

Tiskani udes Hanibala Lucića

Lupić, Ivan

Source / Izvornik: **Colloquia Maruliana ..., 2023, 32, 175 - 205**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:465855>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-27**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



TISKANI UDES HANIBALA LUCIĆA

Ivan Lupić

UDK: 821.163.42-1.09Lucić, H.
Izvorni znanstveni rad

Ivan Lupić
Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet
Rijeka
ivan.lupic@uniri.hr

U radu se raspravlja o povijesti izdavanja književne zbirke hvarskog plemića Hanibala Lucića (1485–1553) prvi put tiskane u Veneciji 1556. godine pod naslovom *Skladanja izvorsnih pisan razlicih*. Analizom prvog izdanja pokušava se rasvijetliti prethodna rukopisna publikacija pojedinih dijelova zbirke te se pokazuje da je raspored Lucićevih tekstova u prvom izdanju smisleniji od onoga koji je uveden u moderna izdanja, od devetnaestog stoljeća naovamo. Posebna pozornost posvećuje se Francisku (Frani) Paladiniću, naslovljeniku Lucićeve *Robinje*. Ustanovljuje se da je Lucićeva zbirka između 1556. i 1638. tiskana u Veneciji četiri puta. Dosad se znalo samo za tri izdanja. Nedatirano izdanje Sigismonda Bordogne, ovdje prikazano po prvi put na temelju jedinog preživjelog primjerka iz Bibliothèque Mazarine u Parizu, smješta se na temelju analize teksta između izdanja iz 1556. i izdanja iz 1585. Pokazuje se da je ovo drugo, dosad sasvim nepoznato izdanje Lucićevih djela poslužilo kao izravan predložak i za izdanje iz 1585. i za ono iz 1638., te da bez njega ne bismo mogli ispravno razumjeti povijest Lucićeva teksta. Također se pokazuje da je u svim izdanjima nakon prvoga Lucićev ljubavni kanconijer doživio nesreću jer je nekoliko pjesama omaškom ispušteno, a dijelovi dvije različite pjesme spojeni su ovim ispuštanjem u novu, besmisleni pjesmu. Raspravlja se i o kronologiji nastanka Lucićevih djela te se dokazuje da 1519. godine nije bilo kuge na Hvaru, pa da prema tome ne može biti točna uvriježena pretpostavka da se upravo te godine Lucić vratio svojim mladenačkim pjesničkim tekstovima. Zagovara se, umjesto toga, nešto kasniji datum.¹

¹ Ovaj je rad napisan u sklopu projekta *Hrvatska rukopisna kultura: djela, pisari, zbirke*, koji financira Hrvatska zaklada za znanost pod brojem IP-2019-04-8566. Želio bih zahvaliti na dragocjenoj pomoći Ireni Bratičević i Borni Treski, bez kojih domišljanje i

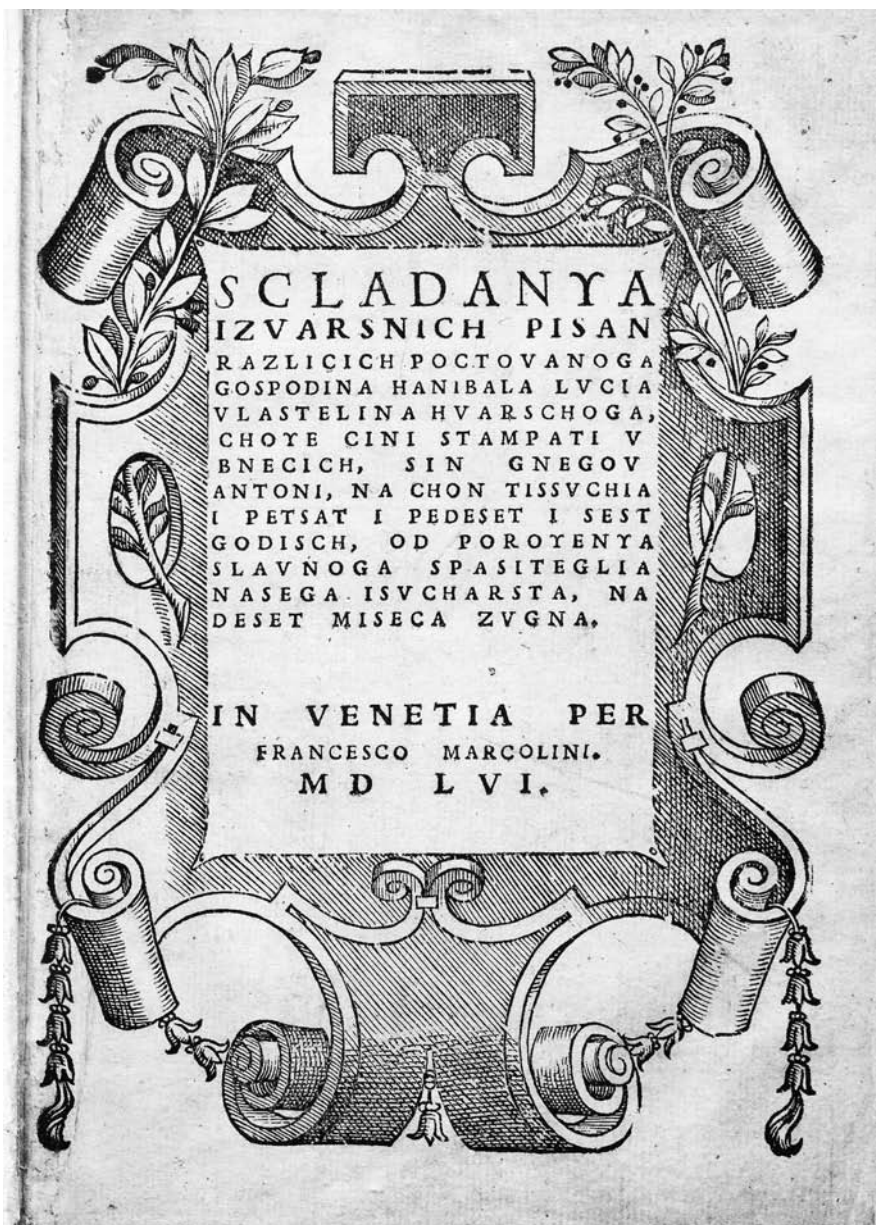
Ključne riječi: Hanibal Lucić, *Skladanja izvrsnih pisan razlicih, Robinja*, hrvatska renesansna književnost, Dalmacija, Hvar, povijest knjige, mletačko tiskarstvo, Sigismondo Bordogna, rukopisna cirkulacija, rukopisna publikacija

Skladanja izvrsnih pisan razlicih Hanibala Lucića, objavljena u Veneciji 1556. godine, spadaju među naše najljepše renesansne knjige (**Slika 1**). Njihova ljepota nije slučajna. Kako nas obavještava naslovni list, knjigu je činio štampati Hanibalov sin Antun, kojemu je otac oporučno ostavio sve svoje imanje i kojega u oporuci izrijeком naziva svojim izvanbračnim odnosno naravnim sinom (*fiol natural*), dodajući da ga je sin služio u svim njegovim potrebama i da je ocu uvijek bio poslušan.² Knjiga je objavljena svega tri godine nakon Hanibalove smrti, a isticanje na naslovnom listu uloge koju je u njezinu objavljivanju imao Antun sasvim je neobično gledaju li se druge naše stare knjige, što nam govori da je Antunu do takve vrste obznane bilo osobito stalo: kao da je želio da svijet zna da ga je otac na svaki način priznao za svoga i da mu se sin na ovaj način odužuje. U Hanibalovoj oporuci nema spomena ne samo njegovih književnih djela nego ni bilo kakvih knjiga iako je sigurno da je, kao i svaki naš renesansni pisac, morao biti okružen knjigama jer su renesansni pisci čin pisanja uvijek doživljavali kao intenzivan stvaralački razgovor s već pročitanim. Široka oporučna odredba »sva moja pokretna i nepokretna dobra« pokrila je tako vjerojatno i Hanibalove knjige i njegove vlastite književne rukopise. Nemoguće je danas znati je li sam Hanibal ikad razmišljao o objavljivanju svojih djela tiskom i je li svome sinu na neki drugi način, neovjeren formalnošću testamenta, izrazio želju da mu se književna djela okupe u tiskanu knjigu. Jedno je međutim sigurno: za tiskanje očevih rukopisa Antun očito nije žalio troška jer nije izabrao bilo koga, nego baš Francesca Marcolinija, mletačkog tiskara i izdavača rodом iz Forlija, koji se još od tridesetih godina šesnaestog stoljeća istaknuo kao izdavač djela Pietra Aretina, a među njegovih sto tridesetak tiskanih izdanja nalaze se i izdanja Dantea, Boccaccia i Petrarke, kao i mnogih drugih talijanskih pisaca.³ Marcolinijeva izdanja posebno su cijenjena zbog ljepote drvoreza koji ih krasi, pa su i Lucićeva *Skladanja* u

pisanje ne bih završio na vrijeme, kao i recenzentima na pronicavim opaskama. Razgovori s Wendy Bracewell, zabavljenom prevođenjem Lucića na engleski jezik, bili su mi izvor ne samo velike koristi nego i velike ugone: »Nu ako nikadar pisni ti ne šalju, / ne primi za nehar, i sam bo toj žalju.«

² »Primum et ante omnia lasso tutti li miei beni mobili et stabili ad Antonio mio fiol naturale [...] et questo primum per esser lui mio fiol natural, deinde per haverne servito ed obedito cordialmente in tutti mij bisogni et commandamenti, deinde per amor de Dio« (Novak 1928: 121). I Hanibalov se otac zvao Antun pa se može pretpostaviti da je Hanibal u svom nezakonitom sinu već od njegova rođenja vidio nasljednika loze.

³ Veneziani 2007.



Slika 1. Naslovni list prvog izdanja Lucićevih *Skladanja* (1556). London, British Library

25

ANIBAL LVCIG
FRANCISCHV PALADI-
NICHYV POZDRAVGLENTE.



ROBIGNV ouuy moyu pochazausci ya tebi ouibe pochladnih minutih dån chacho rãdi razgouora velostuorni Paladinichyu, oçito si i ti pochazao dà ti ye vgodna bila chacho i sua=cha moya cha=esc dà ti su =chtomu me si potachnuo dà dopustim nã duor dà izagyè velechi dà mi framotu nechye vçiniti. Dopotom se si zahualio dà i dagle popeglausciu biti yoy hochiesc za=plechye i stra=ra. Ya dache, yere sudih dà stvar u sebi (istom dà bi nacinom ne libala) nemore nego schoristi biti gludem, tachouebo te pisni u pridgne vrime iznasçtene bisce, i opchyahuse puchu prtcha=iuati samo na chonaç, dà razliche družih chriposti i pomagnchanya sliscayuchi i gledayuchi suachi sam sebe i =iuot suoy vmiti biude bo=gle proçiniti i srediti, za tím yer dobrò poznayem dà me si osoboyno tuogim priazniuim zalibim i od mene nedo=

G

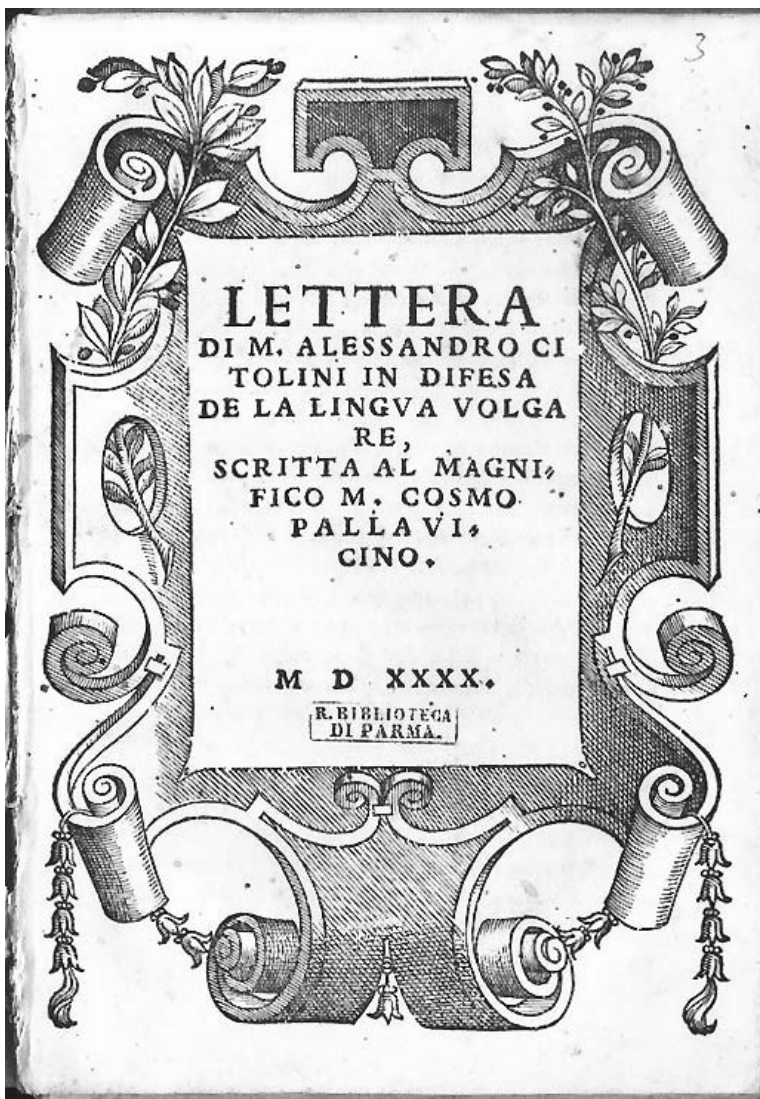
Slika 2. Lucićeva prozna poslanica Paladiniću u prvom izdanju *Skladanja* (1556), G1r. London, British Library



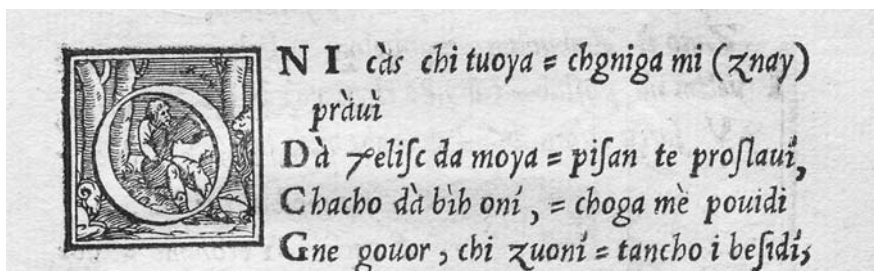
Slika 4. Zadnja strana posljednjeg lista (R4v) Lucićevih *Skladanja*, koji nedostaje u zagrebačkom primjerku, s prikazom Francesca Petrarke. London, British Library



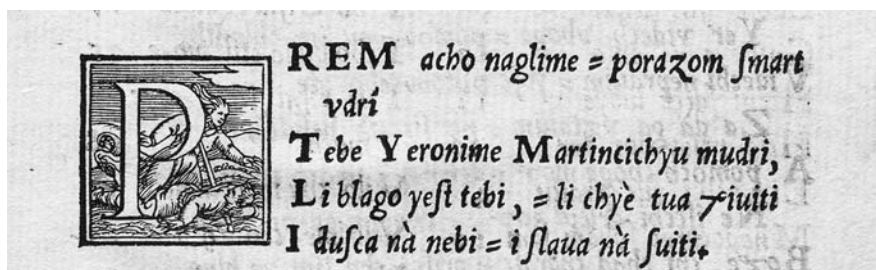
Slika 5. Petrarca (1539) u izdanju Francesca Marcolinija, tiskara Lucićevih *Skladanja* (1556). Firenca, Biblioteca Nazionale Centrale



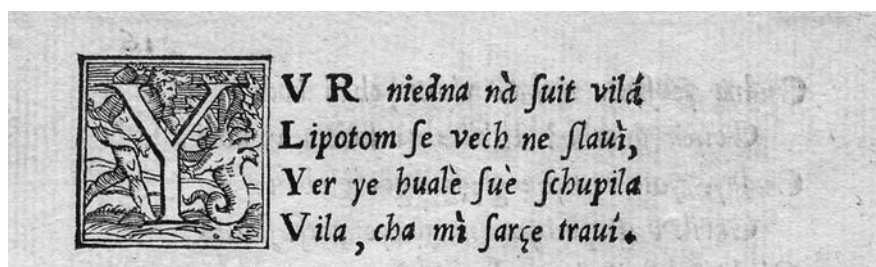
Slika 6. Ranija Marcolinijeva upotreba drvoreznog okvira koji nalazimo na naslovnici Lucićevih *Skladanja* (1556). Parma, Biblioteca Palatina



