

ODILJAM SE I TRADICIJA DIPARTITA¹

Tomislav Bogdan

UDK: 821.163.42.09-1“14/15“
Izvorni znanstveni rad

Tomislav Bogdan
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Zagreb
tbogdan@ffzg.unizg.hr

Pjesma *Odiljam se* nepoznatog autora iz *Zbornika Nikše Ranjine* jedna je od najpoznatijih lirskih pjesama u starijoj hrvatskoj književnosti. Zapisana je u prvome, starijem dijelu *Ranjinina zbornika* i pripada najstarijim slojevima dubrovačke renesansne lirike, po svemu sudeći onima koji su nastali krajem 15. ili na samom početku 16. stoljeća. U pjesmi se zaljubljeni muškarac obraća svojoj gospođi opraštajući se od nje zbog odlaska na daleko putovanje. U struci su o *Odiljam se* dugo prevladavala sljedeća mišljenja: a) nastala je pod snažnim utjecajem folklorne lirike, a njezin je metar neka varijanta stiha bugarštice; b) nepoznati autor pokazuje osobitu jezično-izražajnu kompetenciju i umješnost; c) pjesmu bi trebalo promatrati, među ostalim zbog koncepcije muško-ženskoga odnosa koja je u njoj zastupljena, u izravnoj povezanosti s najstarijim tradicijama evropske vernakularne književnosti, u prvom redu sa srednjovjekovnom križarskom lirikom. Zoran Kravar doveo je u pitanje neke od navedenih tvrdnji, a ja ću ih pokušati sve u potpunosti odbaciti. Pokušat ću pokazati da je nastanak *Odiljam se* opravdanije povezivati s talijanskim pjesništvom s prijelaza iz 15. u 16. stoljeće, osobito s dvorskim pjesnicima i tradicijom *dipartita*, tada popularnih pjesama u kojima se obrađuje tema ljubavnoga rastanka. Razmotrit ću i mogućnost da je dubrovačka pjesma nastala kao adaptacija kakva talijanskoga lirskog oblika koji je predviđen za izvođenje uz glazbu.

Ključne riječi: *Odiljam se*, renesansna ljubavna lirika, *Zbornik Nikše Ranjine*, talijansko dvorsko pjesništvo, *dipartita*, talijanski lirski oblici namijenjeni za glazbeno izvođenje

¹ Ovaj rad financirala je Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2020-02-5611 *Predmoderna hrvatska književnost u europskoj kulturi: kontakti i transferi*.

Adespotna ljubavna pjesma *Odiljam se* iz *Zbornika Nikše Ranjine* jedna je od najpoznatijih lirskih pjesama u starijoj hrvatskoj književnosti. Od kraja 19. stoljeća, kada je prvi put objavljena tiskom, u Jagićevu izdanju *Ranjinina zbornika*, imala je mnogo uspjeha u antologičara, književnih povjesničara i u široj kulturnoj javnosti. Moglo bi se reći da uživa velik ugled, dobila je brojne pohvale zbog svoje osjećajnosti, neposrednosti, svježine, zbog »dirljive sjete« koja se u njoj izražava i svojevrzne melodioznosti. Nešto od navedenoga Zorana Kravara je u jednoj relativno nedavnoj prilici natjeralo da se zamisli nad ukusom domaćega čitateljstva, što njegovo gledanje na tu popularnu pjesmu čini apartnim.² *Odiljam se* je zapisana u prvome, starijem dijelu *Zbornika Nikše Ranjine* i pripada najstarijim slojevima dubrovačke renesansne lirike (pa i književnosti uopće), po svemu sudeći onima koji su nastali krajem 15. ili na samom početku 16. stoljeća. Kao što je poznato, Nikša Ranjina je *Zbornik* počeo prepisivati 1507. i iako je teško biti siguran koliko je prepisivanje trajalo, *Odiljam se* je u kodeks po svoj prilici zapisao nedugo nakon započinjanja svoga posla, što znači da pjesma nije nastala nakon 1507. Sastavljajući prvi dio *Zbornika*, koji sadržava više od 600 tekstova, Ranjina je pjesme prepisivao abecednim redosljedom, prema prvom slovu prvoga stiha, ne navodeći pritom gotovo nikad ime autora. Kod svakog slova abecede najprije je prepisivao iz nekoga rukopisa s Menčetićevim pjesmama, zatim je posezao za rukopisom – ili možda za većim brojem njih – u kojem su se nalazile pjesme čiji nam autori uglavnom nisu poznati, da bi na kraju prepisivao iz rukopisa s pjesmama Džore Držića. U srednjim skupinama, dakle među onim pjesmama koje nisu preuzete ni iz Menčetićeve ni iz Držićeve zbirke kao predložka, nađe se i poneki fragment opsežnije Menčetićeve ili Držićeve pjesme, što vjerojatno znači da ga mladi prepisivač u svom izvoru za taj srednji dio nije prepoznavao kao Menčetićeve ili Držićeve stihove, odnosno da nije očekivao da će ih tamo

² Usp. Zoran Kravar, »Izražajne nesavršenosti zakrite zvukovnom magijom«, *Poezija*, 3–4 (2006), 61–62. Od spomenutih pohvalnih karakterizacija *Odiljam se* neka za ovu prigodu budu izdvojene: Mihovil Kombo1, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Matica hrvatska, Zagreb, 1945, 93; *Leut i trublja. Antologija starije hrvatske poezije*, priur. Rafo Bogišić, Školska knjiga, Zagreb, 1971, 75; Josip Vončina, »Jezik i književnopolovijesna ocjena pjesme *Odiljam se*«, *Umjetnost riječi*, 1–2 (1978), 35–43; Marin Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1983, 260 i 261; Ivo Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba, Zagreb – Ljubljana, 1987, 59 i 60; Josip Vončina, *Jezična baština. Lingvostilistička hrestomatija hrvatske književnosti od kraja 15. do početka 19. stoljeća*, Književni krug, Split, 1988, 85 i 86; Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, Naklada Pavičić, Zagreb, 1997, 32; Zlata Bojović, *Историја дубровачке књижевности*, Srpska književna zadruga, Beograd, 2014, 85.

pronaći. U srednjoj skupini ipak su uglavnom pjesme kojima ne znamo autora, a pod slovom *O* tamo se nalazi i naša *Odiljam se*, i to kao prva.³

U toj znamenitoj pjesmi zaljubljeni se muškarac obraća svojoj gospođi opraštajući se od nje zbog odlaska na putovanje, o kojemu se ne doznaje ništa pobliže, ali čini se da je dugo i daleko. Pjesma je ispunjena emotivnim iskazima lirskoga subjekta – Kravar za njega pri kraju spomenute studije ustvrđuje da »pliva u emocijama« – u kojima on očajava zbog rastanka, ostavlja dragoj svoje srce, povjerava joj sudbinu njihove ljubavi, obećava cjeloživotnu odanost i moli je da prihvati nastavak njegove ljubavne službe i na daljinu. Budući da je riječ o pokušaju da se održi već uspostavljena veza, koja bi mogla biti prekinuta zbog objektivnih okolnosti, očito je da *Odiljam se* ne bi trebalo smatrati petrarkističkom pjesmom (što se nerijetko čini) jer se u njoj ne tematizira neuzvraćena ljubav, nema nekakve ljubavnom odnosu inherentne antinomičnosti ili asimetričnosti u osjećajima, a ne dolazi do izražaja ni za petrarkizam karakterističan kod idealizacije. Evo teksta pjesme u cijelosti, onakva kakav je donesen u izdanju *Ranjinina zbornika* koje je priredio Rešetar:

Odiljam se, moja vilo, Bog da nam bude u družbu;
 plač i suze i moju tužbu da bi znala, moja vilo!
 Odiljam se a ne vijem komu ostavljam liče bilo.
 Pokle ti je služba mila koju ti sam ja činio,
 a sad te sam ucivilio, ostaj zbogom, moja vilo!
 odiljam se.....

5

³ Za rekonstrukciju načina na koji je nastao prvi dio *Ranjinina zbornika* najbolje je vidjeti Svetozar Petrović, »Nov lik Džore Držića«, *Umjetnost riječi*, 2 (1967), 93–121. Usprkos pogreškama i neopreznim domišljanjima koje sadržava, o tome u izvjesnoj mjeri može biti koristan i rad Josipa Vončina »Problemi 'Ranjinina zbornika'«, *Analize starih hrvatskih pisaca*, Čakavski sabor, Split, 1977, 27–58. Za nešto noviji pregled problema vidi Tomislav Bogdan »Još jedan pjesnik *Ranjinina zbornika*«, *Umjetnost riječi*, 1–2 (2003), 67–83 i Tomislav Bogdan, »'Zbornik Nikše Ranjine' ('Ranjinin zbornik')«, *Hrvatska književna enciklopedija*, 4 S-Ž, gl. ur. Velimir Visković, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2012, 512–513. I nakon što je Svetozar Petrović, dopunjavajući uvide Milana Rešetara, uvjerljivo rekonstruirao kako je Nikša Ranjina u prepisivanju sastavljao svoj kodeks, još uvijek ima književnih povjesničara koji su dezorijentirani pred tom problematikom. Usp. primjerice Mirko Tomasović, »Šiško Menčetić i Marko Marulić«, *Nove slike iz povijesti hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 2008, 76–85, gdje se važan dio dokazivanja temelji na zapažanjima o pjesmama Šiška Menčetića za koje se tvrdi da su sačuvane u *Ranjininu zborniku* iako se one uopće ne nalaze u njemu. Vidi i zbrkanu i beskorisnu knjigu Gordane Pokrajac *Најстарију дубровачки њеіраркисіи и анііицко наслеђе*, Orfelin, Novi Sad, 2012. Nakon tolikih stranica koje su u struci o tome ispisane, autorica nema ni približno jasnu predodžbu o kompoziciji Ranjinina kodeksa, kao što ne pokazuje ni sposobnost da izvuče potrebne zaključke iz radova Svetozara Petrovića i otkrića *Dablinskoga rukopisa* s pjesmama Džore Držića.

- Putovaje, uzdihaje i srdačcem svaki danak,
 a na oči moje sanak da t' ne pride, moja vilo;
 odiljam se.....
- Sila mi je putovati; oh, gorka je moja srjeća, 10
 od svih tuga ma najveća, da bi znala, moja vilo!
 odiljam se.....
- Ne uzdam se u dni kratke da te viđu, srce moje,
 koje ostavljam da je tvoje; ostaj zbogom, moja vilo!
 odiljam se..... 15
- Ako drumak pomanjkaje ter te život moj ne vidi,
 srce moje ne slobodi; ostaj zbogom, moja vilo!
 odiljam se.....
- Neka srce ne zabludi da ne bude drugoj služiti,
 a s tobom se ne razdružiti; ostaj zbogom, moja vilo! 20
 odiljam se.....
- Ja ti dadoh vjeru moju do života da te služim,
 a po smrti da te združim; ostaj zbogom, moja vilo!
 odiljam se.....
- Govori se: pravi sluga i tko bude vjeran biti 25
 uvijek neće izgubiti, tko se bude potruditi.
 Odiljam se, moja vilo. Oh, kako ja, moja vilo,
 odiljam se a ne vijem komu ostavljam liče bilo.⁴

U *Ranjininu zborniku* ima još pjesama u kojima se tematizira rastanak muškarca od ljubljene žene, a od onih među njima koje nas ovdje zanimaju – od takvih, naime, u kojima bi se moglo raditi o kakvu razdvajanju na dulji rok, a ne tek o opraštanju do ponovnoga ljubavničkog susreta u bliskoj budućnosti, primjerice sljedećega dana – motivski je i po govornim procedurama *Odiljam se* srodna kratka anonimna dvanaesteračka pjesma br. 832 (R 805), zapisana pri samome kraju kodeksa. I u njoj se muškarac obraća gospoји od koje se rastaje, po svemu sudeći na dulje vrijeme, upotrebljava isti ključni pojam *odiljanja*, kao i isti temeljni koncept ostavljanja srca u pohranu gospoји, kao svojevrsnoga zaloga. Zaljubljenik je, doduše, škrtiji od onoga u *Odiljam se* jer ostavlja dragoj samo polovicu srca:

⁴ *Pjesme Šiška Menčetića i Gore Držića, i ostale pjesme Rañinina zbornika*, prired. Milan Rešetar, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1937, 419. U svim stihovima iz Rešetarova izdanja *Ranjinina zbornika* Akademijinu grafiju zamjenjujem uobičajenom. U samome je kodeksu *Odiljam se* nosila broj 364 (pjesme je još u 18. stoljeću numerirao Ivan Marija Matijašević (1714–1791) i njegove brojeve navodim uz slovo R), dok u Rešetarovu izdanju ima broj 603.

A sad se odiljam, ljepša od sunačca,
 pri tebi ostavljam pol moga srdačca.
 Druga polovica vazda mi je s tobom,
 ljepša od sunačca, ostavaj mi zbogom.
 Srce ti ostaje a duša sa mnom gre,
 gizdava gospoje, sahran' ga, ere mre.

