirskog modela: osam dvanaesterakih redaka ne slijede mu shemu rimovanja karakterističnu za strambotto, već se rimuju dvostruko i parno, a tu je i neizbježni akrostih. Iako među meni poznatim talijanskim tekstovima nisam pronašao potvrdu za to da je hrvatska pjesma prijevod, da bi bilo jasno o kakvu je ugledanju riječ, donosim jedan tipičan Serafinov dijaloški strambotto:

»Chi passa, olà?« – »Chi parla?« – »Un morto, un morto.« –
 »Ahimé!« – »Deh, non fuggir!« – »Chi sei?« – »Dimora!
 Un che donna crudel me occise a torto.« –
 »Non posi?« – »No[n].« – »Senti anchor doglia?« – »Anchora.« –
 »Chi ne è cagion?« – »Sua imagine che io porto.« –
 »Doue?« – »Nel cor.« – »Che uò?« – »Cáuala fora!« –
 »Perché?« – »Ché a me darai riposo eterno,
 Et tu con lei potrai uoltar lo inferno.«²³

80

U talijanskim strambottima predmet razgovora gotovo je uvijek ljubavna problematika, dok su njegovi najčešći sudionici s jedne strane zaljubljenik, a s druge Amor ili neki personificirani entitet. U našoj pjesmi jedan je sugovornik neposredno upleten u ljubavni odnos, dok drugoga nije lako identificirati. Uočljivo je da je nepoznati dubrovački pjesnik još radikalniji od Serafina u fragmentiranju diskurza, kod njega se u jednome retku pojavljuje i po šest replika, dok talijanske pjesme toleriraju najviše četiri.

Dialogus treba promatrati kao još jednu od onih anonimnih pjesama iz drugoga dijela *Zbornika* u kojima se očituju izravnije veze s talijanskom književnošću. Iako posjeduje spomenute »autohtone« osobine, hrvatski tekst s druge jadranske obale prilično vjerno preuzima jednu suvremenu pjesničku igrariju, što ga smješta u isti širi kontekst s našim prvim sonetima i drugim prijevodima

²² O dijaloškim strambottima vidi F. Flamini: *Francesco Galeota e il suo inedito canzoniere*, »Giornale storico della letteratura italiana«, 20 (1892), str. 33 i B. Bauer-Formiconi: »Studien über die Strambotti des Serafino dall'Aquila«, u *Die Strambotti des Serafino dall'Aquila*, prir. B. Bauer-Formiconi, München 1967, str. 79–80.

²³ Strambotto br. 162 u izdanju koje je priredila B. Bauer-Formiconi (vidi prethodnu bilješku).

djela talijanskih dvorskih petrarkista. Lirika dijaloga nije se inače naročito proširila u dubrovačkom pjesništvu, premda joj primjera nalazimo i kasnije, recimo kod Dinka Ranjine.

Na kraju bih htio dopuniti spoznaje o sastavu prvoga dijela *Zbornika* i pjesmama iz njegova izgubljena *Dodatka*. Nakon otkrića dablinskoga rukopisa Držićevih pjesama Svetozar Petrović rekonstruirao je nastanak prvoga dijela *Ranjinina zbornika*, u kojem su pjesme zapisivane abecednim redom, po prvom slovu prvoga stiha.²⁴ Ranjina se, zaključuje Petrović, služio najmanje trima izvorima: kod svakoga slova abecede najprije se laćao zbornika Menčetićevih pjesama, zatim nekoga izvora koji nam danas nije поближе poznat te na kraju rukopisa s pjesmama Džore Držića. Tako su u prvom dijelu *Zbornika* kod gotovo svakog slova nastale tri zasebne cjeline. Dugo se smatralo kako velika većina tekstova iz srednjih skupina pripada Džori Držiću, no nakon otkrića dablinskoga rukopisa i Petrovićeva istraživanja nemamo više razloga u to vjerovati. U srednjim skupinama nalaze se, na primjer, poznate pjesme »na narodnu«, ali i neke Držićeve i Menčetićeve pjesme koje su zapisane i drugdje u *Zborniku*. Ranjina ih je u srednjoj skupini ponovo zapisivao jer su pritom »u pitanju bili takvi izvori u kojima sastavljač nije očekivao naći istih pjesama.«²⁵ Zahvaljujući pažljivo čitanju, ali i novim bazama podataka te mogućnostima njihova pretraživanja,²⁶ otkrivamo nova, dosad nezapažena ponavljanja takve vrste, čime smanjujemo broj tekstova nepoznata autorstva. Tako uočavamo da je dosad anonimna pjesma br. 589 Rešetarova izdanja zapravo odlomak iz Menčetićeve pjesme br. 356 (stihovi 13–16). Isti je slučaj s pjesmom br. 604, ona je nastala izdvajanjem jednoga katrena iz opsežnije Menčetićeve br. 311 (stihovi 233–236). Dosta je novih primjera u kojima je tek poneki Šiškov ili Džorin distih pripojen anonimnim tekstovima (npr. br. 607 uključuje stihove 8–9 iz Držićeve pjesme br. 559 Rešetarova izdanja), no na njih se ovdje neću iscrpnije osvrutati. Očito je da su Menčetićevi i Držićevi tekstovi – možda Ranjininom zaslugom, ali vjerojatnije od strane nekoga od njega starijeg zapisivača iz čijeg je rukopisa Ranjina prepisivao – vrlo rano komadani i ponekad spajani s distisima ili većim pjesmama nama nepoznatih autora, nerijetko loših versifikatora. Kad su takvi ulomci i krparije mogli nastati? Na to pitanje teško je sa sigurnošću odgovoriti. Možda već krajem 15. stoljeća, ali svakako prije 1507.