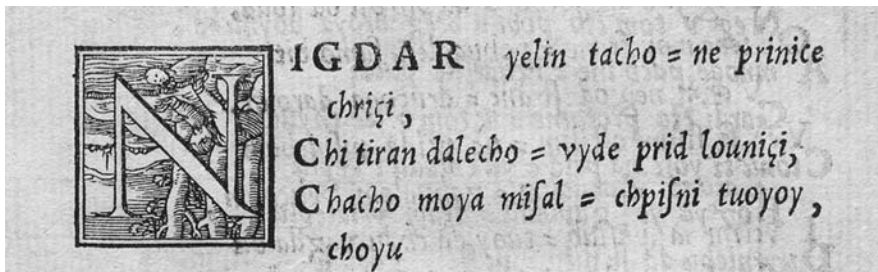
Slika 7. Inicijal O, s prikazom Orfeja, u prvom izdanju Lucićevih *Skladanja* (1556), P1r. London, British Library



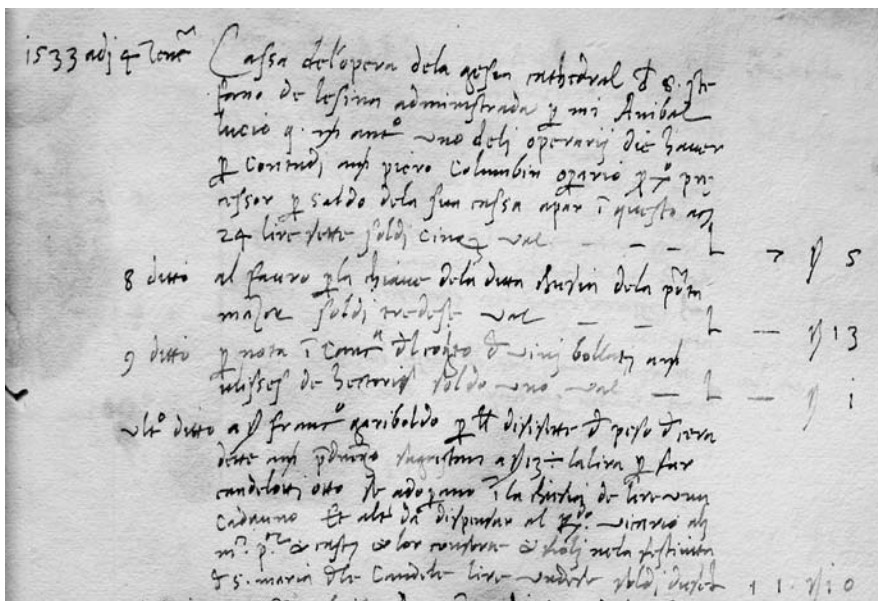
Slika 8. Inicijal P, s prikazom Pirama i Tizbe, u prvom izdanju Lucićevih *Skladanja* (1556), R3r. London, British Library



Slika 9. Inicijal Y, s prikazom čudovišne Hidre, u prvom izdanju Lucićevih *Skladanja* (1556), D4v. London, British Library



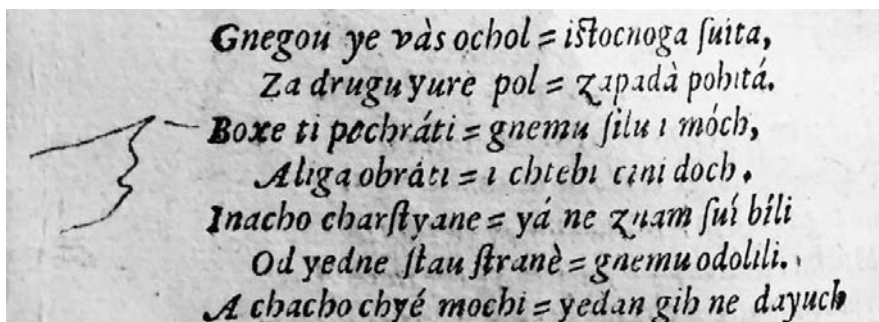
Slika 10. Inicijal N, s prikazom Narcisa, u prvom izdanju Lucićevih *Skladanja* (1556), O4r. U nekim primjercima okrenut naopačke, kao ovdje. London, British Library



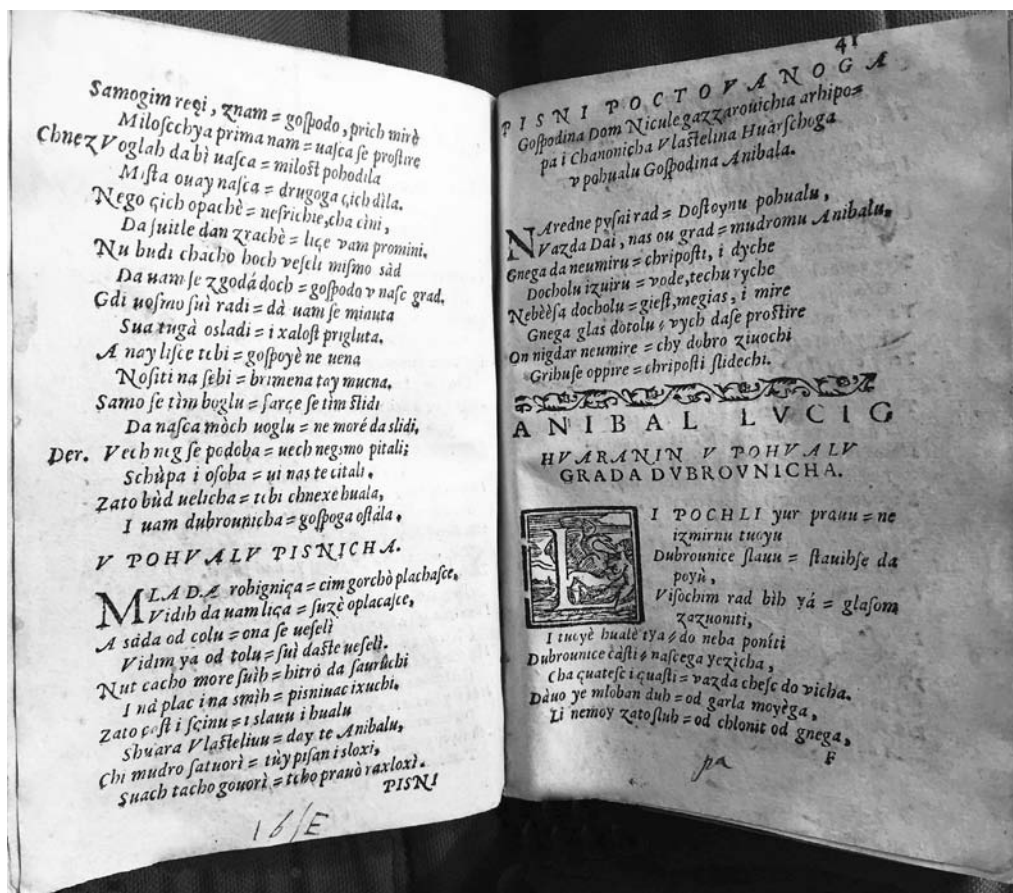
Slika 11. Ruka Hanibala Lucića u spisima operarija hvarske katedrale, 1522–1628, 26r. Hvar, Arhiv crkvinarstva



Slika 12. Naslovnica drugog izdanja Lucićeve Skladanja, izdanih pod naslovom *Robinja*, tiskanog između 1556. i 1585. Pariz, Bibliothèque Mazarine



Slika 13. Manikula koja ističe stihove o Turcima u tekstu drugog izdanja Lucićevih djela, F2v. Pariz, Bibliothèque Mazarine



Slika 14. Početak pjesme U pohvalu grada Dubrovnika u drugom izdanju Lucićevih djela, F1r. Pariz, Bibliothèque Mazarine



Slika 15. Portret Pietra Aretina tiskan na zadnjem listu drugog izdanja Lucićevih djela, H4v. Pariz, Bibliothèque Mazarine



Slika 16. Portret Pietra Aretina na naslovnom listu jedne knjige Francesca Marcolinija, kasnije upotrijebljen u drugom izdanju Lucićevih djela na listu H4v. Parma, Biblioteca Palatina

I acoch vcinit = duxna mè ocina,
A choli nà say suit = draxe se èlo imá,
Ocit chyu dat i rìc = aco ye cha draxa
Pozorom mene lic = prem dà mè poraza.

V! LO cha imasc = moch u pozoru tuomu
Prominit meni noch = nà danchu bilomu,
I opet çimiti = danach mi tày bili
Vilo potamniti = dà mi smart omili,
Nu mi reç od chuda = tuoy pogled medeni
Imá tòy dà zuda = tày tuori u meu?
Ter chàda gospoýe pogleda se nà mene
Nasman tey rucýe = iagode rumene,
Zimna mè ogriješ = znoyna mè obladise,
Naga mè odieš = gorcha mè esladise,
I nastiješ lacna = i xadna napogije,
I vtišise placna = i trudna pochogije,
Chàda li sign oblach = sarxbe tuoga lipi
Vazme mì licza zrach = mè ne chripi
Onada suè stanè = biu mè i chrupè
I tugè obštrane = i yadi opštrupè,
Onada u rùci = prandi se ja udim
Cha hochýe nà muçi = da gribe pouidim,
Onada sui maci = sicu mè i cofe,
I voyscha pach tlaci = izuiri raznose.
Odpusši oblach tày = otmi mè tuxici,
Pochaxi suitli ray = virnomu sluxici,
Iedam samo pogled = mochi chýe nachnadi
Vas moy trud i suh zled = i jade esladit.

58/2

TOLICHA obide = radoš mi sardace
Za çàs, chi tè vide = me oci sunace,
Dasuache xalošti = u chib godir bìde,
Radi tè radošti = mè sarce zabude.
Nu da bì chum rochom = bìlo dà dostogim
Gledati tè oebom = nà uoglu yu mogim,
Rechalbib gospoýe = nišore došignu,
Veselye dà moye = na rita promignu,
Danu ggniu i yošc mal = nà liccu tuoyemu,
Toli ye vilo žal = sardaccu moyemu,
Dà dà bì çàs malo = tarpio vechye dæg,
Ne bì mè ostàlo = razmi prab tere lüg.
Ni ti bì vā sām xiu = çimti tcho mogal,
Toli bi suè tày ggniu = pomochi primogal.
Ti dache vilo si = moy zemer i moy med,
Chi mi dobro nosi = i cbi mì nosi zled.
Tày mi med ne cini, Cemerom gorgati
Moy zlati yedini = parstence guorçati.
Cuana ye slnar nicha = viditt, chad hodi,
Colich duor od di chā = za sobom vzuodi.
Cudoye vos vechye = gledati gdi glubau
Chrili vztrepechye = na gneye parsi slau.
Cholicbo dà ischye = dà suitu pochaxe
Da yoye loxifichye = ondecha nay draxe
Onde lüch protexe, = onde ogagn niti,
Chogimmo suit xexe = i nebu yošc priti.
Za mochi tuogib rüch, = za lipost tuogib chril,
Glubani i za lüch = i za tuoy zlatan štril,
Dopusti dà samo = gne dich se nagledam,
Moy xegli inamo = dà poyde yane dam.

29/3

Slika 17. Nepostojeća Lucičeva pjesma nastala nehotičnim spajanjem početka pjesme 7 i kraja pjesme 10 u drugom izdanju Lucičevih djela, B5r. Pariz, Bibliothèque Mazarine



Slika 18. Naslovni list trećeg izdanja Lucićevih djela, izdanih pod naslovom *Robinja* (1585). London, British Library

ROBIGNA
GOSPODINA
ANIBALA LVCIA
HARVASCHOGA VLASTELINA!

Con licenza de' Superiori, & Priuilegio.



IN VENETIA ; MDCXXXVIII.

Appresso Marco Ginammi

(11)

Ym 282-283

Slika 19. Naslovni list četvrtog izdanja Lucićevih djela, izdanih pod naslovom *Robinja* (1638). Pariz, Bibliothèque nationale de France

tome pogledu osobito bogata (**Slika 2**). U njima nalazimo tri različita niza u drvu rezbarenih inicijala: jedan koji prikazuje poznate gradove, jedan koji prikazuje poznate mudrace staroga svijeta i jedan koji donosi prizore iz Ovidijevih *Metamorfosa*.⁴ Sklad drvoreza i tipografije čini Lucićeva *Skladanja* istinskim užitkom za oko: ona su istovremeno i zahvala ocu i najprikladniji spomenik koji bi se jednom piscu mogao podići.⁵

Takva knjiga nesumnjivo zaslužuje da se istraži njezina sudbina, tim više što je u njoj sadržan jedan od najvažnijih opusa naše starije književnosti. Premda opsegom nevelika, Lucićeva je književna ostavština raznolika i njezina umjetnička izvrsnost – najavljena već u naslovu iz 1556. godine – prepoznata je u našoj književnoj povijesti od preporodnog izdanja ove zbirke iz 1847. godine pa sve do danas.⁶ Lucić je hvaljen kao naš ponajbolji renesansni lirik, njegova *Robinja* izuzetno je važan događaj u povijesti naše starije drame, njegove pjesničke poslanice izrazito su vrijedni svjedoci naše renesansne kulture, a među njegova postignuća možemo ubrojiti i činjenicu da je svojom pjesničkom pohvalom Dubrovnika sudjelovao u inauguraciji jedne važne tradicije koja je našla nastavljače u šesnaestom stoljeću i svoj vrhunac dosegla u Gundulićevoj *Dubravci*. Kao što će se vidjeti, ni rana recepcija Lucićeva djela nije bila zanemariva, nego sagledana u svojoj cijelosti pokazuje da je on bio jedan od naših najčešće izdavanih renesansnih pisaca. Ovaj moj prilog osvjetlit će sudbinu Lucićevih djela u renesansnom tisku – osobito u odnosu prema njihovoj ranijoj rukopisnoj sudbini – i iznijeti, između ostaloga, na vidjelo jedno dosad sasvim nepoznato izdanje *Skladanja* iz druge polovice šesnaestog stoljeća.

Očekivalo bi se da je jedna toliko važna i toliko lijepa hrvatska renesansna knjiga – a naših renesansnih knjiga nema baš puno – dosad već sasvim istražena i da o njezinoj sudbini znamo sve što se u više od sto sedamdeset godina otkad je ona ušla u modernu književnu historiografiju moglo saznati. Kao što je često slučaj sa starim hrvatskim knjigama, očekivanja su dosta daleko od istine. Kako bi

⁴ O Marcolinijevim inicijalima više u Petrucci Nardelli 1991.

⁵ Nedavno otkriveni Lucićevi *Sonetti* (vidi Lupić 2018) na isti su način ukrašeni, s time da su drvorezi samo iz jednog niza. U spomenutom radu donosim nekoliko slika, a u međuvremenu sam platio digitalizaciju čitavog izdanja pa je ono sada čitavom svijetu dostupno na <https://collections.library.yale.edu/catalog/16733642>.

