

URBANA KULTURA I POSTANAK LJUBAVNE LIRIKE U DUBROVNIKU

Na početku ovoga rada slijedi nekoliko tvrdnji što se mogu doimati samorazumljivima, barem u hrvatskoj književnoj historiografiji i među stručnjacima koji su zainteresirani za dubrovačku renesansnu književnost, a ovdje će te tvrdnje poslužiti kao uvod. Ljubavna lirika jedan je od najzastupljenijih i najvažnijih žanrova u dubrovačkoj književnosti 15. i 16. stoljeća. Niz je poznatih autora koji su napisali opsežnije zbirke ljubavnih stihova na narodnom jeziku – od Šišmunda Menčetića (1457–1527) i Džore Držića (1461–1501) s kraja 15. stoljeća, preko Nikole Nalješkovića (oko 1505–1587) i Dinka Ranjine (1536–1607), sve do Dominka Zlatarića (1558–1613) i Horacija Mažibradića (1566–1641) na kraju 16. stoljeća. Ne spominjem pritom autore manjih, nerijetko vrlo zanimljivih, opusa i ne uzimam u obzir mnoštvo anonimnih ljubavnih pjesama što su se sačuvala u dubrovačkim rukopisima (samo u poznatome *Zborniku Nikše Ranjine* ima ih više od dvjesto). Ne samo da je ljubavna lirika bila izrazito važna za dubrovačku književnu kulturu, već je Dubrovnik u odnosu na ostale dalmatinske gradove postao ishodištem i žarištem petrarkizma i stvaranja ljubavne lirike općenito.¹ Značenje, stoga, prvih dubrovačkih ljubavnih pjesnika za razvitak dubrovačke i dalmatinske lirike, ali i renesansne književnosti u

¹ Postoje i drugačija mišljenja, prema kojima je ljubavno pjesništvo na narodnom jeziku nastalo sjevernije od Dubrovnika, u Dalmaciji, samo što se ondje nije tako rano sačuvalo. Odande je, navodno, izvršilo utjecaj na najstarije dubrovačke pjesnike. O takvu stajalištu, za koje nema uvjerljivih dokaza, već postoje samo slabo utemeljene pretpostavke, od novijih radova vidi M. Tomasović, »Jerolim Vidulić, petrarkist prije Šiška i Džore«, *Vila Lovorka. Studije o hrvatskom petrarkizmu*, Split 2004, str. 15–18, a za njegovu kritiku i kratak pregled te kontroverzije vidi T. Bogdan, »Jerolim Vidulić i počeci hrvatske ljubavne lirike«, u: *Muzama iza leda. Čitanja hrvatske lirike*, ur. T. Vuković, Zagreb 2010, str. 9–29.

cjelini, teško da se može precijeniti. U Šišmunda Menčetića i Džore Držića izgrađen je pjesnički jezik čijim će se osnovnim elementima kasnije služiti cjelokupno, ne samo ljubavno, pjesništvo. U njihovoj su lirici prvi put na hrvatskom jeziku upotrijebljeni neki od osnovnih postupaka pomoću kojih se može konstituirati tekstualni subjekt u lirskome djelu; afirmiran je dvostruko rimovani dvanaesterac, metar koji će postati dominantnim u većini žanrova dubrovačke književnosti 16. stoljeća; oblikovani su leksik i frazeologija, što znači pjesnički idiom, koji će dugo biti nezaobilaznima za kasnije pjesnike. Iako i Menčetićev i Držićev kanconijer sadržavaju mnoštvo nepetrarkističkih elemenata (primjerice neke lirske podvrste vjerojatnoga folklornog porijekla, upotrebu religioznih motiva u nagovaranju na ljubav, brojne elemente srednjovjekovne semantike dvorske ljubavi u obojice autora ili hedonističku, senzualnu koncepciju ljubavnog odnosa u Menčetića), jednom od njihovih važnijih zasluga ostat će upravo adaptiranje petrarkizma, najvažnijega ljubavnog diskurza u evropskoj ranonovovjekovnoj književnosti.²

Ljubavna lirika stoji, dakle, na samome početku dubrovačke književnosti na narodnom jeziku, ali i autorske književnosti na hrvatskome uopće. Rano, naime, pojavljivanje ljubavne lirike u Dubrovniku, u zadnjoj četvrtini 15. stoljeća, prethodi svemu što je na vernakularu nastalo u dalmatinskim gradovima. U godini u kojoj u Splitu Marulić dovršava *Juditu* (1501) Džore Držić već je mrtav, a Menčetić je po svoj prilici već stvorio najveći dio svoga opusa, ako ne i sav. Prema jednoj od hipoteza, i to ne najmanje vjerojatnoj, Marulić je spominjući u proznom predgovoru *Judite* zagonetne »začinjavce« mislio upravo na dvojicu prvih dubrovačkih pjesnika, s namjerom da istakne kako je od njih preuzeo metar za svoj spjev (»Evo bo historiju tuj svedoh u versih po običaju naših začinjavac«).

² O petrarkizmu i o ostalim ljubavnim diskurzima u hrvatskoj književnosti 15. i 16. stoljeća vidi T. Bogdan, »Pluralnost hrvatske ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća«, u: *Čovjek, prostor, vrijeme. Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, ur. Ž. Benčić i D. Fališevac, Zagreb 2006, str. 57–80 i T. Bogdan, »Ljubavna lirika i petrarkizam«, *Umjetnost riječi*, 3–4 (2009), str. 245–278. U tim se dvama radovima ponajviše oslanjam na studije nekoliko njemačkih romanista (npr. Klause W. Hempfera i Gerharda Regna), osobito na njihovo selektivno shvaćanje petrarkizma, preciznije od onoga koje je uobičajeno među hrvatskim književnim povjesničarima.

Dok su se prvi dalmatinski autori mahom opredjeljivali za narativna stihovana djela, i to nerijetko političke i domoljubne naravi, ili barem političkih konotacija, njihovi dubrovački prethodnici, pa i suvremenici, bili su skloniji intimističkoj i ispovjednoj ljubavnoj lirici. Navedene tvrdnje – koje su, kao što rekoh, gotovo samorazumljive ili u najmanju ruku dobro poznate – otvaraju mnoštvo zanimljivih pitanja. Primjerice pitanje o uzrocima početne prevlasti ljubavne lirike u Dubrovniku, odnosno o razlozima za nesklonost dubrovačkih renesansnih književnika epici, ili pitanje o uzrocima diferencijacije dvaju osnovnih tipova dvostruko rimovanog dvanaesterca – sjevernoga, dalmatinskog, marulićevskog, koji nije ternarno fraziran, i južnoga, dubrovačkog, koji to jest, odnosno kojemu se polustihovi dodatno dijele na cjeline od tri sloga.³ Spomenuti zanimljivi problemi u ovoj će prilici ipak ostati u pozadini, a u prvi će plan biti postavljen odnos urbane kulture i dubrovačke ljubavne lirike, osobito one najstarije, s kraja 15. stoljeća.

