
Lik žene i žene autorice 2

Tomislav BOGDAN

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Izvorni znanstveni rad
Prihvaćen za tisak 27. 11. 2023.

Još o pjesmama ženskoga glasa u hrvatskoj renesansnoj ljubavnoj lirici*

I.

Hrvatski renesansni ljubavni pjesnici bili su na svoj način privrženi konvenciji ženskoga glasa, i to osobito nešto raniji autori, pripadnici prvih nekoliko književnih generacija, dakle oni autori koji su stvarali po prilici do sredine 16. stoljeća. Riječ je o marginalnoj, ali istodobno vrlo zanimljivoj vrsti lirskoga diskursa u kojoj je lirski subjekt zaljubljena žena, dok je autor pjesme muškarac. Treba napomenuti da, kako bismo mogli opravdano govoriti o pjesmi ženskoga glasa, nije dovoljno da se ženski iskaz pojavi tek u obliku upravnoga govora u tekstu, to jest kao iskaz nekoga lika, ma koliko takav upravni govor bio opsežan, a da kazivač pri tome bude muškarac ili da ga pak nije moguće gramatički, ili prema kakvu drugome pokazatelju, rodno definirati. I u takvu slučaju, dakako, može biti posrijedi zanimljivo pojavljivanje ženskoga glasa, pa onda i ženske perspektive, međutim to nije pjesma sa ženskim lirskim subjektom, odnosno s okvirnom iskaznom tekstualnom instancijom ženskoga roda, što će me u ovoj prilici isključivo interesirati. O tome intrigantnom fenomenu ljubavnih pjesama ženskoga glasa u ranorenesansnoj dubrovačkoj i dalmatinskoj književnosti već sam pisao u nekoliko navrata, a svojevrstu sintezu svojih spoznaja dao sam u jednom poglavlju knjige *Ljubavi razlike. Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*.¹ Sada se vraćam toj temi ne bih li o njoj pokušao iznijeti nekoliko novih spoznaja i gdje koje dodatno razmišljanje.

* Ovaj rad financirala je Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2020-02-5611 *Predmoderna hrvatska književnost u europskoj kulturi: kontakti i transferi*.

¹ Usp. T. Bogdan, *Ljubavi razlike. Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*, Zagreb 2012, str. 114–125. Na tim stranicama knjige navedeni su moji raniji radovi o tome fenomenu, ostala važnija literatura, kao i književnopoljsna faktografija koja se ovdje neće sva iznova navoditi.

Radi se, dakle, o jednome rubnom, perifernom obliku izražavanja u lirici, ali istovremeno i o vrlo zanimljivoj, posebnu tipu lirске pjesme. Takvih pjesama u naših autora sveukupno ima malo, oko dvadeset, ali u svakoga važnijega ljubavnog lirika do sredine 16. stoljeća, bez obzira na to koliko je opsežan njegov kanconijer, pojavljuje se bar poneki takav tekst, a ima ih i među anonimnim pjesmama u drugome dijelu *Zbornika Nikše Ranjine*. Ta činjenica svjedoči o tome koliko je ova lirska podvrsta zapravo bila raširena, iako zastupljena malim brojem pjesama, odnosno koliko je bila važna našim pjesnicima. Sve to postaje još zanimljivijim ako se ima na umu da je uloga žena kao autorica u prvim stoljećima hrvatske vernakularne umjetničke književnosti bila sporedna, i to u većoj mjeri nego u Evropi – u prvom stoljeću i po zapravo je nepostojeća, sudeći barem prema onome što nam se od književnih tekstova sačuvalo. Za početak će ipak biti nužno da kratko sažmem rezultate svojih dosadašnjih istraživanja o ovoj temi.

II.

U Šišmunda Menčetića postoje tri takve „ženske“ pjesme (ili možda samo dvije jer za jednu, broj 480 u Rešetarovu izdanju *Zbornika Nikše Ranjine*, nije sigurno koliko je čvrsto u njoj iskaz ženskoga lirskog subjekta povezan s amoroznim zbivanjima²),

² Usp. o tome T. Bogdan, *Ljubavi razlike*, str. 115. O toj Menčetićevoj pjesmi kasnije će biti još govora, prije svega zbog mjesta na kojemu je zapisana u *Ranjininu zborniku*. S druge strane, u Menčetića ima takvih ljubavnih pjesama za koje ne možemo biti sigurni je li im kazivač muškoga ili ženskoga roda jer za to nedostaju tipični deiktički pokazatelji, ali postoje određene indicije koje upućuju na ženski tekstualni subjekt, poput apostrofa koje su karakteristične za zaljubljene ženske kazivače. Takva je, primjerice, Menčetićeva pjesma br. 269 iz Rešetarova izdanja koja slijedi odmah nakon nesumnjivo

u Džore Držića su dvije, u neveliku kanconijeru Marina Držića je jedna, u jednako maloj zbirci Hanibala Lucića također jedna, u Nikole Nalješkovića čak ih je sedam, među anonimnim pjesmama *Ranjinina zbornika* nalaze se, barem kako sam donekad mislio, četiri, a jednu je napisao Mato Hispani (Španjević), relativno nedavno prepoznati pjesnik iz *Ranjinina zbornika*.³ Poneka pjesma ženskoga glasa pojavljuje se u ono vrijeme i izvan ljubavnoga pjesništva, primjerice u religioznoj lirici, ali takvim se tekstovima ovdje neću baviti. „Ženske“ pjesme hrvatskih autora pokazuju nekoliko prepoznatljivih zajedničkih obilježja, gotovo da bi se moglo govoriti o njihovoj zajedničkoj poetici: 1) uvijek su apelativne, djevojka se u njima uvijek obraća muškarcu; 2) taj muškarac u pravilu je odsutan, dvoje ljubavnika prostorno je razdvojeno, pri čemu se najčešće događa da je muškarac morao otići, nekamo otplovati; 3) ljubavnici su obično razdvojeni stjecajem kakvih nepovoljnih praktičnih okolnosti, a ne zbog načelnih razloga, moralnih nedoumica ili ravnodušnosti jednoga od sudionika u ljubavnom odnosu; 4) prikazuje se odnos u kojemu je ljubav uzvraćena, obostrana, a ponekad je i tjelesno iskušana, što jasno upozorava na nepetrarkistički karakter tih pjesama, s obzirom na to da u Petrarkinu *Kanconijeru* muško-ženski odnos ostaje nerealiziranim, štoviše žena sebe odlučno uskraćuje kazivaču, zaljubljenom muškarcu, kolebljivu i sumnjama rascijepljenu lirskome junaku zbirke; 5) „ženske“ pjesme stilski su smještene u nešto nižemu registru od velike većine „muških“ pjesama – obraćanja su im razgovorna i djeluju vrlo neposredno, u prosjeku su siromašne stilskim figurama te upotrebljavaju brojne motive folklornoga podrijetla; 6) u njima se nerijetko simulira pismena, epistolarna komunikacija.

U pokušaju da rekonstruiram nastanak opisane poetike, što bi onda značilo i podrijetlo konvencije

„ženske“ pjesme br. 268 (dolazi neposredno za njom i u važnu rukopisu Menčetićevih djela koji je Rešetar označio siglom M, a koji se nalazi u Arhivu HAZU pod signaturom I b 54). U pjesmi br. 269 adresat se, koji također nije nedvosmisleno rodno određen, oslovljava sa „sokole gizdavi“, jednako kao muškarac u prethodnoj pjesmi, i naziva se „prilijepom ptičicom“, cvijetom i poljskom ružicom, što su sve metafore iz svijeta faune i vegetacije svojstvene „ženskim“ pjesmama, ali se ponekad pojavljuju i u „muškima“. Međutim, djelatnost koju kazivač najavljuje u posljednjem distihu, proslavljanje Svevišnjega koje će uslijediti ako se on pobrine za zdravlje adresata, kao da implicira pjesničko djelovanje pred javnošću, što je aktivnost tipična za „muške“ pjesme, u kojima se u lirskom subjektu sjedinjuju lik zaljubljenika i pjesnika, dok u „ženskim“ pjesmama to u pravilu nije slučaj – „Doj, Bože od slave, velika silosti, / pokli te jur prave da si pun milosti, / ovi mi u zdravlju, molju te, zdrži cvit, / neka te proslavju, da vidi vas si svit“ (stihovi 13–16).

³ Usp. o njemu T. Bogdan, „Još jedan pjesnik *Ranjinina zbornika*“, *Umjetnost riječi*, 1–2 (2003), str. 67–83. Riječ je o pjesmi br. 727 iz Rešetarova izdanja *Zbornika*; ona je pripisana Matu Paskvalovu Hispaniju na temelju akrostiha (MATO PH) i podataka iz drugih književnih tekstova i arhivskih dokumenata.

ženskoga glasa u ljubavnim pjesmama domaćih autora, u knjizi *Ljubavi razlike* razmotrio sam nekoliko književnopovijesnih mogućnosti. Zaključno sam pretpostavio da su takve pjesme dubrovačkih i dalmatinskih lirika vjerojatno nastale pod utjecajem talijanskoga dvorskog pjesništva s kraja 15. i početka 16. stoljeća. U njemu se, naime, razvila posebna lirski podvrsta – ljubavna epistola, u kojoj su se sjedinili elementi humanističke epistolografije, književnoga folklor, srednjovjekovne ljubavne lirike i, što je naročito važno, elementi vernakularnih adaptacija Ovidijevih *Heroida*. Inače, u Italiji i u drugim dijelovima zapadne Evrope u zreloj i kasnoj srednjovjekovlju poznate su različite vrste ljubavnih „ženskih“ pjesama, primjerice među talijanskim *disperatama* („ženske“ *disperate* pisali su tako Antonio degli Alberti, Simone Serdini il Saviozzo, Domenico da Prato), u visokome *Minnesangu* ili u galješko-portugalskoj lirici, gdje su dobile naziv *cantigas de amigo*. Mnoge od tih pjesama u ponečemu su sličnih značajki kao lirski podvrsta čiju sam poetiku maloprije ocrtao (osobito prema elementima koji su sadržani u točkama 2, 4 i 5), ali su u koječemu od nje i različite. U svakom slučaju, postojanje ljubavnih pjesama sa ženskim lirskim subjektom, a koje stvaraju muškarci, u evropskoj vernakularnoj književnoj kulturi srednjega vijeka upozorava da je u njoj već stoljećima bio omogućen prostor za takvo igranje uloga u književnome tekstu.