⁶ Izdanje iz 1847. priredio je Antun Mažuranić, a tiskao ga je o svom trošku Ljudevit Gaj. Nepravedno je kasnije zanemareno iako u hrvatskoj priređivačkoj tradiciji predstavlja istinski iskorak. Možda se taj nemar najbolje očituje u činjenici da je ime Sabin s kraja jedne Lucićeve poslanice Martinčiću kasnijim urednicima zadavalo glavobolju pa su, kao primjerice Marin Franičević i Bratoljub Klaić u izdanju Pet stoljeća hrvatske književnosti, nagađali da je to nekakav Lucićev bliži rođak ili da je možda riječ o nadimku za Martinčića. Mažuranić, međutim, točno prepoznaje aluziju na pjesnika Sabina, koji piše odgovore na Ovidijeve *Heroide* (1847: 139). Trebalo je više od stoljeće i pol da se ta aluzija ponovno točno prepozna, i to u Jovanović 2006: 164–166.

se ilustrirao jedan vrlo komotan odnos prema povijesti ove knjige, bit će dovoljno obazrijeti se samo na nekoliko najistaknutijih primjera. Natuknica o Hanibalu Luciću u našem vodećem biografskom leksikonu tako navodi da je nakon izdanja *Skladanja* iz 1556, u koje je uključena i *Robinja*, ta drama sljedeći put tiskana kao samostalno djelo 1585. godine. I u popisu izdanja na kraju natuknice vidi se da njezina autorica misli kako su izdanje iz 1585. pa i izdanje iz 1638. samo izdanja *Robinje*. To je netočno. Lucićevo *Skladanja* nakon izdanja iz 1556. promijenila su naslov, ali ne i sastav. Pod zajedničkim naslovom *Robinja* izdana su ponovno sva Lucićevo djela na hrvatskom jeziku, uključujući uz dramu *Robinja* i njegove lirske pjesme, prijevod Ovidija, poslanice i nadgrobnice. To je zapravo izuzetno važan podatak jer nam može nešto reći o odjeku na koji su Lucićevo djela naišla nakon prve objave tiskom, a osobito njegova drama *Robinja*.⁷ U sličnu zabludu dovodi nas Matičino izdanje *Robinje* iz 2010. godine, gdje se na početku pretiskuje naslovnica izdanja iz 1585. kao da je riječ o izdanju samo te drame, a onda se u nastavku uz Grčićev prijevod na suvremeni hrvatski jezik donose preslike izdanja teksta ne iz 1585, nego iz 1556. U utjecajnoj, nekoliko puta izdanoj monografiji *Hvar kroz stoljeća* Grga Novak među ilustracije uključuje naslovnu stranicu izdanja Lucićevih djela iz 1638. godine, a u opisu slike stoji da je to prvo izdanje *Robinje*.⁸

Koliko sam svojim istraživanjima mogao ustanoviti, Lucićevo *Skladanja* doživjela su prije devetnaestog stoljeća četiri izdanja.⁹ Dosad se znalo samo za tri. Mažuranić je 1847. godine znao samo za izdanje iz 1556, urednici izdanja Lucićevih djela za Akademijinu seriju Stari pisci hrvatski (1874) znali su za izdanje iz 1556. i izdanje iz 1638. (u jednom primjerku iz Akademijine knjižnice), dok je na izdanje iz 1585. domaću javnost upozorio Mirko Breyer tek 1952. godine ističući da se jedini primjerak tog izdanja sačuvao u Britanskom muzeju (danas Britanskoj knjižnici) u Londonu.¹⁰ Urednik Lucićevih djela u Pet stoljeća hrvatske književnosti (1968) spominje u predgovoru i u napomeni izdanje iz 1585. godine, ali ga začudo ne navodi u bibliografiji, gdje su od starijih izdanja navedena samo

⁷ Autorica je natuknice o Luciću u *Hrvatskom biografskom leksikonu* Lahorka Plejić-Poje. Natuknica je u mrežnom izdanju ažurirana 2021. godine kako bi se u nju moglo uključiti moje otkriće dotad nepoznate Lucićeve knjige talijanskih pjesama, ali formulacija o ranim izdanjima je ostala. A to unatoč činjenici da izdanje Lucića u poznatoj ediciji Pet stoljeća hrvatske književnosti, u kojem se prvi put upotrebljava i izdanje iz 1585. godine, sasvim precizno opisuje stvarno stanje: »Ono što je ostalo objavio je poslije njegove smrti (umro je 1553) Lucićev sin Antonij pod naslovom *Skladanja izvarsnih pisam [sic] razlicih* (Venecija, 1556). U XVI. je stoljeću (1585) u Veneciji štampano i drugo izdanje pod naslovom *Robinja*« (Lucić 1968: 7). Autor je ove napomene Marin Franičević.

⁸ Lucić 2010 i Novak 1972.

⁹ Njegovi talijanski *Sonetti*, s druge strane, objavljeni su, koliko mi je poznato, samo 1556. godine.

¹⁰ Breyer 1952: 19. Signatura: General Reference Collection C.34.e.37.

ono iz 1556. i ono iz 1638.¹¹ Sva su druga moderna izdanja Lucićevih djela derivirana i ne donose u ovom pogledu nikakve nove podatke. Neki pak naši noviji priručnici, kao *Leksikon hrvatskih pisaca* u izdanju Školske knjige (2000), čak se zaustavljaju na spoznajama iz 1874, navodeći u popisu izdanja tek izdanje iz 1556. i ono iz 1638.¹²

Stanje nije ništa bolje ni kad je riječ o podacima o preživjelim primjercima pojedinih izdanja. Da se zaustavimo na prvom izdanju: primjerak *Skladanja* koji je upotrebljavao Mažuranić isti je primjerak koji su upotrebljavali urednici Starih pisaca hrvatskih, danas u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu, i to je jedini preživjeli primjerak ove knjige u Hrvatskoj.¹³ Opet je Breyer uputio na još jedan preživjeli primjerak, onaj u Britanskoj knjižnici u Londonu, no taj primjerak očito nije proučen jer bi se u protivnom saznalo da hrvatski primjerak nije potpun.¹⁴ Čak i bez britanskog primjerka moglo se bibliografskom analizom, jer je knjiga tiskana u četvrtini, zaključiti da hrvatskom primjerku nedostaje četvrti list posljednjeg sveščića (R4). Na prednjoj strani tog lista (**Slika 3**) tiskan je registar sveščića, iz kojeg je jasno da je zadnji sveščić knjige doista signiran slovom R, zatim Marcolinijev tiskarski znak – alegorijski prikaz istine (*veritas filia temporis*) – i konačno podatak o privilegiju, tiskaru i godini objave knjige. Na drugoj strani lista prikazan je portret lovorom ovjenčanog pjesnika (**Slika 4**). To, nažalost, nije Hanibal Lucić, nego Francesco Petrarca, a isti je drvorez Marcolini upotrijebio već u svom izdanju Petrarkina pjesništva iz 1539, samo što je portret pjesnika sada smjestio u drugi okvir, očito inače upotrebljavan za naslovne stranice (**Slika 5**).¹⁵

¹¹ O upotrebi izdanja iz 1585. kaže se sljedeće: »Naš je tekst redigiran prema spomenutom prvom venecijanskom izdanju (ali je na nekim mjestima konzultirano i drugo iz 1585. objavljeno pod naslovom *Robinja*)« (Lucić 1968: 149).

¹² Autorica natuknice o Luciću u ovom leksikonu je Joanna Rapacka; vidi Rapacka 2000. Tako i inače vrlo upućeni povjesničar hrvatske knjige: »Prvo izdanje drame *Robinja* hvarskog pjesnika Hanibala Lucića tiskano je u Veneciji kod Francesca Marcolinija, a drugo izdanje je tiskao Marco Ginammi 1638. godine« (Stipčević 2008: 285).

¹³ Mažuranić je izdanje pripremio na temelju primjerka izdanja iz 1556. koji je dobio iz franjevačkog samostana u gradu Krku. Da je riječ o istom primjerku koji se danas nalazi u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu, svjedoči rukopisna bilješka na kraju kojom se dopušta novo izdanje (Mažuranićevo iz 1847): »ad reimpressionem admittitur. Zagrab. d. 8^a Jan. 845.« Ovak je primjerak (signatura RIIC-8^o-74) digitaliziran i može se konzultirati putem sljedeće poveznice: <https://digitalna.nsk.hr/?pr=i&id=10523>.

¹⁴ Breyer 1952: 18. Signatura britanskog primjerka je General Reference Collection G.18453. Primjerak je pripadao poznatom engleskom kolekcionararu Thomasu Grenvilleu, čiji se pečat nalazi utisnut na kožnom uvezu. Grenville je bio vlasnik i jednog primjerka izdanja pjesama Dinka Ranjine (Firenca, 1563), o čijoj se zanimljivoj sudbini može puno saznati u Torbarina 1928.

¹⁵ O Lucićevu stvarnom portretu i načinu na koji je pronađen u Italiji vidi Lupić 2021a: 64–65.

Spojili su se, dakle, Lucić i Petrarca u ovoj knjizi i u tipografskom, a ne samo u pjesničkom smislu. Osim primjerka u Zagrebu i primjerka u Londonu meni su poznata još tri preživjela primjerka ove knjige. Jedan, kojemu kao i zagrebačkom nedostaje posljednji list, čuva se u zbirci Piancastelli gradske knjižnice u Forliju, rodnom mjestu Francesca Marcolinija, dok se druga dva čuvaju u Parizu, i to u Bibliothèque nationale de France te u Bibliothèque de l'Arsenal, koja zapravo potpada pod Francusku nacionalnu knjižnicu.¹⁶ Pariški su primjerci potpuni, što znači da danas poznajemo tri potpuna (britanski i dva francuska) i dva na isti način nepotpuna primjerka (hrvatski i talijanski) Lucićevih *Skladanja* iz 1556. Svi su sačuvani primjerci u jako dobrom stanju i ni u jednom nema rukopisnih tragova ostavljenih od ranih čitatelja.¹⁷

Premda je Lucić ispod Marcolinijeve preše izišao lijepo dotjeran, bilo bi previše očekivati da bude obučen u sasvim novu talijansku odjeću. Kao što je Petrarca služio za ilustraciju bilo kojeg pjesnika, pa onda i Lucića, tako je i skladni okvir Lucićeve naslovnice već poprilično iznošen prije nego što je u njega umetnut naš pjesnik. Još davne 1539. godine tiskao je Marcolini u istom naslovnom okviru Aretinovo djelo *A lo Imperadore ne la morte del Duca d'Urbino*, a 1540. knjigu *Lettera di M. Alessandro Citolini in difesa de la lingua volgare* (Slika 6). Koliko je još puta isti okvir upotrijebljen u drugim Marcolinijevim izdanjima, nisam bio u mogućnosti ustanoviti, ali takva vrsta recikliranja bila je u renesansnoj knjizi sasvim obična stvar, i to ne samo na naslovnicama. Bilo koji ukras mogao je poslužiti novoj prilici, bez puno obzira prema vezi teksta i slike. Već u slavnoj nürnbërškoj kronici iz 1493. godine jedan te isti drvorezni portret upotrebljavan je kao prikaz različitih svetaca i biskupa, dok je jedan vizualni prikaz grada služio kao ilustracija za niz različitih gradova.

Poseban su slučaj ilustrirani drvorezni inicijali, takozvana »slova koja govore« (*iniziali parlanti*), jer se ne može očekivati da će oni često biti u izravnoj vezi s tekстом iako su možda izvorno doista nastali sa samo jednom knjigom na umu.¹⁸ No bez obzira na možebitnu nakanu (ili odsutnost nakane) onih koji su slike spajali s tekстом, taj je spoj mogao proizvoditi nova značenja i nemoguće je znati koliko je neki stari čitatelj bio pod dojmom slike kad je uz sliku, kakva god ona bila,

¹⁶ Talijanski primjerak: Biblioteca comunale Forlì, Raccolte Piancastelli, Sala O, Sez. Stampatori, Marcolini 52. Francuski primjerci: Bibliothèque nationale de France, YM-24; Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque de l'Arsenal, 4-BL-2357.

¹⁷ Talijanski primjerak ima na naslovnom listu zapis o prijašnjem vlasniku: »Coll: Ger^{ci}«. *Collegium Germanicum* osnovan je u Rimu 1552, a kasnije je (1580) sjedinjen s mađarskim u *Collegium Germanicum et Hungaricum*. Zagrebački primjerak imao je na naslovnom listu zapis o prijašnjem vlasniku, ali on je toliko iskrižan da se ne može pročitati.

¹⁸ Kao što je primjerice slučaj s inicijalima u engleskoj knjizi *The cosmographical glasse* iz 1559. godine, gdje je veza ukrasnih inicijala i teme koja se obrađuje očita. Noliko slika inicijala iz te knjige dostupno je preko sljedeće poveznice: <https://collections.library.yale.edu/catalog/2028935>.

čitao tekst. Tu su nam inicijali uz neke Lucićeve tekstove potencijalno zanimljivi. Znamo da je Marcolini inicijale koje nalazimo u izdanju *Skladanja* iz 1556. već upotrebljavao u drugim knjigama, no njihovo ponovno pojavljivanje uvijek je nova prilika za njihovo drugačije čitanje. Kada u poslanici Nikuli (Nikoli) Matuliću, koja se otvara stihovima »Oni čas ki tvoja knjiga mi, znaj, pravi / da želiš da moja pisan te proslavi«, u slovu O stoji prikazan Orfej koji svojim pjevanjem očarava svijet, onda je slučajnost vizualno-tekstualnog spoja najedanput sasvim prikladna (**Slika 7**), kao što je ona prikladna i u upotrebi inicijala P koji prikazuje Tizbu koja na smrt Pirama odgovara vlastitom smrti na početku nadgrobnice Jeronimu Martinčiću: »Prem ako naglime porazom smrt udri / tebe, Jeronime Martinčiću mudri« (**Slika 8**). Sasvim je drugačije vrste veza između slavne pjesme *Jur nijedna na svit vila* i njezina oslikanog inicijala Y (**Slika 9**), u kojem je prikazana lernejska Hidra sa svojim zmijskim tijelom i mnogim otrovnim glavama. Dok Lucić svoju vilu hvali, rastavljujući je na dijelove, Hidri se u ovom inicijalu ne piše dobro. Iako joj Heraklo prilazi kao da će je poljubiti, odnosno bar jedan njezin par usana, znamo da je Hidra zbog Herakla u sasvim doslovnom smislu izgubila glavu. Sugestivna je, konačno, i slučajna pojava Narcisa u početnom stihu poslanice Francisku (Frani) Božičeviću, »Nigdar jelin tako ne priniče k rici«, jer se u njoj Narcis nadvija nad vlastitim odrazom u rijeci. U nekim primjercima *Skladanja* (britanskom, talijanskom i jednom od dva francuska) ovaj je inicijal tiskan naopačke (**Slika 10**), baš kao da se slagar želio našaliti pa je ovog zaljubljenika u vlastiti odraz ponegdje stavio dolje tako da se ne zna tko tu ima vlast nad kime, Narcis nad svojim odrazom ili odraz nad svojim Narcisom. Dakako, slovo N je za Narcisa upravo idealno jer se ono i kad je okrenuto naopačke opet čita kao N.¹⁹

U kolikoj je mjeri Antun bio uključen u odluke o tome kako će Hanibalova knjiga uistinu izgledati, to je nešto o čemu možemo samo nagađati, ali nema dvojbe da su Hanibalova djela mogla lakše i brže izići u nekom puno neuglednijem i jeftinijem obliku. To nam pak govori da je onaj koji je knjigu naručio, odnosno »činio štampati«, nešto ipak odlučivao i o tome kako bi ona mogla izgledati.²⁰ Važno

¹⁹ Slagar je vjerojatno imao pametnijeg posla nego da se zabavlja okretanjem Narcisa, a ispravljanje njegove pogreške tijekom tiskanja ovog arka važno je prije svega zato jer nam govori da bi za Lucićev tekst u njegovu najispravnijem obliku trebalo, slovo po slovo, usporediti sve preživjele primjerke – kao što se uostalom i čini u mnogoljudnijim priređivačkim tradicijama. Pogreška je dakle ispravljena u arcima koji su završili u hrvatskom i u jednom od dva francuska primjerka (onom iz Bibliothèque de l’Arsenal). U takav se napor ne bi, međutim, trebale ulagati prevelike nade jer iako je popravljen okrenuti inicijal, ni u jednom primjerku nije popravljeno krivo tiskano ime naslovljenika (Francschu umjesto Francischu).