Treba istaknuti da dubrovačku renesansnu ljubavnu liriku nije lako historizirati. Takvi su pokušaji u prošlosti često završavali u nainim biografističkim čitanjima, u kojima bi se lirski subjekt, obič-

³ Dunja Fališevac slabu zastupljenost epike u dubrovačkoj renesansnoj književnosti pokušava objasniti razlozima političke naravi, prije svega ovisnošću Dubrovačke Republike o Osmanskom Carstvu, zbog koje su se dubrovački književnici, pretpostavka je, skanjivali da pišu o društvenoj i političkoj zbilji svoga vremena, što se od epike u pravilu očekivalo, usp. D. Fališevac, »Mjesto epike u hrvatskoj renesansnoj književnosti u Dubrovniku«, *Kaliopin vrt. Studije o hrvatskoj epici*, Split 1997, str. 77–89. Sâm sam uvjeren kako odgovori na dva gore izdvojena pitanja stoje u tijesnoj vezi, jer je u dubrovačkome ternarno fraziranom dvanaesteru, zbog njegovih strogih metričkih zahtjeva i ograničenja, bilo poprilično teško pripovijedati. Ako je Marulić metar za *Juditu* doista preuzeo od Dubrovčana, a po svoj prilici jest, onda je zacijelo svjesno odustao od ternarnoga fraziranja u dvanaesteru kako bi se u njemu moglo lakše pripovijedati. U Dubrovniku su u 16. stoljeću nastala samo dva epa – jedan je neobični i na evropsku srednjovjekovnu književnu tradiciju oslonjeni *Piligrin* Mavra Vetranovića, autora koji je od svih dubrovačkih pjesnika i inače, čini se, imao najmanje poteškoća s nizanem ternarno fraziranih dvanaesteraca u okviru jednoga teksta, bio on narativan ili ne. Drugi su *Razboji od Turaka* Antuna Sasina, u kojima je samo početak prvoga pjevanja sastavljen u dvostruko rimovanom dvanaesteru, i to takvu u kojemu se svako malo napušta ternarno fraziranje (čemu je Sasin, doduše, bio sklon i u drugim dvanaesterčkim tekstovima), obično zbog spominjanja kakve povijesne ličnosti, a u ostatku prvoga i u ostalih osam pjevanja Sasin je prešao na osmerac, koji će epskim metrom postati u 17. stoljeću.

no u liku nesretno zaljubljena muškarca, izjednačavao s empirijskim autorom, a zatim bi se nagađalo o povijesnom identitetu njegove gospoje. Takav je pristup neprimjeren zbog nekoliko razloga, a ponajviše zbog fikcionalne naravi većega dijela ranonovovjekovne ljubavne lirike i stereotipnih uloga u kojima se pojavljuje njezin lirski subjekt. Riječ je o lirskoj fikciji koja kao svoj model najčešće, ali nipošto i isključivo, ima *Kanconijer* Francesca Petrarke. Iako je lirski subjekt u pravilu individualiziran, personaliziran kao lirsko ja, ispovjednost diskurza rijetko kada poprima autobiografski značaj. Doduše, u nekih je dubrovačkih autora moguće pronaći pjesme koje, po svemu sudeći, sadržavaju autobiografske aluzije, primjerice u Nikole Nalješkovića ili Horacija Mažibradića, a možda i u Šišmunda Menčetića, ali takvi su slučajevi vrlo rijetki i u njima je riječ tek o nesigurnim aluzijama, a ne o potvrđenim činjenicama. U jednome sam nedavnom radu kontekstualizaciju starije ljubavne lirike pokušao obaviti na nekim drugim razinama, razinama koje nemaju neposredne veze s pojedinačnim ljubavnim životom. Tada sam – polazeći od spoznaje kako između književnoga i društvenoga identiteta nema oštre, neprijelazne granice, a subjekt u jednakoj mjeri može biti i proizvodom i uzrokom diskurzivne prakse – zaključio da autori koji su u političkom poretku podređeni, tendiraju uspostavljanju podređena zaljubljenika u svojim pjesmama, te na taj način reproduciraju postojeće odnose moći. Pučani kao autori ljubavne lirike postaju, prema takvu shvaćanju, skloniji idealističkim ljubavnim diskurzima (primjerice petrarkizmu ili neoplatonizmu), postaju skloniji represiji nad seksualnošću i iskustvu neuzvraćene ljubavi u kojem žena figurira kao nedostupna i dominantna, a zaljubljenik kao trajno depriviran. Vlastela su, s druge strane, sklonija alternativnim, konkurentskim ljubavnim diskurzima u kojima se zaljubljenik u većoj mjeri ovlašćuje.⁴ Iako takva, ovdje sasvim pojednostavljeno i sažeto prikazana, hipoteza o implicitnome političkom karakteru dubrovačke ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća ponešto go-

⁴ Usp. T. Bogdan, »Pluralnost hrvatske ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća«, str. 75–78. Danas sam mnogo suzdržaniji prema takvu čitanju. Njegovi se rezultati, doduše, teško mogu apodiktički odbaciti, ali ne bi bilo dobro da oni, osobito u slučaju ljubavne lirike, umanje važnost književnih utjecaja za nastanak različitosti među autorskim poetikama.

vori o dubrovačkom društvu toga vremena, pa posredno možda i o gradskoj kulturi, u ovoj će me prilici zanimati nešto drugo – eksplicitna, očitija prožimanja urbane kulture i ljubavne lirike.