5

Iz pomalo nejasna izlaganja zapravo nije sigurno ostaje li u ženinu vlasništvu tek polovica srca ili ipak cijeli organ – polovici iz drugoga retka odjednom se pridružuje druga polovica u trećem retku, a u pretposljednem stihu, dok duša odlazi s pravim vlasnikom, srce ostaje, čini se, kod žene u cijelosti. Možda bi u drugom retku umjesto *tebi* trebalo stajati *meni*, ali, s druge strane, moglo bi biti da ovaj nevjšti pjesnik u trećem stihu drugom polovicom srca naziva upravo onu iz prethodnog retka, istu onu koju namjerava ostaviti dragoj.⁵

U struci su o *Odiljam se* dugo prevladavala sljedeća mišljenja: a) nastala je pod snažnim utjecajem folklorne lirike, a njezin je metar neka varijanta stiha bugarštice; b) nepoznati autor pokazuje osobitu jezično-izražajnu umješnost i kompetenciju; c) pjesmu bi trebalo promatrati, među ostalim zbog koncepcije muško-ženskoga odnosa koja je u njoj zastupljena, u izravnoj povezanosti s

⁵ Hrvoje Morović pjesmu br. 832 smatra »podoknicom«, drži da pripada pučkoj, izvedbenoj lirici i čak misli da se radi o odlomku iz neke opsežnije cjeline, usp. Hrvoje Morović, »Iz Lovranske zbirke pučko-leutaške lirike«, *Čakavska rič*, 1 (1977), 115–151 [116]. Teško da je tako. Protiv toga govore čvrsto strukturiran dugi metar (ternarno fraziranje dvanaesterca narušeno je samo u prvom polustihu trećega retka) i dosljedno provođenje dvostrukoga rimovanja, pa čak i, iako nije riječ o osobito kvalitetnu sastavku, pjesnički jezik kojim je iznesena ovakva koncepcija ljubavne službe. Slična situacija razdvajanja opisuje se i u anonimnoj pjesmi br. 769 (R 741). Izdvajam je zato što je riječ o neobičnu obliku za dubrovačko pjesništvo onoga vremena, to je adaptacija talijanske *frottole*. U njoj se nižu strofe od četiri retka, prva tri su sedmerci, a posljednji je, koji je pripjev, četverac, uz shemu rimovanja abbc, cdde itd. Muškarac se ovaj put ne obraća gospoји, već monološki u retrospekciji rekonstruira njihov bolni rastanak. Pjesma br. 769 još je emotivnija od *Odiljam se*, osjećajnost njezina kazivača posve je hipertrofirana, mjestimice prelazeći granicu maniriranosti. Svaka strofa osim završne započinje uzvikom »ajmeh« (pa je Rešetar pjesmi dodijelio kratak priređivački naslov *Ajmeh!*), a ponekad unutar pojedine strofe ima i više uzvika, primjerice: »Ajmeh, čudno tuženje, / oh, slatko poziranje, / aj, gorko nu uzdihanje / ko činjaše« (stihovi 17–20). I u ovoj pjesmi muškarčevo srce ostaje kod gospoje, ali on ga ne ostavlja dobrovoljno, već ga žena odvlači svojim pogledom. Naime, za razliku od *Odiljam se* i pjesme br. 832, žena odlazi, ona napušta muškarca. Evo prvih dviju strofa te odulje pjesme od pedesetak stihova, strofa u kojima se počinje obrađivati situacija razdvojenosti od gospoje i odvajanja od srca, uz upotrebu ključnoga pojma *odjeljenja*, a tu je i »ličce bilo«: »Ajmeh, ča htīše izreći / gizdavo pogledanje / na trudno odjeljenje / moje gospoje? / Ajmeh, tuj srce moje / nje ličce bilo užeže. / [s] sobom ga ter odnese / u pozrjenje.«

najstarijim tradicijama evropske vernakularne književnosti, u prvom redu sa srednjovjekovnom križarskom lirikom. Zoran Kravar je u spomenutoj studiji iz 2006. doveo u pitanje neke od navedenih tvrdnji, osobito drugu o izražajnoj kompetenciji, a ja smatram da bi ih sve trebalo u potpunosti odbaciti. Posebno me zanima posljednje od triju navedenih uvjerenja jer mi se čini da je nastanak *Odiljam se* mnogo opravdanije povezivati s talijanskim pjesništvom nastalim na prijelazu iz 15. u 16. stoljeće, osobito s dvorskim pjesnicima i tradicijom *dipartita* ili *canzoni di partenza*, u ono vrijeme popularnih pjesama u kojima se obrađuje tema ljubavnoga rastanka. Iako ću u ovome radu ponuditi novo čitanje samo jedne pjesme, pitanja koja se pritom otvaraju, ili tek impliciraju, važna su za proučavanje ranije dubrovačke renesansne književnosti u cjelini. Takva su, primjerice, pitanja o različitim lirskim tradicijama i različitim ljubavnim diskurzima koji se pojavljuju u najstarijoj dubrovačkoj autorskoj lirici i o njihovim međusobnim odnosima, zatim pitanja o eventualnoj izvedbenoj prirodi jednoga dijela te lirike te o ulozi folklornoga pjesništva ili popularne kulture u njezinu nastanku.

Problemu autorstva ne bih ovdje posvećivao mnogo prostora. U prošlosti, dok su shvaćanja o strukturi *Ranjinina zbornika* bila maglovita, *Odiljam se* je pripisivana Džori Držiću, što se pokazalo neopravdanim iz niza razloga, kodikoloških, poetičkih i jezično-stilskih. Osim što se pjesma ne nalazi u *Dablinskome rukopisu* s Držićevim djelima, koji je otkriven šezdesetih godina prošloga stoljeća i prema kojemu se danas određuju granice pjesnikova opusa, ona ne pokazuje, kao što je razjasnio Kravar, visoku jezično-izražajnu kompetenciju koja je svojstvena Držićevoj ljubavnoj lirici. Iako nema dokaza da je *Odiljam se* Držićeva, a postoji mnogo indicija za to da ne može biti njegova, i u novije mu se vrijeme ponekad pripisuje. Očito je dijelu struke i književnoj javnosti teško prihvatiti da iza tako popularne pjesme stoji danas nepoznati autor umjesto konkretne autorske osobnosti.⁶ Što se tiče raširena mišljenja o snažnu utjecaju usmenoga pjesništva u *Odiljam se*, vjerujem da je ono neutemeljeno i da taj utjecaj nije mnogo veći od prosjeka u dubrovačkoj autorskoj lirici onoga vremena. On se svodi na gdje-koji leksički folklorizam, upotrebu deminutiva i relativnu jednostavnost izraza, a svi ti fenomeni poznati su i iz ostalih tekstova autorske ljubavne lirike, oni u njoj sudjeluju u stvaranju pjesničkoga idioma i integrirani su u visoku, autorsku

⁶ O opsegu i granicama Držićeva opusa usp. Josip Hamm, »Giore Darscich«, Džore Držić, *Pjesni ljuvene*, prir. Josip Hamm, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1965, 99–141; S. Petrović, n. dj. (3); Svetozar Petrović, »Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti«, *Rad JAZU*, 350 (1968), 5–303 [32–43 i 152–178]. O kolebanju u vezi s autorstvom pjesme i za pregled toga problema vidi Tomislav Bogdan, *Lica ljubavi. Status lirskog subjekta u kanconijeru Džore Držića*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2003, 21–31. Kao recentan primjer neopreznih književnih povjesničara koji *Odiljam se* i dalje pripisuju Držiću usp. G. Pokrajac, n. dj. (3), 131 ili Rafo Bogišić, »Džore Držić – venerabilis inceptor«, *Hrvatski petrarkizam. Studije – rasprave – eseji*, Školska knjiga, Zagreb, 2007, 105–128.

književnu kulturu. Temeljna pak situacija koja se prikazuje, profiliranje ljubavnoga odnosa i lirskoga subjekta, tip sentimentalizma koji dolazi do izražaja – sve to u pjesmi nipošto nije folklorno, ili ako u nekoj mjeri i jest, onda nije povezano s južnoslavenskim folklorom onoga doba, nego eventualno s kasnosrednjovjekovnom talijanskom popularnom kulturom, i to posredno, o čemu će poslije biti više riječi.⁷ Teza o folklornom utjecaju obično uključuje tvrdnju o srodnosti s bugaršticama, prije svega u pogledu metra. Stih *Odiljam se*, međutim, nije stih bugarštice, štoviše, vjerojatno mu potonji nije mogao poslužiti ni kao podloga. Za stih bugarštice karakteristična je pojava koja bi se mogla nazvati relativnim izosilabizmom; on tendira određenom broju slogova, ali ga ne postiže uvijek, što nije nepoznato u duljim stihovima koji pripadaju arealu usmenosti. Takav stih oslanja se na svojevrсну intuitivnu ritmičnost, u njegovu je organiziranju važna podjela na članke, koji ne moraju uvijek imati isti broj slogova, ali se osjećaju kao jednaki, i uloga cezure, koja pada po sredini retka. U bugaršticama prvi polustih obično ima 7, drugi 8 slogova, ali to može varirati. Recí *Odiljam se* disciplinirano pak sadržavaju 16 slogova, dijele se na dva članka od 8 slogova, a ti su osmerački članci frazirani kao simetrični osmerci 4+4 (kolebanje u fraziranju osmeračkih članaka pojavljuje se samo u drugom polustihu prvoga retka koji je segmentiran kao asimetrični osmerac 3+5: »Bog da nam l bude u družbu«). Za razliku od usmenoknjiževnih pjesama, što onda, dakako, znači i za razliku od bugarštica, u dubrovačkoj pjesmi dosljedno se provodi rimovanje, i to tako da se u svakoj strofi rimuju kraj prvoga retka s krajem prvoga polustiha u drugom retku i kraj drugoga retka s krajem refrena. Bugarštice ktome obično imaju pripjeve, kratke dodatke njihovim dugim anizosilabičnim recima, koji se pojavljuju svakih nekoliko stihova i u kojima se variraju različiti sadržaji, a *Odiljam se* ima refren, šesnaesterčki redak koji se nepromijenjen ponavlja na kraju svake strofe. Naši književni

⁷ Na tobožnjoj čvrstoj vezi *Odiljam se* s književnim folklorom inzistira većina radova koji su u drugoj bilješci navedeni kao primjeri pohvalnih karakterizacija pjesme. U nekima od njih čak se tvrdi da *Odiljam se* pripada skupini pjesama »na narodnu«, što je posve promašeno, vidi npr. Z. Bojović, n. dj. (2), 85. Tezu o presudnu utjecaju folkloru posebno naglašava Josip Vončina; osim u dvama njegovim radovima navedenima u drugoj bilješci vidi o tome i u Josip Vončina, »Bugarštice u Hektorovićevo doba«, *Filologija*, 8 (1978), 397–405. Kao dodatni primjer vidjeti i Nikica Kolumbić, *Hrvatska književnost od humanizma do manirizma*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1980, 185. Da Vončina nije pouzdan ni u jezičnoj analizi anonimove pjesme, a ne samo u procjeni njezine povezanosti s usmenim pjesništvom, upozorava, među ostalim, činjenica da kao važan argument u svome dokazivanju izdvaja ikavizam *bilo* s kraja trećega i posljednjega retka, koji bi se trebao ponavljati u svakome refrenu. Taj se leksem, naime, uopće ne nalazi u Ranjininu zapisu, već je nastao kao posljedica priređivačkih emendacija. U samome *Zborniku* na tome je mjestu, kvareći srok, stajalo u trećem retku *bijelo*, a u posljednjem *blijedo*. To postaje jasno ako se pažljivo pročita kritički aparat ispod pjesme u Rešetarovu izdanju, što Vončina očito nije učinio.

povjesničari bili su skloni tome da svaki stih renesansne umjetničke književnosti dulji od prevladavajućeg dvanaesterca proglase sličnim stihu bugarštice ili iz njega izvedenim, što je neoprezno i gotovo uvijek pogrešno. U starijoj hrvatskoj versifikaciji ima izosilabičnih metara duljih od dvanaesterca koji nemaju baš ništa s bugaršticama i koji mogu biti različita porijekla (primjerice petnaesterac 8+7 ili četrnaesterac 7+7).

Zoran Kravar je u spomenutoj studiji iz 2006. najviše prostora posvetio demontaži raširena uvjerenja o jezično-izražajnoj vrsnoći *Odiljam se*. Uzrok nastanku i proširenosti takva mišljenja Kravar vidi ponajprije u »kombinaciji jasna osmeračkoga ritma (koji je modernom uhu bliži od dvanaesteračkoga) i raznovrsnih leksičkih ponavljanja« (str. 61). Ne spomenuvši poimenično nijednoga od prethodnih književnih povjesničara, samo se zamislio »nad ukusom čitateljstva koje pod dojmom zvukovne magije previđa izražajne nesavršenosti« (str. 61). Nakon što je iznio niz uvjerljivih argumenata, dolazi do zaključka da je pjesma proizvod autora ili zapisivača »upućena u domaći leksik i stilski tipičnu poetsku frazeologiju, ali ponešto nesigurna u višim izražajnim registrima *linguae illyricae*« (str. 62). Kravar navodi brojne jezične nedostatke u *Odiljam se*, pronalazeći ih u gotovo svakoj strofi, pri čemu se veći dio njegova dokazivanja odnosi na sintaksu – nepoznati autor ne koordinira dobro rečenične sklopove i često upotrebljava nepravilne, anakolutične rečenice. Kravarovi dokazni primjeri su uvjerljivi, samo što bi ih na nekoliko mjesta trebalo nadopuniti ili blago ispraviti. Primjerice, izostanak dvostruke negacije u posljednjoj strofi (»Govori se: pravi sluga i tko bude vjeran biti / uvijek neće izgubiti, tko se bude potruditi«) ipak nije jezična pogreška, kao što tvrdi Kravar, iako i sam naslućuje da se tu ne mora raditi o propustu, jer dubrovački pjesnici i inače na sličnim mjestima, na kojima bismo danas upotrijebili dvije negacije, koriste samo jednu. Tako na početku Menčetićeve pjesme br. 136 iz Rešetarova izdanja *Ranjinina zbornika* stoji: »Prisvitla gospođe, neka znaš uviku / pamet mi ne pođe zavidit človiku«, u značenju *znaj da nikada nije zavidjela*; isto tako se na početku njegove pjesme br. 140 tvrdi: »Tko nije vesel sad kamen je, nî človik; / tko nije sada rad neće rad bit uvik«, u značenju *neće nikada biti radostan*; a u anonimnoj pjesmi br. 779 (R 751) iz *Zbornika* ženski glas izjavljuje o svome muškarcu: »Cić koga svis moja u mukah pribiva, / bez koga viku ja ne mogu bit živa; / u kom sve mê tuge nahode svaki lik, – / radosti ja druge ne želim steć uvik« (stihovi 7–10), u značenju *bez kojega nikada ne mogu biti živa i druge radosti ne želim steći nikada*. Dodao bih da je druga strofa također pomalo nespretno artikulirana, da su i u njoj rečenični sklopovi nekoordinirani jer se pomoću uzročnoga i suprotnoga veznika sadržaji iskaza dovode u nelogičnu vezu, s dvjema zavisnim rečenicama bez glavne na početku strofe i s bar jednim od dvaju spomenutih veznika koji je smisaono suvišan (»Pokle ti je služba mila koju ti sam ja činio, / a sad te sam ucivilio, ostaj zbogom, moja vilo!«). Ponudio bih i nešto drukčije čitanje pete strofe. Kravar joj je posvetio dosta pozornosti, prigovarajući anonimu zbog agramatikalnosti, odnosno nepravilna prijelaza s

metaforičkoga na doslovno značenje pojma *srce*, zbog čega drugi redak počinje zavisnom rečenicom koja nema svoju glavnu rečenicu (»Ne uzdam se u dni kratke da te viđu, srce moje, / koje ostavljam da je tvoje; ostaj zbogom, moja vilo!«). Postoji još jedna mogućnost: da je pjesnik prvo upotrijebio metaforičku apostrofu za gospoju (»srce moje«), a zatim svjesno upitno-odnosnom zamjenicom ostvario prijenos značenja na metonimiju srca kao središta emocionalnoga života koje na rastanku ostavlja u gospojinu vlasništvu. To bi bio prilično nespretna postupak, ali možda bi bar na tome mjestu spasio nepoznata autora od prigovora zbog jezičnoga neznanja, čineći ga tek pomalo nevještim pjesnikom, kakav je uostalom u cijelome tekstu.⁸