„Ženske“ pjesme hrvatskih lirika otvaraju niz zanimljivih i složenih pitanja, među ostalima i ono o uzrocima privlačnosti takve rodne metateze, odnosno o potrebi muških autora da se na takav način izražavaju pomoću ženskoga glasa. Popularnost književne konvencije, gotovo sigurno preuzete iz Italije, svakako bi mogla biti važnim objašnjenjem, možda i najvažnijim, ali ona isto tako ne može biti dovoljnim objašnjenjem. Da bi se bolje razumjela privlačnost konvencije ženskoga glasa, činilo mi se da je u raspravu potrebno uvesti nekoliko dodatnih obrazloženja: kao prvo, mušku fantaziju o prihvaćenosti, više ili manje osviještenu, što se temelji na činjenici da se u „ženskim“ pjesmama uvijek prikazuje odnos u kojemu žena muškarcu uzvraća osjećaje; zatim mušku radoznalost u pogledu ženske perspektive, to jest želju muških autora da se pokušaju izraziti kroz dva rodna identiteta, vlastiti i ženski; konačno, valjalo bi uzeti u obzir i opreku između privatnosti i javnosti, odnosno razgraničenje komunikacijskih, diskurzivnih prostora – muškarčev glas je u „muškim“ pjesmama obično stiliziran kao pjesnik, u zaljubljenika se estetska kompetencija spaja s temom ljubavi, a djevojka se u „ženskim“ pjesmama skoro nikad ne predstavlja kao proizvođač književnoga iskaza, nego samo kao sudionica u ljubavnom odnosu. Drugim riječima, ona je osuđena na područje privatnosti, što je, dakako, svojevrsan odraz sociokulturne uvjetovanosti ženina položaja u ono doba. Takvo je stanje trajalo stoljećima, pa i u

spomenutoj srednjovjekovnoj tradiciji „ženskih“ pjesama. Sličnim bi se argumentom mogla objasniti i uobičajenost nedvosmislena uzvraćanja ljubavi u „ženskim“ pjesmama, realiziranost ljubavnog odnosa. Teško je, naime, u ondašnjemu patrijarhalnom društvu bilo zamislivo da se žena dugo, ustrajno i bez uspjeha udvara muškarcu, da ga godinama više ili manje otvoreno nastoji nagovoriti da joj uzvratiljubav, što je pak, uz obrnute uloge, uobičajena situacija u petrarkističkim pjesmama, odnosno u većini pjesama koje izgovara muškarac. Teško je bilo prihvatljivo, čak i na području fikcije, literarne stilizacije i promišljenih književnih postupaka, da se žena prikazuje kao romantično ili erotski zaokupljena muškarcem koji nikada nije mario za njezine osjećaje, jer bi to podrazumijevalo nekakav oblik ženina aktivnoga nastojanja, a snažna društvena norma iziskivala je žensku pasivnost.

III.

Zbog čega se, dakle, vraćam toj temi, koja su to dodatna razmišljanja i nove spoznaje do kojih sam došao? Riječ je prije svega o dvama povodima: 1) prepoznao sam u *Ranjininu zborniku* nekoliko novih, dosad neprimijećenih pjesama sa ženskim lirskim subjektom, što potiče, između ostaloga, na formuliranje novih pretpostavki o složenu načinu na koji su neki dijelovi toga znamenitoga, danas nažalost izgubljenoga kodeksa bili sastavljeni; 2) pokušao bih reći nešto novo o nastanku konvencije ženskoga glasa u dubrovačkih i dalmatinskih autora jer sam sada sigurniji da joj porijeklo treba tražiti u djelima talijanskih dvorskih pjesnika s kraja 15. i početka 16. stoljeća, naročito u različitim oblicima njihovih vernakularnih prilagođavanja Ovidijevih *Heroida*.

Što se tiče dosad nezamijećenih pjesama ženskoga glasa iz *Ranjinina zbornika*, to su sigurno anonimne pjesme br. 721 i 722 iz Rešetarova izdanja (u samome kodeksu one su nosile brojeve 693 i 694), a možda još i poneka od anonimnih pjesama iz *Zbornika*, primjerice br. 713 i 744 (R 685 i R 716). Dosad su ostale neprimijećene zbog niza pomalo zamornih okolnosti tekstološke naravi koje ću ovdje kratko obrazložiti. Rešetar, naime, pjesmu br. 721 nije ni donio u svom izdanju *Zbornika*, nego je na mjestu gdje bi se trebala nalaziti pod brojem pjesme samo uputio na br. 710 (R 682). To je sljedeći tekst:

Cvit pun sve radosti najprvi ki mi da
od gorke tamnosti svenul je kako ja;
evo ki se bolim i vehnem za tebe
i nasvakčas želim gledat se kon tebe.
Svakčas me o[d] tebe, mâ draga, želja jes,
i vehnem za tebe, jeda kad začuješ.
Evo ja izvehnuh mladhah za tebe
i srce odvrnuh, neka je kon tebe;

zač scinju lipšu stvar od Boga ne mož reć
da ima ljuven dar koliko draga steć: 10
dva draga virna uprav jedan se more rit, –
ne more taj ljubav negoli s neba prit.
A drugo neću rit; ko ima razum svoj
lasno mu more prit na pamet tko je toj.⁴

Tako je postupio zbog toga što se u tim dvjema pjesmama pojavljuje mnogo istih stihova, zapravo cijela pjesma br. 721 (R 693) nalazi se – uz male, ali nama ovdje izrazito važne modifikacije – unutar pjesme br. 710 (R 682), u recima 3–14, pa bi se moglo govoriti o dvjema varijantama jednoga teksta. Umjesto da objavi obje varijante, odnosno oba teksta, što bi jedino bilo ispravno, Rešetar je odlučio objaviti samo R 682 (pod svojim brojem 710), a u toj je varijanti teksta u odnosu na R 693 rod kazivača promijenjen iz ženskoga u muški, što je vidljivo iz napomena u kritičkom aparatu. Drugu varijantu teksta, pravu „žensku“ pjesmu R 693, uopće nije donio u svome izdanju *Zbornika*, nego je, kao što je spomenuto, na mjestu gdje bi se ona trebala nalaziti samo uputio na br. 710. Evo kako bi pjesma br. 721 trebala izgledati, rekonstruirana na temelju kritičkoga aparata:

Ovo kâ se bolim i vehnem za tebe
i na svak čas želim gledat se kon tebe.
Svak čas me o[d] tebe, moj dragi, želja jes
i vehnem za tebe, jeda kad začuješ.
Evo ja izvehnuh mladhahna za tebe 5
i srce odvrnuh, neka ’e kon tebe,
zač scinju lipšu stvar od Boga ne mož reć
da ima ljuven dar koliko draga steć.
Dva draga virna uprav jedan se more rit,
ne more taj ljubav negoli s neba prit. 10
A drugo neću rit: ko ima razum svoj,
lasno mu more prit na pamet tko je toj.⁵

⁴ *Pjesme Šiška Menčetića i Gore Držića, i ostale pjesme Ranjinina zbornika*, priur. M. Rešetar, Zagreb 1937, str. 472. U svim stihovima iz Rešetarova izdanja *Ranjinina zbornika* Akademijinu grafiju zamjenjujem uobičajenom. Pored broja pjesme iz Rešetarova izdanja katkad navodim i njezin broj iz samoga *Zbornika*, uglavnom onda kada je mjesto na kojemu je bila zapisana u kodeksu važno za moju argumentaciju. Ti drugi brojevi uvijek se navode uz slovo R, a ustanovio ih je još Ivan Marija Matijašević (1714–1791).

⁵ Petar Bašić (1751–1814) prepisao je krajem 18. stoljeća cijeli *Ranjinin zbornik*, kao jedan od svezaka u zamašnoj zbirci od 22 rukopisa u kojima je prepisivao djela dubrovačke književnosti na narodnom jeziku. Bašićeva zbirka trebala je poslužiti Carlu Antoniu Occhiju, prvome tiskaru u Dubrovniku, kao osnova za ambiciozan i nikada ostvaren projekt izdavanja dubrovačkih književnih klasika. Nedavno je tu dugo zagubljenu zbirku rukopisa ponovno za javnost otkrio Ivan Lupić, usp. njegov rad „Arthur Evans and the Illyrian Parnassus“, *Dubrovnik Annals*, 25 (2021), str. 149–188. Bašićev prijepis pjesme R 693 gotovo se u potpunosti slaže s rekonstrukcijom teksta koju sam ovdje poduzeo na temelju Rešetarova izdanja pjesme br. 710 (R 682) i njegova kritičkog aparata. Nekoliko neznatnih razlika po svojoj prilici posljedica prepisivačevih intervencija u predložak iz