Budući da je ljubavna lirika u velikoj mjeri konvencionalna, a njezin predmet pripada području pojedinčeva intimnoga života, teško je u njoj očekivati neposredno i učestalo tematiziranje grada ili urbane kulture. Grad se, međutim, u tu liriku, a i ona u njega, u Dubrovniku upisuje na specifične načine. S jedne strane, govoreći na posve općenitoj razini, jasno je da imamo posla s urbanim fenomenom. Riječ je o autorskoj ljubavnoj lirici tipičnoj za evropsku književnost kasnoga srednjeg vijeka i ranoga novovjekovlja. Ona u velikoj većini svojih pojavnih oblika pripada visokoj kulturi, kulturi pismenosti, s koncepcijama ljubavnog odnosa koje su velikim dijelom preuzete iz evropske književne tradicije i uglavnom su, ne i isključivo, idealističke. Grad je kulturni kontekst u kojem se ostvaruju uvjeti za nastanak takve književnosti, a pojavljivanje i rast popularnosti opisanog tipa ljubavne lirike u većini se evropskih književnosti povezuje s njihovim renesansnim prestrukturiranjem. Premda se u stručnoj literaturi ponekad pojavljuje mišljenje da se starija dubrovačka ljubavna lirika izvodila, odnosno da je bila namijenjena pjevanju i praćena glazbom, ne bi smjelo biti sumnje kako imamo posla s visokom književnošću, takvom književnošću koja je pisana za čitanje u sebi, a ne za pjevanje ili slušanje. Da je bilo drugačije, zacijelo te pjesme ne bi bile napisane strogo normiranim i zahtjevnim dugim metrom (dvostruko rimovanim dvanaestercem, u Dubrovniku ktome i ternarno fraziranim) te u složenu sustavu rimovanja, ne bi akrostih u njima igrao tako važnu ulogu, ne bi bilo opkoračenja ni grafičke rime, dakle ne bi u njima dolazila do izražaja svojstva koja se ne mogu čuti, već se samo mogu vidjeti kao zapisana, na papiru. Popularnost ljubavne lirike u Dubrovniku zasigurno nije posljedica samo snažnih književnih i općenito kulturnih utjecaja što su dopirali s talijanske obale Jadrana, nego i pojačanih procesa individualizacije. Oni su u to doba, na prijelazu iz kasnoga srednjeg vijeka u renesansu, utjecali na nastanak književnih obrazaca za normirano istraživanje intime. Čini se da su upravo ljubavne pjesme funkcionirale kao sredstvo uspostavljanja jezika za govor o unutrašnjem životu, njima su se, osim potrebe da se dokažu

literarne kompetencije, zadovoljavale i potrebe za introspektivnim spoznajnim radnjama. Time bi se, uz štošta drugo, mogla objasniti popularnost ljubavne lirike u 15. i 16. stoljeću – ona odražava, i ujedno pospješuje, procese individualizacije što su pokrenuti u zreleme srednjem vijeku, a zatim su pojačani urbanizacijom, početnim razvojem građanskoga društva i njegovih vrijednosti, merkantilizmom, sekularizacijom, promijenjenim obrazovnim procesima i širenjem kulture pismenosti.⁵ Razumije se, kod takva otkrivanja sebstva u diskurzu riječ je o introspekciji koja u usporedbi s modernom introspekcijom i autorefleksijom raspolaže razmjerno siromašnim jezikom o psihičkome. Prema Niklasu Luhmannu, u društvenoj genezi individualnosti do presudne promjene težišta dolazi tek krajem 17. stoljeća, kada se evropska društva funkcionalno diferenciraju, a intimni odnosi sve snažnije osamostaljuju, kodirani prijateljstvom i ljubavlju. Prije toga, što znači i u književnoj kulturi 15. i 16. stoljeća, semantika ljubavi u znatnoj je mjeri govorom društvene i literarne kompetencije. Drugim riječima, smatra Luhmann, važan je njezin odnos prema hijerarhiji i širemu društvenom kontekstu, a ne prema intimi i individualnosti. Kako bilo, upravo u evropskim gradovima 15. i 16. stoljeća, prema raširenu mišljenju historijskih antropologa i povjesničara kulture, započinje nastanak modernoga individuum a i pojačana individualizacija društvenog života.⁶

⁵ O povijesti procesa individualizacije u zapadnoevropskim društvima vidi zbornik *Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität*, svezak 1, ur. R. L. Fetz, R. Hagenbüchle i P. Schulz, Berlin–New York 1998, osobito radove R. Hagenbüchlea »Subjektivität: Eine historisch-systematische Hinführung« (str. 1–88) i B. K. Vollmanna »Die Wiederentdeckung des Subjekts im Hochmittelalter« (str. 380–393), kao i zbornik *Entdeckung des Ich. Die Geschichte der Individualisierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, ur. R. van Dülmen, Köln–Weimar–Wien 2001, osobito priređivačev uvod (»Einleitung«, str. 1–7) i radove K.-H. Ohliga »Christentum – Individuum – Kirche« (str. 11–40) i P. Dinzelbachera »Das erzwungene Individuum. Sündenbewußtsein und Pflichtbeichte« (str. 41–60). Vidi i R. van Dülmen, *Otkriće individuum a 1500. – 1800.*, Zagreb 2005. O tome pak kako se subjekt, i to na primjeru književne obrade teme ljubavi od 14. do sredine 16. stoljeća, konstituira kroz diskurz, a ne isključivo diskurz kroz proizvodnu djelatnost subjekta usp. K. W. Hempfer, »Zum Verhältnis von Diskurs und Subjekt: von Bembo zu Petrarca«, u: *Über die Schwierigkeiten, (s)ich zu sagen*, ur. W. Wehle, Frankfurt am Main 2001, str. 59–81.

⁶ Usp. N. Luhmann, *Ljubav kao pasija: o kodiranju intimnosti*, Zagreb 1996. i većinu naslova koji se navode u prvom dijelu prethodne bilješke.

S druge pak strane, dubrovački autori štošta usvajaju iz talijanske književnosti, ponajprije, rekao bih, samu zamisao o pisanju na narodnom jeziku, a onda i osnovne tipove ljubavnih diskurza. Tako je i dubrovačka ljubavna lirika polidiskurzivna, pluralistična: u njoj nalazimo petrarkizam, srednjovjekovnu semantiku dvorske ljubavi, hedonističke koncepcije ljubavnog odnosa, a prema kraju 16. stoljeća i neoplatonizam i pastoralnu ljubavnu liriku. Neke, međutim, posebnosti najstarije dubrovačke ljubavne lirike nije moguće u potpunosti objasniti literarnim utjecajima, već valja posegnuti za vezama s matičnom gradskom kulturom. Riječ je prije svega o karakterističnim oblicima otvorenosti prema iskustvu zajednice. U prvih je pjesnika moguće pronaći brojne motive koji potječu iz sfere autorova društvenog postojanja, a ne iz sfere pojedinčeva intimnoga, ljubavnog života. Menčetić i Držić ljubav vole promatrati u njezinim izvanjskim manifestacijama, pa i uz pomoć različitih društvenih rituala. Tako lirski subjekt Menčetićevih pjesama nerijetko komunicira sa širom javnošću i sudjeluje u različitim oblicima društvenih odnosa. Gradska se zajednica u Menčetića pojavljuje kao proizvođač kraćih iskaza, kao adresat – i to obično u obliku imaginarne, anonimne javnosti – te kao poprište, odnosno pozadina događanja. Menčetićev se zaljubljenik često obraća nekoj imaginarnoj poroti, traži od nje intervenciju i pomoć u slučaju nenaplaćene »službe«, služi se izrekama, poziva se na shvaćanja uobičajena u zajednici (»ovu čuju rič«, »ova rič vinu se govori«, »ovu rič svak veli«) i pridaje važnost komentarima okoline. Katkad neki od članova kazivačeve okoline kao supatnici, sluge, posrednici, pomagači ili zavidnici sudjeluju u oblikovanju mreže društvenih odnosa i rituala, što mjestimice podsjeća na sižee iz rimskih ljubavnih elegija. Same kazivačeve aktivnosti ponekad se odvijaju na javnim prostorima, on tada posjećuje različita društvena okupljanja poput »zbora« ili »tanca«, pojavljuje se u gospojinu »dvoru«, kreće se sa svojom »družbom«. Kao dobar primjer kazivačeve socijalne angažiranosti može poslužiti početak pjesme br. 277: »Jednom se ja spravljah na niku rados poč, / gospoji ter pravljah da sa mnom bude doč« ili početak pjesme br. 383: »Kolikrat govoru, gospođe, s kim na zbor, / tolikrat satvoru kigodi nerazbor«. Još je bolji primjer početak pjesme br. 119:

Poziram po tancu, od koga gospoje
ljeposti pjesancu za slavu dostoje:
ja lipši nigda zbor ne vidih u koli,
ter se vas ovi dvor za rados oholi;
ar je sad blažen zvan, zač odkli postanu 5
nigdar mu bolji dan ni s jutrom ne svanu.

U prva četiri retka te pjesme spomenuti su »tanac«, »zbor«, »kolo« i »dvor« – sve sama javna okupljanja, javne aktivnosti i javni ambijenti. Zajednica se i u Držićevoj lirici pojavljuje kao važan element, ali ipak ne toliko važan kao u Menčetićevoj te ne toliko često. Osim toga, kazivačeva iskustva s društvenom okolinom u Držića su uglavnom nevesela i povezana s njegovim povlačenjem i izolacijom. Tako nesretni ljubavnik na početku pjesme br. LI poručuje kolu:

Svrći se kolo spjevaje,
Ne gledaj tužna na me,
Veselje gledat slava je,
Nu rados sad ni za me.

Ipak, i u Džore Držića muškarac gdjekad biva obuzet ženinom ljepotom u situaciji kakva javnog okupljanja (»Togaj cić u koli ovdj ju svak slavi / Ter njom se oholi s kim ju Bog sastavi«, br. XXI, stiho-
vi 17–18 ili u pjesmama br. XLI i LXI). Očito je kako u obojice autora imamo posla s pojedinostima iz dubrovačke svakodnevice i s elementima popularne kulture, ali po svemu sudeći one gradskoga, a ne ruralnoga porijekla. To su, dakle, rituali koji pripadaju gradskoj zajednici, koji su svojstveni mediteranskome gradskom folkloru.⁷ Činjenica da se lirski subjekt ponekad predstavlja kao sudionik

⁷ Malo se zna o folkloru u Dubrovniku krajem 15. stoljeća. Za neke od pojava što sam ih izdvojio nije lako reći jesu li u ljubavnu liriku dospjele s gradskih ulica ili iz sela u dubrovačkom zaleđu. Ako je ples koji se u pjesmama učestalo spominje bio pojava svojstvena gradskoj kulturi, pitanje je kako se u njoj razvio. Ipak, literatura ne oskudijeva shvaćanjima o posebnosti mediteranskoga gradskog folkloru onoga vremena i njegovoj različitosti u odnosu na folklor neposrednoga ruralnog zaleđa. Za vjerovanje o kolu što se u pjesmama spominje kao o pojavi koja pripada gradskoj kulturi vidi M. Bošković-Stulli, »Folklorno događanje u gradu Dubrovniku«, *Pjesme, priče, fantastika*, Zagreb 1991, str. 5–47 i E. D. Goy, *Love and Death in the Poetry of Šiško Menčetić and*

rituala koji pripadaju popularnoj kulturi ne znači da joj tada pripada i pjesma u kojoj se donosi njegov iskaz. Kada se, primjerice, zaljubljenik na početku Menčetićeve pjesme br. 323 obraća kolu »Svi ki ste u tancu, tako vam radosti, / slišite pjesancu od moje mladosti; / jer vam ću u koli spovidat gospoju / koja se oholi gdi pjesni njoj poju«, to ne znači da je pjesma namijenjena izvedbi ili da ju je sam autor pjevao u kolu, već samo znači da se u njoj tematizira jedna od situacija iz popularne kulture i da je kazivač u skladu s tom situacijom oblikovan. U toj pjesmi, koja inače sadržava autorski potpis u akrostihu (što dovoljno govori o tome da je bila namijenjena čitanju, a ne izvođenju), nakon obraćanja plesačima iz »tanca« slijedi podroban i složen opis gospojine ljepote, odozgo prema dolje, uobičajen u onodobnoj umjetničkoj ljubavnoj lirici. Sličnih obraćanja kolu ima dosta u Menčetića i Držića, takva je i ranije spomenuta Menčetićeve pjesma br. 119, u kojoj također nakon obraćanja kolu slijedi opis viline ljepote. Da ne bi bilo zabune – u dubrovačkih se autora pojavljuju i elementi južnoslavenskoga književnog folklora koje struka obično povezuje sa štokavskim ruralnim zaleđem, s »narodnom kulturom«, elementi, dakle, onakva književnoga folklora kakav nam je poznat iz kasnijih zapisa. Ti se elementi ponajviše očituju na leksičkoj i formuloj razini, odnosno na razini pjesničkoga idioma.⁸ Što

Džore Držić, Beograd 2001. Arhivske potvrde o izvođenju kola u Dubrovniku 15. stoljeća – kola u kojemu su sudjelovali i vlastela i pučani, i žene i muškarci, koje se plesalo čak i u katedrali – donose A. Zaninović, »Zakon protiv plesanja, igranja kola i pjevanja svjetovnih popijevaka u stolnoj crkvi u Dubrovniku iz god. 1425.«, *Sveta Cecilija*, 2 (1932), str. 62–63 i K. Jireček, *Историја Срба*, knjiga 2, *Културна историја*, Beograd 1952, str. 293–294. Filip de Diversis, autor proznoga latinskog opisa grada Dubrovnika iz sredine 15. stoljeća, svjedoči da knez za procesije svetoga Vlaha u kolo »poziva mladu vlastelu oba spola«, vidi F. de Diversis, *Opis slavnoga grada Dubrovnika*, Zagreb 2004, str. 94. Ne bi smjelo biti sumnje kako je u navedenim potvrdama riječ o plesu koji se spominje u Držićevim i Menčetićevim pjesmama. O ostalim gradskim običajima s kraja 15. stoljeća, od kojih neki podsjećaju na oblike društvenog ophođenja koji se tematiziraju u ljubavnoj lirici (npr. razmjena poklona između žene i muškarca), ako već ne onaj najranijoj, onda nešto kasnijoj, vidi Z. Janeković-Römer, *Maruša ili sudenje ljubavi. Bračno-ljubavna priča iz srednjovjekovnog Dubrovnika*, Zagreb 2007.