Odavna je utvrđeno da je *Ranjininu zborniku* svojevremeno bio dodan sveščić s petnaest pjesama. Taj se dodatak kasnije izgubio, a prvi stihovi njegovih

²⁴ Usp. S. Petrović, *Nov lik Džore Držića*.

²⁵ S. Petrović, nav. djelo, str. 102.

²⁶ CD-ROM *Klasici hrvatske književnosti – pjesništvo*, Bulaja naklada, 2000.

tekstova ostali su nam sačuvani u popisu pjesama. Rešetar je u svom izdanju *Zbornika* tih petnaest stihova numerirao kao posebne pjesme (br. 848–862). Obično žalimo za izgubljenim tekstovima iz *Dodatka*, no koliko je moguće provjeriti, žaliti nam je za daleko manjim brojem pjesama nego što se to obično misli. Već je Rešetar uočio da su četiri izgubljene pjesme, sudeći po sačuvanom prvom retku, zapisane u još nekim izvorima, od čega dvije drugdje u *Zborniku*.²⁷ Tome valja dodati sljedeća ponavljanja: br. 850 nalazi se kao 35. stih u Menčetićevoj pjesmi br. 361 Rešetarova izdanja, što znači da je izgubljena pjesma vjerojatno bila samo ulomak iz veće Menčetićeve cjeline; br. 852 zapravo je 31. stih iz Menčetićeve pjesme br. 462; br. 853 pojavljuje se i kao 17. stih Menčetićeva teksta br. 367; br. 855 bliska je varijanta 9. stiha iz anonimne pjesme br. 839; br. 858 nalazi se kao 9. stih u Menčetićevoj pjesmi br. 250; br. 862 ponovljen je 41. stih Menčetićeve pjesme br. 248. Nepoznato nam tako do daljnjeg ostaje samo pet izgubljenih pjesama iz *Dodatka* (br. 854, 856, 857, 860, 861).

VII.

82 Najvažnije od svega rečenog u ovome tekstu svakako je pojavljivanje još jednoga autorskog imena u *Ranjininu zborniku*. Dok ostale spoznaje u manjoj mjeri pridonose izoštravanju naše slike o strukturi i nastanku Ranjinine zbirke ili dopunjavaju poetološke karakterizacije pojedinih pjesama i opusa koji se sa *Zbornikom* dovode u vezu, Hispanijeva pjesma potvrđuje pretpostavke Svetozara Petrovića o dubrovačkim pjesnicima druge generacije kao autorima anonimnih pjesama iz mlađih dijelova *Zbornika*. Najveći dio tih tekstova sada možemo odlučnije povezivati s drugom četvrtinom ili sredinom 16. stoljeća.

Ranjinin zbornik najčešće se spominje uz Držićevo i Menčetićevo ime, što je zapravo pogrešno. Da dubrovački vlastelin nije sastavio svoj rukopis, njihove bi nam pjesme svejedno bile poznate iz mlađih izvora. *Zbornik* je prije svega važan zbog anonimnih pjesama koje nam je sačuvao. Bez njega ne bismo znali za pjesme »na narodnu«, prve hrvatske sonete, *Pirnu dramu*, *Čudnu zgodu* i niz drugih zanimljivih tekstova. Bez njega bismo izgubili uvid u produkciju malih, po svoj prilici ne toliko važnih pjesnika onoga vremena, a taj nam je uvid dragocjen zbog spoznaja o tipu, dinamici i razvijenosti ondašnjega dubrovačkog književnog života. Mnogi su, čini se, pisali, a samo nekima su sačuvani opusi. Male autore, poput Krističevića ili Hispanija, neće spominjati

²⁷ Usp. M. Rešetar: *Autorstvo pjesama Račinina zbornika*, str. 141–142.

kasniji književni biografi, o njihovim opusima ne znamo gotovo ništa. Da Nikša Ranjina nije zapisivao takve tekstove, izgubio bi im se svaki trag.

Iako postoji mogućnost da su autori nekih anonimnih pjesama u *Zborniku* najpoznatiji dubrovački književnici, njegove mlađe dijelove vjerojatno u većoj mjeri dugujemo manje vještim pjesnicima, možda nekima čija su nam imena ostala sakrivena, poput Hispanijeva. Pjesme posljednjega dijela *Zbornika* obiluju nedostacima kakve ćemo uzalud tražiti kod Držića i Menčetića i koji zasigurno nisu uvijek nastajali prepisivačevim zastranjenjima: u njima susrećemo nemotivirane promjene govornih procedura, loše rime, iskvarenu sintaksu, učestala ponavljanja rima, pucanje ternarnoga fraziranja u dvanaestercu. Autori takvih pjesama, premda nevješti versifikatori, zacijelo su sudjelovanje u književnoj modi, odnosno sastavljanje ljubavne, petrarkističke lirike doživljavali kao znak elementarne literarne pismenosti i uopće privlačnu društvenokomunikacijsku kompetenciju.

Primljeno 15. siječnja 2003.

Summary

83

YET ANOTHER POET IN *RANJINA'S CODEX*

This essay discusses the very beginnings of Croatian renaissance literature, collected in *Ranjina's Codex of Poetry*. It has been discovered that Mato Hispani of Dubrovnik has also been represented in the collection. Other new insights into the structure and the formation of the *Codex* further our understanding of the poetic structure of the specific poems as well as of other works linked to them.