Sada nam valja prijeći na treću točku, na treće mišljenje o *Odiljam se* koje je dugo bilo uvriježeno, a čiji me sadržaj ovdje najviše zanima. Uvijek mi se činilo da je u ovakvim slučajevima, kada se razmatraju fenomeni iz vernakularne dubrovačke i dalmatinske renesansne književnosti, nužno zaviriti u suvremenu talijansku književnost (vernakularnu ili latinsku) prije nego što se započnu razvlačiti paralele i uspostavljati smjerovi utjecaja preko nekoliko stoljeća evropske literature. Ivan Slamniĝ je postavio utjecajnu hipotezu o izravnoj povezanosti *Odiljam se* sa srednjovjekovnim trubadurstvom, s pjesmama o križarskim rastancima. Po njegovu mišljenju, anonimova je pjesma posve u duhu viteških opraštanja s dragom, štoviše, ona je kasni odjek konkretnoga teksta iz 12. stoljeća, poznate pjesme truvera Conona de Béthunea početnoga stiha »Ahi! Amors, com dure departie«. Takva razmatranja Slamniĝ je poduzeo u sklopu namjere da dokaže postojanje tragova recepcije trubadurskoga pjesništva na dalmatinskoj obali, recepcije koja bi bila starija od renesanse.⁹ Pogledaju li se, međutim, pomnije

⁸ Čini se da je ponešto o jezičnim nedostacima u *Odiljam se* naslutio još Miroslav Pantić, koji u svojoj antologiji ovako komentira sedmi stih pjesme: »песник је хотимично елиптичан, чак и не сасвим јасан, као и у неким другим стиховима своје песме«; *Песништво ренесансе и барока. Дубровник, Далмација, Бока Котторска*, приг. Мiroslav Pantić, Prosveta, Beograd, 1968, 299. Pantić se ipak nije usudio da nejasnoće koje je primijetio proglasi pogreškama, odnosno posljedicama jezično-izražajne nekompetencije, već ih pokušava promatrati kao pjesnikovu namjeru.

⁹ Usp. Ivan Slamniĝ, »Trubaduri ili petrarkisti«, *Republika*, 2–3 (1968), 118–119 i Ivan Slamniĝ, *Hrvatska versifikacija. Narav, povijest, veze*, Sveučilišna naklada Liber Zagreb, 1981, 17. Zapažanja o *Odiljam se* iz tih dvaju radova kasnije su, u neznatno promijenjenu obliku, uvrštena u sintetsku studiju Ivan Slamniĝ, »Hrvatska književnost prije preporoda kao organski dio evropskog književnog kretanja«, *Sedam pristupa pjesmi*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1986, 32–62. Za nekoliko kratkih i načelnih opažanja o Slamniĝovoj potrazi za srednjovjekovnim i trubadurskim utjecajima na ranorenesansno hrvatsko pjesništvo vidi Tomislav Bogdan, *Ljubavi razlike. Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*, Disput, Zagreb, 2012, 121 i 122; vidjeti o tome i Tomislav Bogdan, »Jeronim Vidulić i počeci hrvatske ljubavne lirike«, *Prva svitlos. Studije o hrvatskoj renesansnoj književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 2017, 83–104.

tekstovi iz tradicije na koju upućuje Slamnig, pa tako i spomenuta Cononova pjesma, postaje očito da su jako različiti od *Odiljam se*. U njima ljubavna tematika u pravilu biva zasjenjena različitim aspektima ratovanja u Svetoj zemlji.¹⁰ Istina, koncepcija muško-ženskoga odnosa koja je zastupljena u *Odiljam se* doimlje se ponešto arhaičnom i podsjeća na pretpetrarkističku, srednjovjekovnu liriku, jer je, kao što je na početku spomenuto, riječ o čuvanju već uspostavljene veze, a ne o petrarkističkoj neuzvratioj ljubavi. Međutim, opisana amorozna koncepcija do nepoznatog je autora mogla dospjeti iz Italije, gdje u pjesništvu s kraja 15. i početka 16. stoljeća nastaju brojne pjesme o ljubavnom rastanku, a uz petrarkizam se ravnopravno pojavljuju i stariji tipovi ljubavne lirike. Dakle, ljubavna tematika u *Odiljam se* može se doimati do neke mjere arhaičnom, ali to ne znači da je pjesma nužno postankom ili po uzorima na koje se oslanja starija od glavnine *Ranjinina zbornika*. Čak i takve srednjovjekovne pjesme u kojima se tematiziranje odlaska u križarski rat ravnomjerno spaja s temom ljubavi, a one su mlađe od Cononove, kao što su francuske *chansons de départie* ili talijanske *canzoni di crociata*, pokazuju puno više zanimanja za društveni kontekst od *Odiljam se*. Kao dobar primjer može poslužiti možda najpoznatija među njima, pjesma jednoga od važnijih pjesnika sicilijanske škole Rinalda d'Aquina početnoga stiha »Già mai non mi [ri]conforto«. U njoj progovara očajna djevojka i tuguje zbog toga što se njezin

¹⁰ O tome je pisao Zoran Kravar primijetivši da su razlike između Cononove pjesme i *Odiljam se* tolike da isključuju mogućnost izravna utjecaja, usp. Z. Kravar, n. dj. (2). Nakon prve strofe francuski pjesnik više ne spominje gospoju ni ljubavni odnos, već, nagovarajući na odlazak u križarski rat, pjeva o vjerskim dužnostima, vjerskim neprijateljima i različitim oblicima služenja bogu. U Slamnigovu hipotezu Kravar je počeo sumnjati već u Zoran Kravar, »Najstarija hrvatska ljubavna lirika«, *Dubrovnik*, 4 (1995), 171–180 [178], ali ju je potpuno opovrgao tek u studiji iz 2006. Ipak, ni tada nije odbacio mogućnost posredne veze *Odiljam se* sa starijom književnom epohom, možda bliskom onoj u kojoj je nastala Cononova pjesma. Rekao bih da takvoj mogućnosti ne treba pridavati veliku važnost. Kada je neka književna pojava u tolikoj mjeri posredovana – kao što je to očito slučaj s utjecajem srednjovjekovnih lirskih tradicija na *Odiljam se*, utjecajem koji je tradiran kroz stoljeća talijanske književnosti, a posebno kroz liriku 15. stoljeća – tada davnašnji, izvorni poetički kontekst prestaje biti osobito relevantan za shvaćanje znatno mlađega djela. Mirko Tomasović pak, iako ostaje u tome pomalo nedorečen, razmišlja na Slamnigovu tragu, smatra da je u Dalmaciji postojala domaća varijanta trubadurstva i da postoji kontinuitet između nje i nekih tekstova iz *Zbornika Nikše Ranjine*, pa i on *Odiljam se* pokušava povezati sa starijim slojevima evropskoga pjesništva, usp. Mirko Tomasović, »Pjesnici *Ranjinina zbornika* (Intervent prof. Slamniga)«, *Vila Lovorka. Studije o hrvatskom petrarkizmu*, Književni krug, Split, 2004, 19–25. Tomasović također posebno ističe sličnost između dubrovačkoga teksta i jedne kratke pjesme portugalskoga pjesnika s kraja 15. stoljeća Joãoa Roiza de Castelo-Branca, usp. o tome i u Mirko Tomasović, »Jedna pjesma – jedan opus«, *Prepjevni primjeri*, Ceres, Zagreb, 2000, 58–68. Tu se, međutim, ne može govoriti ni o kakvoj izrazitoj sličnosti, možda tek o podudarnosti u osnovnoj, gotovo arhetipskoj situaciji ljubavnoga rastanka koja se prikazuje iz muške perspektive.

drugi pridružuje ratnom pohodu na Svetu zemlju. Pjesma je mnogo osjećajnije od Cononove, ljubavna je tema znatno zastupljenija, ali i u njoj se našlo mjesta za Siriju, sveti križ i cara, o čemu, kao ni o bilo kojem drugom elementu svetoga ratovanja za Krista, nema ni najmanjega traga u *Odiljam se*.¹¹

Potražimo li u talijanskoj lirici iz druge polovice 15. i s početka 16. stoljeća, naići ćemo na velik broj tekstova o ljubavnom rastanku koji sadržajno i po govornim procedurama nalikuju na *Odiljam se* – to su pjesme koje se nazivaju *dipartite* ili *canzoni di partenza*. Riječ je o temi dugoga trajanja, dalekoga srednjovjekovnog porijekla u evropskim romanskim književnostima, pa bi se moglo govoriti o lirskoj podvrsti koja je tematski određena. Obrada te teme može poprimiti različite oblike, kao što pritom mogu biti primijenjeni i raznovrsni književni postupci. Moguće su, tako, različite varijante ljubavnog rastajanja ili tematiziranja razdvojenosti koja je posljedicom odlaska na put jednoga od partnera. Uobičajena situacija je da muškarac mora otići i napustiti dragu, pa zbog toga jadikuje; moguće je, iako nije često, i da žena odlazi, a muškarac s tugom izvještava o njezinu odlasku; događa se i da djevojka mora napustiti muškarca te da u »ženskoj« pjesmi ona oplakuje rastanak; konačno, moguće je da muškarac otiđe, a da u pjesmi ženskoga glasa gospođa izvještava o bolnu razdvajanju. Od četiriju nabrojanih mogućnosti *dipartiti* su najprimjerenije dvije u kojima progovara onaj partner koji odlazi, koji mora napustiti dragu ili dragoga, dok ostale dvije u realizaciji nerijetko prerastu u rodnju ali ipak drukčiju temu već otprije postojeće udaljenosti, odnosno razdvojenosti (*il tema della lontananza*). Tema *odiljanja* u ranonovovjekovnoj će se književnosti obrađivati i dugo nakon godine 1500, u dubrovačkoj sredini u mnogih poznatih renesansnih i kasnijih lirika, poput Nikole Nalješkovića, Dinka Ranjine, Horacija Mažibradića, Vladislava Menčetića, Dživa Bunića Vučića i Ignjata Đurđevića.¹²

¹¹ O prodiranju teme ljubavi u starofrancuske pjesme o križarskim ratovima usp. Luca Barbieri, »Le canzoni di crociata e il canone lirico oitanico«, *Medioevi*, 1 (2015), 45–74. Conona de Béthunea čitao sam iz izdanja *Les chansons de Conon de Béthune*, prir. Axel Wallensköld, Honoré Champion, Pariz, 1921, a Rinalda d'Aquina u *Antologia della poesia italiana. Duecento*, prir. Cesare Segre i Carlo Ossola, Einaudi, Torino, 1999, 68–70. Postoji hrvatski prijevod »ženske« pjesme Rinalda d'Aquina iz pera Frana Čale, pod naslovom *Tužba zbog križarova odlaska* i početnoga stiha »Tko da utjehu nađe«. Evo kako na hrvatskom, u dvjema središnjim strofama, zvuči spoj ljubavne i križarske tematike: »Križ je spasenje ljudi, / a meni propast nosi, / križ samo meni udi, / zaludu Boga prosim. / O hodočasni križu, / što me uništi sada? / Vatre muka me ližu, / sva izgaram od jada! / Car nosi u sve kraje / mir i za sve živote, / a meni patnju daje, / nadu mi moju ote. / Čuj, care, molbu kratku, / ti, kog svi ljube, štiju, / molbe mi ljubav slatku / tebi preporučuju!« (stihovi 25–40), u *Talijanska lirika od postanka do Tassa*, prir. Frano Čale, Matica hrvatska Split, Split, 1968, 16–18.