⁸ Za pregled takvih folklorizama u najstarijoj dubrovačkoj ljubavnoj lirici, uglavnom figura, motiva i stalnih izraza – o kojima se ne može sa sigurnošću znati kakvim su sve posredovanjima, ako su ona uopće bila nužna, dospijevali do autora iz gradske sredine – vidi M. Pantić, »Југословенска књижевност и усмена (народна) књижевност од XV до XVIII века«, *Прилози за књижевности, језик, историју и*

se tiče koncepcije ljubavnog odnosa ili cijeloga lirskog sižea, tu je utjecaj narodne kulture rjeđi, ali istovremeno i vrlo prepoznatljiv. Tekstovi u kojima dolazi do izražaja obično se nazivaju pjesmama »na narodnu«. Budući da su načelno nevezani za semantiku ljubavnog odnosa, folklorni se elementi kao sastavnice pjesničkoga jezika više manje podjednako pojavljuju u različitim ljubavnim diskurzima. U pjesnika iz druge polovice 16. stoljeća, poput Dinka Ranjine i Dominka Zlatarića, folklorizmi toga tipa postaju sve rjeđi, ali je zato odnos prema njima, kao elementima zasebne tradicije, izrazito osviješten. U starijih pak autora folklorizama je više, ali su integrirani u visoku kulturu kao sastavnice pjesničkoga idioma. Povrh svega, u ljubavnoj lirici prvih dubrovačkih pjesnika pojavljuju se i jasni tragovi nekih usmenoknjiževnih oblika koji su nesumnjivo nastajali u gradskoj sredini. Tako pjesma br. XLIII Džore Držića predstavlja svojevrsnu počasnici s elementima kolende, zaljubljenik kao da u njoj vili drži zdravicu na prijelazu u novu godinu (»Pridrago sej lito i svi dni ostali, / S veseljem čestito, često t' se zbirali! / Rajski mir da t' je dan s nebes u tve krilo / I pokoj ugodan ter zdravje primilo [...] Tač dobro razliko da bi t' se stjecal, / Gizdava ma diko i moja sva hvalo«, stihovi 1–4 i 7–8). Elementa zdravice ili blagoslova ima i u Držićevoj oduljoj pjesmi br. XIX, složenu i zanimljivu tekstu u kojem se kazivač kao neka vrsta proriceatelja ili nazdravljača pred skupinom slušatelja obraća gospođi, koja se očito nalazi u ulozi slavjenice ili mladenke.

Nadalje, dubrovački su pjesnici izrazito skloni govoru obraćanja, osobito onoj njegovoj inačici u kojoj se simulira muškarčeva izvanknjiževna, kolokvijalna ljubavna komunikacija sa ženskim sugovornikom. To su pjesme tipa »Gospođe, sliši me: toliku slas ima / prislatko tve ime jer mi svis vazima« (Š. Menčetić, br. 172, stihovi 1–2), »Reci mi, ružice, jesi li bez mene / ćutila tužice od želje ljuvene?« (Š. Menčetić, br. 255, stihovi 1–2) ili »Gdi t' kletve jur biše? Gdi

фолклор, 1–2 (1963), str. 17–44; V. Nedić, »Зборник Никше Рањине и усмено песничтво«, *Анали Филолошког факултета*, knj. 7, Beograd 1967, str. 31–41; M. Bošković-Stulli, »Usmena književnost«, u: M. Bošković-Stulli/D. Zečević, *Usmena i pučka književnost (Povijest hrvatske književnosti)*, knjiga 1, Zagreb 1978, str. 7–353; M. Pantić, »Једна песма 'на народну' Шишка Менчетића из XV века«, u: *Зборник у часи Војислава Ђурића*, ur. I. Tartalja, Beograd 1992, str. 87–97.

je vira tvoja? / Vid' mi se kuniše, da ć' vinu bit moja« (Dž. Držić, br. LIII, stihovi 1–2). Naravno, i u takvim su pjesmama govorne procedure u određenoj mjeri izmijenjene uz pomoć različitih književnih postupaka, tako da baš nisu identične onima u društvenom životu i svakodnevnoj komunikaciji. U Šiška Menčetića nešto manje od polovice pjesama napisano je u dijaloškome modusu, a u Džore Držića čak više od pola (dijaloški modus pritom znači da se lirski subjekt nekome obraća, a ne da se u pjesmi izmjenjuju replike). Privrženost razgovornoj ljubavnoj pjesmi mogla je u dubrovačkoj lirici biti preuzeta iz dvorskoga pjesništva kasnoga talijanskoga kvatročenta. Krajnji literarni izvor geste ljubavnoga obraćanja srednjovjekovna je trubadurska lirika, odande je zaobilaznim putovima dospjela u talijansko dvorsko pjesništvo, u kojem je procvjetala u atmosferi društvene interakcije na plemićkim dvorovima, a iz njega je mogla prodrijeti u liriku naših renesansnih pjesnika. Ipak, ne čini se vrlo vjerojatnim da se raširenost dijaloške ljubavne pjesme u dubrovačkoj lirici može objasniti samo unutarknjiževnim razlozima, ona vjerojatno stoji u nekakvoj vezi s ukorijenjenošću te lirike u neposrednu društvenome kontekstu, u svakodnevici mediteranske gradske kulture. Na taj bi način izrazita zastupljenost kolokvijalne ljubavne pjesme i njezina povezanost s izvanknjiževnim komunikacijskim situacijama, s realnim udvaračkim gestama dijaloškog tipa, dobile i svojevrsno mimetičko obrazloženje. To, dakako, ne znači, kao što je već istaknuto, da su se te pjesme izvodile. Književno stiliziranje udvaračkih gesti, ili pak sastavljanje čestitarskih, svadbenih i darovnih pjesama, u kojima se tematizira razmjena poklona između muškarca i žene, jednostavno je odraz nemogućnosti autorske ljubavne lirike da se u maloj, homogenoj gradskoj zajednici posve odvoji od intenzivnih društvenih i komunikacijskih odnosa.⁹ Pojedini proizvodi ta-