²⁰ Zahvaljujući vrijednim nalazima Borne Treske sada znamo da je prije nego što je tiskana Hanibalova zbirka prošla kroz ruke izvjesnog fra Pavla Šibenčanina, koji ju je čitao za potrebe mletačke cenzure. Inače su naše knjige obično čitala trojica »čitatelja po zadatku«, kako ih krsti Treska, što slučaj *Skladanja* čini svojevrsnim izuzetkom. Vidi Treska 2022: 609–610.

nam je, svakako, što znamo da je upravo Antun Lucić dao tiskati Hanibalova djela jer to znači da je Francesco Marcolini za svoj predložak dobio rukopise ravno iz Hanibalove kuće, odnosno najvjerojatnije njegove autografe. Takvu pretpostavku podržava i tekst, u kojem nema puno omašaka ili nerazumljivih mjesta. Može se ići i dalje pa primijetiti da su neka pogrešna čitanja u tisku mogla proizići upravo iz specifičnosti Hanibalove ruke, koja nam se sačuvala u većem broju dokumenata koji se danas čuvaju u Arhivu crkovenarstva u hvarskoj katedrali. Kao jedan od skrbnika (*operario*) hvarske katedrale Lucić je nekoliko godina i u više navrata vodio knjige prihoda i rashoda pa zahvaljujući toj činjenici možemo njegov rukopis jako dobro upoznati (**Slika 11**).²¹ Osobito upada u oči njegovo pisanje maloga slova *c*, koje se javlja u običnijem, polukružnom obliku, ali često također i u starijem obliku koji podsjeća na ćirilično *g*, *s* jednom uspravnim crtom i s gornjim vodoravnim potezom. Za nekoga tko ne poznaje hrvatski jezik, a takvi su mahom bili slagari naših knjiga u talijanskim gradovima (na što se, primjerice, žali Dinko Ranjina kad 1563. u Firenci tiska svoje pjesme), oblik je slova bio izrazito važan jer se slagar nije mogao pomagati smislom pa na temelju toga pogađati ispravan oblik riječi. Tako se pogreška *atho* za *acho* najlakše može razumjeti kao slagarovo krivo tumačenje slova *c* kao *t*. Nešto slično može se zamisliti za Lucićevo malo slovo *s*, koje on također često piše u starijem, gotičkom obliku, i to tako da se potezi pera toliko razdvajaju da to *s* više nema tek grbu nego se račva postajući slično slovu *r*. Time se najlakše može protumačiti slagarova nesretna pogreška *nerrichni* za *nesrichni*.²²

Ako su Hanibalova djela doista u tisak dospjela iz njegovih autografa, onda nam postaje još zanimljivijim način na koji su ona prezentirana u svom prvom izdanju jer nam ta prezentacija možda nešto govori i o njihovoj prethodnoj rukopisnoj sudbini. Očito je, naime, da su Lucićeva djela prije nego što su 1556. objavljena tiskom već objavljena u rukopisnom obliku, što je u ovo rano doba naše književnosti bilo sasvim obično. O tome svjedoče prozne poslanice koje uvode

²¹ Na ove je spise uputio Cvito Fisković, ali on je ustvrdio da je Lucić »izabran za skrbnika (*operarija*) stolne crkve sredinom siječnja 1539. godine« (1974: 5). Kasnije ga zbunjuje formulacija iz 1538. iz koje proizlazi da je Lucić i ranije bio na toj funkciji (»u vrijeme kad je ugledni gospodar Hanibal bio skrbnik«), ali tome nije našao potvrde (6). Ja nalazim Lucića kao skrbnika već 1533. godine, gdje vođenje računa preuzima od Petra Golubinića (Piero Columbin), oca dvojice braće koji će se kasnije sporiti s Lucićevim sinom Antunom i adresata jedne od Lucićevih nadgrobnica. Pratim dalje Hanibalovu ruku kroz 1534. i 1535. godinu i sve do kraja 1536, kada knjige od njega preuzima Jeronim Bartučević. Vidi Arhiv crkovenarstva u Hvaru 1, vol. A: Amministrazione dell'Opera di questa Catedrale dall'Anno 1522 sino all'Anno 1628. Sadržaj u svesku je ispremetan tako da treba strpljenja pri traženju; čuva se u sakristiji katedrale. Zahvaljujem Jošku Bracanoviću na posredovanju i pomoći pri pristupu građi.

²² Za *atho* vidi Lucić 1874: 185, za *nerrichni* Lucić 1874: 213. Najlakše je pogreške u prvom izdanju pratiti pojavom sigle D u kritičkom aparatu u Lucić 1874.

različite dijelove Hanibalove knjige i koje su pisane u različito vrijeme. U njima se govori o djelima koja Lucić šalje svojim prijateljima kao o činu izvođenja nadvor, a takav čin objave događa se pod zaštitom naslovljenika posvete, od kojega se pak očekuje da će i autora i njegova djela u svijetu promicati na najbolji mogući način. Kada dakle čitamo takve posvetne poslanice, onda se nismo sasvim nepozvani ugurali u intimni razgovor između autora i njegova prijatelja, nego je taj razgovor dobrim dijelom sastavljen upravo za nas. Autor svjesno publiku uvodi u djelo kao da ona prisluškuje, a ne kao da joj se on izravno obraća. Time se otvara više prostora autoru da svoja razmišljanja o djelu prikaže kao neobavezujuća, namijenjena tek bliskom prijatelju, dok se istovremeno čitatelju daje do znanja kako bi se o djelu moglo ili trebalo razmišljati. Posrijedi je zapravo igra u kojoj se čitatelja želi staviti u ulogu promatrača, odnosno uspostaviti kritička pozicija s koje bi valjalo suditi o djelu ili, možda još više, o autoru. Tu će poziciju čitatelj doživjeti kao svoju, jer je do nje došao kroz čin prisluškivanja, iako ju je zapravo za njega oblikovao sam autor kroz razgovor sa svojim prijateljem.

Prozna posvetna poslanica Jeronimu Martinčiću koja otvara Lucićeva *Skladanja* jasno daje do znanja da se tiče prijevoda Ovidijeve heroide *Pariž Eleni* s jedne strane i Lucićevih ljubavnih pjesama s druge.²³ To je ono što Lucić prijatelju »oporučuje« znajući da će on ta pjesnička djela ne samo »prijati ljubeznivo« nego i »priurešiti i prinačiniti« ako nešto u njima ne bi bilo dobro. Nadalje, Martinčić će i prijevod i pjesme »od svake protivščine obraniti« jer je izrazito cijenjen kako među svojim sugrađanima Splitsanima tako i među drugima, među koje će ova djela možda biti poslana (»mnogo scinjen ne samo meu tvojimi miščani da i meu tujimi«). Kada Lucić kaže »ako ti se vidi, izvedi jih nadvor«, on je prijatelju objavljivanje ostavio kao mogućnost iako je iz onoga što je prethodno rekao jasno da ih je on sam ovim činom posvete i slanja već izveo nadvor. To je igra kojoj čitatelj svjedoči, ostavljen u nedoumici je li ono što čita od Martinčića već preurešeno i prenačinjeno ili se s djelima susreće u obliku u kojem ih je primio Martinčić, njihov prvi službeni čitatelj. Tako Martinčić i Lucić zauvijek ostaju zajednički odgovorni za ono što je pred čitateljem. Upravo zato nikako nije dobra odluka koja je donesena u najvažnijem izdanju Lucića u dvadesetom stoljeću – onom u nizu Pet stoljeća hrvatske književnosti – zahvaljujući kojoj je posveta Martinčiću s prijevodom Ovidija stavljena na kraj izdanja, dok su ljubavne pjesme stavljene na početak. To zapravo samu proznu posvetu čini besmislenom jer se ona tiče ljubavnih pjesama jednako koliko se tiče i prijevoda iz Ovidija. Lucić je

²³ Svi navodi iz Lucićevih tekstova u ovom radu upućuju na izdanje u seriji Stari pisci hrvatski (Lucić 1874, prozna poslanica Martinčiću str. 185–186), s time da po potrebi mijenjam transkripciju i interpunkciju gledajući prvo izdanje iz 1556. Na povezanosti prozne posvete Martinčiću i s Ovidijem i s ljubavnim pjesmama s pravom se inzistira u Bogdan 2012: 208.

namjerno prijevod iz Ovidija vezao za svoj ljubavni kanconijer, i tu nam dajući znak da bi se jedno trebalo čitati uz drugo.

Zaokruženost prvog dijela *Skladanja* očita je ne samo u ovom proznom početku nego i u stihovanom kraju, a to je posljednja pjesma Lucićeve ljubavne zbirke (»Tko bude štil moje bludne ove pisni«). Ona nema pandana na početku zbirke jer se prva pjesma (»Hlepi srce moje gospoiji otvorit«) ne obraća zamišljenoj publici, nego odmah započinje analizom stanja ljubavnika koji pokušava skriti žudnju što ga iznutra razdire. Posljednja pak pjesma komentar je na sve ono što je prethodilo (»bludne ove pisni«), i to takav da se u njemu apostrofiraju dvije vrste zamišljene publike: oni koji su već iskusili ljubavnu patnju pa će lako razumjeti pjesnikovo stanje i razlog pisanja te oni koji još nisu stupili »u ljuben dvor«. Njima će pjesme koje je Lucić »nadvor [...] opravil« poslužiti kao nauk uz pomoć kojega bi se na vrijeme mogli sačuvati sramote kojoj je sada izložen pjesnik, koji se evokaje i stidi za svoje mahnitanje u svjetovnim slastima. Valja primijetiti dva mjesta kojima se ova pjesma veže za proznu posvetu Martinčiću. Prije svega u činu slanja *nadvor*, to jest među čitatelje, koje se ovdje zgodno povezuje i s ljubavnim dvorom: zamišljena publika jesuiskusni i neiskusni ljubavnici. Iako izvedena nešto suptilnije, svejedno se – na drugom mjestu – prepoznaje u ovoj pjesmi ista moralna strategija koju nalazimo u Lucićevu obraćanju Martinčiću, gdje se mućio objasniti zbog čega bi bila dostojna prevođenja Ovidijeva knjiga koja je složena u lijep jezik, ali koja sadrži »grube nauke« (isto kao što je Elena navodno bila »izvršno lipa i uljudna dali bludna i nepoštena«). Odgovor je u preduhitranju. Neiskusne žene lakše će se obraniti od lukavih zavodničkih pokušaja ako su se s takvim pokušajima – i to u njihovu najspektakularnijem obliku, Parisovu zavođenju Helene – već upoznale. Tako je paralelnim retoričkim postupcima s početka i kraja ovog rukopisnog izdanja Lucić obuhvatio i mušku i žensku publiku povezujući je kroz povezano čitanje Ovidija i ljubavnih pjesama.²⁴

Kao što je posveta Martinčiću pisana naknadno, uz znatan vremenski odmak, tako je i posljednja pjesma Lucićeva kanconijera dodana naknadno, kao komentar

²⁴ Vezu posljednje pjesme s posvetom Martinčiću primjećuje već Kasandrić (1903: 401–402), ali je svejedno smatra izvornim dijelom kanconijera, unatoč usputnoj ranijoj primjedbi Račkoga, uz koju ja ovdje pristajem i dodatno je razlažem: »Nu doćim je pjesnik on prievod već god. 1519 preko svojega prijatelja Jeronima Martinčića u svijet odpravio, 'pisni ljuvene' kano da je pridržao, dodavši jim na kraju zaglavak, u kojem jih odbija na račun svoje mladjahne zanešenosti« (Lucić 1874: XLV). Izraz »dodavši jim na kraju zaglavak« čitam kao naknadno dopisivanje, dok drugačije nego Rački sudim o pridržavanju pjesama jer ne mislim da je Lucić poslao samo Ovidija, a pjesme zadržao za drugu priliku. Odudaranje ove pjesme od ostatka kanconijera primjećuje i Dunja Fališevac iako ona nije razmišljala o načinu na koji je pjesma mogla završiti na kraju zbirke i, što je važnije, kada je mogla biti dodana: »pojava pjesme *Tko bude štil* može [se] smatrati samo konvencijom i mehaničkim dodatkom cijeljoj zbirci, dodatkom kojim se cijela zbirka samo formalno i izvanjski nastoji proglasiti petrarkističkim kanconijerom« (Fališevac 1989: 130).

na ono što je napisano ranije. Važno je, dakle, naglasiti da Lucić pisac i Lucić pošiljatelj pripadaju dvama različitim vremenima te da zadnju Lucićevu lirsku pjesmu trebamo pripisati Luciću pošiljatelju. Kad je Lucić prevodio Ovidija i pisao svoje ljubavne pjesme, on nije za njih trebao opravdanja koja za njih nalazi sada, naknadno im se vraćajući i odlučujući da ih objavi u rukopisu. Time posljednja pjesma koju je Lucić *izvorno* napisao kao zaključak svoga kanconijera postaje »Otkad on izbrani zadi se u meni«, u kojoj se izaziva čitatelja da otkrije o kojoj je ženi u kanconijeru riječ. Takva završna gesta daje, dakako, dodatnu važnost ovoj pjesmi i njezinoj ulozi u čitanju čitave zbirke. Zadnji stih pjesme – »Ni ć' znat tko me rani ni tko mi da lika« – završava se slutnjom da je pjesnik za svoju ljubavnu ranu ipak na kraju dobio i lijek.²⁵

Tradicionalno se – sve od Akademijinog izdanja Lucića iz 1874. godine – uzima da se Lucić svjedocima svojih mladenačkih mahnitavanja vratio 1519. godine jer u posveti Martinčiću govori o kužnoj nemoći koja ga je satjerala u kuću i dala mu priliku da prevrće po zanemarenim knjigama i papirima, pa su mu tako pod ruku došla i »nikolika moja davnjena od pisni našega jezika skladanja«. ²⁶ Rački je u uvodu Akademijinom izdanju usput spomenuo da je podatak o kugi na Hvaru iz 1519. uzeo od mletačkog kroničara Marina Sanuda, ali nije se na tom podatku zaustavljao niti je posebno objašnjavao zašto bi baš taj nalet kuge, ako se doista dogodio, bio onaj na koji misli Lucić.²⁷ U novije vrijeme o istom pitanju Joško Kovačić, koji se ozbiljno bavio hvarskom prošlosti, piše ovako: »O kojoj je hvarskoj epidemiji kuge bila riječ, ne možemo pouzdano znati, no najvjerojatnije onaj iz 1529./1530. godine. Prijašnje pošasti, iz 1512. i 1516. godine, ne bi došle u obzir jer je tada Lučić [*sic*] još boravio u izgnanstvu, odnosno tek se bio vratio u Hvar.«²⁸ A kuga iz 1519? O tome Kovačić ni riječi, i to vjerojatno zato jer je znao da kuge na Hvaru 1519. godine nije bilo, čak ni prema onome što govori Sanudo. Naime, Sanudo donosi vrlo kratku vijest na temelju dvaju pisama koja su

²⁵ »Kakav bijaše taj lijek, možemo naslutiti po duhu kojim mu dišu pregjašnje ljubavne pjesme, koje baš ne odvajaju platonizmom.« Tako Kasandrić 1903: 271. Tomislav Bogdan primjećuje da bi pjesma 22 (»Tko bude štil moje bludne ove pismi«), koja sada stoji na kraju zbirke, bila prikladnija na njezinu početku kao tipična uvodna pjesma pa stoga pretpostavlja da ju je na kraj zbirke »smjestio priređivač izdanja, koju godinu nakon autorove smrti« (Bogdan 2012: 207). Jasno je iz dosad izloženoga zašto uz takvo mišljenje ne mogu pristati, kao što – vidjet će se dalje – ne mogu pristati ni uz Bogdanovu tvrdnju da je Lucićev kanconijer »samo manji dio većega, nažalost, nesačuvanoga lirskog opusa« (197) koji da zahvaljujemo »selekciji koju je Lucić proveo među svojim mladenačkim pjesmama« (207). Bogdan očito misli na selekciju među ljubavnim pjesmama jer kaže da je »uslijed takva stanja stvari teško [...] donositi relevantne zaključke o poetičkim dominantama u ljubavnom pjesništvu nekog autora« (197).

²⁶ Lucić 1874: 185.

²⁷ Lucić 1874: XLV.

²⁸ Kovačić 1999: 186.

u Veneciju stigla od hvarskog kneza, koji samo javlja da je na nekim mletačkim galijama koje su plovile od Dubrovnika prema Hvaru postojala sumnja na kugu, ali da je ispitivanjem ustanovljeno da je sumnja neosnovana. Drugim riječima, hvarska kuga iz 1519. godine postojala je samo u hrvatskoj književnoj povijesti, u koju ju je nehotice donio Rački, i ondje se nesmetano širila sve do naših dana, diktirajući kako treba razmišljati o kronologiji Lucićeva pjesničkog stvaranja.²⁹

Potrebno je se, dakle, vratiti na početak. Jedan je od sigurnih datuma u Lucićevu hrvatskom opusu poslanica Jeronimu Martinčiću u kojoj se opisuje opsada otoka Roda («Knjižica od tvoje pameti sabrana»). Datum je siguran jer Lucić o opsadi piše kao o svježoj vijesti koju je dobio kao netko tko je, živeći uz prometnu hvarsku luku, mornarima na putu i stoga upućen u ono što se događa u dalekim krajevima, za razliku od Martinčića koji je zabačen »u kutu«, odnosno u Splitu. Poslanica je, prema tome, nastala koncem 1522. godine. U toj poslanici Lucić kaže da mu je drago da se Martinčić oslobodio ljubavi i da je sada slobodan. U poslanici pak Martinčiću koja počinje stihom »Tve pisni, s kih će moć sada i u vrime« Lucić kaže da mu je drago da se Martinčić opet vratio pjevanju, što znači da je Martinčić pjevao, pa onda jedno vrijeme nije pjevao, pa sad opet pjeva. I upravo sada kad Martinčić opet pjeva, on Luciću javlja da mu se jako sviđa njegov prijevod iz Ovidija. Moguće je dakle zamisliti da je Lucić svoj prijevod poslao nakon poslanice iz 1522, a ne prije nje. Drugim riječima, kada shvatimo da je 1519. nesiguran datum za proznu posvetu i slanje Ovidija i ljubavnih pjesama, moramo gledati koji bi datum najviše odgovarao pristupajući problemu iz cjeline opusa. Dosad se 1519. uzimala kao siguran temelj i sve se drugo gradilo na njemu, ali čitava je ta gradnja ustvari bez temelja.³⁰

²⁹ Rački se služio izvacima koje je pripremio Giuseppe Valentinelli, a objavio Ivan Kukuljević Sakcinski u *Arkivu za povjestnicu jugoslavensku* 8 (1865), ali ni integralni Sanudov tekst ne donosi ništa više. Navodim taj tekst ovdje u cijelosti: »*Da Liesna, di sier Zacaria Valaresso conte e provedador, date a dì 4 di Zugno.* Come, per uno schierazo di Budua zonto de li, ha inteso in canal di Ragusi erano le 3 galie nostre di Fiandra con una galia sotil, et erano andate a l'isola di Mezo, et è sospeto di morbo. *Dil dito, di 8.* Come erano capità de li alcuni di ditte galie, qual l'ha esaminati. Dicono quelle esser sane, et che da mexi 4 in qua non vi è morto alcun di peste, *solum* fu Antonio Remer patron dil Boldù, qual morite di peste avanti il suo partir. Et che dite galie è venute a dritura, ha tocato *solum* Otranto, l'ixola di Mezo, et Curzola, dove se ritrovano, et dieno vegnir li a Liesna. Et manda tal deposition dil prefato Lucha. Pertanto, vedendo non li esser suspeto, zonte le saranno, farà una altra inquisitione, et li darà recapito, etc.« (Sanudo 1879–1903, sv. 27: 388).