¹² Za pjesme o ljubavnim odlascima u dubrovačkoj lirici nakon *Ranjinina zbornika* usp. Svetlana Radulović-Stipčević, *Vladislav Menčetić, dubrovački pesnik XVII veka*, Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1973, 67–70 i Mirka Zogović, *Marino i*

Tema rastanka dvoje ljubavnika zbog odlaska na putovanje jednoga od njih obrađuje se u talijanskoj lirici iz druge polovice 15. stoljeća na jednome prijelaznom, pomalo i nepreglednom području između folkloru i učene, elitne književnosti. Njezine obrade sele se iz jedne sfere u drugu i ponekad nije lako reći tko je kome što proslijedio, što je od postupaka ili sadržaja prešlo iz popularne kulture u autorsku, a što je pak migriralo u suprotnu smjeru. Za popularnom kulturom naročito su voljeli posezati dvorski pjesnici, preuzimajući iz nje različite sastavnice književnoga djela, od motiva i lirskoga sižea preko poslovičnih iskaza do pjesničkih oblika poput *rispetta*, *strambotta* ili *barzellette*, ali i njihovi su se proizvodi spuštali u pučku kulturu započinjući u njoj nov život, vraćajući joj ponekad, u dotjeranu i stiliziranu obliku, ono što je prethodno od nje bilo preuzeto. Izrazitu sklonost razmjeni s folklorom pokazivali su osobito toskanski i napuljski književni krugovi s kraja stoljeća.¹³ Takav model stvaranja, u kojemu se povezuju

dubrovačka književnost, Matica srpska, Novi Sad, 1995, 111–116. Evidencije dviju autorica nisu pouzdane, u njima, među ostalim, nema Dinka Ranjine, čija knjiga *Pjesni razlike* iz 1563. sadržava cijeli ciklus pjesama naslovljenih *Odjeljenje*; zatim nisu sve pjesme koje se navode *dipartite*, već ih ima nekoliko koje tematiziraju otprije postojeću razdvojenost ljubavnika, dok, s druge strane, barem što se renesansne književnosti tiče, nedostaju neke prave *dipartite*, među kojima više Nalješkovićevih, primjerice pjesma br. 56 početnoga distiha »A sada, gospođe, brijeme se približe / tvoj sluga da pođe, ki za te uzdiše« i br. 140 početnoga distiha »Ne mogu, gospoje, ne združiti cviljen'je / kad godi na moje promisliti dijeljen'je«. Nedostaje i pjesma br. 49 Horacija Mažibradića početnoga distiha »Evo ja, sunašce, spravili se dalek poč', / a lje me srdašce tužno ću s tobom oć'« (u izdanju u *Starim piscima hrvatskim* prva riječ pjesme je »Evo«, a zbog akrostiha u kojem se potpisao Oracijo sigurno je da bi tu moralo stajati »Ovo«). Posebno je zanimljiv slučaj Dinka Ranjine: moglo bi se reći da i u ciklusu *odjeljenja* taj veliki inovator i reformator dubrovačke lirike polemizira s vlastitom lirskom tradicijom jer baš nijedna od pet pjesama iz toga ciklusa (br. 35–39) ne sadržava uobičajenu situaciju iz *dipartita*, takvu u kojoj se muškarac obraća dragoj i oprašta od nje povodom svog odlaska na putovanje.

¹³ O razmjeni između autorske i folklorne književnosti u talijanskoj lirici druge polovice 15. stoljeća usp. Maria Corti, »Il De Jennaro e la lirica Napoletana del Quattrocento«, Pietro Jacopo De Jennaro, *Rime e lettere*, prir. Maria Corti, Commissione per i testi di lingua, Bologna, 1956, I–LXIII; Barbara Bauer-Formiconi, »Studien über die Strambotti des Serafino dall'Aquila«, *Die Strambotti des Serafino dall'Aquila. Studien und Texte zur italienischen Spiel- und Scherzdichtung des ausgehenden 15. Jahrhunderts*, prir. Barbara Bauer-Formiconi, Fink, München, 1967, 11–159 [41–48]; Paola Vecchi Galli, »La poesia cortigiana tra XV e XVI secolo. Rassegna di testi e studi (1969–1981)«, *Lettere Italiane*, 1 (1982), 95–141; Giovanni Battista Bronzini, »Premessa«, Francesco Galeota, *Canzoniere ed epistolario (dal Cod. XVII. 1 della Biblioteca Nazionale di Napoli)*, prir. Giovanni Battista Bronzini, *Archivio Storico per le Province Napoletane*, CIV (1986), 19–31. O poetici talijanskoga dvorskog pjesništva s kraja kvatročenta, njegovoj važnosti za najstarije hrvatske pjesnike i osnovnoj literaturi o njemu u T. Bogdan, n. dj. (9), *Ljubavi razlike*, 141–143.

učeno i popularno, elitno i sklonost lakšemu tonu, utjecao je na najranije hrvatske lirike, samo što nam se kod njih uvijek valja pitati kada su popularnu komponentu takva modela preuzimali iz vlastite kulturne sredine, odnosno kada su joj ekvivalente tražili na domaćemu tlu, a kada su već gotovu kombinaciju dvaju elemenata preuzimali iz talijanske književne kulture. Prije nego što navedem i komentiram nekoliko primjera iz talijanskoga pjesništva, napominjem da nisam uspio pronaći djelo koje bi se moglo smatrati predloškom za *Odiljam se*, premda između dubrovačkoga teksta i talijanskih pjesama postoje brojne motivske i ine podudarnosti, ali vjerujem da sam uspio detektirati tip lirike, tip književnoga proizvoda na čijoj je podlozi *Odiljam se* nastala. Nije isključeno da će upornija potraga u budućnosti dovesti i do pravoga predloška.

Dipartite se pojavljuju u gotovo svakoga dvorskog pjesnika, ali i u ostalih pjesnika iz druge polovice 15. i s početka 16. stoljeća, a trebalo bi uzeti u obzir i obrade teme ljubavnoga odlaska što su otprilike u to doba bile u optjecaju u usmenoj književnosti na drugoj obali Jadrana. Iz ogromnoga broja mogućih primjera izdvojit ću ih nekoliko koji su posebno korisni za naš slučaj. Oni nalikuju hrvatskoj pjesmi po motivima, osnovnoj situaciji koju prikazuju, govornim procedurama koje upotrebljavaju: u tim tekstovima muškarac mora otići i sa žaljenjem se obraća svojoj dragoj; oni su potpuno usredotočeni na ljubavni sadržaj, što znači da u njima nema ničega što bi moglo imati veze s nekakvom križarskom službom; usprkos neminovnu rastanku pokušava se sačuvati već postojeća romantična veza; provodi se podjela između muškarčeva tijela i srca/duše, pri čemu se realizira koncept ostavljanja srca u gospojinu vlasništvu. Čuveni Angelo Poliziano (1454–1494) napisao je cijeli ciklus *rispetta* koji su *dipartite* (br. LXXXVII–XCII), evo prvoga od njih:

E' mi convien da te spesso partire,
 poi che la mie infelice sorte vuole,
 e, non potendo il suo voler fuggire,
 son sforzato a far quel che più mi duole.
 Lassoti il cor che non mi può seguire,
 ché resta incatenato ove si suole.
 Così parton da te mia membra spesso,
 ma lo spirito ognor, donna, t'è presso.

5

Osim što je *rispetto* mnogo kraći tekst od *Odiljam se*, Poliziano, za razliku od dubrovačkoga anonimna, ne opisuje jednokratani događaj. Njegov zaljubljenik, čini se, češće napušta dragu, pa joj se onda valjda i povremeno vraća, cijelo joj vrijeme ostavljajući zasušnjeno srce kao zalag. Slično je i u *rispettu* br. LXXXIX, samo što mjesto srca zauzimlje duša:

Talor il corpo mio da te si parte,
 seguendo suo crudel disaventura,

contro a cui non mi vale o 'ngegno o arte,
 sì è la sorte mia spietata e dura.
 Ma ti resta di me la miglior parte: 5
 dunche com'hai del mio partir paura?
 Se alle volte da te il corpo si muove,
 l'anima sai che non può stare altrove.

Dubrovačka pjesma osjećajnije je i neposrednija od Polizianovih *rispetta*. *Rispetto*, kao i *strambotto*, kada nastaje u okrilju autorske, učene književnosti, zbog epigramatske strukture teži dosjetki i poentiranju, što u Polizianovu ciklusu najviše dolazi do izražaja u *rispetto* br. XCI, u kojem zaljubljenik na kraju zavidi svome srcu jer ostaje u gospoje: »son costretto a portare invidia al core, / ch'i' parto e lui rimane al mio signore« (stihovi 7 i 8).

Polizianov firentinski prethodnik Luigi Pulci (1432–1484), autor poznatoga viteškog epa *Morgante*, također je sastavio kraći ciklus *strambotta* koji su *dipartite* (br. 109–113). Njegove su pjesme u manjoj mjeri kombinatorne i lakšega su tona od Polizianovih, pa su po tome na određeni način bliže *Odiljam se*. Evo prvoga teksta iz Pulcijeve ciklusa:

O quanto mi par aspro el dipartire
 dal tuo benigno & angelico viso:
 molto piú presto ch'i' vorre' morire,
 che star in vita & star da te diviso!
 o signor mio, ch'io non posso piú dire, 5
 se non, piangendo: i' lasso el paradiso!
 i' mi diparto & nel mio cor ti porto:
 tuo servo sarò sempre, vivo & morto!

Dok u toj pjesmi muškarac ne ostavlja na rastanku ženi srce, kao što je uobičajeno, nego ona ostaje u njegovu, sluginu srcu (»nel mio cor ti porto: / tuo servo sarò sempre, vivo & morto«) i tako putuje s njim, u ostalim *strambottima* i to se događa, primjerice u br. 111:

E' mi convien di qui far dipartita:
 dama gentil, di me ti lasso el core!
 che fia, dolente di me, alla mia vita,
 quando sarò lontan dal mio signore?
 se non che spero in tua pietà infinita, 5
 i' credo ch'i' sarei del mondo fore:
 ma ben ch'i' sia di lungi al tuo bel viso,
 da te non sarò mai il mio cor diviso!

U Pulcija i u dubrovačkoga pjesnika na važnu se mjestu, i ktome u obojice na položaju sroka, pojavljuje isti dio ženine anatomije – »bel viso«, »ličce bilo«. Posebno se kolokvijalno doima završetak *strambotta* br. 113, u kojemu neutješni sluga, kroz plač i suze, na odlasku upućuje vapaje dragoj, služeći se metaforičkom apostrofom koja je talijanska varijanta »prisvitle Danice« naših najstarijih ljubavnih pjesnika: »una parola ti vo' ricordare, / gentil idea, in questa mia partenza: / el servo tuo ti vo' raccomandare! / piangendo, lasso tuo magnificenza: / stacti con dio, o dea pelegrina! / a dio ti lasso, stella mattutina!« (stihovi 3–8).

Na koncu razmotrimo dva primjera iz opusa Serafina Aquilana (1466–1500), autora koji je na prijelazu stoljeća u Italiji uživao ogromnu popularnost i čiju su liriku dobro poznavali pjesnici *Ranjinina zbornika*, osobito danas nepoznati autori iz mlađih dijelova kodeksa. U Serafinovu *strambottu* br. 183 zaljubljenik se ovako obraća gospođi:

Perché sforzato son dover partire
vengo, madonna, ad cercarvi licentia
con lacryme infinite e con martire,
poi che del ciel m'è contra ogni influentia.
E vedo ormai vicino el mio finire, 5
avendomi a partir di tua presentia;
e chi mi decte imprima el colpo forte,
colla sua propria man mi darà morte.

S takvom *dipartitom* već se polako udaljavamo od jednostavnosti i neposrednosti iskaza *Odiljam se* ili navedenih pjesama Luigija Pulcija. U Serafina nema ni spomena o srcu, bez naglašene emocionalnosti hiperboliziraju se ljubavne muke i predviđa zaljubljenikova smrt nakon rastanka, a sve kao da je podređeno aluziji na Amorovo kobno djelovanje iz posljednjih dvaju redaka. Zato se u *strambottu* br. 190 lirski subjekt umjesto dragoj obraća svome srcu koje je na odlasku ostavio u njezinu krilu i ova se pjesma, što je karakteristično za Serafina, iscrpljuje u svojevrsnoj dosjetki o tome kako se teško može preživjeti bez srca:

Cor mio, che tanto tempo hai disiato
seguir costei qual sola in terra adoro,
mi parto e nel suo pecto i' t'ho locato,
che dar non li possea maggior tesoro.
Or va, felice cor sì avventurato, 5
e fa per me che qui rimango e moro;
e tanto quanto piace al cielo avaro
star senza core alle mie spese imparo.¹⁴

¹⁴ Srce koje napušta muškarca i radije boravi kod drage inače je jedna od čestih tema Serafinovih *strambotta*, vidjeti i br. 28–30, 55, 60, 170, 188. Pjesme triju autora preuzimaju

Novija izdanja Serafinovih djela, koja je priredio Antonio Rossi, znatno su selektivnija od starijih, u kojima se pjesniku pripisivao mnogo veći broj tekstova. Među *strambottima* što su mu svojedobno pripisivani, a sada se uglavnom smatraju anonimnima, ima takvih koji se dobro uklapaju u naša uspoređivanja. Tako se u poznatom izdanju Serafinovih *strambotta* što ga je 1967. priredila Barbara Bauer-Formiconi pod natpisom »Abschied« nalazi devet *dipartita*, od kojih se sedam danas smatra adespotnima. Neke od njih jednostavnijega su izraza i motivski srodne *Odiljam se*, a zanimljivo je da sadržavaju motive gotovo vazalskoga odnosa muškarca prema ženi kakvi su Slamniga, pa na neki način i Kravara, ponukali da u vezi s *Odiljam se* pomišljaju na feudalne tradicije i na daleki srednji vijek. Evo, međutim, takvih feudalnih motiva u talijanskoj lirici s kraja 15. stoljeća, kako u pseudo-Serafinovim tako i u navedenim Pulcijevim pjesmama. Primjerice u *strambottu* br. 333 iz izdanja Bauer-Formiconi, prvoga stiha »Legiadra nympha mia, pur me ne uo«, završni stihovi glase: »Ché un seruo non pò fare al suo signore / Maggior presente, che donarli il core«, a u br. 336: »Ch' un bon seruo dié star constante e forte / Per fede & per amor fin alla morte«. ¹⁵

Osim spomenutih autora slične kraće *dipartite* pisali su Francesco Galeota, Filenio Gallo, Bartolomeo Cavassico, Antonio Ricco i mnogi drugi pjesnici s kraja 15. i početka 16. stoljeća, a i brojni adespotni tekstovi takve vrste cirkulirali su u to vrijeme u rukopisima. Kako bilo, iako su dosad navedene pjesme po koječemu slične *Odiljam se*, mislim da je očito kako one nisu mogle bile poticajem za njezin nastanak – jednostavno su prekratke, dubrovačka pjesma vjerojatno je nastala potaknuta kakvim oblikom dužim od oktave. Doduše, moguće je da je *Odiljam se* proizvod povezivanja sadržaja iz više takvih *strambotta* ili *rispetta*, kakvih je bilo na sve strane u talijanskoj lirici druge polovice 15. stoljeća. To je mogućnost koju ne smijemo isključiti, ali ne izgleda mi vrlo vjerojatnom, između ostaloga zbog nekih drugih opcija o kojima će ubrzo biti više govora. Tema ljubavnoga opraštanja pojavljuje se i u nešto duljim pjesmama poznatih talijanskih lirika, u različitim *canzonama*, *capitolima* ili *epistolama*, međutim, koliko sam uspio provjeriti, ni takve, dulje pjesme ne čine se, osim po osnovnome sadržaju, dovoljno bliskima *Odiljam se* da bi se pomoću njih mogao objasniti njezin postanak. Navest ću samo nekoliko primjera. Angelo Poliziano ima *ballatu* početnih stihova »Dolorosa e meschinella / sento via fuggir mia vita, / ché da voi, lucente stella, / mi

se iz sljedećih izdanja: Angelo Poliziano, *Stanze – Orfeo – Rime*, prir. Davide Puccini, Garzanti, Milano, 2010, 253–256; *Strambotti di Luigi Pulci*, prir. Albino Zenatti, Libreria Dante, Firenca, 1887, 32 i 33; Serafino Aquilano, *Strambotti*, prir. Antonio Rossi, Guanda, Parma, 2002, 243 i 250.