Anonimna pjesma br. 710 (R 682) očito je sastavljena od više tekstova, nastala je tako da su pjesmi br. 721 (R 693) na početku dodana prva dva stiha iz anonimne pjesme br. 724 (R 696), koja je inače također pjesma ženskoga glasa, a završna četiri retka u br. 710 i u br. 721 ponešto su promijenjeni stihovi 1–2 i 5–6 iz kratke i sentenciozne pjesme br. 295 Šiška Menčetića. Takva komadanja, spajanja i ponavljanja tekstova nisu ništa neobično u *Ranjininu zborniku*, osobito među anonimnim pjesmama iz njegova drugoga dijela. Očito je, čini mi se, da jezgru nastale krparije čini „ženska“ pjesma br. 721 (R 693), koja se u *Zborniku* kasnije pojavljuje na svome mjestu, sa ženskim gramatičkim rodом kazivača, ali Rešetar se odlučio da je ne donese kao samostalan tekst u svome izdanju, pa se ona danas u njemu ne može pročitati, valjda zbog toga što je zaključio da je već sadržana u R 682. Tako je prije njega postupio i Vatroslav Jagić u svome izdanju *Ranjinina zbornika*, pa je moguće da se Rešetar u tome poveo za njim.⁶ Štoviše, treba se zapitati ne bi li pravom jezgrom, svojevrsnim protonukleusom u tako rekonstruiranoj „ženskoj“ pjesmi valjalo smatrati samo njezinih prvih osam stihova (odnosno stihove 3–10 u br. 710), kojima su onda naknadno pridodana četiri retka iz Menčetićeve pjesme br. 295. Ne bi se moglo reći da je nepoznati autor pjesme br. 721 bio posebno vješt ili kvalitetan spjevalac, čak tri puta u kratku tekst u ponavlja rimu *tebe – tebe*, a

stihovi preuzeti od Menčetića zapravo su pokvareni (u br. 295 stoji mnogo bolje: „Dva draga, dim uprav, jedan se mogu rit“ i „dobro t' mu može prit što hoću reć ovoj“). Iako je pjesma kratka, u njoj se razabire tipična situacija iz „ženskih“ pjesama: očajna, čežnjom izmučena djevojka obraća se odsutnome muškarcu i dvoje ljubavnika razdvojeno je u okviru odnosa u kojem je ljubav uzvraćena. Dakle, očito je da je taj tekst – koji se u *Ranjininu zborniku* nalazio na stranici 276 *recto*, tamo nosio Matijaševićev broj 693, a u Rešetarovu je izdanju *Zbornika* trebao imati broj 721 – samostalna „ženska“ pjesma, a da je br. 710 (R 682) nastao tako što su pjesmi br. 721 na početku dodana dva početna retka iz druge pjesme i k tome promijenjen rod kazivača. Time je ta jezgra iz iskaza zaljubljene žene pretvorena u iskaz zaljubljena muškarca, što je bilo moguće relativno jednostavno postići bez kvarenja metra.

U pjesmi br. 722, koja u *Ranjininu zborniku* (kao R 694) neposredno slijedi za prethodno rekonstruiranom pjesmom br. 721, nedostaju nedvosmisleni pokazatelji za rod kazivača, ali prema jednome zapisu među recima u kodeksu, kao i prema određenim elementima u samome tekstu, može se zaključiti da je lirski subjekt ženskog roda:

Zovući ja, braće, drago ime tvoje
srdačce mē plače u suzah i plove;
drago ime tvoje, prisvitlo sunačce,
za koje sad moje skonča se srdačce.
Izmi mi boljezan i[z] srca mojega
za virnu ljuvezan imena tvojeja.

5

U komentarima u kritičkom aparatu ispod pjesme (na str. 479) Rešetar za treći redak napominje: „*među* tvoje i prisvitlo *napisano je još 'njco' (sa o n. r.), t. j. Niko, ali to ne spada k stihu.*“ Možda Niko ne pripada stihu, ali kako se radi o muškome imenu, svakako upozorava na to da se pjesma čitala tako kao da je obraćanje njezina kazivača upućeno muškarcu, što bi onda trebalo značiti da je lirski subjekt ženskoga roda. Nekome Niku čeznutljivo se obraća kazivačica u anonimnim „ženskim“ pjesmama br. 723 (R 695) i 724 (R 696), ali teško da se i u jednome od tih susljednih slučajeva zaziva kakav stvarni Niko⁷,

⁷ Kao što je za pjesmu br. 724 mislio Josip Vončina, što je samo jedno od njegovih brojnih neopreznih domišljanja, kako o *Ranjininu zborniku* tako i o domaćoj renesansnoj književnosti općenito. Pogrešno shvativši smisao pojedinih redaka u pjesmi (primjerice stihova 13 i 14 u kojima djevojka ne govori, kako smatra Vončina, o tome da se njezin dragi zaredio i na taj način umro za ovaj svijet, već o tome koliko je tužan zbog njihova rastanka: „Razdili njega Bog i [s] svojim životom, / da cvili vik nebog do smrti i potom“), za toga Niku čak pretpostavlja da je Mavro Vetranović, usp. J. Vončina, „Problemi 'Ranjinina zbornika“, *Analize starih hrvatskih pisaca*, Split 1977, str. 51. Za opreznije izloženu mogućnost, koja ipak ostaje malo vjerojatnom, da je u tome malom nizu pjesama Niko aluzija na Nikolu Nalješkovića ili Nikolu Dimitrovića vidjeti u T. Bogdan, „Još jedan pjesnik *Ranjinina zbornika*“, str. 74 i 75.

Zbornika: Bašić je pjesmu grafički podijelio u katrene, kao što je činio sa svim tekstovima iz *Zbornika*; u trećem retku stoji „od“; na kraju osmog retka postavljen je upitnik iako rečenica nije upitna; u devetom retku „virna“ mu postaje „vjerna“; u jedanaestom retku stavlja „tko“. Zahvaljujem Ivanu Lupiću što mi je ljubavno ustupio na korištenje snimke Bašićeve rukopisa.

⁶ Usp. *Pjesme Šiška Menčetića Vlahovića i Gjore Držića*, prir. V. Jagić, Zagreb 1870, str. 460 i 461. Da je Rešetar bio sasvim svjestan razlike u rodu lirskoga subjekta u pjesmama br. 710 i 721, svjedoči, osim napomena iz kritičkog aparata pod pjesmom br. 710, i sljedeća rečenica iz „Uvoda“ u njegovu izdanju: „Interesantan je slučaj s potpunom pjesmom R. 682 i skraćenom R. 693 (nihi u M nema): redakcija im je ista, samo što je par puta promijenjen gramatički rod, jer prvu govori muškarac a drugu ženska“ (str. LXIX). Slična svijest dolazi do izražaja i u napomeni u kritičkom aparatu ispod Menčetićeve „ženske“ pjesme br. 473, kada Rešetar za šesti redak obrazlaže kako i zbog čega ispravlja Jagićevo izdanje: „govorit' J, jer on uzimlje da ovu pjesmu govori ljubavnik“ (str. 315; u Rešetarovu izdanju djevojka se tu ovako obraća dragome: „Ako si u mukah ljuvenih mene dil, / ovo t' sam u rukah, raduj se a ne cvil'; / to li ti je stvar druga, – da što si po vas vik / govoril: ni tuga kojoj ja nisam lik?“; stihovi 3–6). Tek uzgred napominjem da je jedan od rijetkih književnih povjesničara koji je primijetio postojanje „ženskih“ pjesama u *Ranjininu zborniku* Ivan Pederin, koji u svojoj studiji (inače prepunoj ekstravagantnih zamisli, ali i s ponekim zanimljivim zapažanjem), analizirajući motiv zore u pjesmi br. 744, na rubu argumentacije ističe da je to jedna „od malobrojnih pjesama Ranjinina zbornika koje pjesnik stavlja u usta ženi, ili je sam pjesnik možda žena“; I. Pederin, „Životinje i cvijeće kao stilska sredstva hrvatskih 'začinjavaca'“, „*Začinjavci*“, *štioci i pregaoci. Vlastite snage i njemačke pobude u hrvatskoj književnosti*, Zagreb 1977, str. 46.

prije će biti da je riječ o poigravanju sa slično-zvučnošću muškoga imena i neodređene zamjenice, što bi predstavljalo adaptaciju Petrarkina postupka *il nome segreto*, poigravanja s Laurinim imenom i riječima koje su mu istozvučne ili sličnozvučne, ali različitih značenja. Ženska varijanta takva postupka u naših se pjesnika ostvaruje s imenom Nika i neodređenom zamjenicom, ili s imenom Jela i nazivom za biljku, ili s imenom Jelena/Jelina i životinjom jelenom. Osim toga, u prvom retku pjesme br. 722 pojavljuje se apostrofa *braće* koja je izrazito karakteristična za „ženske“ pjesme.

Pjesma br. 713 (R 685) lako bi mogla biti „ženska“, ali to će prema svemu sudeći do daljnjega ostati neodlučeno. U njoj ima puno apostrofa tipičnih za „ženske“ pjesme, temeljna situacija koja se prikazuje također im u potpunosti odgovara, međutim ipak nedostaju nedvosmisleni pokazatelji za rod kazivača. Evo te pjesme u cijelosti:

Moj džilju rumeni ter slavni moj cvite, velmi se u meni skončavam krozi te, zacić dva uzroka ki me će podriti i koji prî roka čine me umriti.	
Prvo: zač u tuzi pribivah tač sada da polja i luzi povenu od jada, žaleći dva virna razdiono gdi hode i vele nemirna život svoj provode.	5
A drugo: jer mene skončaju žalosti i želje ljuvene cić tvoje mladosti. Tim želje, neka j' znat, moj džilju, mâ kripo skoro će smrt imat, želeći tvu lipos; kom željom imah blud i plakir od svita i platu za gork trud, kruno mâ povita.	10
Oh, moje izbrano tim drugo sunačce, neka ti je pridano mē želno srdačce, koje je na peče raspuklo ter vene, pokle se zdaleče razdili t' od mene, gizdavi moj družē, jer tebi ja na dar ni tila ni duše ne branim nikadar.	15 20

Temeljna situacija podrazumijeva već realiziran odnos u kojemu je dvoje ljubavnika silom prilika razdvojeno, što je vidljivo u cijeloj pjesmi, a pogotovo u stihovima 7 i 8, 13 i 14 te u posljednjoj strofi. U posljednjoj bi se strofi kao tipično ženska predispozicija (dakako, za ono vrijeme) možda moglo promatrati i pasivno predavanje tijela i duše na dar. U tekstu se pojavljuje mnogo apostrofa koje su karakteristične za „ženske“ pjesme – „moj džilju rumeni“, „slavni moj cvite“, „kruno mâ povita“, „gizdavi moj družē“. „Moj džilju“ se, primjerice, upotrebljava u „ženskoj“ pjesmi Mata Hispanija (br. 727), ali i u ženskom govoru u oduljoj i narativnoj Menčetićevoj „muškoj“ pjesmi br. 248, kada se djevojka u upravnom govoru ovako obraća muškarcu: „I tvoj bi odprî plać utješēn po meni, / nu se je moglo tač, moj džilju rumeni“ (stihovi 81 i 82). Sve se navedene apostrofe, međutim, ponekad pojave i u „muškim“ pjesmama. Tako apostrofu

družē, koja možda ponajviše upućuje na kazivačicu, upotrebljavaju kazivači u „muškim“ pjesmama br. 706 (R 678) i 752 (R 724), koje su u kodeksu zapisane blizu naše pjesme br. 713 (R 685). Kako bilo, tolika koncentracija tipičnih ženskih apostrofa u jednome tekstu morala bi upućivati na to da se radi o „ženskoj“ pjesmi, iako, ponavljam, ne možemo u to biti sigurni. Treba se u vezi s tim zapitati zbog čega bi uopće neki autor sastavio takvu „žensku“ pjesmu u kojoj bi zbunjivao čitatelja ne ostavivši mu nijedan nedvosmislen pokazatelj kazivačeva roda. Drugim riječima, ako ženski rod lirskoga subjekta nije eksplicitno istaknut u tekstu, ne bi li trebalo smatrati da pjesma tada ne odstupa od dominante i da se podrazumijeva da je „muška“? Možda, ali ženski rod kazivača mogao je biti najavljen u kakvu paratekstu (npr. naslovu ili drugoj opremi pjesme) koji nam je danas izgubljen ili je mogao biti naznačen kontekstom (npr. smještenošću u ciklusu međusobno povezanih tekstova) u kojemu se pjesma eventualno nalazila u izvornom obliku svoga rukopisnog objavljivanja.