³⁰ Javlja mi Wendy Bracewell da je poslanica »Tve pisni, s kih će moć sada i u vrime« svakako morala nastati nakon 1522. godine i zato jer se u njoj prepoznaje aluzija na jedno mjesto u Erazmovu priručniku za pisanje poslanica, *De conscribendis epistolis*, koji je prvi put objavljen 1522, a u mletačkom izdanju tek 1524. Riječ je o stihovima u kojima Lucić govori o svojim pjesmama: »Kojih glas primali ni leti ni puzi, / kako plav meu vali koja se pogruzi« (Lucić 1874: 276). Erazmo za pisanje poslanica među prijateljima preporučuje

S kasnijim datumom slažu se i podaci do kojih se došlo u međuvremenu. Josip Vončina, koji se ponajviše bavio kronologijom Lucićeva opusa, u raspravu je uveo jedan novi podatak, uzet od Grge Novaka. Naime, Novak bilježi da je Jeronim Bartučević, kojega Lucić spominje u jednoj poslanici Martinčiću kao suca, obavljao funkciju suca hvarske komune 1532. godine.³¹ To Vončini postaje osnovom za datiranje te poslanice, a baš u njoj Lucić potiče Martinčića da odgovori na njegov prijevod Ovidijeve heroide, koji je Martinčić u poslanici na koju ovdje Lucić odgovara hvalio. Budući da je Vončina, slijedeći Račkoga i podatak o kugi, 1519. uzeo kao sigurnu godinu za slanje prijevoda Ovidija Martinčiću, on je bio prisiljen pretpostaviti da Martinčić hvali Ovidija više od deset godina nakon što ga je primio. Imajući, međutim, u vidu neosnovanost datiranja koje je ponudio Rački, Kovačićeva sugestija da je riječ o kugi iz 1529/1530. puno bi bolje odgovarala jer bi razgovor o Ovidiju iz 1531. ili 1532. imao tako puno više smisla.

Ne bi, međutim, trebalo biti dvojbe o tome što je Lucić poslao Martinčiću. On u posveti prvo kaže da je naišao na neka svoja mladenačka skladanja pa, kad ih je razgledao i ocijenio da ne valjaju, da ih je »malone sva« odvrgnuo, to jest bacio na stranu. Ovidije je bio izuzetak jer je riječ o prijevodu, a kakav god da je prijevod, Ovidije je sigurno dobar. Zaključivši dalje da bi ženskoj publici ipak bilo korisno znati kakvim su sve mastima zavodnici premazani, on se odlučuje poslati Ovidija – ali i sve druge svoje pjesme o istoj (ljubavnoj) temi: »odlučih svršeno ne držati veće sakrvenu ni nju [to jest Ovidijevu knjižicu] ni ostale od takova razloga moje, kakove takove, pisni odavna složene«. ³² Dakle estetska ocjena s početka nije imala nikakav učinak na konačni izbor, nego je Martinčiću poslano sve što se ticalo ljubavne teme (razloga): kako Ovidije tako i lirske ljubavne pjesme. Je li u toj skupini na koju je Lucić prelistavajući svoje zanemarene papire nabasao bilo i pjesama o drugim, neljubavnim temama, ostaje nejasno. Također ostaje nejasno je li to samo jedna skupina ranijih pjesama na koju je naišao ili trebamo zamisliti da je baš sve što je Lucić prije spjevao bilo okupljeno na jednom mjestu. Ne čini se posve vjerojatnim, jer je među Lucićevim papirima očito vladao nered (»i onih dopokom koja bihu u zapušćene shrane nepomnjivo zavržena«), ali može se zaključiti da iz posvete nikako ne proizlazi da je Lucić obavljao selekciju među

miješani stil, ističući da niski stil – koji *puzi* – zahtijeva vještinu isto tako kao i visoki stil, koji *leti*, pa tu za ilustraciju uvodi usporedbu s mornarom koji upravlja brodom i uz obalu i na otvorenom moru (»meminerimusque non inferioris esse facultatis, cum laude humi serpere, quam cum Daedaleo volare per aëra; et vicinum litus legere contractis velis, quam sublatis antennis medio ferri pelago«; Erasmus 1971: 225). Iako Horacije u *Ars poetica* (25–30) ima sličnu pjesničku sliku, ipak u njoj nisu prisutni svi elementi koji su prisutni u Erazma, pa je stoga vjerojatnije pretpostaviti, drži Bracewell, da je Lucić čitao Erazma, a ne da je nezavisno razrađivao Horacija baš onako kako ga je razrađivao i Erazmo.

³¹ Lucić 1874: 277, Novak 1972: 152, Vončina 1977: 61, 65.

³² Lucić 1874: 186.

ljubavnim pjesmama koje su mu tom prilikom došle pod ruku premda je takvo tumačenje dosada prevladavalo.³³

Nakon Ovidijeve heroide *Pariž Eleni* i Lucićevih ljubavnih pjesama slijedi u *Skladanjima* tiskanima 1556. godine *Robinja*, jedino Lucićevo dramsko djelo. Opet nam je iz načina na koji je ona uokvirena jasno da je puštena u rukopisni optjecaj – odnosno objavljena – voljom samog autora, koji sada za zaštitnika bira ne književnog prijatelja Martinčića, s kojim je sigurno bio posebno vezan imajući u vidu broj preživjelih pjesničkih poslanica koje mu upućuje, nego uglednog i utjecajnog sugrađanina Franciska (Franu) Paladinića. Josip Vončina vidio je u ovoj promjeni adresata dodatni oslonac za datiranje *Robinje* smatrajući da je razlog izostanku Martinčića njegova smrt, a da je Paladinić bio tek sekundarni izbor.³⁴ U svom čuđenju nad izborom Paladinića ide Vončina tako daleko da ga naziva »literarnim bezimenjakovićem« koji je u Lucićevoj posveti završio iz čiste nužde, kako bi se, eto, *Robinja* ipak nekome dala u zaštitu.³⁵ Opasno je kad se u pitanju koje traži egzaktost – a datiranje je takvo pitanje – oslanjamo na temelje koji su sazđani od pukih nagađanja.³⁶ Odsutnost pjesničkih poslanica koje bi dokazivale bliskost Lucića i Paladinića rezultat je jednostavne činjenice da su obojica živjela u istom gradu pa se nisu morali dopisivati da bi razgovarali. Ne znamo je li se Paladinić i sam okušao u pjesnikovanju, ali iz Lucićeve je posvete jasno da *Robinja* nije bila jedino djelo koje je Lucić Paladiniću dao na čitanje:

³³ Jasno je, dakle, da sada smatram samo djelomično točnim ono što sam i sam napisao u Lupić 2018: 8–9. Vidi i bilješku 25 iznad. Riječ *shrana*, za koju Akademijin rječnik pretpostavlja kratkosilazni naglasak na prvom slogu prema starom pisanju *shranna*, značila bi ormar, spremište, mjesto za čuvanje. Malo mi se čini neobičnom veza pridjeva *zapušćen* i *shrana*, kao i upotreba priloga *nepomnjivo*, jer nešto se upravo s pomnjom stavlja u *shranu* kako ne bi bilo zapušteno i zanemareno, pa razumijem zašto se Račkom omaklo *zapuščene strane* (Lucić 1874: XLV): papiri su bili bačeni u zapuštene strane odnosno kutke kuće. Ako bi doista i bila riječ o omašci u tisku, što nije isključeno, priređivač nema izbora nego pristati uza *shranu* jer se ona ipak može braniti kao ispravno čitanje. No ne prema principu *lectio difficilior potior* jer u slučaju hrvatskih knjiga tiskanih u Italiji taj princip je neprimjenjiv. Stranom slugaru svaka lekcija bila je jednako teška.

³⁴ Vončina 1977: 62.

³⁵ »Čudimo se što Lucić [...] odjednom kao da izdaje prijatelja i izvrsna znalca pjesništva te se obraća literarnom bezimenjakoviću Francisku Paladiniću. U posveti *Robinje* doista ima mnogo pristojnosti i nimalo prisnosti« (Vončina 1977: 94).

³⁶ Martinčić sigurno nije mrtav 1532. ili 1533, kada Vončina misli da se Paladiniću posvećuje *Robinja*. Naime, Martinčić upućuje pjesmu na latinskom jeziku splitskom knezu Benediktu de Mula, koji je u Splitu knezovao od 1549. do 1552. Vidi Jovanović 2006: 183. Postaje jasno da se Vončinina datiranja Lucićeva opusa moraju temeljito preispitati, a mnogi po priručnicima ponavljani datumi staviti pod upitnik.

Robinju ovuj moju pokazavši ja tebi ovih pokladnih minutih dan kako radi razgovora, velostvorni Paladiniću, očito si i ti pokazao da ti je ugodna bila kako i svaka moja kažeš da ti su. K tomu me si potaknuo da dopustim nadvor da izajde, veleći da mi sramotu neće učiniti; dopokon se si zahvalio da i dalje popeljavši ju biti joj hoćeš zappleće i straža.³⁷

U samo dvije rečenice izneseno je jako puno podataka o odnosu Lucića i Paladinića kao i o ulozi književnosti u tom odnosu. *Robinju* je Lucić Paladiniću dao na čitanje kako bi o njoj razgovarali, odnosno kako bi čuo njegov sud o tom djelu. Rezultat je tog čitanja bila *ugoda*, kao što je slučaj sa svime što Lucić piše, a Paladinić čita. Što je još od Lucićevih stvari Paladinić čitao, ne znamo, ali jasno je da *Robinja* nije u vezu s Paladinićem došla slučajno, zbog nedostatka prikladnijih čitatelja. Nadalje je zanimljivo da Paladinić potiče Lucića da *Robinju* objavi – očito je smatrajući posebno uspješnom i očito je izdižući iznad drugih Lucićevih stvari – te se obavezuje da će joj biti promicateljem i izvan Hvara. Izlazak *nadvor* ovdje bi dakle značio puštanje rukopisa u optjecaj prije svega u Hvaru, dok bi Paladinić bio osoba koja bi je popeljala i dalje, preko mora, gdje bi je branio isto onako kao što je prijevod iz Ovidija i ljubavne pjesme branio Martinčić, cijenjen i među Splićanima i *meu tujimi mišćani*.³⁸

³⁷ Lucić 1874: 225.

³⁸ Dakle ove formulacije nemaju nikakve veze s predviđenom izvedbom, kako bi htio Vončina, koji tvrdi da ovdje Lucić od Paladinića traži da pokrene i organizira izvedbu drame (1977: 94). Ova se drama pušta u rukopisni optjecaj prije svega na čitanje. Treba primijetiti, uz *nadvor*, i frazu »na svitlo iskloni«, odnosno dade na svijet, gdje riječ *svijet* čuva svoje izvorno značenje *svjetlo*. Jedino mjesto u posveti gdje Lucić govori o *Robinji* kao drami jest kad brani moralnu ispravnost svoga posla (kao što to, sjetit ćemo se, čini i kad Martinčiću šalje Ovidija i ljubavne pjesme – dakle riječ je o pitanju do kojega je Luciću bilo osobito stalo). On smatra svoje djelo nedovoljno izvrsnim (»istom da bi načinom ne lihala«), ali se ipak odlučuje dati ga nadvor iz dva razloga: prvo, jer će od njega biti neke moralne koristi za one do kojih dođe; drugo, jer je to Paladinićeva želja, a njega je Paladinić zadužio svojim poštovanjem, koje je pak nezasluženo. Prvi razlog eksplicira se u zagradama jednom usporedbom, i to je mjesto gdje u posvetu ulazi izvedba: »takove bo pisni u pridnje vrime iznaštene biše i opčahu se puku prikazivati samo na konac da – razlike drugih kriposti i pomanjkanja slišajuć i gledajuć – svaki sam sebe i život svoj umiti bude bolje prociniti i srediti«. *Takove pisni* ovdje označava *dramu*, odnosno vrstu pjesničkog djela u kojem su prikazani likovi u međusobnim odnošajima. Ti se likovi slušaju i gledaju, iz čega je jasno da se govori o izvedbi pa »iznaštene biše« (bijahu izmišljene ili sastavljene, od *invenio*) stoji u izravnoj vezi s »opčahu se puku prikazivati« (dakle *opčahu se puku prikazivati* nije ostavljeno kao dodatna mogućnost, nego su upravo zato bile *iznaštene*). Međutim ključna je fraza u ovom odlomku *u pridnje vrime* jer je jedino ona nejasna. Koliko je to vrijeme udaljeno od samog Lucića? Je li to srednjovjekovna drama ili antička drama, za koju je Lucić mogao znati da je također izvođena? Meni se čini vjerojatnijim da je riječ o antičkoj drami, jer da je riječ o srednjovjekovnim crkvenim prikazanjima, onda bi njihovo

Za takav zadatak bio je Paladinić više nego prikladna osoba jer je poznato da se utjecaj ove familije protezao daleko izvan Hvara. Pridjev *velostvorni* kojim Lucić opisuje Paladinića objašnjava se kao *velevrijedni* i kao *vrlo vješti*, ali bit će da Lucić najprije ima na umu Paladinićevu moć: on je potomak roda koji se dokazao velikim djelima i on je utjecajna osoba čiji se sud cijeni i koja je stoga u mogućnosti postizati velike stvari. S time je u skladu i Lucićevo spominjanje »dostojanstva« Paladinićeva imena.³⁹ Budući da su Paladinići bili ogranak roda Lucića, neće biti sasvim slučajno da je 1533. godine upravo Hanibal zastupao Franciska Paladinića u sporu s Petrom Hektorovićem zbog odvodnog kanala koji je smetao Hektorovićevu nosu, kao što je njegovim očima 1524. godine smetala Paladinićeva gradnja kojom mu se zaklanjao pogled u hvarsku luku.⁴⁰ Jednako kao i Lucić, i Paladinić je jedno vrijeme bio službeno vezan uz hvarsku katedralu kao jedan od njezinih skrbnika, pa su se i tu njihova iskustva dodirivala.⁴¹

No Paladinića je moguće pronaći i drugdje – a ne tek u vezi s Lucićevom *Robinjom* – kao čitatelja i kao adresata književnih djela. U jednom zanimljivom pismu koje 3. rujna 1527. Francisko šalje svome sinu Nikoli u Veneciju on pripričava događaje vezane za boravak na Visu i na Hvaru nekog Talijana koji se

glavno opravdanje moralo biti drugo: naime vjerska pouka. Za razliku od toga, ovdje je riječ o drami kojoj je osnovna intencija moralna pouka: ogledanjem vrlina i mana likova u drami, slušatelji i gledatelji razvit će prema vlastitom životu kritičan stav i nastojat će ga u svjetlu ovog iskustva popraviti. Slažem se dakle s onime što o izrazu u *pridnje vrime* piše Mrdeža 1987: 151–152.