¹⁵ *Die Strambotti des Serafino dall'Aquila. Studien und Texte zur italienischen Spiel- und Scherzdichtung des ausgehenden 15. Jahrhunderts*, prir. Barbara Bauer-Formiconi, Fink, München, 1967; *dipartite* o kojima je ovdje riječ nalaze se na stranicama 292–295 (br. 330–338).

convien pur far partita« (br. CXXII, na str. 322 i 333 navedenoga izdanja), ali ona je zaokupljena muškarčevim osjećajem ljubavne boli i pohvalom ženine ljepote, s mnoštvom referencija na stilnovističko i na Petrarkino pjesništvo. U podužemu *capitolu* Serafina Aquilana, početnoga stiha »Prendi del pianto mio l'extrema voce«, situacija ljubavnog rastanka – »Partir conviemmi, o dolce mia nimica, / gionto è quel dì qual vòl te lassì al tucto, / onde io non so come vivendo el dica [...] Chi questo crederà, ch'io lassì el core? / Ché sol del suo fallir Morte sostengo, / Morte sì cruda, ohimè, che mai non more« (stihovi 10–12 i 22–24) – vrlo brzo prerasta u zaljubljenikovu ekstenzivnu tužbu zbog nesretne ljubavi. U Francesca Galeote nalazi se *Cansone de partensa*, početnih stihova »Questa mia dura partita / per me tanto è amara et forte, / ch'è principio de la morte / et fine de la mia vita«, u kojoj se kroz dvadeset redaka razrađuju muškarčeva bol i patnja zbog odlaska, a da se kazivač pritom ne obraća ženi, štoviše, uopće je ne spominje.¹⁶

Da bi potraga možda trebala ići u drugome smjeru, upozorava karakteristika dubrovačke pjesme o kojoj se dosad vodilo malo računa – refren. I po njemu se *Odiljam se* razlikuje od ostalih pjesama u *Ranjininu zborniku*, ta je značajka povezuje s izvedbenim oblicima, odnosno s oblicima koji su nastajali da bi bili uglazbljeni. U talijanskoj lirici onoga vremena to su najčešće *barzellette* i *frottole*, a nerijetko su uglazbljivani i drugi oblici, poput *strambotta* ili *ballate*, pa čak i oni koji su prvobitno nastajali isključivo za čitanje, poput soneta ili *capitola*. Ovdje se nameće pitanje: je li moguće rekonstruirati kako je *Odiljam se* doista izgledala u danas izgubljenome *Ranjininu zborniku*? Naime, i Jagićevo i Rešetarovo izdanje *Zbornika* refren donose u cijelosti samo nakon prve strofe i na samom kraju pjesme, dok se nakon ostalih strofa pojavljuje u skraćenu obliku. U mnogim kasnijim izdanjima priređivači su ga samovoljno objavljivali cjelovita nakon svake strofe. U Jagića skraćeni refren ima oblik »odiljam se.«, a u Rešetara »odiljam se....«. Rešetar u kritičkom aparatu o refrenu ne ostavlja nikakav komentar, pa iako u vezi s time ne bismo trebali imati mnogo razloga da sumnjamo u njegovu pouzdanost, posebno je indikativna napomena iz mnogo siromašnijega kritičkog aparata u Jagićevu izdanju. Pomoću nje se može shvatiti kako je u samome kodeksu izgledao zapis refrena, a po svemu sudeći izgledao je upravo onako kako je donesen u obama izdanjima. Jagić, naime, ispod pjesme, na stranici 413 svoga izdanja, napominje: »Prva 3 stiha nijesu s ostalimi u skladu; čini mi se, da je nešto poremećeno«. Jedino što tu nije u skladu jest činjenica da je nakon prve strofe, u trećem retku pjesme, refren zapisan u cijelosti, dok se nakon ostalih strofa navode samo

¹⁶ Serafino Aquilano, *Sonetti e altre rime*, prir. Antonio Rossi, Bulzoni, Rim, 2005, 336–340; Francesco Galeota, *Canzoniere ed epistolario (dal Cod. XVII. 1 della Biblioteca Nazionale di Napoli)*, prir. Giovanni Battista Bronzini, *Archivio Storico per le Province Napoletane*, CIV (1986), 17–157 [84 i 85]. Serafino ima još dva *capitola* koji su *dipartite* (str. 355–363; za prvi se u starim izdanjima navodi da je »Capitolo di partita«), ništa sličnija *Odiljam se* od spomenutoga.

prve dvije njegove riječi, da bi se opet u cijelosti pojavio nakon posljednje strofe, koja ima redak više od ostalih. Jagić kao da nije razumio da ima posla s refrenom, koji se ne zapisuje stalno u cjelovitu obliku, pa odatle njegov dojam o neskladu i poremećaju. Njegova nas napomena nehotice upozorava na stanje koje je zatekao u rukopisu i očito ga vjerno reproducirao u svome izdanju. I posljednju nedoumicu o tome jesu li Jagić i Rešetar vjerno prenijeli izgled refrena može ukloniti prijepis *Ranjinina zbornika* što ga je krajem 18. stoljeća načinio Petar Bašić.¹⁷ Prepisujući, Bašić je mijenjao tekstove iz predloška. Primjerice, gdje god je bilo moguće (a u *Odiljam se* nije bilo), pjesme je grafički organizirao u katrene, bez obzira na njihov izgled u Ranjininu kodeksu; nadalje, ponekad bi intervenirao u refleks jata, dodavao ili uklanjao gdje koje slovo, ali nije znatnije kratio ili proširivao tekstove. Većina njegovih intervencija ne prekoračuje granice pojedinih leksema, pa je tako i u *Odiljam se* – u trećemu retku stoji »tkomu« umjesto »komu« i »lišce« (»lijfze«) umjesto »ličce«, u četvrtom »Pokli« mjesto »Pogle« i »tkoju« mjesto »koju«, u sedmom retku piše »srdašcem« (»sardasczem«) umjesto »srdačcem«, u četrnaestom »tkoje« umjesto »koje« i opet »lišce« (»lijfze«) umjesto »ličce«, a u desetom je »sreća« (»srechia«) gdje Jagić i Rešetar imaju »srjeća«. I u Bašićevu prijepisu refren izgleda kao u Jagićevu i Rešetarovu izdanju, potpun je samo na početku i na kraju pjesme, skraćen nakon ostalih strofa, pa je sigurno da je takvo stanje bilo i u samome *Zborniku* (tek što je Rešetar očito dodao točkice). U Bašića ipak postoji jedna mala razlika, prvi skraćeni refren, nakon druge strofe, nešto je duži: »odiljam se a ne vijem«.

Uglazbljeni tekstovi talijanske renesanse i talijanski lirski oblici što sam ih maloprije spomenuo predstavljaju ogromno područje proučavanja, i za muzikologe i za povjesničare književnosti, područje za koje ne bih mogao reći da sam njime ni u približno dovoljnoj mjeri ovladao. Zbog toga ću navesti i kratko komentirati svega nekoliko primjera koji mogu biti zanimljivi za razmatranje *Odiljam se*. 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*, objavljenoj u Veneciji iste godine kada je Ranjina počeo sastavljati svoj kodeks, ima *barzellettu* koja je *dipartita*. U njoj se očajni zaljubljenik obraća dragoj od koje mora otputovati, a pjesmi prethodi natpis: »Berzellecta de partenza de l' Amante«.

¹⁷ Petar Bašić (1751–1814) prepisao je potkraj 18. stoljeća cijeli *Zbornik Nikše Ranjine*, kao jedan od svezaka u opsežnoj zbirci od 22 rukopisa u kojima je prepisivao djela dubrovačke književnosti na narodnom jeziku. Bašićeva zbirka trebala je poslužiti Carlu Antoniju Occhiju, prvome tiskaru u Dubrovniku, kao osnova za neostvaren projekt izdavanja dubrovačkih književnih klasika. Nedavno je tu dugo zagubljenu zbirku rukopisa ponovno za javnost otkrio Ivan Lupić, usp. Ivan Lupić, »Arthur Evans and the Illyrian Parnassus«, *Dubrovnik Annals*, 25 (2021), 149–188. Zahvaljujem Ivanu Lupiću što mi je ljubazno stavio na raspolaganje svoje snimke Bašićeva rukopisa.

- El è gionta, donna, l' hora
che mi sforza ch'io mi parte.
Miser me, ché per amarte
mi convien che adesso mora.
- Quando penso ad tal partita, 5
mi se monstra morte inante
per mi togliere la vita
como ad fermo & fido amante.
Le mee pœne sono tante
che da mi l' alma se parte. 10
Miser me...
- Miser me, che son reducto,
che lontan dal tuo conspecto
de speranza manco tucto
et mi bruso dentro al pecto.
Questo, donna, è gran difecto 15
che m'offendi con ogn' arte.
Miser me...
- La crudel & aspra sorte
m'ha riducto ad questo punto
che per fé constante & forte
son al mondo hogi defunto. 20
Et per pegio lei m'ha giunto
che mi sforza ch'io mi parte.
Miser me...
- Io scio ben che ad ogni passo
da l' inferno harà già un messo
per mi far andar al basso 25
desperato de mi stesso.
Questo, donna, til confesso
ch'io mi moro ad contentarte.
Miser me...
- La cagion del mio partire
da mi stesso non procede, 30
ma son læto de morire,
poi che è persa ogni mercede.
Ahi, meschin, ch'io movo il pede
e la morte meco parte.
Miser me...

Il mio cor che resta teco, donna mia, ti ricomando, ché hor mi parto como cieco che per terra va cascando. Non è tempo che cridando io più cerchi de parlarte.	35
Miser me...	40
Vale doncha, donna mia, hor ti resta adesso in pace, più non son in mia balia, ché la morte meco iace. Il parlar assai mi piace, ma poi temo de noiarte. Miser me, ché per amarte mi convien che adesso mora.	45

U Riccovoj pjesmi muškarac je usmjereniji na sebe i na vlastitu bol nego kazivač u *Odiljam se*, zaokupljen je i samim trenutkom rastanka, odnosno oblicima što bi ih komunikacija s gospojom mogla u njemu poprimiti. Dok stalno hiperbolično izdiše od boli, on ne razmišlja toliko o ugroženoj budućnosti njihove veze i onome što ih u novim okolnostima očekuje. I u stihovima koji se ponavljaju nakon svake strofe – a u cijelosti se navode samo na početku i na kraju pjesme, kao u *Odiljam se* – naglasak je na muškarčevoj patnji i umiranju zbog ljubavne čežnje («Miser me, ché per amarte / mi convien che adesso mora»). Motivske podudarnosti s dubrovačkom pjesmom prisutne su u cijelome tekstu, a najviše ih ima na samom početku, zatim u trećoj strofi, u kojoj se zaljubljenik žali na »gorku srječú«, ističe svoju nepokolebljivu vjernost i obrazlaže kako mu je »sila putovati«, i u šestoj strofi, u kojoj se razrađuje opće mjesto ove lirske podvrste o ostavljanju srca dragoj. Početni katren pritom ne brojim kao regularnu strofu, to je *ripresa*, karakteristična za *barzellette*, čiji treći i četvrti redak postaju refrenom. U Riccovoj knjizi nema notnih zapisa i nije poznato je li se pjesma izvodila uz glazbenu pratnju, što je, razumije se, moguće, čak i vrlo vjerojatno.¹⁸

¹⁸ Pjesmu sam pročitao iz digitalizata prvog izdanja Riccove knjige *Fior de Delia* koji je dostupan na mrežnoj stranici zbirke rijetkih knjiga Penn Libraries University of Pennsylvania. Neposredno nakon ove *barzellette* slijedi *strambotto* u kojemu se sažima njezin sadržaj, a prethodi mu sljedeći natpis: »Strambocto subsequente a la Barzellecta«. Evo i teksta toga *strambotta*: »Mi parto, donna, ch'el è gionta l' hora / che forza mi è partir al mio dispecto / et mi convien che al primo passo io mora, / ché 'l foco troppo brusa nel mio pecto. / Il cor che dal mio corpo resta fora / ti lasso per fidel & bon subiecto. / Mi parto con la morte che m'axale, / ad ti mi ricomando, donna, vale.« Moja čitanja pregledala je i popravila Francesca Maria Gabrielli, na čemu joj srdačno zahvaljujem.

Slično je s anonimnom *barzellettom* s kraja 15. stoljeća koja se dugo pripisivala Serafinu Aquilanu, ali je ne sadržavaju novija izdanja njegovih djela. I u njoj se kazivač fokusira na trenutak razdvajanja od drage i na osjećaje što ih on u njemu izaziva:

Non mi negar, signora,
Di sporgermi la man,
Ch' io uo da te lontan,
Non mi negar, signora.