Pjesma br. 744 (R 716) nastala je pak tako da je fragmentu upravnoga govora što ga izgovara ženski lik u jednoj pjesmi Džore Držića priključen završni distih. Četiri prva retka, naime, preuzeta su iz odulje tužaljke zarobljenice u Držićevoj pjesmi poznatoj pod priređivačkim naslovom *Čudan san* (to je pjesma br. 562 u Rešetarovu izdanju *Zbornika*, u samome kodeksu br. 29, stihovi 53–56) i pridodana su im dva zaključna retka:

Zorom [sam] ranila na glas od slavica ter poljem zbirala razlika cvitjica; a sad ranim zorom kada pane rosa ter tužna grem gorom i naga i bosa. Ostani zbogome, imaj me na pamet, na putu ovome čim budu prič opet. ⁸	5
---	---

Kao što se pokazalo na primjeru pjesama br. 710 i br. 721, u tekstovima iz *Ranjinina zbornika* provedene su različite kompilatorske intervencije, pogotovo u njegovu drugome dijelu. Nekada se, kao što smo imali prilike vidjeti, kada bi se fragmenti jedne pjesme spajali s dijelovima druge, u takvim intervencijama mijenjao i rod kazivača. Ovdje je

⁸ U tekstu nepoznatoga kompilatora iz prvoga retka ispala je jedna riječ („sam“), a u trećemu je dodatno narušeno ternarno fraziranje (podjela na trosložne cjeline) dubrovačkog dvanaesterca. Ti stihovi u pjesmi br. 562 glase: „Zorom sam ranila na glas od slavica / ter poljem birala razlika cvitjica; / a ranim sad zorom pri neg padne rosa, / ter ljutom grem gorom i naga i bosa“, a u Hammovu izdanju Držićevih djela, priređenom prema poznatoj *Dablinskom rukopisu*: „Zorom sam ranila na glas od slavica / Ter poljem jak vila zbirala cvitica, / A sad ranim zorom pri ner padne rosa / Ter ljutom grem gorom i naga i bosa“ (pjesma br. LXXVII, stihovi 51–54, u: Dž. Držić, *Pjesni ljuvene*, prir. J. Hamm, Zagreb 1965, str. 69).

osamostaljen kratak odlomak iz opsežnoga ženskoga upravnoga govora u pjesmi Džore Držića, i to s očitim ciljem da se od njega napravi nova cjelina koja će izgledati kao iskaz kazivačice, odnosno funkcionirati kao samostalna „ženska“ pjesma. Radi toga je tome fragmentu dodan završni distih, završno obraćanje dragom, kojim se ujedno tipična situacija iz „ženskih“ pjesama na takav način modificirala da je sada žena ta koja je morala oputovati i napustiti muškarca, što je inače rijedak slučaj u „ženskim“ pjesmama. Promjena je uvjetovana položajem u kojem se nalazi ženski lik u Držićevoj pjesmi jer riječ je o zarobljenici, o bespomoćnoj djevojci koju su gusari oteli i prisilili da pješači po vrleti. Budući da su preuzeti stihovi iz njezina monologa u upravnome govoru, preuzeta je i okvirna situacija na koju se oni odnose. Zato se, da bi odlomak postao zaokruženim, u završnom distihu dodalo obraćanje muškom adresatu od kojega se žena morala udaljiti. Tako je odlomak iz iskaza zlostavljane zarobljenice pretvoren u iskaz zaljubljene žene koja je morala oputovati, privremeno se udaljiti od svoga dragoga („na putu ovome čim budu prići opet“). Istina je da tu kratku pjesmu velikim dijelom čine preuzeti i tek neznatno modificirani stihovi iz pjesme Džore Držića, ali nesumnjiva je namjera da se oni pretvore u samostalnu cjelinu i rekontekstualiziraju pomoću završnoga distiha, pa bi nastalu cjelinu trebalo smatrati samostalnom pjesmom. U vrlo kratku tekstualnu našli su se tako gotovo svi važni elementi poetike hrvatskih ranorenesansnih ljubavnih pjesama ženskoga glasa: ženski lirski subjekt koji se obraća muškarcu, vjerojatno uzvraćena ljubav, prostorna razdvojenost dvoje ljubavnika, putovanje kao uzrok rastanka.

Konačno, treba napomenuti da je i pjesma br. 712 (R 684) „ženska“ i da joj je autor Menčetić. Već je bila spomenuta u ovome radu, to je pjesma br. 480 iz Rešetarova izdanja koju sam kratko komentirao na početku drugoga poglavlja i u bilješci br. 2. Ona je u *Zborniku* zapravo zapisana u drugome dijelu, u blizini ostalih pjesama ženskoga glasa, uglavnom anonimnih, a ne u prvome dijelu, među drugim Menčetićevim tekstovima. Pod brojem 712, dakle tamo gdje bi joj prema položaju u kodeksu trebalo biti mjesto, Rešetar je ne donosi, nego samo upućuje na br. 480 pod kojim ju je objavio. Rešetar se, naime, odlučio da je u svome izdanju svrsta među same Menčetićeve tekstove jer se rukovodio rasporedom pjesama u rukopisu M. U njemu se ona nalazi u malom ciklusu tekstova u kojemu se tematizira smrt neke gospoje bliske osobe, pa žena u njoj po svoj prilici progovara o tome nemilom događaju. Sama pjesma, dakle, gotovo sigurno nije ljubavna (čini se da je umro netko vrlo blizak djevojci, netko tko nije bio njezin ljubavnik, već vjerojatno kakav srodnik), ali dobro funkcionira u kontekstu ljubavne lirike jer smrt člana gospojine obitelji postaje povodom za izljev romantičnih emocija zaljubljenika u drugim

tekstovima toga mini-ciklusa koji okružuju pjesmu br. 480. Već sam prije, pišući o toj pjesmi, zaključio da je znatno drugačija od ostalih „ženskih“ pjesama naših autora. Nije apelativna, muškarac se u njoj uopće ne spominje, o ljubavi se ne govori, kao ni o nekome prinudnom putovanju, nego se djevojka tuži na svoju sudbinu i zaziva smrt zbog nesreće koja ju je snašla i koju ne određuje pobliže, ali iz konteksta što ga osiguravaju okolne pjesme postaje jasno da ju je uzdrmala smrt drage osobe.⁹ Za nas je ovdje prije svega zanimljivo mjesto na kojemu je ta pjesma u *Ranjininu zborniku* bila zapisana.

Prepoznate nove pjesme ženskoga glasa možda ne predstavljaju naročito velik estetski dobitak, niti za povijest dubrovačke lirike niti za današnjega čitatelja, ali su važan doprinos poznavanju osebjune lirske podvrste. Osim toga, nakon otkrića najmanje triju novih „ženskih“ pjesama u *Zborniku Nikše Ranjine*, a možda i više njih, nameću se nova razmišljanja o dijelu kodeksa u kojem se ti tekstovi nalaze, odnosno nove pretpostavke o složenu načinu na koji je taj poznati rukopis sastavljen. Tu se, naime, duboko u drugome dijelu *Zbornika*, nalazi cijela skupina „ženskih“ pjesama, što prije nije bilo ovakvo jasno vidljivo, osobito između pjesama br. 720 i 730 Rešetarova izdanja, ali i u njihovoj blizini, malo prije i malo poslije njih. Između br. 720 i 730 nalazi se pet anonimnih „ženskih“ pjesama i jedna koja je nedavno atribuirana Matu Hispaniju (Španjeviću). Ako se već ne može govoriti o pravoj skupini, onda svakako može o povećanoj koncentraciji takvih pjesama. Sve u svemu, zajedno s onima koje su otprije poznate kao „ženske“, i računaju li se malo-prije razmotrena Menčetićeva pjesma te br. 713 za koju nije sigurno je li „ženska“, iako po svemu sudeći jest, sada se može govoriti o sljedećim „ženskim“ pjesmama u drugome dijelu *Ranjinina zbornika*: br. 712 (R 684), 713 (R 685), 721 (R 693), 722 (R 694), 723 (R 695), 724 (R 696), 725 (R 697), 727 (R 699), 744 (R 716) i 779 (R 751). Nekoliko pitanja postavlja se nakon otkrića novih „ženskih“ pjesama: stoji li jedan autor iza svih anonimnih pjesama ženskoga glasa ili iza većine njih? Možda upravo Mato Paskvalov Hispani? Možda neka žena, neka nepoznata autorica, što je krajnje nevjerojatno, ali ipak nije nemoguće? Ili je pak posrijedi proizvod specifične kompilatorske, prepisivačke namjere? Posljednje mi se čini najvjerojatnijim, a Nikša Ranjina bi onda u tome dijelu svoga rukopisa očito ciljano sakupljao „ženske“ pjesme, i to različitih autora, ili je to bio učinio netko tko je sastavio predložak s kojega je mladáhni Ranjina prepisivao,

⁹ Svojedobno sam mislio da bi se u toj pjesmi moglo raditi o ženskoj varijanti petrarkističkoga diskursa, a tek naknadno sam uočio njezinu povezanost s temom smrti; usp. T. Bogdan, *Lica ljubavi. Status lirskog subjekta u kanconijeru Džore Držića*, Zagreb 2003, str. 100; i T. Bogdan, *Ljubavi razlike*, str. 115.

netko tko je prije njega priredio malu zbirku takvih pjesama. Kako bilo, radi se o interesantnu pokazatelju zanimanja za pjesme sa zaljubljenim lirskim subjektom ženskoga roda, za njihovo prikupljanje i grupiranje u prvim desetljećima dubrovačke umjetničke književnosti na vernakularu. To je dodatno svjedočanstvo o njihovoj popularnosti i važnosti u dubrovačkoj lirici onoga vremena, o tome da je postojala svijest o posebnoj prirodi takvih tekstova i potreba da se sačuvaju. Moguće je da bi neko buduće, još pažljivije čitanje adespotnih tekstova iz Rešetarova izdanja *Ranjinina zbornika* dovelo do novog povećanja broja „ženskih“ pjesama.