³⁹ Za značenje *velevrijedni* vidi Lucić 1968: 355, a za *vrlo vješti* Vončina 1977: 295. Vončina je bliži tumačenju koje i ja zagovaram kad pojašnjava: »Riječ *velostvorni* [...] bolje bi bilo razumjeti kao 'onaj što može *vele stvoriti*', tj. 'vrlo vješt'« (125, bilj. 26). Što bi, međutim, to velestvaranje za Vončinu prije svega značilo, objašnjava on sljedećom rečenicom: »*Velostvorni* Paladinić imao je, dakle, biti pokretač i organizator prve scenske izvedbe Lucićeve drame« (94). Moguće je, dakako, riječ shvatiti i kao uobičajeno tituliranje, prema latinskome *magnificus* (od *magnum facere* odnosno *vele stvoriti*), i ne pridavati joj posebno značenje.

⁴⁰ Za Lucićevo zastupanje Paladinića vidi Fisković 1962: 205, a za raniji spor ponajprije Belamarić 2001 te zatim Štambuk 2002 i Tudor 2013. U temelju su navedenim priložima dokumenti koji se čuvaju u rukopisu 273 Znanstvene knjižnice u Zadru. O Paladinićima i njihovu utjecaju vidi također Graciotti 2005. Kao što je već primijećeno, kasnije će Hektorović zastupati Hanibalova sina Antuna, ali Antun je njemu tada valjda već bio zet jer znamo da je oženio Hektorovićevu unuku Juliju.

⁴¹ U Arhivu crkovenarstva u hvarskoj katedrali nalazim Franciska Paladinića kao operarija godine 1519. On 13. rujna te godine preuzima vođenje knjiga od Franciska Grifika. To bi mogao biti onaj Grifiko kojega spominje Sanudo u svojim dnevnicima, gdje kaže da su 1510. godine, na početku pobune, hvarski pučani tražili od Vijeća desetorice da se on posebno kazni »služeći se pritom mnogim riječima«; vidi Gabelić 1988: 63, 589. Neki je Francisko Grifiko adresat pjesme Pavla Paladinića *Ad consobrinum suum Franciscum Gryphicum*, za koju vidi Graciotti 2005: 177.

predstavljao za kardinala i mnoge Hvarane u tu bajku i uvjerio, dijeleći im tobožnje beneficije po Italiji i drugdje, između ostaloga i u Rijeci, pa ih je – u oporuci koju je za svoga boravka sastavio – učinio i nasljednicima svoga blaga navodno čuvanoga u raznim gradovima, između ostaloga i u Rijeci. Paladinić se, međutim, na koncu nije dao zavarati iako je bio jedan od prvih koji je tobožnjeg kardinala svečano dočekao i raskošno ugostio u svojoj kući, misleći da je riječ o poznatom mletačkom kardinalu Francescu Pisaniju, a čitav taj nenadani kardinalski spektakl o kojemu se na sve strane u Hvaru pričalo Paladinić opisuje kao prijevaru vrijednu da bude uključena u Boccacciov *Decameron* kao jedanaesti dan, čime nam se otkriva kao netko tko je ne samo čitao književnost nego se i razmetao književnim aluzijama. Posebno nam je zanimljivo da kao jednoga od nasamarenih spominje i Vinka Pribojevića, namamljena obećanjem nadbiskupske časti.⁴² Osam godina poslije, Franciska Paladinića nalazimo pak kao adresata jedne latinske pjesme uključene u zbirku koju je u Veneciji objavio Giano Teseo Casopero, rodnom iz mjesta Cirò u Calabrijii.⁴³ Paladinić je, saznajemo iz pjesme, posredovao kod svoga sina Nikole, tada studentskog rektora u Padovi, i preporučio mu ovog darovitog mladića, a zauzvrat je od njega dobio stihovanu zahvalu. U njoj nam je ponajzanimljiviji način na koji Casopero opisuje Paladinića kao osobu čija se slava pronosi po svim ilirskim gradovima i kojega Dalmatinci posvuda hvale («Illyricas celebris tollit te fama per urbes, / approbat ingenium Dalmata ubique tuum»⁴⁴). Ukratko, Paladinić je Lucićevu *Robinju* »iz ovoga oplovita mjesta«, to jest s otoka Hvara, mogao vjerojatno bolje nego bilo koji drugi Hvaranin ispratiti »u tuje strane«, odnosno u druge gradove gdje se rasprostirao hrvatski jezik, i dati joj preporuku koja bi u tom svijetu nešto vrijedila.

Kamo je točno Lucićeva *Robinja* trebala s Hvara biti upućena, nije u ovom posvetnom pismu nikad izrijeком naznačeno, ali jedna krivo tumačena aluzija mogla bi upućivati upravo na Dubrovnik, mjesto u kojem je uostalom smještena i radnja ove drame. »I zasve da se ja nadiju«, piše Lucić, »da ona – iz ovoga oplovita

⁴² Pismo je uključio Marino Sanudo u svoje *Dnevnike*, a ondje se nalaze još dva pisma vezana za istu temu iz kojih također crpim podatke: Paladinićevo pismo Alviseu Mudazzu i pismo Piera Querinija Paolu Bembu, oba iz 1527. godine; vidi Sanudo 1879–1903, sv. 45: 484–485, 578–579, sv. 46: 92–93. Da je Francisko Paladinić prisutan u Sanudovim *Dnevnici*ma, saznao sam iz Paladini 2002: 52; vidi i Graciotti 2005: 25, 40. Pribojevića prepoznajem u Paladinićevo opisu »fra Vincenzo da San Marco« jer je on bio dominikanac, a crkva sv. Marka u Hvaru pripadala je dominikanskom samostanu (danas u ruševinama, ali s impozantnim zvonikom koji i dalje stoji). Upravo je u toj crkvi, nagada se, Pribojević održao svoj slavni govor o Slavenima, u kojem crkvu i svoj samostan поближе opisuje, hvaleći usput i učene muževe koji se ondje nalaze (Pribojević 1951: 204).

⁴³ Potaknut mojim razlaganjima, Vlado Rezar se i sam zainteresirao za velostvornog Paladinića pa me je nenadano počastio podatkom o postojanju ove pjesničke zbirke, na čemu mu toplo zahvaljujem. O Casoperu vidi De Nichilo 1978.

⁴⁴ Casopero 1535: 103.

mista u tuje strane pribrodivši se – poznana hoće biti onako kakono pozna Teofrasta atenijska starica, ničtor ne manje toj spuštam na tebe i eto ti ju prikazuju«, i to u vjeri da će taj mali dar Paladinić učiniti »srednim« i »velikim«. ⁴⁵ U najraširenijem komentaru ovog mjesta, onom iz izdanja Pet stoljeća hrvatske književnosti, tumači se da je starogrčki filozof Teofrast dobio to ime zbog svoga krasnorječja, a da se onda i Lucić nada da će nepoznata publika prepoznati njegovu vrijednost kao što je Teofrastovu vrijednost prepoznao grad Atena, prikazan kao starica. Dalje je na ovom tumačenju izvedena teorija da je Lucić bio nepriznat od svojih sugrađana pa se zbog toga nadao priznanju izvan Hvara. ⁴⁶ Na pogrešnost takva tumačenja upozorio je u kratkom i zanemarenom članku Josip Talanga, koji primjećuje da ovdje prije svega začuđuje Lucićeva neskromnost: da bi on sebe usporedio s Teofrastom, dok drugdje uvijek inzistira na malenosti svog stvaralačkog dara. ⁴⁷ Smisla nema ni sintaksa, jer Lucić navodno kaže da iako se nada da će u njemu publika prepoznati veličinu Teofrasta, on svejedno to svoje djelo prikazuje Paladiniću, što bi zvučalo gotovo kao uvreda velostvornom zaštitniku. Umjesto takva tumačenja, Talanga upućuje na jedno mjesto iz Ciceronova djela *Brutus*, gdje se prenosi anegdota o Teofrastovu odlasku na atensku tržnicu. Pitao je koliko košta nešto što je neka atenska starica prodavala, a ona je uz cijenu za svaki slučaj dodala: »Stranče, jeftinije ne može.« Teofrasta je dakako pogodilo to što je starica samo na temelju jedne njegove izgovorene rečenice prepoznala da on nije iz Atene, a smatrao se ponajboljim obrazovanim govornikom antičkog grčkog. ⁴⁸ Kvintilijan u svom djelu *Institutio oratoria* donosi istu anegdotu, ali njezinu poentu tumači drugačije od Cicerona. Ciceronu je priča poslužila kako bi ukazao na neku posebnost antičkog grčkog koju je nemoguće svladati nekome sa strane, koliko god darovit bio, dok Kvintilijan u Teofrastu vidi nekoga tko je antički previše dobro naučio, upravo bolje nego ijedan izvorni govornik, i takvom pedantnošću postigao učinak protivan očekivanome. ⁴⁹

⁴⁵ Lucić 1874: 225.

⁴⁶ Vončina 1977: 94. Vončina polazi od pretpostavke da se Lucić naljutio jer je Vinko Pribojević u svom poznatom govoru *De origine successibusque Slavorum* spomenuo Hektorovićeve prijevode Ovidija, dok je Lucićev prešutio. Da je Vončina uzeo da se relevantna kuga dogodila nakon Pribojevićeva govora, a ne prije njega, bio bi u mogućnosti ustvrditi da je Lucić svog Ovidija dao nadvor kako bi pokazao da nije samo Hektorović prevodio ovog pisca.

⁴⁷ Talanga 1989: 171.

⁴⁸ Talanga 1989: 172.

⁴⁹ Za detaljniju analizu ovog mjesta u Cicerona i Kvintilijana vidi Adams 2008: 130–132. Anegdota je kasnije primjenjivana i na druge jezike. Tako jedan njemački putopisac iz osamnaestog stoljeća govori o nemogućnosti savršenog svladavanja engleskog izgovora bilo kome tko nije rođen i odrastao u Engleskoj, a onda priziva primjer Teofrasta (Wendeborn 1791: 40–41). Potreba za ovom anegdotom zapravo proizlazi iz želje neizvornog govornika da u potpunosti utjelovi svoj jezični uzor.

Što je dakle Lucić želio poručiti svojom aluzijom na Teofrasta? Talanga smatra da je poenta u nesavršenosti Lucićeva djela, koja da će brzo biti otkrivena.⁵⁰ No on također dopušta – iako pod znakom upitnika – da je Lucić mogao imati na umu svoju jezičnu ili čak stilsku razliku u odnosu na publiku izvan Hvara, prije svega dubrovačku.⁵¹ Nama je posebno zanimljivo da je Teofrast bio otočanin (s otoka Lezba), kao i Lucić, i da mu je materinsko bilo drugo narječje grčkoga (eolsko). Ako je Lucić o aluziji razmišljao na ovaj način, onda je on u tom drugom narječju, čiji će ga govornici ili pisci prepoznati kao došljaka, vidio prestižan jezični model, odnosno vidio je u Dubrovniku hrvatsku Atenu. Prva pohvala koju Lucić izriče u svojoj pjesmi *U pohvalu grada Dubrovnika*, koja u izdanju iz 1556. slijedi odmah iza *Robinje*, tiče se upravo jezika, a znakovit je i način na koji Lucić zamišlja odnos između sebe i dubrovačke publike, sav ispunjen bojazni: »Dubrovniče, časti našega jezika, / ka cvateš i cvasti vazda ćeš dovika: / da 'vo je mloban duh od grla mojega, / li nemoj zato sluh otklonit od njega, / grlo ako liha i glas ne prostira, / volja je zaliha ka ga nadomira.«⁵²

Htio bih, dakle, otvoriti mogućnost da je *U pohvalu grada Dubrovnika* pjesma koja zapravo ide uz *Robinju* kao njezina pratnja, a takvu mogućnost podupire i stanje koje nalazimo u prvom izdanju Lucićevih djela. Naime, upada u oči da baš pohvala Dubrovniku nije uvedena nikakvom proznom posvetom, kao da pjesma uopće nije puštena u rukopisni optjecaj, a očekivali bismo naprotiv da više od svih upravo ona bude poslana izvan Hvara. Ako je, međutim, zamislimo tako da putuje uz *Robinju*, onda njezino mjesto u *Skladanjima* postaje manje neobično. I tu nas najprisutnije moderno izdanje dovodi u zabludu jer *U pohvalu grada Dubrovnika* smješta u odjeljak za koji je izmišljen naizgled šesnaestostoljetni naslov: *Razlike pisni i poslanice*.⁵³ Ništa takvoga ne nalazimo u prvom izdanju, gdje tek nakon pjesme o Dubrovniku – koja slijedi odmah iza *Robinje* i dviju kratkih pjesama koje hvale *Robinju* – dolazi odjeljak naslovljen *Pisni razlicim prijateljem*, u kojem se nalaze Lucićeve pjesničke poslanice i nekoliko nadgrobica.⁵⁴ Pjesničke poslanice nisu trebale posebne prozne okvire jer su same po sebi već bile pisma i jasno

⁵⁰ Za ovo čitanje mora se *nadiju* tumačiti kao *očekujem, slutim*, što je bilo jedno od mogućih značenja glagola *nadijati se*. U tom značenju nalazimo glagol u *Robinji*: »I ja ti se šćeti ovoj ne nadijah, / Koja mi doleti, ajme, kad ne mnijah« (Lucić 1874: 238). Ili u Hektorovićevoj *Ribanju*: »Gdi se ne nahodi tko rič Božju sije, / velikoj se škodi toj misto nadije« (Hektorović 1874: 42).

⁵¹ Talangin izraz »posebnost hrvatskoga kruga« zacijelo je omaška jer je jasno da misli na hvarski književni krug naspram dubrovačkoga (172).

⁵² Lucić 1874: 262. Sva moderna izdanja, od Mažuranića nadalje, emendiraju *mloban* u *mlohav*, ali bez opravdanja. Pridjev *mloban*, kao i njemu srodne riječi (*mlobščina*, *mlobstvo*), čest je u starijim čakavskim tekstovima, pa i u Marulića. Značenje je *slab*, *nemoćan*.

⁵³ Lucić 1968: 97.

⁵⁴ To Franičevićevo izmišljanje nepostojećih renesansnih naslova nadahnulo je i Vončinu, pa je on izdanje Marulićevih hrvatskih stihova nazvao *Pisni razlike* (Marulić

nam je kome su bile upućene. Zapravo, vrlo su često pjesničke poslanice služile kao okvir za materijale koji su se uz njih slali, a koji se ponekad u poslanicama izrijekom spominju. To se najbolje vidi iz poslanice Martinčiću koja počinje stihom »Malo ti jak u san s tobome potratih« jer je ta poslanica zapravo popratni tekst uz sačuvanu pjesmu *Od Božićne noći*, jedinu Lucićevu pjesmu religiozne tematike. U tom popratnom tekstu prepoznajemo retoričke geste koje su nam već poznate iz Lucićevih prozних posveta: ti hvališ moje pjesme i nagovaraš me da ih objavljujem, one nisu vrijedne, ali evo šaljem ti ovu – kakvu-takvu – koju sam napisao od našeg zadnjeg susreta, a ti ako je smatraš dobrom, »izvedi ju dalje i pusti da hodi«, odnosno izvedi je nadvor i pusti da je i drugi čitaju i prepisuju.⁵⁵ Lakše nam je stoga razumjeti zašto u tom zadnjem dijelu *Skladanja* nema posebnog reda, pa čak ni poslanice upućene jednoj osobi ne slijede jedna za drugom. Tu je svaka pjesnička poslanica zapravo odvojen događaj i za svaku od njih moramo zamisliti različitu rukopisnu sudbinu određenu funkcijom koju je poslanica imala.

Bila mi je namjera pokazati da je ipak važno kako su Lucićeva djela prezentirana u njihovu prvom izdanju, a nije nevažno ni to da se takav njihov redoslijed čuva i u izdanjima koja su uslijedila, sve do 1638.⁵⁶ Nažalost, mnogo se toga pokvarilo u kasnijim izdanjima, ali upravo pokvarenost teksta može nam pomoći da ustanovimo kojim su redom kasnija izdanja tiskana, što su im točno bili predlošci te kakvog su Lucića čitali oni kojima su u ruke došla ponovljena izdanja. Dosad povijesti Lucićeva teksta nije posvećena dužna pozornost. Kao što sam već spomenuo, Mažuranić je na raspolaganju imao samo primjerak prvog izdanja, iz 1556. godine, pa o kasnijoj povijesti teksta nije ništa ni mogao znati. Urednici Starih pisaca hrvatskih imali su uz izdanje iz 1556. i primjerak izdanja iz 1638, pa su tako dobili osnovu za kritički aparat, kojemu su dodali i različita čitanja iz Mažuranićeva teksta. Izdanje u seriji Starih pisaca do danas je jedino izdanje Lucića koje ima kritički aparat. Urednici Lucića u seriji Pet stoljeća hrvatske književnosti spominju još i izdanje iz 1585. godine, ali nije jasno na koji je način

1993). Osokoljen je u tome sigurno bio još jednim Franičevićevim primjerom, jer je ovaj Marulićevo pjesništvo prethodno izdao pod naslovom *Versi harvacki* (Marulić 1979).