⁹ Na vrlo sličan način o razgovornoj ljubavnoj pjesmi u starome Dubrovniku razmišljao je i Zoran Kravar, samo što je njega prije svega zanimala njezina raširenost nakon godine 1600. Dijaloški modus ljubavne pjesme Kravar smatra arhaičnom, konzervativnom subgeneričkom značajkom stilski inače moderne dubrovačke lirike 17. stoljeća, a njegovu raširenost promatra kao posljedicu sraslosti te lirike sa zajednicom u kojoj je nastala, usp. Z. Kravar, *Das Barock in der kroatischen Literatur*, Köln–Weimar–Wien 1991, str. 81–87 i Z. Kravar, »Stil i genus hrvatske lirike 17. stoljeća«, *Nakon godine MDC. Studije o književnom baroku i dodirnim temama*, Dubrovnik 1993, str. 70–103. U ovome radu pokušavam, među ostalim, pokazati da se ta sraslost očituje i na nekim

kva književnoga stiliziranja mogli su možda biti naknadno upotrijebljeni u svrhe realnoga udvaranja ili pak završiti u nekom obliku izvedbe, ali teško da su mnogi od takvih, praktičnoj namjeni privedenih tekstova prvenstveno radi toga nastajali.

Posebno zanimljiv primjer za prožimanje ljubavi i gradske kulture nalazi se u pjesmi br. LVII Džore Držića. U njoj se jedan politički pojam upotrebljava kao prispodoba u okviru hipotetičke situacije i u svrhe amorozne argumentacije, što na zanimljiv način svjedoči o tome koliko je gradska zajednica prisutna u pozadini Držićeva književnog prikazivanja ljubavi. Zaljubljenik u pjesmi br. LVII jadikuje zbog bolna doživljaja personificirane ljubavi te se žali na Amorovu svemoć i nemilosrdnost. Ne obraćajući se nikome, nakon što je na samom početku teksta svoju ljubavnu muku izrazio dojmljivom maritimnom usporedbom (»Ljubav mi dodija, ka se bez razbora / O meni razbija jak vali kraj mora«), lirski subjekt retorički zaziva boga kao svjedoka i prizivnu instanciju u vezi s nepravdom koja mu je nanesena Amorovom tvrdokornošću i uskraćivanjem milosti (stihovi 7–16):

Raju nam i svemu o j kralju jedini,
 Nepravdu tuj čemu ljubav mi učini?
 Er da sam nevirnik glavom i svim dužan,
 Taj bi me sam krvnik žaleći bil tužan,
 Mal hip da posluša, gdi cvilim tužbeno,
 Ne takoj ni duša u mucij pakljeno;

drugim razinama književnoga teksta. O sklonosti najstarijih dubrovačkih pjesnika da ljubav percipiraju u njezinim izvanjskim pojavnim oblicima vidi kratka ali vrlo važna zapažanja u Z. Kravar, »Najstarija hrvatska ljubavna lirika«, *Dubrovnik*, 4 (1995), str. 171–180. U analizi pak poznate pjesme Hanibala Lucića *Vilo, ka imaš moć (Mali florilegij hrvatskih lirskih pjesama, poseban prilog lista Vijenac*, 16 (1994), str. 1–32 [5–7]) Kravar je ipak ponešto pretjerao kada je stariju ljubavnu liriku povezo prije svega s potrebom da se zadovolji sentimentalizam gradske mladeži u našim primorskim komunama, zanemarujući pritom poetiku imitacije. Ta Kravarova teza može biti jedno od objašnjenja za masovnost starije ljubavne lirike i možda na izrazit način vrijedi za jedan, i to manji, dio ljubavnih pjesama, nikako, međutim, za one koje su složenije i literarno ambicioznije te kojima se među autorima i recipijentima, nerijetko u njihovim podmaklim godinama, ostvarivala ponajprije književnoestetska komunikacija.

Aj li da moj vidi obraz jak u mrca
 Gdi sahne i blidi s uzdahom od srca.
 A ljubav neharnu jak tvrdo kamenje
 Ne bi moć da svrnu na nîdno smiljenje,

U trećemu od navedenih stihova spominje se »nevirnik«, pri čemu se po svemu sudeći ne radi o nevjerniku u konfesionalnom smislu, već o pojmu političkoga predznaka. Taj »nevirnik« je *infidelis* ili *rebellis* iz srednjovjekovnih dalmatinskih statuta, član zajednice koji se od nje odmetnuo, odvojio, pojedinac koji ugrožava veze unutar zajednice i njezin poredak, koji čak može postati urotnikom. Za takav prijestup protiv vlastite zajednice predviđena je smrtna kazna, i to odsijecanjem glave, pa se zato »nevirniku« u sljedećem retku na mjestu sroka pridružuje krvnik.¹⁰

Očito je iz svega iznesenoga da je prvim dubrovačkim autorima pomalo strana introspektivnost Petrarkina *Kanconijera*. Brojne njihove pjesme retorički su, što ovdje znači govorom obraćanja, i sadržajno, što znači pridavanjem važne uloge zajednici i učestalim pozivanjem na *opinio communis*, okrenute prema okolini, prema užemu ili širemu socijalnom kontekstu. Slično je donekle i s ostalim, kasnijim ljubavnim pjesnicima u Dubrovniku. Većini od njih, osobito autorima do sredine 16. stoljeća, nepoznata je dijalektika unutrašnjeg života Petrarkina kazivača, njegov složen i napetošću ispunjen odnos prema svjetovnoj strasti i religioznim vrijednostima, odnosno kršćanskoj onostranosti. Ipak, dubrovačka ljubavna lirika s vremenom gubi svoju otvorenost prema iskustvu zajednice. Socijalni kontekst u Nikole Nalješkovića igra daleko manju ulogu nego u prvih pjesnika, zajednica se u njega pojavljuje rubno, kao pozadina događanja, ponekad, u obliku uže ili šire javnosti, kao adresat, a vrlo rijetko kao neposredno okruženje zaljubljenikovih aktivnosti.

¹⁰ O političkoj nevjeri i izdaji u dalmatinskim gradovima kasnoga srednjeg vijeka te o okrutnim kaznama što su za takav prijestup bile predviđene u statutima vidi T. Raukar, *Hrvatsko srednjovjekovlje. Prostor, ljudi, ideje*, Zagreb 1997, str. 248–249. I u spomenutom djelu Filipa de Diversisa pojavljuje se nevjernik kao težak prijestupnik, dođuše u nešto blažemu značenju, ne kao buntovnik, već kao krivokletnik, kao onaj koji je iznevjerio dano obećanje (str. 95).