Una pietosa uista 5
Può far ch' al duol resista
Quest' alma afflicta e trista
[E] che per te non mora.
Non mi negar, signora...

Et se 'l tuo uago uolto 10
Veder mi sará toltó,
Non creder sia disciolto,
Benché lontan dimora.
Non mi negar, signora...

S' i' uado in altra parte,
El cor non si diparte,
Sí che non discordarte, 15
Benché lontan dimora.
Non mi negar, signora...

Ahi! cruda dipartita
Che a lachrimar m'inuita!
Sento mancar la uita
Sí gran dolor m'accora. 20
Non mi negar, signora,
Di sporgermi la man.

U stihovima koji se ponavljaju inzistira se na tjelesnom kontaktu sa ženom (lirski subjekt traži od nje da mu pruži ruku), čega nema u *Odiljam se*, a ni u Riccovoj *barzelletti*. Ipak, govori se i o strahovanju pred budućnošću, o onome što ljubavnike čeka. Zaljubljenik je uvjeren da razdvojenost neće razdriješiti ljubavne uze, da njegova ljubav neće prestati ni u takvim okolnostima. U pjesmi koja je jednostavnija i lakšega tona od Riccove pojavljuje se i ženino »ličće« (»uago uolto«), kao i cijela strofa o srcu koje ostaje, koje se ne želi odvojiti od gospoje (»El cor non si diparte«). Iako je tekst kraći od *Odiljam se*, pjesnik je uspio naglasiti da je put

dug («io uo da te lontan«, »uado in altra parte«) i da nesretna putnika spopadaju »plač i suze« («Ahi! cruda dipartita / Che a lachrimar m'inuita!»).¹⁹

Posebno zanimljiv izvor za uglazbljene *dipartite* najranije su renesansne glazbene tiskovine, u kojima su partiture redovito objavljivane s pjesničkim tekstovima. Neke pjesme sačuvale su se samo zahvaljujući takvim izdanjima. Najvažnija od njih djelo su Ottaviana Petruccija (1466–1539), čuvenoga začetnika tiskanja polifonijske glazbe i pionira u upotrebi pomičnoga sloga za tiskanje notnih zapisa. Petrucci je, između ostaloga, u sklopu svoje izdavačke djelatnosti od 1504. do 1514. objavio jedanaest antologija svjetovne glazbe, svaku pod naslovom *Frottole* i svaku s partiturama i tekstualnim predlošcima. Sačuvano je deset svezaka toga niza, koji je bio vrlo popularan u vrijeme svoga nastanka i izvršio velik utjecaj na razvitak glazbenoga tiskarstva. Nakon Petruccijevih *Frottola*, još uvijek na početku 16. stoljeća, objavljeno je više sličnih izdanja svjetovne glazbe – za neka od njih zaslužni su tiskari porijeklom iz naših krajeva, kao što su Andrea Antico iz Motovuna i Jacques Moderne iz Buzeta – ali Petruccijeva su nam osobito zanimljiva zbog toga što su najbliža vremenu u kojem je nastala *Odiljam se. Frottole* s naslovnica Petruccijevih izdanja označavaju svaki tekst koji se izvodio uz glazbenu pratnju, i koji se zbog toga našao u svescima toga niza, dakle taj pojam se tu upotrebljava kao generička, krovna oznaka, ali on može imati i uže značenje specifičnoga lirskog oblika pučkoga porijekla.²⁰ Razmotrit ćemo ukratko nekoliko primjera iz Petruccijevih knjiga, i to samo iz prvih svezaka, onih koji su objavljeni

¹⁹ Tekst anonimne *barzellette* preuzeo sam iz izdanja Barbare Bauer-Formiconi (sa str. 350), u kojem je priređivačica *strambottima* pridružila nekoliko drukčijih pjesama za koje je također smatrala da su Serafinove. Nešto o toj *barzelletti* vidi u Patricia Thomson, »Wyatt and the School of Serafino«, *Comparative Literature*, 13 (1961), 289–315 i B. Bauer-Formiconi, n. dj. (13), 104.

²⁰ Iz literature o tim temama, koja je golema i za mene još uvijek nepregledna, izdvajam nekoliko naslova koji su mi zasad bili korisni: Walter H. Rubsamen, *Literary Sources of Secular Music in Italy (ca. 1500)*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles, 1943; Alfred Einstein, *The Italian Madrigal. Volume I*, Princeton University Press, Princeton, 1971; Ennio Stipčević, »Počeci europskoga glazbenog tiskarstva i hrvatski humanizam«, *Glazba iz arhiva. Studije i zapisi o staroj hrvatskoj glazbi*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997, 7–26; Francesco Luisi, »Scrittura e riscrittura del repertorio profano italiano nelle edizioni petrucciane«, *Venezia 1501: Petrucci e la stampa musicale – Venice 1501: Petrucci, Music, Print and Publishing. Atti del convegno internazionale di studi, Venezia – Palazzo Giustinian Lolin, 10–13 ottobre 2001*, ur. Giulio Cattin i Patrizia Dalla Vecchia, Fondazione Levi, Venecija, 2005, 177–214; Stanley Boorman, *Ottaviano Petrucci: A Catalogue Raisonné*, Oxford University Press, Oxford – New York, 2006; Ennio Stipčević, *Renaissance Music and Culture in Croatia*, Brepols, Turnhout, 2015; Anthony M. Cummings, John T. Gossick i Christopher A. Ulyett, »The Genus *Frottola*, the Species *Frottola*, and the *Barzelletta*«, *Musica Disciplina*, LXI (2018), 65–107. Vidjeti i već spominjanu uvodnu studiju u izdanju Serafinovih *strambotta* B. Bauer-Formiconi, n. dj. (13), 99–105.

prije nego što je Ranjina počeo sastavljati svoj kodeks. Razlog za takvo ograničenje je jednostavan: anonimni pjesnici iz najstarijih dijelova *Ranjina zbornika*, pa onda i autor *Odiljam se*, mogli su te sveske imati u rukama, što, dakako, ne znači da u kasnijim Petruccijevim izdanjima, ili u kasnijim izdanjima drugih glazbenih tiskara, nema pjesama koje su u kakvu drukčijemu, rukopisnom obliku cirkulirale i ranije te također mogle biti dostupne na istočnoj obali Jadrana i prije početka 16. stoljeća. Vjerujem da bi pregledavanje ostalih sličnih ranih renesansnih izdanja moglo dovesti do korisnih spoznaja o našoj najstarijoj lirici.

U deset sačuvanih Petruccijevih knjiga *frottola*, koje velikom većinom sadržavaju ljubavnu liriku, nabrojao sam više od trideset *dipartita*, pojavljuju se u gotovo svakome svesku. Činjenica da ih ima tako mnogo svjedoči o popularnosti te lirske podvrste i teme *odiljanja*, ali istovremeno je izražena prisutnost u Petruccijevim knjigama mogla biti i dodatni uzrok njihove popularnosti. Za *dipartite* iz Petruccijevih izdanja u prosjeku vrijedi sljedeće: u njima se izražava još više osjećaja izazvanih razdvajanjem ljubavnika nego u *Odiljam se*, ali manje se govori o ljubavnoj službi i o budućnosti odnosa koji je ugrožen rastankom; neposredne su i jednostavne, i izrazom prilagođene izvedbi, s karakterističnim spojem poetičkih elemenata preuzetih iz popularne i učene kulture, iz književnoga folkloru i petrarkističke lirike. Neka opća mjesta *dipartita* ostvaruju se u gotovo svakoj pjesmi: ostavljanje srca ili duše partneru dok tijelo odlazi, kazivačevo isticanje nepokolebljivosti vlastite vjernosti, provala boli i suza na rastanku, a mnogi tekstovi imaju refren ili neki drugi oblik ponavljanja stihova. U prvoj knjizi *frottola*, objavljenoj 1504. u Veneciji, u pjesmi br. 55 nepoznatog autora prisutni su skoro svi navedeni elementi, samo što nema refrena, a i dok lirski subjekt u *Odiljam se* zapravo ništa izravno ne traži od gospoje, talijanski zaljubljenik moli da mu budu uzvraćene ljubav i vjernost. Evo nekoliko od trinaest strofa, početnih dviju, osme, jedanaeste i dvanaeste (prva strofa ponavlja se na kraju):

Adio, Signora, adio!
Adio, ch'io me ne vò!
Tardar più non se pò.
Dami la man, crudel, dami la mano!

O dolce viso humano,
gentil bocca suave,
tanto el partir me è grave
che 'l morir manco me serìa molesto.

Che mai non habbia pace
né tu di me mercede,
se mai te rompo fede
per altra donna che nel mondo sia!

In questo aspro partire
 te chieggio un sol conforto:
 che da ogni oltraggio e torto
 vogli la fede tua farmi sicuro.

Iurami com'io iuro
 de amarmi com'io t'amo,
 ch'altro non chieggio o bramo
 e in questa gentil man lasso el cor mio!

Kazivač u prvoj strofi priželjkuje tjelesni kontakt, zahtijeva da mu djevojka pruži ruku na rastanku, kao u anonimnoj *barzelletti*, dugo pripisivanoj Serafinu, koji sam prethodno naveo. U ovoj pjesmi, koja je lakšega tona od *Odiljam se*, gotovo kolokvijalna, nalazi se i posebno najavljen proverbijalni iskaz, kao u dubrovačkog anonima (u sedmoj strofi »E quel che 'l vulgo dice:«, u *Odiljam se* »Govori se:«), samo što su sadržaji tih iskaza vrlo različiti. Na sličan je način razgovorna i anonimna pjesma br. 42 iz druge knjige *frottola*, objavljene 1505. u Veneciji, a i u njoj se ostvaruju najvažnija opća mjesta *dipartita*. Nesretni putnik ovako se obraća gospođi: »Mi parto: a dio, a dio! / Hor resta in pace, diva, / el cor che teco viva / io ti lasso. / Io vado a passo a passo / sempre di te pensando. / A te me ricomando, / speme mia. [...] Tu restarai contenta, / io n'andarò con pianto. / Di me, ti prego, alquanto / te rincresca« (prva, druga i peta od sedam strofa). Nešto je složenijega izraza i motivski podudarnija s *Odiljam se* pjesma Bartolomea Cavassica koja je pod brojem 24 objavljena u istoj, drugoj Petruccijevoj knjizi. Navodim prve tri i petu od ukupno osam strofa:

Oh, dolce diva mia,
 unica mia signora,
 resta ché gionto è l'ora
 del partire!

Oymè, vorìa morire
 prìa che abandonarte;
 ma pur in altre parte
 andar convegno.

El cor ti lasso in pegno
 el qual te aricomando.
 Oymè, ché lacrimando
 me ne vado!

Oh, viso caro e belo,
 quando fia mai quel giorno
 che a te faccia ritorno
 e te riveda?

Obraćajući se »liču bilom« (»Oh, viso caro e belo«), nakon što je shvatio da je kucnuo čas neugodna rastanka i odlaska na daleko putovanje te nakon što je uz »plač i suze« (»Oymè, ché lacrimando / me ne vado!«) vili ostavio srce u zalog (»El cor ti lasso in pegno«), lirski subjekt, u strofama koje ovdje nisu navedene, započinje s izražavanjem teške ljubavne boli i s hiperboličnim tematiziranjem ljubavne smrti, čime se postiže povišena, napregnuta osjećajnost. Sličnih primjera, takvih naime u kojima se razmjerno jednostavnim izrazom ostvaruju najvažniji *topoi* ove lirske podvrste i u kojima je moguće primijetiti brojne motivske podudarnosti s *Odiljam se*, ali bez refrena, ima mnogo u Petruccijevim *Frotollama*. Iako u njihovu tekstu nije zabilježen refren, i takve sam pjesme uzeo u razmatranje jer su dobri primjeri za *dipartite* onoga doba, osobito uglazbljene, i jer su bile objavljene u istim Petruccijevim knjigama u kojima se nalaze i *dipartite* s refrenima, pa nije isključeno da su na neki način mogle utjecati na autora dubrovačke pjesme. Naravno, sve pod pretpostavkom da su ova Petruccijeva ili kakva druga slična izdanja doista igrala određenu ulogu u nastanku *Odiljam se*. Neka bude spomenut još samo jedan takav tekst, anonimna pjesma br. 70 iz četvrte knjige *frottola*, objavljene također 1505. u Veneciji. U njoj se nešto više prostora posvećuje neizvjesnosti puta i povratka, kao i muškarčevoj vjernosti, što je posebno slično *Odiljam se*. Evo prve, druge, četvrte, pete, osme i posljednje od jedanaest strofa:

Con pianto e con dolore
io fo da ti partita,
né so se più mia vita
tu vedrai.

Ché tanto è li mie' guai
e 'l mio crudel partire
che dubito morire
a ti presente.

Che dal tuo volto divo
io debia lontanarmi
de questo sol pensarni
io ne moro.

Lassar sì bel thesoro
el me rinresce e dole,
mia sorte così vole,
or sia con Dio.

Come potrò mai dire:
— Mio cor te aricomando,
del tornar non so quando —,
o sol mio bene.

El cor, el spirito mio
 ti lasso, o diva mia,
 acciò che certa sia
 la mia fede.

Osim uobičajena opraštanja od »ličca« (»volto divo«), muškarčeve »gorke srjeće« (»crudel fortuna« i »iniqua sorte« u desetoj strofi), ostavljanja srca i duše dragoj (»Mio cor te aricomando«, »El cor, el spirito mio / ti lasso«) i ostalih stalnih mjesta *dipartita* posebno se ističe kazivačeva nesigurnost u pogledu trajanja putovanja i uopće mogućnosti povratka (»del tornar non so quando«, »né so se più mia vita / tu vedrai«), baš kao što se u našoj pjesmi strahuje: »Ne uzdam se u dni kratke da te viđu« ili »Ako drumak pomanjkaje ter te život moj ne vidi«. Služba se ne spominje eksplicitno, ali osim što se takav oblik odnosa može podrazumijevati u osnovnoj situaciji koja se prikazuje, ona je implicirana u načinu na koji se zaljubljenik obraća gospođi (»Mia speme e mia signora« u sedmoj strofi).