IV.

Danas sam uvjereniji nego prije da su pjesme ženskoga glasa nastale pod utjecajem talijanskoga dvorskog pjesništva s prijelaza iz 15. u 16. stoljeće. I dalje, doduše, mislim da je do njihova nastanka mogao dovesti širok splet utjecaja, da je on, primjerice, mogao uključivati i posezanje za domaćom popularnom kulturom, odnosno za domaćim književnim folklorom, a možda i kontakte s hipotetičkom predrenesansnom adaptacijom srednjovjekovnoga evropskoga ljubavnog pjesništva u Dalmaciji, međutim utjecaj talijanskoga dvorskog pjesništva morao je ipak biti presudan. U knjizi *Ljubavi razlike* iznio sam pretpostavku o tome utjecaju, koja mi ni tada nije djelovala naročito klimavo, ali sada sam u nju još sigurniji. Baveći se u posljednje vrijeme nešto intenzivnije talijanskim pjesništvom s kraja 15. stoljeća, shvatio sam da je ljubavna epistola, kao posebna lirska podvrsta, bila u njemu zastupljenija i važnija nego što mi se to ranije činilo, da je bila jedno od omiljenih sredstava intenziviranja, svojevrsnoga dramatziranja literarizirana ljubavnog odnosa. Postalo mi je također jasno da je ljubavne epistole pisalo više autora nego što sam prethodno znao, gotovo svaki važniji pjesnik onoga vremena, počevši od Luce Pulcija, preko Francesca Galeote, Antonia Tebaldea, Niccolò da Correggia, Serafina Aquilana, do Olimpa da Sassoferrata, Niccolò Liburnia ili Antonia Ricca, od kojih su neki bili važni za najranije hrvatske pjesnike, odnosno bili su im dobro poznati. Postojalo je više vrsta ljubavnih epistola u talijanskoj lirici, pri čemu su za našu temu, dakako, posebno važne one ženskoga glasa, a među njima pak osobito takve koje se oslobađaju mitološkoga materijala i neposrednih reminiscencija na Ovidijeve *Heroide* te postaju popularnije, lakšega tona. Naši su raniji lirici općenito bili skloni malo lakšemu tonu i simuliranju izvanknjiževnih komunikacijskih situacija, ne samo u svojim „ženskim“ pjesmama. Kako je o prvim dubrovačkim pjesnicima pregnantno primijetio Zoran Kravar u sintetskom članku o hrvatskoj književnosti 16. i 17. stoljeća:

Lagan stil Napolitanaca, koji se zadržavao u granicama *genus subtile*, mogao je u Dubrovniku djelovati kao poticaj da se u novoj ljubavnoj lirici pokuša upotrijebiti dio leksika i frazeologije koji su, što se teme ljubavi tiče, već bili na raspolaganju u lokalnome razgovornom jeziku i domaćoj narodnoj pjesmi. Lagan ton, na način narodne pjesme, najranijih dubrovačkih ljubavnih pjesama (...) vjerojatno ne bi mogao u tolikoj mjeri doći do izražaja da su prvi petrarkisti u Dubrovniku kao jedino mjerilo priznavali Petrarkinu stilsku strogost.¹⁰

Kao posebno prikladan primjer za stilsku spuštenost „ženskih“ pjesama hrvatskih lirika, pored primjera koje sam u prethodnim prilikama ukratko analizirao, može poslužiti jedina „ženska“ pjesma Hanibala Lucića. Ona je devetnaesti tekst u Lucićevoj maloj zbirci ljubavne lirike, a sljedeća, dvadeseta pjesma muškarčev je odgovor na djevočin iskaz. Riječ je, dakle, o razmjeni poruka između muškarca i žene, o svojevrsnome razgovoru, ali u tekstovima nema eksplicitnih naznaka o simuliranju epistolarne komunikacije. Kako te dvije pjesme nisu samo susjedi u kanconijeru nego su i izravno upućene jedna na drugu, predstavljaju dobar primjer za razmatranje razlika u stilu i pozicioniranju kazivača u „muškim“ i „ženskim“ pjesmama. Pjesme su povezane i nekim formalnim svojstvima, to su jedini tekstovi u Lucićevoj zbirci koji su grafički organizirani u katrene i k tome se samo u njima prenosi rima u dvostruko rimovanom dvanaestercu, ali tako da prenošenje rime nikada ne prelazi granicu strofe.¹¹ „Ženska“ pjesma, početnoga stiha „Zasve jer od vele vridnosti se broje“, relativno je kolo-

¹⁰ Z. Kravar, „Kroatische Literatur im 16. und 17. Jahrhundert“, u: *Propyläen Geschichte der Literatur. Dritter Band. Renaissance und Barock 1400–1700*, ur. E. Wischer, Berlin 1988, str. 462: „Der leichte, in den Grenzen des 'genus subtile' gehaltene Stil der Neapolitaner konnte in Dubrovnik als eine Ermutigung zum Versuch wirken, in der neuen Liebeslyrik auch einen Teil des Wortschatzes und der Phraseologie zu verwerten, die bei dem Thema 'Liebe' in der lokalen Kolloquialsprache und im einheimischen Volkslied schon vorhanden waren. Der weiche, volksliedhafte Ton der frühesten ragusanischen Liebesgedichte (...) hätte sich wahrscheinlich nicht so sehr ausprägen können, hätten die ersten Petrarkisten in Dubrovnik die stilistische Strenge Petrarca als den einzigen Maßstab anerkannt.“ Napolitancima Kravar naziva neke od najvažnijih dvorskih pjesnika koji su krajem 15. stoljeća bili aktivni na napuljskome dvoru, poput Benedetta Garetha Caritea i Serafina Aquilana. Više o kolokvijalnosti i lakšemu tonu najstarije hrvatske ljubavne lirike vidjeti u četvrtom poglavlju moje knjige *Ljubavi razlike* („Hrvatska ljubavna lirika 15. i 16. stoljeća“, str. 101–145) te u Z. Kravar, „Najstarija hrvatska ljubavna lirika“, *Dubrovnik*, 4 (1995), str. 171–180 i T. Bogdan, „Urbana kultura i postanak ljubavne lirike u Dubrovniku“, *Prva svitlos. Studije o hrvatskoj renesansnoj književnosti*, Zagreb 2017, str. 37–56.

¹¹ U prvom izdanju Lucićeve knjige *Skladanja izvarsnih pisan razlicih* (Venecija, 1556) prvih osam stihova „ženske“ pjesme izdvojeno je u zaseban tekst i pritom nisu grafički oblikovani kao katreni, nego kao u većini ostalih pjesama, kao uobičajen niz dvostihova. Tu je očito došlo do greške u slaganju teksta.

kvijalna, s vrlo emotivnim i razgovornim obraćanjem, škrte figuracije i s podosta folklornih motiva, a u „muškoj“ pjesmi, početnoga stiha „Nesrića ako je mene moja zala“, upotrebljavaju se nešto složeniji književni postupci, literarni motivi i topoi koji pripadaju višemumu stilu ljubavne lirike. U ženinu iskazu muškarac se oslovljava s „od mita sokole“ (stih 16), a žena prikazuje kao njegova lovina: „Neka bi sve ine daj tada pozabil, / Sokole, lovine, ter mi se dovabil“ (stihovi 27 i 28). U sljedećemu jednostavnom iskazu prizivaju se personificirani prirodni elementi, kao što se to ponekad radi u pjesmama „na narodnu“ (stihovi 17–26):

Kadli te s prozora ne viju dan koji,
 Sarce do umora bolno mi ustoji,
 Pamet se jer boji, sunce ali zora
 Da mi te posvoji spustiv se odzgora,
 Ali koja druga rumena i bila,
 Izašad iz luga zelenoga, vila.
 Ako je kâ bila, ali će biti ta,
 Da bi ju raznila po gori zvir ljuta
 Tako da nje tuga sve druge načine
 Nadajde od tuga i svake gorčine

Lucićeva „ženska“ pjesma ispunjena je sumnjom u muškarčevu vjernost, nesigurnošću i ljubomorom koje djevojku izjedaju kada se ljubavnici ne mogu susretati. Čini se da muškarac ovaj put nije morao otputovati, ali nešto se ispriječilo njihovu viđanju. Dakle, posrijedi je situacija koja je tipična za „ženske“ pjesme: očajna žena pati zbog razdvojenosti od svoga dragoga, odnos je obostran, oni su vjerojatno zajedno, ali stjecaj okolnosti, na koje očito nisu mogli utjecati, privremeno ih je razdvojilo. Djevojka se potpuno predaje u ljubavi, svoju naklonjenost izražava vrlo izravno, uz razmjerno siromašnu figuraciju: „Sve ine ostavi, moj cvite izbrani, / A polag ljubavi moje se nastani, / Kâ ti se ne brani, pače ću reć veće: / Kâ se tebi hrani, kâ ti se nameće. / Budi lipa veće od sunca koje sja, / Li te ljubiti neće nijedna kako ja, / Kâ neću pokoja nigdare doteći, / Dokle da sam tvoja ne budeš mi reći“ (stihovi 29–36). Izuzmu li se poneki epitet i metaforička apostrofa folklornoga podrijetla, u pjesmi nema elaborirane idealizacije partnera, prije bi se moglo govoriti o nekakvu kolokvijalnom hiperboliziranju. S druge strane, u muškarčevu odgovoru, u kojemu on pokušava primiriti gospoju, uvjeriti je u nepokolebljivost svoje ljubavi i odanosti, upotrebljavaju se složeniji postupci i stilske figure, poput sljedećega oduljeg niza *impossibilia* (*adynata*) u stihovima 13–22:

Ako l' ja zabudu tu ljubav ikada
 I ove ne budu vire kē sam sada,
 Vidit ćeš onada da večer čini dan
 I da iz zapada sunašce grede van.