Istina, gesta obraćanja u Nalješkovića ostaje vrlo zastupljena, više nego i u jednoga drugog autora, ali to se obraćanje odvija gotovo isključivo u okviru muško-ženskoga odnosa. Dinko Ranjina već se posve emancipirao od društvenih rituala i zajednice. U njega se obredi iz popularne kulture, poput plesanja kola, vrlo rijetko spominju. Zlatarićeva pak ljubavna lirika potpuno je posvećena zaljubljenikovu emocionalnom životu. Kolektiv i socijalni kontekst u njega se gotovo uopće ne spominju, a kada se i spomenu, samo su udaljena i nevažna pozadina događanja. Očito je da se u njegovo vrijeme takav oblik ritualizacije ljubavnog iskustva ipak već smatrao anakronim. Procesi individualizacije glasa u ljubavnoj lirici u Zlatarića se – uostalom, već i u Dinka Ranjine – doimlju završenima.

Opisana otvorenost prema okolini, prema iskustvu zajednice samo je donekle objašnjiva književnim utjecajima, prije svega onima talijanskoga dvorskog pjesništva s kraja kvatroćenta. Vjerojatno su popularne crte u lirici talijanskih pjesnika potaknule dubrovačke autore na analognu orijentaciju prema određenim elementima domaćega književnog folklora, bilo gradskog bilo seoskog, baš kao i prema lakšemu tonu i razgovornoj, kolokvijalnoj ljubavnoj pjesmi. Ipak, prisutnost gradskih folklorizama i retorike obraćanja u tolikoj je mjeri izražena da je plauzibilno pomišljati i na utjecaj dubrovačke gradske kulture. Ako je raširenost ljubavne lirike, kao što je ranije istaknuto, dijelom posljedica poodmaklih procesa individualizacije, onda bi njezina djelomična stopljenost s interesima zajednice mogla biti pokazateljem specifičnoga stanja samih tih procesa, odnosno stupnja na kojemu se oni u Dubrovniku toga doba nalaze. Drugim riječima – ako bi ljubavna lirika gotovo po definiciji trebala biti zaokupljena privatnim, intimnim, njezina sraslost s okolinom mogla bi nešto govoriti o načinu na koji se odvijaju procesi individualizacije, kao i o specifičnom tipu zajednice u kojem je nastala. O svemu tome, dakako, teško je sa sigurnošću suditi, ali historiografija je primijetila kako je Dubrovnik krajem 15. stoljeća bio mala, prilično homogena, razmjerno čvrsto integrirana zajednica. Zajednica sa snažnim mobilizacijskim i integrativnim mehanizmima, u kojoj društveno i političko ustrojstvo, a posebice ograničenja vlasteoskog života, nisu pogodovali individualizmu. Odanost dubrovačkog stanovništva vlasti neuobičajena je u usporedbi s drugim dalmatinskim

gradovima, a po razini značenja za identitet grada i političkoj simbolici koju nosi, kult dubrovačkog parca svetoga Vlaha može se usporediti samo s kultom mletačkoga svetog Marka. Čvrste političke strukture, živa proizvodnja mitologema, vrijednosnih i identitetskih sklopova koji su bili posvećeni učvršćivanju aristokratske republike i konzerviranju postojećeg stanja te samopodvrgavanje stanovnika netom opisanim mehanizmima potiču u zajednici duh kolektivizma.¹¹ Otprilike tu, negdje u procjepu između novoga individualizma humanističke misli i municipalnoga kolektivizma, nastaje najstarija dubrovačka ljubavna lirika. Nije stoga čudno da se prvi rodoljubni iskaz na narodnom jeziku u dubrovačkoj književnosti pojavljuje u jednoj ljubavnoj pjesmi, u pjesmi br. LXXVII Džore Držića, poznatoj pod priređivačkim naslovom *Čudan san*. U tom tekstu Držić razrađuje motiv zarobljene žene koji će kasnije postati predmetom brojnih dramatizacija, a spomenuti rodoljubni iskaz na ilustrativan je način ambivalentan, kao dobar primjer prijepora između individualizma i kolektivnih vrijednosti, između intimnoga i javnoga. Zaljubljenik u pjesmi izvještava o snu u kojem je svoju gospoju ugledao kao gusarsku zarobljenicu. Zarobljena žena u snu se obratila trgovcima moleći ih da je oslobode, a zaljubljenik donosi cijelo njezino obraćanje u upravnome govoru dugom 128 redaka. Politički impuls pojavljuje se u tužaljci Držićeve robinje u trenutku kada ona, pokušavajući trgovcima predočiti tegobe svoga zarobljeništva, u sklopu usporedbe počinje govoriti o svome rodnom kraju, a ti su reci nesumnjiva aluzija na Dubrovnik (stihovi 73–84):

Moje je živinje u ropstvu sih hinac
 Kraće ner caftinje i lipos od vinac,
 Ako se do mal čas, tužna, ne slobodim
 Ter, ostaj u njih vlas, mlađahna uzvodim.
 Jer istom ono sam, da umrem od gnjiva,
 Čudi me kako sam i dosle još živa!

¹¹ O svemu navedenome vidi ponajprije Z. Janeković-Römer, *Okvir slobode. Dubrovačka vlastela između srednjovjekovlja i humanizma*, Zagreb–Dubrovnik 1999. i Z. Janeković-Römer, »Grad trgovaca koji nose naslov plemića: Filip de Diversis i njegova pohvala Dubrovniku«, u: F. de Diversis, *Opis slavna grada Dubrovnika*, Zagreb 2004, str. 9–31.

Ali sam kamena, sva slična k dubravi,
U koj sam rođena i gdi me Bog javi?
Jur ta je dubrava tvrda u mramoru,
Pod gorom gizdava, veći dil na moru.
Mnozi joj zavide ki nijesu slobodni,
Nje blago gdi vide tere mir ugodni.

Već u sljedećim dvama distisima, međutim, pohvala Dubrovniku ustupa mjesto nemiru i nesigurnosti: »Nu što mi pomaga toj slavno imanje, / Š nje mira i blaga kad ne imam ufanje, / I kad sam ja sama ovakoj vođena / Meu svim vilama jak zvir ulovljena?« U toj izjavi iz robinjine se perspektive relativizira netom istaknuta vrijednost dubrovačkog mira, slobode i blagostanja. Tako je u procjepu između intimnoga i javnoga duh rodoljubnoga kolektivizma u svome prvom literarnom pojavljivanju nagrizen sasvim intimnom rezignacijom i tjeskobom.