⁵⁵ Lucić 1874: 277–278.

⁵⁶ S Mažuranićevim izdanjem iz 1847. počinje svojevoljno premetanje Lucićevih sastavaka i oblikovanje novih cjelina. Tako Mažuranić prvo donosi *Pjesni ljubezne*, na čiji početak stavlja proznu posvetu Martinčiću, pa tek onda donosi prijevod iz Ovidija. Nakon toga donosi *Robinju*, a zatim ostale pjesme iz *Skladanja* u odjeljku koji zove *Pjesni od pohvale i druge*. Izdanje u seriji Stari pisci hrvatski slijedi raspored *Skladanja*, ali pjesmu o Dubrovniku smješta uz poslanice i nadgrobnice u sasvim novi odjeljak naslovljen *Razlike pjesni i poslanice*. Taj je naslov očito potaknuo Franičevića da učini isto, uz jezično arhaziranje (ili regionaliziranje): *Razlike pisni i poslanice*. I Stari pisci i Pet stoljeća ispuštaju dvije pjesme koje u pohvalu *Robinje* pišu jedan neimenovani hvarski pjesnik te hvarski arhipop Nikola Gazarović, barba Hektorovićeve unuke Julije Gazarović, koja se udala za Hanibalova sina Antuna.

to izdanje ušlo u razmatranje pri uspostavljanju teksta. Nema, međutim, nikakve sumnje da su urednici Lucića za Pet stoljeća kao svoju osnovu uzeli tekst Starih pisaca, pa su ga samo dotjerali po nešto drugačijim priređivačkim načelima.⁵⁷ Njihov je tekst baš izravno složen iz teksta Starih pisaca, što se vrlo lako može dokazati na nekoliko primjera. Stari pisci prvu Lucićevu ljubavnu pjesmu krivo tiskaju tako da uvlače prvi stih umjesto drugog, i tako kroz cijelu pjesmu, a isto se onda čini i u Pet stoljeća; Stari pisci u proznoj posveti Martinčiću spacioniraju *moja davnjena* i *odavna*, valjda kako bi istaknuli da je posveta pisana znatno kasnije nego tekstovi koji se šalju u svijet, a tako je onda i u Pet stoljeća, s time što jedno spacioniranje postaje kurziv. Ništa od toga nije ni u prvom izdanju iz 1556. ni u kasnijim izdanjima.⁵⁸

Osim izdanja iz 1556, 1585. i 1638. tiskano je još jedno izdanje Lucića, koje je moguće odrediti kao drugo izdanje, objavljeno između 1556. i 1585. Ono dosad uopće nije bilo poznato. Našao sam ga prije nekoliko godina u Parizu, u Bibliothèque Mazarine, najstarijoj francuskoj javnoj knjižnici (**Slika 12**). Izdano je u Veneciji, bez naznake godine izdanja, a tiskao ga je Sigismondo Bordogna, dugovječni no ne osobito plodni tiskar, izdavač i knjižar. Bordognino je djelovanje bilo više usmjereno na prodaju knjiga, a manje na njihovo štampanje, no formulacija *per Sigismondo Bordogna* na naslovnici mogla bi sugerirati da je on Lucića baš tiskao.⁵⁹ Njegova mletačka izdanja bilježe se od 1555. do 1573. godine u nešto većem broju, da bi zatim stala sve do 1585. U toj godini objavljuje jednu knjigu, pa 1586. opet jednu, 1587. dvije i 1588. jednu. Zatim se 1590/1591. javlja jednom knjigom izdanom u Ravenni, koju ne objavljuje samostalno i koja je zadnje njegovo poznato izdanje. Umro je vjerojatno 1602. godine.⁶⁰ Tiskao je svakojaka

⁵⁷ Ponekad, nažalost, uvodeći nove pogreške, kao na primjer »steći kad razbiram« umjesto »čteći kad razbiram«, kako ispravno stoji u Starim piscima (poslanica Martinčiću »Knjižica od tvoje pameti sabrana«). U Pet stoljeća mijenjana je skupina *čt* u *št* (kao što je, uostalom, mijenjao već Mažuranić) pa smo tako omaškom dobili *steći* umjesto *šteći*. Prvo izdanje ima *ctechi*. Nezgoda je primjer Kolumbićeva izdanja (Lucić 1997: 115), gdje se u bilješci na kraju tumači fraza »šteći kad razbiram«, dok u tekstu koji Kolumbić tiska stoji neispravljeno »steći kad razbiram« jer je tekst očito preuzet iz Pet stoljeća.

⁵⁸ Moglo bi se dosta vremena provesti navodeći izmišljanja i ponavljanja kojekakvih pogrešaka i u najnovijim izdanjima. Neka bude dovoljan jedan istaknut primjer. Milovan Tatarin tekst za svoje izdanje *Robinje* (Lucić 2003) preuzima od Marka Grčića (Lucić 1988), pa tako i prvi stih *Robinje* u njega glasi pogrešno kao i u Grčića, »Sa jednim bratom banova kći mala«, čime ova drama počinje šepavim stihom. I Stari pisci i Pet stoljeća imaju točan tekst (»sa jednim bratom«), kao uostalom i rana izdanja Lucića. Grčić kasnije pretiskuje samo svoj prijevod *Robinje* uz faksimil teksta prvog izdanja (Lucić 2010) pa svejedno ima krivo »sa jednim bratom«.

⁵⁹ Ako je točno ono što se raspreda u Lupić 2021: 11–14.

⁶⁰ Sve o Bordogni crpim iz natuknice koju potpisuje Marcello Brusegan u Menato *et al.* 1997.

djela, od svetačkih života i latinskog oficija Blažene Djevice Marije do pjesničkih antologija, političkih djela, priručnika, govora i pravnih spisa. Možda se logika njegova izdavanja može najbolje ilustrirati činjenicom da je u istoj godini izdao Ariostovo djelo *Orlando furioso* i jednu knjižicu na čijoj naslovnici jedan vrlo naočit vrag u trku odnosi usplahirenu majku i njezina onesviještenog dječaka koje je oteo iz jedne gostionice u Parizu. Među Bordogninim izdanjima koje bilježi talijanska bibliografija ne nalazi se, međutim, Lucić – kao da je i njega odnio neki pariški vrag – tako da zaključujem da je i Talijanima kao i Hrvatima ovo izdanje sasvim promaklo.⁶¹

Jedini meni poznat primjerak Bordognina izdanja Lucićevih djela čuva se u Bibliothèque Mazarine pod signaturom 8° 22153. Izdanje je u osmini, s time što zadnji sveščić ima 4 lista, odnosno upotrijebljeno je samo pola arka. Kolacija je dakle: A–G8, H4. Veličina primjerka je 14,5 sa 9,8 cm, a uvezan je u pergamentu, rekao bih u sedamnaestom stoljeću. Na uvezu su nekoć bile i kožne vezice, ali one su otpale ili su odrezane. Na hrptu je velikim slovima crnilom napisano *Libro de versi*, a na unutarnjoj strani prednje korice zapisana je starija signatura (N° 13037). Na uveznom pak listu naspram naslovnice zapisano je rukom sedamnaestog stoljeća *Canzoni Poetichi del Sig. Anibale Lucij Gentilhuomo Dalmatino*, dok je na vrhu naslovnog lista drugom rukom napisano *illirice*. Izjednost naslovnog lista, zbog koje su dijelom nestala i neka slova, prisutna je u istom obliku i na uveznim listovima. Iskrzanost listova A1 i H4 te pojačanja trakama papira koja se kroz knjigu vide uz unutarnju marginu, a koja su često naknadno izjedena, pokazuju da je knjiga prije ovog uveza pretrpjela štetu, bilo zato jer nije bila uvezana, bilo zato jer je bila u slabijem uvezu koji je propao. Kada je stavljan sadašnji uvez, na početak i na kraj knjige dodan je po jedan sveščić praznih listova.

U primjerku ima nešto rukopisnih bilježaka, neke od kojih bi mogle buduće proučavatelje zbuniti, pa neće biti beskorisno da se opišu. Na poleđini naslovnice napisano je pri vrhu stranice velikim slovima *Robigna*, dok je na vrhu A2r opet napisano Hanibalovo ime. U jednom trenutku prijašnji je vlasnik počeo na dnu lista pisati brojeve stranica, ali na neobičan način. Naime, knjiga ima folijaciju, ne paginaciju, a vlasnik nije proveo paginaciju kakvu bismo očekivali, nego je posebno brojio stranice u svakom sveščiću, pa tako primjerice od prvog lista sveščića B pa dalje preko 2/B do 16/B (na prvi bi list sveščića obično samo napisao *p^a*, što će reći *prima*, odnosno prva stranica sveščića). Bio je hirovit i povremeno je odustajao od početnog formata, pišući samo brojeve bez slova, a negdje bi pak prešao na rimske brojeve pa se brzo vratio na arapske. Očito je primijetio da u knjizi nešto nije u redu te je to nastojao na ovaj način popraviti. I doista, pri preuvezivanju su neki

⁶¹ Za vraga vidi *Maraviglioso caso novamente occorso nella Città di Parigi, di un Mercante, che essendo alloggiato à un' hosteria, dove che leggendo intenderete come l'Osto, & la Moglie, & il suo garzone fu portato via dal Demonio* (In Venetia: Si vendono in piazza di San Marco alla porta di canonica per Sigismondo Bordogna, [1587]).

listovi sveščića G – očito zbog oštećenja odvojeni od ostatka sveščića – stavljeni na krivo mjesto, pa je sada slijed G1–G5, G8, G7, G6. To je u njegovoj paginaciji točno naznačeno: 1–10, 15–16, 13–14, 11–12. Na nekoliko je mjesta u knjizi svoju oznaku stranice ponovio i na margini, samo kao broj, s time što je sada povlačio i crtu kroz tekst. Pomišljao sam da to možda nije netko raspoređivao tekst za novo izdanje, ali sam od te pretpostavke brzo odustao jer se takva bilježenja javljaju samo na nekoliko mjesta i razdjeljivanje teksta ne odgovara onome što nalazimo u kasnijim izdanjima. No sigurno je razumio tekst jer na jednom mjestu popravljajući krivu najavu govornika u *Robinji* (stavljajući *Der.* umjesto *Gus.* na D1v, ispred stiha »Molim te, povij mi...«).⁶² Ta je pogreška prisutna već u prvom izdanju, a ponavlja je i izdanje iz 1585. Ispravljena je, međutim, u izdanju iz 1638. Jedina reakcija na sadržaj Lucićeva teksta nalazi se na listu F2v, gdje je na margini nadrljao nešto što bi valjda trebalo biti manikula, a najviše je nalik prasećem papku (**Slika 13**), i to uz sljedeće stihove iz *Robinje*: »Bože, ti pokрати njemu silu i moć / ali ga obrati i k tebi čini doć«.⁶³ Očito mu se takav zaziv, koji se dakako odnosi na Turke, učinio vrijedan posebne pažnje. U knjizi je list F4 krivo signiran kao A4.

U odnosu na izdanje iz 1556. godine ovo nedatirano izdanje pokazuje nekoliko bitnih odnaka. Prije svega, promijenjen je naslov čitave knjige i Lucićeva *Skladanja izvrsnih pisan razlicih*, zajedno s opširnim objašnjenjem tko ih je i kada dao tiskati, postala su naprosto *Robinja*. Takva promjena naslova ne može se tumačiti praktičnim razlozima, jer je unutar novog drvoreza bilo sasvim dovoljno mjesta za naslov *Skladanja izvrsnih pisan razlicih* ili samo *Skladanja*. Izabrana je umjesto toga *Robinja*, kao najveće djelo iz zbirke, i njezino ime dano je čitavoj zbirci. Je li to također bila i nova reklama za knjigu, teško je reći, no ne možemo isključiti mogućnost da je *Robinja* izvučena na naslovnicu zato što je taj dio Lucićeve zbirke naišao na posebno dobar odjek, pa je novo izdanje tu činjenicu željelo posebno iskoristiti. Predložak iz 1556. doživio je ovdje znatnu degradaciju. Prije svega, smanjenjem formata s četvrtine na osminu knjiga je postala neuglednija, a tekst naguraniji. Nestali su uglavnom prazni prostori između različitih dijelova, a zanimljivo je da je pjesma u pohvalu Dubrovnika sasvim pripojena *Robinji*, započinjući na pola stranice, dok drugdje dijelovi zbirke ipak počinju na novim stranicama i najavljeni su dvostrukim ukrasima (**Slika 14**).⁶⁴ Raskošnost Marcolinijevih inicijala zamijenjena je sirotinjskim izgledom Bordogninih miješanih inicijala: veliki inicijal H s prikazom Hijeruzolima s početka ljubavnih pjesama postao je u Bordogne zamrčeni inicijal u kojem pod prečkom slova H čuči zec. Gdje su u Marcolinija pojedine ljubavne pjesme bile odvojene samo praznim prostorom i nove pjesme najavljene tek tiskanjem prve riječi velikim slovima, u

⁶² Lucić 1874: 232.

⁶³ Lucić 1874: 263.

⁶⁴ Iznimka je pjesma *Jur nijedna na svit vila*, gdje su prazni prostori među kiticama vrlo izraženi, a takvi su bili i u izdanju iz 1556.

Bordogne su sve te praznine popunjene bordurama raznih vrsta i oblika, ovisno što je slagaru došlo pod ruku. U knjizi se dakle nalazi jako puno ukrasa, ali teško bi se moglo reći da je lijepa, a sigurno nije nimalo skladna.

Nekakva veza između Bordognine i Marcolinijeve tipografije ipak je postojala iako se ona u literaturi o ovim tiskarima ne spominje. Već 1559, u godini kada je Marcolini vjerojatno preminuo, prepoznaje se njegova tipografija u izdanjima koja potpisuje Nicolò Bevilacqua, koji djeluje do 1573. godine.⁶⁵ Jesu li Marcolinijevi tipografski materijali dospjeli i do drugih ili njihovo putovanje trebamo zamisliti tek nakon smrti Bevilacque, ne znam, ali Bordognin Lucić sadrži na zadnjoj stranici izdanja portret koji je sigurno nekoć bio u Marcolinijevu vlasništvu. Na tom je mjestu u izdanju Lucića iz 1556. Marcolini imao portret Petrarke, ali u Bordogne je Petrarku zamijenio impozantan bradonja prikazan u profilu, no bez imena za koje je drvorez očito predviđao mjesto (**Slika 15**). Riječ je o Pietru Aretinu, a isti portret nalazimo 1539. godine u Marcolinijevu izdanju Aretinovitih prijevoda pokorničkih psalama, samo ondje je drvorez upotrijebljen kao dio naslovnice. U praznom prostoru ispod portreta izvorno je stajalo i ime pjesnika: *Il divino Pietro Aretino* (**Slika 16**). Ne može biti sumnje da je riječ o identičnom drvorezu, a ne novoj verziji, jer su i najmanji detalji jednaki. Marcolinijeva pak uloga u izdavanju Aretinovitih djela dobro je poznata.⁶⁶ Može se također primijetiti da je u Bordogninu izdanju Lucića na početak nadgrobnice Martinčiću (»Prem ako naglime porazom smrt udri«) stavljen inicijal koji prikazuje Pirama i Tizbu, a on je očito pripadao seriji koja je izrađena prema Marcolinijevim inicijalima kao modelu. Riječ je o nanovo izrađenom inicijalu, ali on je izrađen na temelju Marcolinijeva inicijala kao predložka.