Razmotrimo sada i nekoliko *dipartita* iz Petruccijevih izdanja u kojima dolazi do ponavljanja stihova, bilo da je to ponavljanje refren ili se pak naziva *ripresa* i *coda*. Kraću pjesmu nepoznatoga autora br. 86 iz četvrte knjige *frottola* donosim u cijelosti:

Dammi almen l'ultimo vale
 in l'amara mia partita,
 ché mancar sento la vita
 per il duol aspro e mortale.

Damme almen l'ultimo vale
 in l'amara mia partita.

5

Como afflicto e carcerato
 che per qualche grande eccesso
 a la morte condannato
 de la fin già sento el scasso,
 così parmi sentir spesso
 qualche nuntio al mio gran male.

10

Dammi almen l'ultimo vale...

Ma s'io vo col corpo stanchò,
 a ti resta el tristo core
 che giamai non verrà mancho
 de servirte a tutte l'hore
 e per questo ho tal dolore
 che son quasi a un morto equale.

15

Dammi almen l'ultimo vale...

Osim po ponekome općemu mjestu, primjerice kada u zadnjoj strofi putnikovo tužno srce ostaje s vilom da bi joj neprestano služilo, i po ponavljanju stihova o bolnu odlasku, pjesma ne nalikuje izrazito na *Odiljam se*. U njezinim malobrojnim recima kazivač je ponajprije zaokupljen vlastitom patnjom. Suprotan primjer je anonimna pjesma br. 39 iz pete knjige, također objavljene 1505. u Veneciji. U njoj se najviše pozornosti posvećuje svojevrsnome vazalskom aspektu muško-ženskoga odnosa, fenomenu koji je u *Odiljam se* bio toliko intrigantan domaćim književnim povjesničarima, a ljubavna bol ostaje u drugom planu. Muškarac sebe kroz cijelu pjesmu naziva vjernim i dobrim slugom (»fidel servente«, »bon servo«), čak traži dopuštenje od gospoje da otputuje. Evo početne *riprese* i druge od triju strofa, u kojima se uz služenje i vjernost naglašava i obavezno ostavljanje srca:

Resta, horsù, madonna, in pace,
 io ti lasso e me ne vo,
 son tuo servo e ognhor serò,
 fin ch'al ciel mio viver piace.
 Resta, horsù, madonna, in pace,
 io ti lasso e me ne vo.

S'io mi parto, non si parte
 già però da te mio core,
 io non posso al fin lasarte,
 perché tropo è un vero amore.
 Io son teco a tutti l'hore,
 né pensar che altri mi piace.
 Resta...

Obje komponente, i muškarčeva ljubavna patnja zbog neželjena rastanka i njegova ustrajna ljubavna služba, koja bi se trebala nastaviti usprkos nepovoljnim okolnostima, spajaju se i nalaze u nešto ravnomjernijemu odnosu u anonimnoj pjesmi br. 83 iz četvrte Petruccijeve knjige. Kako se može reći da je ona po tome, barem među posljednjim trima primjerima, u kojima dolazi do ponavljanja stihova, najbliža *Odiljam se*, navodim je u cijelosti:

Donna contra la mia voglia
 Me convien da ti partire
 Non ti creder per fugire
 De l'amor tuo mai me spoglia.
 Donna contra la mia voglia
 Me convien da ti partire.

5

La memoria serà mecho
 De la tua dolce sembianza,

Et io lasso el mio cor techo
 A magior testimonianza, 10
 Questo capo sol m'auanza
 Che già sento andar con doglia.
 Donna contra la mia voglia...

E se 'vien che pur andando
 Rest' alquanto per la via,
 El mio cor te recomando 15
 Che te dett' e l'alma mia,
 Sai che infamia te seria
 Variar como vil foglia.
 Donna contra la mia voglia...

Sono in breue pervenire,
 Piu che mai tuo seruitore, 20
 Non pensar possa morire
 Mai el corpo senza il core,
 Che in te stando el mio migliore
 Pocho me corporal doglia.
 Donna contra la mia voglia...

U toj pjesmi zastupljeni su mnogi već više puta spomenuti *topoi* ove lirske podvrste koji se pojavljuju i u *Odiljam se*, ali lako su uočljive i neke sadržajne razlike: ovdje zaljubljenik sa strahovanjem upozorava dragu da mu ostane odana dok je odsutan (»Sai che infamia te seria / Variar como vil foglia«), čemu nema ni traga u našoj pjesmi, i na kraju ipak obećava brz povratak (»Sono in breue pervenire«), iako je prije toga izražavao bojazan u vezi s trajanjem svoga putovanja (»E se 'vien che pur andando / Rest' alquanto per la via, / El mio cor te recomando«), dok je dubrovački putnik posve nesiguran oko dužine izbivanja. U jednom firentinskom rukopisu s početka 16. stoljeća tvrdi se da je tu uglazbljenu *dipartitu* osobito volio Cesare Borgia, jedan od najozloglašnijih moćnika u Italiji toga vremena.²¹

²¹ Usp. o tome A. Einstein, n. dj. (20), 78 i 79 i William F. Prizer, »Petrucci and the Carnival Song: on the Origins and Dissemination of a Genre«, *Venezia 1501: Petrucci e la stampa musicale – Venice 1501: Petrucci, Music, Print and Publishing. Atti del convegno internazionale di studi, Venezia – Palazzo Giustinian Lolin, 10–13 ottobre 2001*, ur. Giulio Cattin i Patrizia Dalla Vecchia, Fondazione Levi, Venecija, 2005, 215–251 [235 i 236]. Jedino moderno izdanje teksta preuzeo sam, usprkos njegovim očevitim nedostacima, iz Ernst T. Ferand, »Two Unknown *Frottole*«, *The Musical Quarterly*, 3 (1941), 319–328. Ostala moderna izdanja tekstova uglazbljenih *dipartita* iz Petruccijevih knjiga preuzeta su iz sljedećih dviju publikacija: *Frottole. Libro primo. Ottaviano Petrucci, Venezia 1504*, prir. Cristina Di Zio Zannolli i Antonio Lovato, CLEUP, Padova, 2014; *Frottole. Libro secondo. Ottaviano Petrucci, Venezia 1504* (m. v. = 1505), prir. Gianni Giacomazzo i Cristina Di

Što se takvih rukopisa tiče, kao što sam već napomenuo, u drugoj polovici 15. i na samom početku 16. stoljeća u Italiji nastaju brojni kodeksi s lirikom u kojima se nalaze i različite obrade teme *odiljanja*. Rukopisi s uglazbljenim tekstovima nerijetko sadržavaju i *dipartite*, od kojih su neke kasnije završile u Petruccijevim izdanjima i sličnim izdanjima drugih tiskara iz prvih desetljeća 16. stoljeća; one su u kodeksima mogle biti popraćene notnim zapisom ili bi se uz partituru navelo samo nekoliko prvih redaka pjesme, a neki su rukopisi sadržavali samo tekst takvih pjesama, bez partiture. Ima, naravno, u rukopisima i mnogo *dipartita* koje očito nisu bile stvorene s namjerom da budu izvođene uz glazbenu pratnju, ali svejedno je za neke od njih naknadno skladana glazba i počele su se izvoditi. Pojavljuju se, nadalje, u kodeksima takve pjesme o ljubavnim odlascima kojima su autori poznati i takve koje su adespote, zatim one koje nastaju u okrilju visoke, umjetničke književnosti i one koje su pučkoga, folklornog porijekla, pa i one koje su nastale na prijelaznu području između tih dviju kulturnih sfera. Kolali su u rukopisima iz toga vremena i tekstovi *dipartita* koje su postankom starije, primjerice još iz 14. stoljeća, ali su ostale poznate u kasnome kvatročentu te su se i dalje prepisivale, a neke i izvodile. Ne mogu ovdje ulaziti u opsežnije razmatranje problematike takvih talijanskih kodeksa, samo bi trebalo napomenuti da su i oni mogli biti dostupni hrvatskim pjesnicima te da se u nekome od takvih rukopisa mogao nalaziti eventualni predložak za *Odiljam se*, odnosno, što je puno važnije, da su i oni mogli u naših najranijih renesansnih pjesnika, pa tako i u autora *Odiljam se*, pobuditi sklonost prema temi *odiljanja* i prema opisanom tipu ljubavne pjesme.²²

Zio Zannoli, CLEUP, Padova, 2016. U slučaju kada ne postoje moderna izdanja ili mi nisu bila dostupna (četvrti i peti svezak *Frottola*), pjesme sam pročitao iz skeniranih primjeraka Petruccijevih knjiga koji se nalaze na mrežnoj stranici centra za digitalizaciju Bayerische Staatsbibliothek. I tada mi je susretljivo priskočila u pomoć Francesca Maria Gabrielli.

²² O takvim kodeksima i pjesmama koje se u njima nalaze vidi većinu naslova iz bilježaka br. 20 i 21. O cirkulaciji rukopisa s tekstovima koji su se izvodili uz glazbu na prijelazu iz 15. u 16. stoljeće vidi još Giuseppina La Face Bianconi i Antonio Rossi, *Le rime di Serafino Aquilano in musica*, Leo S. Olschki, Firenca, 1999. Što se tiče jednostavnih *dipartita* pučkoga porijekla u rukopisima, vidjeti npr. Giovanni Battista Bronzini, »Serventesi, barzellette e strambotti del Quattrocento dal Codice Vat. Lat. 10656«, *Lares*, 1 (1979), 72–96 [91], 3 (1981), 389–403 [393 i 394]. Za primjer pjesama o ljubavnim odlascima iz 14. stoljeća, a koje su i u 15. stoljeću bile popularne te se i dalje prepisivale i izvodile, poput kraćih *ballata* s početnim dvama stihovima »Poi che da te mi convien partir via / lasciati 'l cor perch'egli è tuo e fia« i »Poi che partir convienmi, donna cara, / dal tuo leggiadro e bell'aspetto«, usp. Vittorio Cian, »Ballate e strambotti del sec. XV tratti da un codice trevisano«, *Giornale storico della letteratura italiana*, IV (1884), 1–55 [40]; Vittorio Cian, »Introduzione. Un notaio veneto della prima metà del secolo XVI«, *Le rime di Bartolomeo Cavassico, notaio bellunese della prima metà del secolo XVI*, Romagnoli Dall'Acqua, Bologna, 1893, V–CCLXXXVII [CXCVII]; Ezio Levi, *Francesco di Vanzo e la lirica nelle corti lombarde durante la seconda metà del secolo*

Na kraju, neka mi bude dopušteno da se oslonim na nekoliko nesigurnih hipoteza koje će mi omogućiti da poduzmem rekonstrukciju pretpostavljenoga prvobitnog izgleda *Odiljam se*. Ponavljam da nisam, kao što je, uostalom, dosad postalo očito, pronašao djelo koje bi se moglo smatrati predloškom za dubrovačku pjesmu, ali vjerujem da sam uspio поближе odrediti književnopovijesni kontekst u kojem je nastala. Mislim da je sada jasnije kakva to vrsta lirike osigurava podlogu za razumijevanje načina na koji je *Odiljam se* bila stvorena. Ako je ona doista proizvod adaptacije – bilo da se radilo o prijevodu nekoga konkretnoga teksta ili o usvajanju jednoga tipa lirske pjesme – polazište za njezin nastanak vjerojatno su bili talijanski lirske oblici namijenjeni za uglazbljivanje i izvedbu, a oni su nerijetko pisani u kratkim metrima, *ottonarima* ili *settenarima*. Moguće je stoga da je prvobitna varijanta ove dubrovačke adaptacije takve vrste talijanske *dipartite* također bila napisana u kraćemu metru, što bi u dubrovačkoj književnosti na prijelazu stoljeća gotovo sigurno značilo osmercem. Takav pretpostavljeni prvobitni oblik pjesme mogao je postojati samo na trenutak u umu domaćega autora, a mogao je postojati neko vrijeme i u realizaciji, na papiru, prije nego što su kasniji prepisivači njegov izgled pretvorili u zapis koji se pojavljuje u Ranjininu kodeksu. Evo kako bi taj hipotetički praoblik naše pjesme izgledao kada bismo ga rekonstruirali na temelju teksta iz Rešetarova izdanja *Zbornika*:

Odiljam se, moja vilo,
 Bog da nam bude u družbu;
 plač i suze i moju tužbu
 da bi znala, moja vilo!
 Odiljam se a ne vijem 5
 komu ostavljam ličce bilo.

Pokle ti je služba mila
 koju ti sam ja činio,
 a sad te sam ucvilio,
 ostaj zbogom, moja vilo! 10
 Odiljam se...

Putovaje, uzdihaje
 i srdačcem svaki danak,
 a na oči moje sanak
 da t' ne pride, moja vilo.
 Odiljam se...