Literatura

- Bogdan, Tomislav, »Pluralnost hrvatske ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća«, u: *Čovjek, prostor, vrijeme. Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, ur. Ž. Benčić i D. Fališevac, Zagreb 2006, str. 57–80.
- Bogdan, Tomislav, »Ljubavna lirika i petrarkizam«, *Umjetnost riječi*, 3–4 (2009), str. 245–278.
- Bogdan, Tomislav, »Jeronim Vidulić i počeci hrvatske ljubavne lirike«, u: *Muzama iza leđa. Čitanja hrvatske lirike*, prir. T. Vuković, Zagreb 2010, str. 9–29.
- Bošković-Stulli, Maja, »Usmena književnost«, u: M. Bošković-Stulli/D. Zečević, *Usmena i pučka književnost (Povijest hrvatske književnosti, knjiga 1)*, Zagreb 1978, str. 7–353.
- Bošković-Stulli, Maja, »Folklorno događanje u gradu Dubrovniku«, *Pjesme, priče, fantastika*, Zagreb 1991, str. 5–47.
- Dinzelbacher, Peter, »Das erzwungene Individuum. Sündenbewußtsein und Pflichtbeichte«, u: *Entdeckung des Ich. Die Geschichte der Individualisierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, ur. R. van Dülmen, Köln–Weimar–Wien 2001, str. 41–60.
- Diversis, Filip de, *Opis slavnoga grada Dubrovnika*, Zagreb 2004.
- Držić, Džore, *Pjesni ljuvene (Stari pisci hrvatski, knjiga 33)*, prir. J. Hamm, Zagreb 1965.
- Dülmen, Richard van, »Einleitung«, u: *Entdeckung des Ich. Die Geschichte der Individualisierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, ur. R. van Dülmen, Köln–Weimar–Wien 2001, str. 1–7.
- Dülmen, Richard van, *Otkriće individuuma 1500.–1800.*, Zagreb 2005.
- Entdeckung des Ich. Die Geschichte der Individualisierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, ur. R. van Dülmen, Köln–Weimar–Wien 2001.
- Fališevac, Dunja, »Mjesto epike u hrvatskoj renesansnoj književnosti u Dubrovniku«, *Kaliopin vrt. Studije o hrvatskoj epici*, Split 1997, str. 77–89.
- Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität*, svezak 1, ur. R. L. Fetz, R. Hagenbüchle i P. Schulz, Berlin–New York 1998.

- Goy, Edward Dennis, *Love and Death in the Poetry of Šiško Menčetić and Džore Držić*, Beograd 2001.
- Hagenbüchle, Roland, »Subjektivität: Eine historisch-systematische Hinführung«, u: *Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität*, svezak 1, ur. R. L. Fetz, R. Hagenbüchle i P. Schulz, Berlin–New York 1998, str. 1–88.
- Hempfer, Klaus W., »Zum Verhältnis von Diskurs und Subjekt: von Bembo zu Petrarca«, u: *Über die Schwierigkeiten, (s)ich zu sagen*, ur. W. Wehle, Frankfurt am Main 2001, str. 59–81.
- Janeković-Römer, Zdenka, *Okvir slobode. Dubrovačka vlastela između srednjovjekovlja i humanizma*, Zagreb–Dubrovnik 1999.
- Janeković-Römer, Zdenka, »Grad trgovaca koji nose naslov plemića: Filip de Diversis i njegova pohvala Dubrovniku«, u: Filip de Diversis, *Opis slavnoga grada Dubrovnika*, Zagreb 2004, str. 9–31.
- Janeković-Römer, Zdenka, *Maruša ili suđenje ljubavi. Bračno-ljubavna priča iz srednjovjekovnog Dubrovnika*, Zagreb 2007.
- Jireček, Konstantin, *Историја Срба*, knjiga 2, *Културна историја*, Beograd 1952.
- Kravar, Zoran, *Das Barock in der kroatischen Literatur*, Köln–Weimar–Wien 1991.
- Kravar, Zoran, »Stil i genus hrvatske lirike 17. stoljeća«, *Nakon godine MDC. Studije o književnom baroku i dodirnim temata*, Dubrovnik 1993, str. 70–103.
- Kravar, Zoran, *Mali florilegij hrvatskih lirskih pjesama*, poseban prilog lista *Vijenac*, 16 (1994), str. 1–32.
- Kravar, Zoran, »Najstarija hrvatska ljubavna lirika«, *Dubrovnik*, 4 (1995), str. 171–180.
- Luhmann, Niklas, *Ljubav kao pasija: o kodiranju intimnosti*, Zagreb 1996.
- Nedić, Vladan, »Зборник Никше Рањине и усмено песништво«, *Анали Филолошког факултета*, knj. 7, Beograd 1967, str. 31–41.
- Ohlig, Karl-Heinz, »Christentum – Individuum – Kirche«, u: *Entdeckung des Ich. Die Geschichte der Individualisierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, ur. R. van Dülmen, Köln–Weimar–Wien 2001, str. 11–40.

- Pantić, Miroslav, »Југословенска књижевност и усмена (народна) књижевност од XV до XVIII века«, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, 1–2 (1963), str. 17–44.
- Pantić, Miroslav, »Једна песма ‘на народну’ Шишка Менчетића из XV века«, у: *Зборник у часопису Војислава Ђурића*, ur. I. Tartalja, Beograd 1992, str. 87–97.
- Pjesme Šiška Menčetića i Gore Držića, i ostale pjesme Račinina zbornika (Stari pisci hrvatski, knjiga 2)*, prired. M. Rešetar, Zagreb 1937.
- Raukar, Tomislav, *Hrvatsko srednjovjekovlje. Prostor, ljudi, ideje*, Zagreb 1997.
- Tomasović, Mirko, »Јероним Vidulić, petrarkist prije Šiška i Džore«, *Vila Lovorka. Studije o hrvatskom petrarkizmu*, Split 2004, str. 15–18.
- Vollmann, Benedikt Konrad, »Die Wiederentdeckung des Subjekts im Hochmittelalter«, у: *Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität*, svezak 1, ur. R. L. Fetz, R. Hagenbüchle i P. Schulz, Berlin–New York 1998, str. 380–393.
- Zaninović, Antonin, »Zakon protiv plesanja, igranja kola i pjevanja svjetovnih popijevaka u stolnoj crkvi u Dubrovniku iz god. 1425.«, *Sveta Cecilija*, 2 (1932), str. 62–63.