Vidit ćeš da rika uz goru ustiče
 I trava razlika po ledu da niče
 I pasuć da tiče po moru košuta
 I darvo da siče želiza prikruta.
 Mâ diko, mâ slavo, kad godi vidiš toj,
 Tad reci da pravo ne dvorim sluga tvoj.

Razrađuje se topos kobne Amorove strijele koja je pogodila i rastrojila muškarca, bogatija je figuralnost i metaforika, spominje se „Garkinja Elena“, koja „svujdi se pripiva / Da lipost svih žena ostalih dobiva“ (stihovi 33 i 34) i koju, naravno, zaljubljenikova draga nadmašuje ljepotom. Razrađen je i topos vili-na očaravajućeg lica (stihovi 45–52):

Jer (ovo dobro znaj) ljubavi tve strila
 Nî mi se otonjaj sardašca dodila,
 Nego uvarčila moćno se u njemu
 Ter mi je teć sila ka lišču tvojemu.
 Zato mi za mal hip, molin te, pokaži
 Tvoj, vilo, obraz lip kî sarce mē smaži,
 Neka se utaži tim slatkim pogledom,
 Slaji je i draži neg cukar sa medom.

Pjesma završava pomalo neočekivanim zluradim i trijumfalnim obraćanjem poraženom zavidniku, očito suparniku u ljubavi („Jer ako pribilo tve garlo zagarli / Tvoj sluga, mâ vilo, bit će neumarli! / Zavidniče varli, na tvoju malu har / Srića mi dat harli vridniji svita dar“), što bi moglo izgledati kao kolokvijalno referiranje na socijalnu okolinu ili kao kakva autobiografska aluzija, ali zapravo je posrijedi još jedan dobro poznat motiv iz povijesti evropske ljubavne lirike, možda arhaični trubadurizam, koji je bio popularan u dvorskome pjesništvu, baš kao i onaj o zlim jezicima (*maldicenti*, *malparlieri*).¹²

¹² U svojoj davnoj, ali i dalje vrijednoj studiji Petar Kasandrić upozorio je na sličnost prvoga dijela Lucićeve „muške“ pjesme s Ariostovim *capitolom* početnoga stiha „Qual son, qual sempre fui, tal esser voglio“, usp. P. Kasandrić, „Pisni ljuvene Hanibala Lucića“, *Glasnik Matice Dalmatinske*, knj. 2, Zadar 1903, str. 399. Sličnost doista postoji i svakako bi je trebalo dodatno ispitati. Zanimljivo je da je u spomenutoj Ariostovoj pjesmi lirski subjekt djevojka i da se njezin iskaz smatra odgovorom na muškarčevu ljubavno jadikovanje iz *capitola* koji joj u većini izdanja prethodi (početnoga stiha „O lieta piaggia, o solitaria valle“). Dakle, u Ariosta su te dvije pjesme rodno sparane, kao u Lucića, samo što u talijanskoga autora muškarac inicira razgovor, a djevojka odgovara. U vezi sa stilskom spuštenošću „ženskih“ pjesama, a kao što je već istaknuto na početku rada, kazivačica se gotovo nikad ne karakterizira kao proizvođač književnoga iskaza. Ona je tek sudionica ljubavnoga odnosa i ne ističe vlastitu literarnu, estetsku kompetenciju, što je pak nerijetko slučaj s kazivačima u „muškim“ pjesmama. Kada se simulira epistolarna komunikacija, djevojka se može predstaviti kao proizvođač pismenoga iskaza, ali ga ne doživljava kao da je književni, već kao privatno pismo. Jedini meni poznat domaći primjer u kojem se kazivačica prema svojim riječima odnosi kao prema literarnom proizvodu anonimna je pjesma br. 779 iz *Ranjinina zbornika*. Na kraju toga teksta žena izražava pjesničku samosvijest, izjavljuje da proizvodi stihove, smatrajući ih k tome

Hrvatske pjesme o kojima je dosad bilo riječi u ovome radu nisu prijevodi ili obrade Ovidijevih *Heroida*, tih u humanizmu i renesansi izrazito popularnih fiktivnih pisama ostavljenih žena. One su, za razliku od Ovidijevih pjesama, uglavnom kratke, katkad se doimaju poput fragmenata, kao što ni inače u naših autora nema mnogo dugih „ženskih“ pjesama. Nije mi pošlo za rukom da pronađem talijanske predloške za hrvatske pjesme ženskoga glasa, ali sada na nešto drugačiji, obuhvatniji način sagledavam cjelinu književne kulture, talijanske i hrvatske, u kojoj su takve pjesme nastajale, odnosno obuhvatnije shvaćam način na koji je funkcionirala talijanska lirika na prijelazu stoljeća, pa onda i hrvatska lirika u odnosu prema njoj. Ljubavna epistola popularizirala je u talijanskoj književnosti temu udaljenosti ljubavnika, njihova opraštanja, a „ženska“ ljubavna epistola razvila se u Italiji iz adaptacija Ovidijevih *Heroida*. Simuliranje pismene komunikacije, što je jedna od uočljivijih karakteristika hrvatskih „ženskih“ pjesama, povezuje, između ostaloga, te tekstove s talijanskim „ženskim“ ljubavnim epistolama, što onda znači i posredno s *Heroidama*. Ljubavne epistole dvorskih pjesnika u kojima je lirski subjekt žena zaslužne su za uvođenje ženskoga glasa u talijansku vernakularnu liriku, čime su pripremile teren za procvat stvaranja pjesnikinja u Italiji, jer su legitimirale prisutnost ženskoga glasa u književnosti pomoću njegovoga povezivanja s povlaštenom antičkom baštinom, s tradicijom rimske ljubavne elegije i Ovidijem.¹³

i lijepima: „Toga cić ne tuži tač željno tva mladost, / dočim te sadruži ljuvena mâ rados, / dokle t' se osudi odluka od zvizda / da veće ne trudi za mene tva gizda; / er mi su muke tve po rados ljuvenu / u srcu tuge sve kijem, družu moj, venu. / Krostoj se pokripi i pusti tuj bidu, / čim versi moji lipi prida te bit idu“ (stihovi 53–60). Već na samom početku teksta postaje jasno da se muškarac i žena dopisuju, da je ta „ženska“ pjesma zamišljena kao odgovor na muškarčevu ljubavnu epistolu, tužaljku zbog razdvojenosti, tako da se radi o simulaciji epistolarne komunikacije: „Gizdavi cvite moj, moj venče zeleni, / čuh tužbe i plač tvoj što posla ti meni. / Toga cić huda zled cvilja me nepristav, / želeći slatki med – tvu milos i ljubav“. Pjesma je duža od prosjeka za hrvatske „ženske“ pjesme (sadržava 60 redaka), a moglo bi se reći i da je nešto stilski artifičelnija, složenija od prosjeka, s više figura, pogotovo metafora. I Jagić i Rešetar emendirali su Ranjinin zapis u pretposljednem retku – kao što je očito iz kritičkoga aparata, na mjestu rime u *Ranjininu zborniku* stajalo je „pusti tuj vilu“ umjesto „pusti tuj bidu“ (na str. 454 Jagićeva, str. 525 Rešetarova izdanja; Jagić inače na str. 452 uz početak pjesme napominje: „Čini se, da je Držićeva pjesma“). Ako je Nikša Ranjina kojim slučajem bio u pravu, ako je njegov zapis bliži autorskoj namjeri, onda bi djevojka poručivala svome draganu da se ostavi ljubavnice koju je pronašao nakon što su se razdvojili.

¹³ Drugi važan legitimacijski model za talijanske lirске pjesnikinje 16. stoljeća predstavljalo je Petrarkino pjesništvo. Usp. o tome vrlo korisne radove Ulrike Schneider, prije svega monografiju *Der weibliche Petrarkismus im Cinquecento. Transformationen des lyrischen Diskurses bei Vittoria Colonna und Gaspara Stampa*, Stuttgart 2007, zatim U. Schneider, „Le donne fanno gruppo? Zum Problem literarischer Autorität im 'weiblichen Petrarkismus'“, u: *Varietas und Ordo. Zur Dialektik von*

Maniru sastavljanja „ženskih“ pjesama preuzeli su iz dvorskoga pjesništva i neki važni autori u prvoj četvrtini 16. stoljeća, primjerice Ludovico Ariosto. Iako, kao što je već istaknuto, nisam utvrdio konkretne predloške za hrvatske „ženske“ pjesme, moguće je uočiti brojne situacijske i motivske podudarnosti između naših i talijanskih tekstova, međutim to ovdje nije toliko važno koliko je važno da talijanske pjesme nesumnjivo predstavljaju onaj tip lirike koji je našim autorima poslužio kao osnovni uzor za opisano igranje uloga u lirskome tekstu.¹⁴ U većini rukopisa i starijih tiskanih izdanja koji sadržavaju „ženske“ pjesme dvorskih pjesnika i njihovih talijanskih nasljedovatelja, one su popraćene posebnim opisima i napomenama čiji je cilj bio izbjeći da čitatelj dospije u zabludu o tome da su ih sastavile autorice, odnosno izbjeći previdanje osebujna fiktivnoga karaktera kazivača. Tako se za prvu od dviju ljubavnih epistola ženskoga glasa Serafina Aquilana napominje „Epistola d'una donna che di esser abbandonata si lamenta“ („Epistola žene koja se tuži zbog toga što je ostavljena“), a za drugu „Epistola d'una donna dal suo amante derelicta“ („Epistola žene koju je napustio ljubavnik“). Obje su pjesme odulje,