Sila mi je putovati; oh, gorka je moja srjeća, od svijeh tuga ma najveća, da bi znala, moja vilo! Odiljam se...	15
Ne uzdam se u dni kratke da te viđu, srce moje, koje ostavljam da je tvoje; ostaj zbogom, moja vilo! Odiljam se...	20
Ako drumak pomanjkaje ter te život moj ne vidi, srce moje ne slobodi; ostaj zbogom, moja vilo! Odiljam se...	25
Neka srce ne zabludi da ne bude drugoj služit, a s tobom se ne razdružiti; ostaj zbogom, moja vilo! Odiljam se...	30
Ja ti dadoh vjeru moju do života da te služim, a po smrti da te združim; ostaj zbogom, moja vilo! Odiljam se...	
Govori se: pravi sluga i tko bude vjeran biti uvijek neće izgubiti, tko se bude potruditi. Odiljam se, moja vilo. Oh, kako ja, moja vilo, odiljam se a ne vijem komu ostavljam liče bilo.	35 40

Takva rekonstrukcija, u kojoj *Odiljam se* poprima ruho koje nalikuje talijanskim oblicima, objasnila bi neobično duge stihove dubrovačke pjesme; oni bi prema njoj zapravo bili posljedica prepisivačke intervencije u kojoj su parovi simetričnih osmeraca spojeni u šesnaesterce, pa su osmerci umjesto metra uobičajenoga u našoj renesansnoj književnosti postali članci dvostruko dužega metra. Doduše, rekao bih da je *Odiljam se* mogla nastati i kombiniranjem elemenata koji su dopi-

rali iz više smjerova, u njoj se, primjerice, mogla spojiti obrada teme ljubavnoga odlaska iz umjetničkih, autorskih *strambotta* koji nisu nužno računali na izvedbu – kakvi su bili *strambotti* i *rispetti* Angela Poliziana, Luigija Pulcija i Serafina Aquilana što su razmotreni ranije u ovome radu – s formalnim zahtjevima kakva izvedbenoga oblika. Kako bilo, primijećena povezanost s talijanskim izvedbenim oblicima objašnjava više od (naizgled) dugoga stiha, ona dobro objašnjava i neka druga važna, specifična svojstva našega teksta, prije svega njegov nešto lakši, jednostavniji stil i postojanje refrena. Sve to ne mora značiti da se dubrovačka pjesma izvodila. Ako je nastala kao prijevod, refren je jednostavno mogao biti preuzet pri prevođenju, a da se pritom nije primjenjivao u izvedbi, da izvedba štoviše nije bila ni planirana. A ako se ipak izvodila, odnosno ako je bila zamišljena za izvođenje, onda bi po tome predstavljala izuzetak u ranorenesansnome dubrovačkom pjesništvu, barem onome autorskome koje nam se sačuvalo, baš kao što se i po mnogočemu drugome razlikuje od glavnine toga pjesništva.

I primjer *Odiljam se*, naposljetku, jasno pokazuje da su renesansne ljubavne pjesme bile u znatnoj mjeri nadindividualno kodirane, da nisu, kako se to i za ovu pjesmu često tvrdilo, dirljivo iskrene, odnosno da nisu tek posljedica nekakva izljeva osjećaja, već su brižljivo planirane, ovisne o književnim utjecajima i konvencijama. Iako su najstariji hrvatski lirici bili skloni nešto lakšemu tonu i rado su se opredjeljivali za lirske tradicije u kojima se ostvaruje neki oblik bliskosti s izvanknjiževnom amoroznom konverzacijom, erotizam u njihovu ljubavnome pjesništvu prije svega je retorički i općenito literarno normiran. To, međutim, još uvijek ne znači da treba odustati od potrage za zadovoljavajućim odgovorom na pitanje o tome kakve je sve emocionalne potrebe zadovoljavala ljubavna lirika toga vremena, osobito ona složenija, književno ambicioznija. Poetika imitacije i raznovrsni modaliteti književnoestetske komunikacije ipak ne bi smjeli, u pažljiva stručnoga čitatelja, u potpunosti potisnuti svijest o važnosti uloge što su je afekti, njihova književna reprezentacija i njihovo poticanje imali za autore i za recipijente.

POPIS LITERATURE

- Antologia della poesia italiana. Duecento*, prir. Cesare Segre i Carlo Ossola, Einaudi, Torino, 1999.
- Aquilano, Serafino, *Sonetti e altre rime*, prir. Antonio Rossi, Bulzoni, Rim, 2005.
- Aquilano, Serafino, *Strambotti*, prir. Antonio Rossi, Guanda, Parma, 2002.
- Barbieri, Luca, »Le canzoni di crociata e il canone lirico oitanico«, *Medioevi*, 1 (2015), 45–74.
- Bauer-Formiconi, Barbara, »Studien über die Strambotti des Serafino dall' Aquila«, *Die Strambotti des Serafino dall' Aquila. Studien und Texte zur italienischen Spiel- und Scherzdichtung des ausgehenden 15. Jahrhunderts*, prir. Barbara Bauer-Formiconi, Fink, München, 1967, 11–159.
- Bogdan, Tomislav, »Još jedan pjesnik Ranjinina zbornika«, *Umjetnost riječi*, 1–2 (2003), 67–83.
- Bogdan, Tomislav, *Lica ljubavi. Status lirskog subjekta u kanconijeru Džore Držića*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2003.
- Bogdan, Tomislav, »Odiljam se«, *Leksikon hrvatske književnosti. Djela*, gl. ur. Dunja Detoni-Dujmić, Školska knjiga, Zagreb, 2008, 534.
- Bogdan, Tomislav, *Ljubavi razlike. Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*, Disput, Zagreb, 2012.
- Bogdan, Tomislav, »'Zbornik Nikše Ranjine' ('Ranjinin zbornik')«, *Hrvatska književna enciklopedija, 4 S-Ž*, gl. ur. Velimir Visković, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2012, 512–513.
- Bogdan, Tomislav, »Jeronim Vidulić i počeci hrvatske ljubavne lirike«, *Prva svitlos. Studije o hrvatskoj renesansnoj književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 2017, 83–104.
- Bogišić, Rafo, »Džore Držić – venerabilis inceptor«, *Hrvatski petrarkizam. Studije – rasprave – eseji*, Školska knjiga, Zagreb, 2007, 105–128.
- Bojović, Zlata, *Историја дубровачке књижевности*, Srpska književna zadruga, Beograd, 2014.
- Boorman, Stanley, *Ottaviano Petrucci: A Catalogue Raisonné*, Oxford University Press, Oxford – New York, 2006.
- Bronzini, Giovanni Battista, »Serventesi, barzellette e strambotti del Quattrocento dal Codice Vat. Lat. 10656«, *Lares*, 1 (1979), 72–96, 3 (1981), 389–403.
- Bronzini, Giovanni Battista, »Premessa«, Francesco Galeota, *Canzoniere ed epistolario (dal Cod. XVII. 1 della Biblioteca Nazionale di Napoli)*, prir. Giovanni Battista Bronzini, *Archivio Storico per le Province Napoletane*, CIV (1986), 19–31.
- Cian, Vittorio, »Ballate e strambotti del sec. XV tratti da un codice trevisano«, *Giornale storico della letteratura italiana*, IV (1884), 1–55.

- Cian, Vittorio, »Introduzione. Un notaio veneto della prima metà del secolo XVI«, *Le rime di Bartolomeo Cavassico, notaio bellunese della prima metà del secolo XVI*, Romagnoli Dall'Acqua, Bologna, 1893, V–CCLXXXVII.
- Corsi, Giuseppe, »Madrigali e ballate inedite del Trecento«, *Belfagor*, 3 (1959), 329–340.
- Corti, Maria, »Il De Jennaro e la lirica Napoletana del Quattrocento«, Pietro Jacopo De Jennaro, *Rime e lettere*, prir. Maria Corti, Commissione per i testi di lingua, Bologna, 1956, I–LXIII.
- Cummings, Anthony M., Gossick, John T. i Ulyett, Christopher A., »The Genus *Frottola*, the Species *Frottola*, and the *Barzelletta*«, *Musica Disciplina*, LXI (2018), 65–107.
- Die Strambotti des Serafino dall'Aquila. Studien und Texte zur italienischen Spiel- und Scherzdichtung des ausgehenden 15. Jahrhunderts*, prir. Barbara Bauer-Formiconi, Fink, München, 1967.
- Einstein, Alfred, *The Italian Madrigal. Volume I*, Princeton University Press, Princeton, 1971.
- Ferand, Ernst T., »Two Unknown *Frottole*«, *The Musical Quarterly*, 3 (1941), 319–328.
- Frangeš, Ivo, *Povijest hrvatske književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba, Zagreb – Ljubljana, 1987.
- Franičević, Marin, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1983.
- Frottole. Libro primo. Ottaviano Petrucci, Venezia 1504*, prir. Cristina Di Zio Zannolli i Antonio Lovato, CLEUP, Padova, 2014.
- Frottole. Libro secondo. Ottaviano Petrucci, Venezia 1504 (m. v. = 1505)*, prir. Gianni Giacomazzo i Cristina Di Zio Zannolli, CLEUP, Padova, 2016.
- Galeota, Francesco, *Canzoniere ed epistolario (dal Cod. XVII. 1 della Biblioteca Nazionale di Napoli)*, prir. Giovanni Battista Bronzini, *Archivio Storico per le Province Napoletane*, CIV (1986), 17–157.
- Hamm, Josip, »Giore Darscich«, Džore Držić, *Pjesni ljuvene*, prir. Josip Hamm, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1965, 99–141.
- Jelčić, Dubravko, *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, Naklada Pavičić, Zagreb, 1997.
- Kolumbić, Nikica, *Hrvatska književnost od humanizma do manirizma*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1980.
- Kombol, Mihovil, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Matica hrvatska, Zagreb, 1945.
- Kravar, Zoran, »Najstarija hrvatska ljubavna lirika«, *Dubrovnik*, 4 (1995), 171–180.
- Kravar, Zoran, »Izražajne nesavršenosti zakrite zvukovnom magijom«, *Poezija*, 3–4 (2006), 61–62.

- Giulio Cattin i Patrizia Dalla Vecchia, Fondazione Levi, Venecija, 2005, 215–251.
- Radulović-Stipčević, Svetlana, *Vladislav Menčetić, dubrovački pesnik XVII veka*, Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1973.
- Rešetar, Milan, »Uvod«, *Pjesme Šiška Menčetića i Gore Držića, i ostale pjesme Račinina zbornika*, prir. Milan Rešetar, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1937, IX–CXXXI.
- Rubsamen, Walter H., *Literary Sources of Secular Music in Italy (ca. 1500)*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles, 1943.
- Slamnig, Ivan, »Trubaduri ili petrarkisti«, *Republika*, 2–3 (1968), 118–119.
- Slamnig, Ivan, *Hrvatska versifikacija. Narav, povijest, veze*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1981.
- Slamnig, Ivan, »Hrvatska književnost prije preporoda kao organski dio evropskog književnog kretanja«, *Sedam pristupa pjesmi*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1986, 32–62.
- Stipčević, Ennio, »Počeci europskoga glazbenog tiskarstva i hrvatski humanizam«, *Glazba iz arhiva. Studije i zapisi o staroj hrvatskoj glazbi*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997, 7–26.
- Stipčević, Ennio, *Renaissance Music and Culture in Croatia*, Brepols, Turnhout, 2015.
- Strambotti di Luigi Pulci*, prir. Albino Zenatti, Libreria Dante, Firenca, 1887.
- Talijanska lirika od postanka do Tassa*, prir. Frano Čale, Matica hrvatska Split, Split, 1968.
- Thomson, Patricia, »Wyatt and the School of Serafino«, *Comparative Literature*, 13 (1961), 289–315.
- Tomasović, Mirko, »Jedna pjesma – jedan opus«, *Prepjevni primjeri*, Ceres, Zagreb, 2000, 58–68.
- Tomasović, Mirko, »Pjesnici Ranjinina zbornika (Intervent prof. Slamniga)«, *Vila Lovorka. Studije o hrvatskom petrarkizmu*, Književni krug, Split, 2004, 19–25.
- Tomasović, Mirko, »Šiško Menčetić i Marko Marulić«, *Nove slike iz povijesti hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 2008, 76–85.
- Vecchi Galli, Paola, »La poesia cortigiana tra XV e XVI secolo. Rassegna di testi e studi (1969–1981)«, *Lettere Italiane*, 1 (1982), 95–141.
- Vončina, Josip, »Problemi 'Ranjinina zbornika'«, *Analize starih hrvatskih pisaca*, Čakavski sabor, Split, 1977, 27–58.
- Vončina, Josip, »Bugarštice u Hektorovićevo doba«, *Filologija*, 8 (1978), 397–405.
- Vončina, Josip, »Jezik i književnopovijesna ocjena pjesme *Odiljam se*«, *Umjetnost riječi*, 1–2 (1978), 35–43.
- Vončina, Josip, *Jezična baština. Lingvostilistička hrestomatija hrvatske književnosti od kraja 15. do početka 19. stoljeća*, Književni krug, Split, 1988.
- Zogović, Mirka, *Marino i dubrovačka književnost*, Matica srpska, Novi Sad, 1995.

Tomislav Bogdan

ODILJAM SE AND THE TRADITION OF THE DIPARTITA

The anonymous love poem *Odiljam se* from the *Nikša Ranjina Miscellany* is one of the best-known lyrical poems in older Croatian literature. It is written down in the first, the older, part of the *Miscellany* and belongs among the oldest strata of the Dubrovnik Renaissance lyric poetry. It seems to have been written at the end of the 15th or in the very beginning of the 16th century. In the poem an enamoured man addresses his lady, bidding her farewell prior to departing on a long journey. Since the poem stages an attempt to maintain a liaison already established, which might be broken off only because of outside circumstances, it is clear that *Odiljam se* is not a Petrarchan poem of unrequited love. The following opinions about the poem have long prevailed in the scholarship: a) the writing was powerfully influenced by the folk lyric, its metre being a variant of the bugarštica verse form; b) the unknown author demonstrates his distinctive linguistic and expressive skill and competences; c) the poem is worthy of attention because of its concept of male and female relations, the concept which can be directly connected with the oldest traditions of European vernacular literature, primarily with the medieval crusader lyric. Zoran Kravar called into question some of these positions, and I have tried to reject all of them totally. First of all, I was interested in literary models that the unknown writer of this celebrated poem might have drawn on. I have endeavoured to show that its creation could more reasonably be connected with Italian poetry at the turn of the 15th and 16th centuries, particularly with courtly poetry and the tradition of the popular *dipartita* poems which develop the theme of lovers' parting. The new reading of *Odiljam se* opens important questions for the study of early Dubrovnik Renaissance literature as a whole. What should be reconsidered is, firstly, the variety of amorous discourses that appear in our oldest authorial lyric poetry and their interrelations; secondly, possible performative nature of some texts from this body of poems; and thirdly, the role played by folk poetry or popular culture in its genesis. The new reading of *Odiljam se* also shows that it is possible that the Dubrovnik poem was an adaptation of some Italian lyrical form that was intended to be performed to musical accompaniment.

Keywords: *Odiljam se*, Renaissance love lyric, *Nikša Ranjina Miscellany*, Italian courtly poetry, *dipartita*, Italian lyric forms intended for musical performance