Vielfalt und Einheit in Renaissance und Barock, ur. M. Föcking i B. Huss, Stuttgart 2003, str. 75–90; i U. Schneider, „Volks-sprachliche Transformationen der *Heroides* in der italienischen Renaissance. Zu Formen und Funktionen des Ovid-Rekurses am Beispiel zweier Episteln von Niccolò da Correggio und Vittoria Colonna“, u: *Abgrenzung und Synthese. Lateinische Dichtung und volkssprachliche Traditionen in Renaissance und Barock*, ur. M. Föcking i G. M. Müller, Heidelberg 2007, str. 89–107. Usp. i M. Favaro, „L'auctoritas di Petrarca e la lontananza dell'amante: il caso del *Dialogo d'amore* (1588) di Cornelio Frangipane“, u: *Interdisciplinarietà del petrarchismo. Prospettive di ricerca fra Italia e Germania. Atti del Convegno internazionale, Berlino, Freie Universität, 27–28 ottobre 2016*, ur. M. Favaro i B. Huss, Firenze 2018, str. 17–33. Šteta što Schneider nije posvetila malo više prostora lirici muških autora u kojoj je lirski subjekt ženskoga roda, iako je na nekoliko mjesta istaknula da takvi tekstovi, baš kao i pjesme autorica s muškim kazivačem, posjeduju vrlo snažan dodatni signal fikcionalnosti. Za različite oblike što ih u renesansnoj lirici može poprimiti isprepletanje fikcije i faktičnog, pa onda i uloga tako snažnih signala fikcionalnosti kao što je to razlika u rodu između autora i lirskoga subjekta, vidjeti i U. Schneider, „*Parlare in persona propria?* Fiktionen des Faktischen in der Debatte um die *lirica* im Cinquecento“, u: *Fiktionen des Faktischen in der Renaissance*, ur. U. Schneider i A. Traninger, Stuttgart 2010, str. 143–164.

¹⁴ U knjizi *Ljubavi razlike* (na str. 119) upozorio sam na sličnosti između pojedinih dijelova Serafinove epistole početnoga stiha „Quella ingannata, afflicta e miseranda“ i pjesme Mata Hispanija. Takve sličnosti u motivima i temeljnoj situaciji, zapravo u osnovnim elementima poetike „ženskih“ pjesama kako je ocrtana na početku ovoga rada, mogle bi se izdvojiti kada bi se usporedila bilo koja od malo dužih domaćih „ženskih“ pjesama s talijanskim ljubavnim epistolama ženskoga glasa. Hispanijev tekst inače je iznimka među našim „ženskim“ pjesmama po mitološkim referencijama, u njemu se spominju Kupido, Eol i Neptun. Izuzmu li se, međutim, ta mitološka božanstva, pjesma je prema drugim pokazateljima jednostavna izraza i figuralno siromašna, usp. o tome T. Bogdan, „Još jedan pjesnik *Ranjinina zbornika*“, str. 76 i 77.

imaju više od sto redaka, napisane su u tercinama i upotrebljavaju ovidijevski materijal, štoviše, za drugu se smatra da joj je polazištem druga Ovidijeva *Heroïda*, u kojoj Filida piše Demofontu. Ima u Serafina i kraćih oblika napisanih ženskim glasom, takav je sonet br. 54 (s početnim stihom „Che non fa Amore? Oh che mirabil fede!“), za koji se u napomeni tvrdi: „Facto in certi giochi ad Mantua per se medesimo“. Dakle, izrijeком se upozorava na to da je riječ o pjesničkoj igrariji koju je u stanovitoj prigodi pjesnik zamislio tako da kroz ženska usta samome sebi upućuje ljubavnu izjavu.¹⁵ Samome sebi epistolu svoje družice upućuje i Niccolò da Correggio, a veliku popularnost uživala je ljubavna epistola ženskoga glasa Antonia Tebaldea, početnoga stiha „Non expectò già mai cum tal desio“, koju su suvremenici hvalili zbog izražene osjećajnosti i ljupke jednostavnosti izraza i koja je nekoliko puta objavljena tiskom na kraju 15. i na početku 16. stoljeća. Uz nju je u tiskanim izdanjima, čak i na naslovnicama, obično stajalo: „Epistola del Tibaldeo de Ferrara che finge che l’habbia facta una donna e mandata a lui“ („Epistola Tebaldea iz Ferrare koji hini da ju je sastavila žena i poslala njemu“). I Antonio Ricco, danas jedva poznat napuljski autor za čijim su opusom rado posezali anonimni pjesnici iz drugoga dijela *Ranjinina zbornika*, u knjizi *Fior de Delia* ima „žensku“ epistolu, početnoga stiha „Gionta nel punto del extremo passo“. U njoj se djevojka pokušava opravdati od muškarčevih optužbi iz prethodne epistole da mu je bila nevjerna nakon što je otputovao, a pjesmi prethodi sljedeći *argomento*: „Epistola responsiva ala sopra dicta nela qual la donna se excusa col suo amante demostrandoli esser tucto el contrario“ („Epistola kao odgovor na prethodnu u kojemu se žena opravdava svome dragom dokazujući mu da je sve upravo suprotno“). Ima u Riccovoј knjizi i jedan sonet ženskoga glasa, početnoga stiha „Ahi lassa: che per cieco mio desire“, pisan lakšim stilom, baš kao i maloprije spomenuta epistola, kojem prethodi napomena: „La donna al suo amante declarando voler morir per lui“ („Žena svome dragom, izjavljujući da želi umrijeti za njeга“).¹⁶ Djevojka u tom sonetu, za razliku od većine „ženskih“ pjesama, očajava zbog muškarčeve hlad-

noće, kao kakva ženska varijanta petrarkističkoga zaljubljenika, i shvaća da očito ne ljubi čovjeka nego okrutna tigra. Još Giambattista Marino na početku 17. stoljeća, nakon što se u renesansi već afirmiralo nekoliko talijanskih pjesnikinja, smatra potrebnim da svoje fingiranje ženskoga glasa posebno obrazloži čitateljima, pa se tako u njegovoj zbirci *Le Rime* iz 1602. ciklus „ženskih“ pjesama najavljuje opsežnim *argomentom* u kojemu se ističe da u svih tih deset soneta uvijek govori žena, i to kurtizana koja se zaljubila u jednoga mladića.¹⁷

Nije neobično da se „ženske“ pjesme u tolikom broju pojavljuju među anonimnim pjesmama iz drugoga dijela *Zbornika Nikše Ranjine* jer u njemu ima mnogo utjecaja talijanskoga dvorskog pjesništva. *Zbornik* je bogato nalazište, on je dragocjen presjek dubrovačkoga književnog života na prijelazu stoljeća, književnoga života koji je očito bio vrlo bogat, ali su nam se njegovi proizvodi velikim dijelom izgubili, osobito u lirici. Među anonimnim pjesmama iz drugoga dijela *Zbornika* moguće je, osim nekoliko pravih soneta, pronaći i nekoliko pravih *strambotta* i *frottola*, čak i pokoju eklogu, tu su zatim brojne epigramatske pjesme utemeljene na dosjetki, dijaloški strukturirana lirika, dakle redom književne pojave koje su karakteristične za talijansko pjesništvo s prijelaza iz 15. u 16. stoljeće.¹⁸ Uostalom, bit će da upravo zbog njihove inicijalne povezanosti s dvorskim pjesništvom i tipom književne kulture u kojemu je ono funkcioniralo, „ženskih“ pjesama u nas više nema nakon sredine 16. stoljeća, kada su očito postale arhaičnom, zastarjelom književnom pojavom, koja prije pripada kasnome srednjem vijeku i ranoj renesansi. Ne nalazimo ih u opsežnoj zbirci ljubavne lirike Dominka Zlatarića, a nekoliko pjesama ženskoga glasa koje se pojavljuju u Dinka Ranjine prilično su različite od onih u ranijih pjesnika, odstupaju od domaće tradicije – u njima se opisuju drukčije situacije, kazivačice su rijetko kada zaljubljene, nekad su čak samo distancirani pripovjedači. Zacijelo nije slučajno što „žen-

¹⁵ Vidi S. Aquilano, *Sonetti e altre rime*, prir. A. Rossi, Roma 2005, o spomenutim pjesmama na str. 341–351, 165 i 166. Priređivač modernoga izdanja u komentaru o sonetu dodatno ističe da je Serafino, u kontekstu igre koja je bila raširena u ambijentu dvorskih zabava, tu pribjegao rodnoj metatezi: „Parla la donna di cui il poeta, nell’ambito del gioco cui allude la rubrica, si è innamorato. (...) Sull’abitudine a tali divertimenti si veda inoltre quanto scrive il Castiglione nel *Libro del Cortegiano* (I 5)“ (str. 165).

¹⁶ Skeniran primjerak izdanja Tebaldeove epistole iz 1520. pregledavao sam na mrežnoj stranici centra za digitalizaciju Bayerische Staatsbibliothek, a digitalizat prvog izdanja Riccove knjige *Fior de Delia* iz 1507. dostupan je na mrežnoj stranici zbirke rijetkih knjiga Penn Libraries University of Pennsylvania.

¹⁷ „È da sapersi che questo sonetto, et anche altri nove che gli vengono appresso, furono composti ad istanza et in persona d’una cortigiana, la quale si era fortemente invaghita d’un giovane (...) Et in tutti s’introduce a parlar sempre la femina“; prema G. Regn, „Systemunterminierung und Systemtransgression. Zur Petrarkismus-Problematik in Marinos 'Rime Amoroze' (1602)“, u: *Der Petrarkistische Diskurs. Spielräume und Grenzen. Akten des Kolloquiums an der Freien Universität Berlin*, 23.10.–27.10.1991, ur. K. W. Hempfer i G. Regn, Stuttgart 1993, str. 255–280. Za Regna su analiza kurtizanina ciklusa i fingiranja ženskoga glasa u njemu posebno važni radi isticjanja heterogenosti Marinove ljubavne zbirke.

¹⁸ O preuzimanju talijanskih oblika u anonimnim pjesmama *Ranjinina zbornika* usp. S. Petrović, „Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti“, *Rad JAZU*, knj. 350, Zagreb 1968, str. 32–43 i 152–178; i T. Bogdan, *Ljubavi razlike*, str. 179–196; u drugome od spomenutih naslova vidjeti općenito o poetici talijanskoga dvorskog pjesništva s kraja kvatročenta i osnovnu literaturu o njemu (str. 141–143).

ske“ ljubavne pjesme nestaju iz hrvatske lirike kada i neki drugi fenomeni koji su bili svojstveni talijanske dvorskom pjesništvu, primjerice neke koncepcije ljubavnog odnosa, poput srednjovjekovne semantike dvorske ljubavi, ili posebne lirske podvrste, poput darovnih ili čestitarskih pjesama, kada sve rjeđima postaju za dvorske pjesnike karakteristične upotreba folklornih elemenata, veze s popularnom kulturom ili izrazita zastupljenost govora obraćanja. Očito je da pjesme ženskoga glasa treba promatrati u takvu kontekstu: ono s čime su, iz čega su preuzete, s time su i iščeznule. Kada se „ženska“ pjesma, sastavljena na način najranijih pjesnika, mnogo kasnije ponovno nakratko pojavi, primjerice u Horacija Mažibradića na samome kraju 16. stoljeća, to će ipak biti samo osviješten žanrovski citat iz najstarijega dubrovačkoga pjesništva, čemu je Mažibradić i inače bio sklon.

LITERATURA

Aquilano, Serafino 2005. *Sonetti e altre rime*, prir. A. Rossi, Rim: Bulzoni.

Ariosto, Ludovico 2010. *Rime*, prir. S. Bianchi, Milano: Rizzoli.

Bogdan, Tomislav 2003. „Još jedan pjesnik *Ranjinina zbornika*“, *Umjetnost riječi*, 1–2, str. 67–83.

Bogdan, Tomislav 2003. *Lica ljubavi. Status lirskog subjekta u kanconijeru Džore Držića*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

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

Bogdan, Tomislav 2017. „Urbana kultura i postanak ljubavne lirike u Dubrovniku“, *Prva svitlos. Studije o hrvatskoj renesansnoj književnosti*, Zagreb: Matica hrvatska, str. 37–56.

Držić, Džore 1965. *Pjesni ljuvene*, prir. J. Hamm, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

Favaro, Maiko 2018. „L'*auctoritas* di Petrarca e la lontananza dell'amante: il caso del *Dialogo d'amore* (1588) di Cornelio Frangipane“, u: *Interdisciplinarietà del petrarchismo. Prospettive di ricerca fra Italia e Germania. Atti del Convegno internazionale, Berlino, Freie Universität, 27–28 ottobre 2016*, ur. M. Favaro i B. Huss, Firenze: Leo S. Olschki, str. 17–33.

Kasandrić, Petar 1903. „'Pisni ljuvene' Hanibala Lucića“, *Glasnik Matice Dalmatinske*, knj. 2, str. 267–288 i 380–402.

Kasten, Ingrid 2000. „Zur Poetologie der 'weiblichen' Stimme. Anmerkungen zum 'Frauenlied'“, u: *Frauenlieder – Cantigas de amigo. Internationale Kolloquien des Centro de Estudos Humanísticos (Universidade do Minho), der Faculdade de Letras (Universidade do Porto) und des Fachbereichs Germanistik (Freie Universität Berlin), Berlin 6.11.1998, Apúlia 28.–30.3.1999*, ur. Th. Cramer, J. Greenfield, I. Kasten i E. Koller, Stuttgart: S. Hirzel, str. 3–18.

Kravar, Zoran 1988. „Kroatische Literatur im 16. und 17. Jahrhundert“, u: *Propyläen Geschichte der Literatur. Dritter Band. Renaissance und Barock 1400–1700*, ur. E. Wischer, Berlin: Propyläen, str. 457–472.

Kravar, Zoran 1995. „Najstarija hrvatska ljubavna lirika“, *Dubrovnik*, 4, str. 171–180.

Longhi, Silvia 1989. „Lettere a Ippolito e a Teseo: la voce femminile nell'elegia“, u: *Veronica Gambarà e la poesia del suo tempo nell'Italia settentrionale. Atti del Convegno (Brescia-Correggio, 17–19 ottobre 1985)*, ur. C. Bozzetti, P. Gibellini i E. Sandal, Firenze: Leo S. Olschki, str. 385–398.

Lucić, Hanibal/Hektorović, Petar 1968. *Skladanja izvarsnih pisan razlicih. Ribanje i ribarsko prigovaranje i razlike stvari ine*, prir. M. Franičević, Zagreb: Zora-Matica hrvatska.

Lupić, Ivan 2021. „Arthur Evans and the Illyrian Parnassus“, *Dubrovnik Annals*, 25, str. 149–188.

Parenti, Giovanni 1979. „'Antonio Carazolo desamato'. Aspetti della poesia volgare aragonese nel ms. Riccardiano 2752“, *Studi di filologia italiana*, XXXVII, str. 119–279.

Pederin, Ivan 1977. „Životinje i cvijeće kao stilska sredstva hrvatskih 'začinjavaca'“, „Začinjavci“, *štioći i pregaoci. Vlastite snage i njemačke pobude u hrvatskoj književnosti*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, str. 19–63.

Petrović, Svetozar 1968. „Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti“, *Rad JAZU*, knjiga 350, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 5–303.

Pjesme Šiška Menčetića Vlahovića i Gjore Držića, prir. V. Jagić, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1870.

Pjesme Šiška Menčetića i Ćore Držića, i ostale pjesme Račinina zbornika, prir. M. Rešetar, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1937.

Regn, Gerhard 1993. „Systemunterminierung und Systemtransgression. Zur Petrarkismus-Problematik in Marinos 'Rime Amoroze' (1602)“, u: *Der Petrarkistische Diskurs. Spielräume und Grenzen. Akten des Kolloquiums an der Freien Universität Berlin, 23.10.–27.10.1991*, ur. K. W. Hempfer i G. Regn, Stuttgart: Franz Steiner, str. 255–280.

Rešetar, Milan 1937. „Uvod“, u: *Pjesme Šiška Menčetića i Ćore Držića, i ostale pjesme Račinina zbornika*, prir. M. Rešetar, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. IX–CXIII.

Rossi, Antonio 2005. „Introduzione“, u: Serafino Aquilano, *Sonetti e altre rime*, prir. A. Rossi, Rim: Bulzoni, str. 9–28.

Scarlatta, Gabriella 2017. *The Disperata from Medieval Italy to Renaissance France*, Kalamazoo: Medieval Institute Publications.

Schneider, Ulrike 2003. „'Le donne fanno gruppo'? Zum Problem literarischer Autorität im 'weiblichen Petrarkismus'“, u: *Varietas und Ordo. Zur Dialektik von Vielfalt und Einheit in Renaissance und Barock*, ur. M. Föcking i B. Huss, Stuttgart: Franz Steiner, str. 75–90.

Schneider, Ulrike 2007. *Der weibliche Petrarkismus im Cinquecento. Transformationen des lyrischen Diskurses bei Vittoria Colonna und Gaspara Stampa*, Stuttgart: Franz Steiner.

Schneider, Ulrike 2007. „Volkssprachliche Transformationen der *Heroides* in der italienischen Renaissance.

Zu Formen und Funktionen des Ovid-Rekurses am Beispiel zweier Episteln von Niccolò da Correggio und Vittoria Colonna“, u: *Abgrenzung und Synthese. Lateinische Dichtung und volkssprachliche Traditionen in Renaissance und Barock*, ur. M. Föcking i G. M. Müller, Heidelberg: Winter, str. 89–107.

Schneider, Ulrike 2010. „*Parlare in persona propria?* Fiktionen des Faktischen in der Debatte um die *lirica* im Cinquecento“, u: *Fiktionen des Faktischen in der Renaissance*, ur. U. Schneider i A. Traninger, Stuttgart: Franz Steiner, str. 143–164.

Schnell, Rüdiger 1999. „Frauenlied, Manneslied und Wechsel im deutschen Minnesang. Überlegungen zu 'gender' und Gattung“, *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 128, str. 127–184.

Vončina, Josip 1977. „Problemi 'Ranjinina zbornika'“, *Analize starih hrvatskih pisaca*, Split: Čakavski sabor, str. 27–58.

SUMMARY

NEW INSIGHTS ON THE FEMALE VOICED POEMS IN LOVE LYRIC OF THE CROATIAN RENAISSANCE

Love poets of the Croatian Renaissance were in their own way devoted to the convention of the female voice. This is a marginal but at the same time very interesting form of male-authored lyrical discourse in which the lyrical subject is a woman in love. Until the mid-sixteenth century every relevant love poet featured at least one such female voiced poem no matter the size of his poem collection. Moreover, such texts can be found among the

anonymous poems of *Ranjina's Miscellany* (*Ranjinin zbornik*). “Female” poems have several recognizable common traits: the woman in them always addresses the absent man; the poems depict a love relationship of requited love; lovers are usually separated due to certain practical, unfortunate circumstances; stylistically the poems are situated in a somewhat lower register than most “male” poems; frequently they simulate written, epistolary communication. Such poems by Croatian lyrical poets raise a series of interesting and complex questions, one of which pertains to the causes of attraction of such gender metathesis, that is, to the need of male authors to express themselves in female voice. Having already written about the female voiced poems by Croatian Renaissance male poets, I now return to the topic with several new insights and considerations. For example, I have recognized new, so far unnoticed poems with female lyrical subject in *Ranjina's Miscellany*, which prompts a formulation of new hypotheses about the complex way in which some parts of that famous codex were composed. I also present new arguments about the origins of this convention in Ragusan and Dalmatian authors, because I am now more confident than before that its origin should be sought in the works of Italian courtly poets from the end of the fifteenth and the beginning of sixteenth century, especially in the different forms of their vernacular adaptations of Ovid's *Heroides*.

Keywords: Renaissance love poetry, female voiced poems, gender metathesis, Italian courtly poetry, *Ranjina's Miscellany*