Tekst Bordognina izdanja vjerno slijedi Marcolinijev tekst, uz mjestimice ispuštena ili zamijenjena slova koja kvare riječi, proizvode povremenu besmislicu ili oblikuju sasvim nova, neprikladna čitanja. Tako je u drugoj Lucićevoj ljubavnoj pjesmi stih »Živim ognjom žeći priča mi srdačce« postao »Živim *vonjom* žeći priča mi srdačce«, no takvi su primjeri nesretnih čitanja rijetki. Primjećuje se da je pri ponovnom slaganju teksta nedovoljno pažnje obraćano nadslovcima, koji su u izdanju iz 1556. vrlo česti, pa se oni sad donose, sad ne donose, bez ikakva reda ili smisla. Zanimljivo je da slagar nije uvijek pri ruci imao slovo *ç*, pa ga je ponekad zamjenjivao slovom *ç*, koje mu se valjda zbog kuke učinilo dovoljno sličnim da posluži svrsi. No sve su to uglavnom sitnice. Tim više čudi što se u ovom novom izdanju dogodio jedan golem propust koji je sasvim izobličio Lucićev ljubavni kanconijer. Naime, u pjesmi broj 7 (»Tolika obide radost mi srdačce«) nakon stiha

⁶⁵ Za informacije o Bevilacqui oslanjam se na Cioni 1967 i na natuknicu u Menato *et al.* 1997.

⁶⁶ Postojale su i druge verzije Aretinova portreta koje je Marcolini upotrebljavao. Najsličniji ovom je Aretinov portret na naslovnici jednog izdanja komedije *Cortigiana* (Edit16, CNCE 2362, gdje se donosi i slika).

18 umjesto stiha 19 dolazi stih 33 iz pjesme 10 (»Tko čista izmota iz zlata preden zlat«) i dalje se nastavlja ta druga pjesma, kao da je i dalje riječ o pjesmi 7. Tako su iz izdanja sasvim ispali zaključni dio pjesme 7, čitava pjesma 8 (»Mnogokrat s sobom sam misleći vrh tebe«), čitava pjesma 9 (»Otkad se zamota ma mladost, gospoje«) i najveći dio već spomenute pjesme 10, dok smo od prvog dijela pjesme 7 (stihovi 1–18) i zadnjeg dijela pjesme 10 (stihovi 33–48) dobili sasvim novu pjesmu koju Lucić nikad nije napisao (**Slika 17**).⁶⁷

Tako izobličen ljubavnik Lucić izišao je i u izdanju iz 1585. i u izdanju iz 1638, koja su oba za svoj predložak imala upravo ovo drugo, nedatirano izdanje. To se može najlakše dokazati prateći pogreške koje se javljaju u kasnijim izdanjima. Izdanje iz 1585, koje je u Mlecima izdao Ambrosio Mazolletto detto Garbin, tako ne samo da izostavlja navedene pjesme i dijelove pjesama nego slijedi i manje pogreške koje uvodi drugo, nedatirano izdanje, a također nastoji slijediti i raspored teksta po stranici.⁶⁸ Neke pogreške nisu mogle nastati drugačije nego krivim razumijevanjem drugog izdanja. Tako se čitanje *turei* (1585) za *turči* (1556, G2r) može objasniti samo činjenicom što drugo, nedatirano izdanje tu ima čitanje *turēi*, koje slagar iz 1585. nije dobro protumačio. Isto vrijedi za ponavljanje pogreške *pochitom* umjesto ispravnog čitanja *pohitom* (1556, G2v), *slat* umjesto *slast* (G3v), *pardayu* umjesto *prodayu* (G4v), *mosi* umjesto *nosi* (L2r), *zivochi* umjesto *zivechi* (M1v), *poiyt* umjesto *poyt* (M3v), *restargal* umjesto *rastargal* (N2r), *glugau* umjesto *glubau* (N2r), *dacho* umjesto *dache* (O3v), *sano* umjesto *samo* (P4r), *posta* umjesto *posla* (Q3r) i tako dalje. U svim tim primjerima izdanje iz 1585. slijedi pogreške nedatiranog izdanja, ali usput dodaje toliko novih pogrešaka da je to upravo začuđujuće. Već na naslovnom listu, koji upotrebljava isti drvorez kao i Bordognino izdanje, *Robigna* postaje *Rubigna* (**Slika 18**), a od samog početka redaju se u svakom drugom retku besmislena čitanja. Dostajat će nekoliko primjera: *eto* postaje *ato*, *vgoditi* postaje *vdogiti*, *chomu* postaje *chamu*, *broya* postaje *hroya*,

⁶⁷ Lako je objasniti kako je do propusta došlo. U prvom izdanju stih 18 pjesme 7 dolazi na kraju lista D1v, a stih 33 pjesme 10 dolazi na početku lista D4r. Ili su u primjerku iz kojeg je slagan tekst drugog izdanja nedostajali listovi D2 i D3 ili su jednostavno nepažnjom preskočeni.

⁶⁸ Kod istog nakladnika izlazi 1585. godine i *Nauk katoličaski*. Taj prijevod Valierova katekizma sačinio je Marko Andriolić, koji je vjerojatno odgovoran i za novo izdanje Bernardinova *Lekcionara* iz 1586. godine. Tekst katekizma dosta je iskvaren, a to će biti zanimljivo u svjetlu onoga što ovdje slijedi u glavnom tekstu. Godine 1586. Mazolletto je nakladnik i Krnarutićeva *Pirama i Tizbe*. Važno je primijetiti da je Mazolletto u svim navedenim slučajevima nakladnik, ne tiskar, pa tako i u slučaju izdanja Lucića iz 1585. Izdanje Lucićevih djela tiskali su za Mazolleta, tako se barem čini, nasljednici Alessandra de Viana, što proučavanjem tipografije ustanovljuje Dennis E. Rhodes; vidi Rhodes 1995: 151. Rhodes ne zna za nedatirano Bordognino izdanje Lucića te stoga ne bilježi istovjetnost naslovnog drvoreza, koji na neki način povezuje tiskare ovih dviju knjiga. Na koji točno način, trebat će ustanoviti buduća proučavanja.

sluzi postaje *suzi*, *posuogi* postaje *posbogi*, *obrani* postaje *ohraui*, *pospihom* postaje *pospibom*, *moxe* postaje *maxe*, *dan dosti* postaje *dandrosti*, *nenuaide* postaje *venauide*, *borauui* postaje *braui*, *Dubrounich* postaje *Duarounich* i *Dabruounich*, *viru* postaje *virtù* i tako dalje, bez kraja i konca. Sasvim je očito da onaj koji je slagao tekst nije razumio što slaže (primjeri kao *virtù* za *viru* jasno govore koji je jezik razumio), ali nije se baš nimalo ni potrudio iako je, kako smo vidjeli, slagao iz već tiskanog predloška koji je bio sve samo ne nečitljiv.⁶⁹

Četvrto izdanje, iz 1638. godine (**Slika 19**), predstavlja u odnosu na ovo izdanje iz 1585. ipak svojevrsni pomak naprijed, i to zato što mu kao predložak nije poslužilo to sasvim iskvareno treće izdanje, iz 1585, nego ono nedatirano, drugo, koje je ipak imalo puno manje pogrešaka. Prije svega, bilo bi nemoguće tek domišljanjem ispraviti sve nove pogreške izdanja iz 1585, a tih pogrešaka nema u izdanju iz 1638. Ovo novo, četvrto izdanje dodaje i neke nove pogreške, ali ponešto uspijeva i ispraviti jer su očito s ovom knjigom imali posla pojedinci koji su znali naš jezik.⁷⁰ Njegova ovisnost o drugom, a ne o trećem izdanju, vidi se na primjerima kao *posnogi* prema čitanju *posuogi* u drugom izdanju. Tu se riječ pokvarila jednostavnim okretanjem slova, ali takva pogreška nije mogla proisteći iz krivog čitanja trećeg izdanja: *posbogi*. Još se to ljepše vidi na primjeru kao što je naslov poslanice *NICVLI MATVLICHIV*. Tu je bordura koju je nad naslov uguralo drugo izdanje interferirala s vrhovima slova pa je *T* ostalo bez svoje vodoravne crte, vjerojatno jer se slog tijekom tiskanja pomaknuo, što se s ukrasima često znalo događati. Tako je u nekim primjercima vjerojatno *T* još uvijek bilo vidljivo, dok su drugi primjerci imali *MAIVLICHIV*, kao na primjer jedini nama danas poznati primjerak drugog, nedatiranog izdanja. Zanimljivo je dakle da izdanje iz 1585. ima točno *MATULICHIV*, dok izdanje iz 1638. ima netočno *MAIVLICHIV*. Takva pogreška u izdanju iz 1638. jasno govori da njemu kao predložak nije mogao poslužiti primjerak izdanja iz 1585, nego je to morao biti primjerak drugog, nedatiranog izdanja. Dakako, nije mu kao predložak moglo poslužiti ni prvo izdanje, iz 1556, jer se 1638. dogodio isti propust s izostavljanjem nekoliko ljubavnih pjesama kao i u drugom i trećem izdanju, a i stoga jer ovo četvrto izdanje slijedi većinu pogrešaka koje je uvelo tek drugo izdanje. Najveći nedostatak četvrtog izdanja

⁶⁹ Kada se 1727. godine u popisima knjiga koje su se mogle kupiti u Bartola Očhija javlja naslov *Rubina*, bit će da je to tiskarska omaška nepovezana s izdanjem iz 1585. godine; usp. Stipčević 2008: 285.

⁷⁰ Izdanje je tiskao Marco Ginammi, koji je u prvoj polovici sedamnaestog stoljeća ponovno tiskao velik broj starih izdanja kao i sasvim nove hrvatske knjige. Za popis Ginammijevih hrvatskih izdanja vidi Schmitz 1977; o Ginammijevoj izdavačkoj djelatnosti uopće vidi Napoli 1990.

jest činjenica da je ispuštena prozna poslanica Martinčiću, vjerojatno kako bi se uštedjelo na prostoru.⁷¹

Kada je Antun Lucić dao tiskati djela svojega pokojnog oca, on nije mogao znati kakav će udes ona doživjeti u ponovljenim izdanjima niti je mogao znati hoće li novih izdanja uopće biti.⁷² Prava na tekst u to su doba polagali izdavači, ne autori ili naručitelji, a oni su uglavnom bili vođeni tržišnim interesima. To nam je važno znati jer na temelju toga možemo zaključiti da je za Lucićeva djela ipak postojala publika i poslije njihova prvog izdanja, a osobito – ako je suditi po izmijenjenom naslovu knjige – za njegovu dramu *Robinja*. Kada se kod nas govorilo o poznatoj paškoj *Robinji*, onda se pokušalo razumjeti kako je ona doputovala s Hvara na Pag. No Lucićeva *Robinja* na Pag nije putovala s Hvara, nego je sasvim sigurno došla iz Venecije, i to u obliku knjige.⁷³ Za to su postojale mnoge prilike jer četiri

⁷¹ Neobičnost je ovog izdanja i dvostruki otisak stranice na kojoj je početak pjesme *Jur nijedna na svit vila*, pod različitom tekućom glavom jer je stranica jednom *recto* (A11r), a drugi put *verso* (A11v).

⁷² Znamo da je Antun Lucić već pokojni 1584. godine, kada njegova supruga Julija piše svoju oporuku (Novak 1928: 125). Bit će da je povod njezinoj oporuci bila upravo smrt muža jer Antun je još koncem 1583. bio živ. U Arhivu benediktinki u Hvaru (signatura I. a. 19; za inventar ovog arhiva vidi Kovačić 1999) nalazim prijepis jedne isprave od 5. studenog 1583. kojom se utvrđuje iznos duga izvjesnog Ivana Peribonea prema Antunu Luciću, koji se tu ne naziva pokojnim. Kada je Hanibal umro, Antun je imao oko trideset pet godina, kako 1555. godine svjedoči Petar Hektorović u jednoj od svojih blagolagoljivih *scrittura* kojima je zastupao Antuna u sporu s braćom Golubinić: »perche messer Antonio essendo homo hormai piu vicino alli anni 40 che 30« (Arhiv benediktinki u Hvaru, X. a. 18, list 27r). Na ovaj podatak prvi upućuje Kasandrić 1903: 269. Iz navedene parnice se saznaje da je Hanibal imao bliskih rođaka koje je, u korist svoga nezakonitog sina, sve izostavio iz oporuke, što je rezultiralo tužbama i konačno sukobom s Golubinićima, čiji je legat u Hanibalovoj oporuci uvjetovan njihovim zastupanjem Antuna u sudskim sporovima. Kako drugdje primjećuje Hektorović, eto ironije: Hanibal je Golubiniće predodredio za Antunove branitelje, a oni su s drugima postali njegovi tužitelji. Odlomak zbog Hektorovićeve retorike zavređuje da se navede: »Dessegnando vanamente di comprar le carne in beccharia sença ossa, et di haver le intrade, veste, et danari, et comodo sença incomodo. Cosa veramente absurda, impia, iniusta, ingrata, et aliena da ogni dover. Il che se vedesse messer Anibal, cio è che de donde sperava luce eran venute tenebre, et quei che sperava dover esser defensori del suo unico figliolo et hodie esser a lui promotori de liti, spexe, inquietudini, et affani, credo che vedendo tanta enormita, ingratitude, e crudelta, si trovarebbe molto alterato et confuso, et che concluderebbe tutti nostri dessegni esser troppo fallaci, et vane tutte nostre speranze« (18v).

⁷³ Slobodan Prosperov Novak s pravom ustaje protiv ideje da bi paška *Robinja* prethodila Lucićevoj *Robinji*, odnosno da bi ona sa sjevera, iz Paga, doputovala na jug, na Hvar, pa kaže: »Lucićeva *Robinja* (čak niti ona!) nikada nije putovala na jug, a ako je igdje putovala, bio je to put na sjever« (1976: 364). Ona je doista putovala na jug, samo ne s Paga na Hvar nego iz Venecije na Pag, i u druge hrvatske krajeve.

izdanja znače i popriličan broj primjeraka koji su bili u optjecaju. Uz Lucićevu dramu na Pag, kao i u druga mjesta, došla su i ostala Lucićeva djela jer je *Robinja* s njima uvijek putovala skupa. Prije izdanja iz 1556. godine, međutim, Lucićeva djela putovala su u rukopisnim skupinama čiju sam logiku pokušao rekonstruirati na temelju podataka koji su zahvaljujući Antunu Luciću dospjeli, možda i slučajno – iz bojazni da se ništa u rukopisima njegovu oca ne poremeti – u tisk. Da nisam nadvor iznio ovo dosad nepoznato izdanje Lucićevih djela, tiskano između 1556. i 1585, bilo bi nam nemoguće razumjeti odnos među kasnijim izdanjima, koja, vidjeli smo, oba o njemu izravno ovise. Prema tome možemo biti zadovoljni što hrvatska znanost Lucićevu tekstu u ova gotovo dva stoljeća nije obratila pažnju koju je zasluživao jer se na temelju onih izdanja koja su bila poznata ne bi ništa određeno moglo zaključiti. Uspavanost hrvatske humanistike može, dakle, ponekad biti shvaćena i kao blagoslov.

Sudbina Lucićevih djela u renesansnom tisku iznova pokazuje da se za ispravno razumijevanje naše stare knjige ne možemo osloniti na tuđe istraživačke tradicije, koliko god one bile razvijene. Talijanska bibliografija uglavnom je nemoćna pred starom hrvatskom knjigom, a hrvatska bibliografija nemoćna je pred talijanskim arhivima, u kojima predstoji još puno posla. Jer da bismo razumjeli načine na koje su naše knjige prelazile iz svijeta rukopisa u svijet tiska, bit će potrebno razumjeti mreže talijanskih tiskara, izdavača i knjižara koji su naše knjige bili voljni tiskati, izdavati i prodavati. Neke se veze već očituju, a mnoge druge tek će trebati prepoznati. U tome će bitnu ulogu igrati i pomnije proučavanje tipografskih elemenata kao veza među različitim, često neimenovanim tiskarima, za što nam suvremeno digitalno okruženje nudi sjajne prilike. Naše ustanove kojima je pripala skrb o starim hrvatskim knjigama trebaju te knjige u što većem broju učiniti digitalno vidljivima kako bi one mogle biti dostupne što većem broju i domaćih i stranih proučavatelja, a trebaju biti i glavni poticatelji digitalizacije naših knjiga u stranim knjižnicama. Dok se to ne dogodi, stare hrvatske knjige svoje udese otkrivat će samo putujućim zanesenjcima.

LITERATURA

- Adams, J. N. 2008. *The Regional Diversification of Latin 200 BC–AD 600*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Belamarić, Joško. 2001. »Zidanje i pjesnikovo prigovaranje«. *Vijenac* IX: 204–205 (27. XII).
- Bogdan, Tomislav. 2012. *Ljubavi razlike: tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*. Zagreb: Disput.
- Breyer, Mirko. 1952. *O starim i rijetkim jugoslavenskim knjigama: bibliografsko-bibliofilski prikaz*. Nadopunili i za štampu priredili Blanka i Tomislav Jakić. Zagreb: Izdavački zavod JAZU.
- Casopero, Giano Teseo. 1535. *Iani Thesei Casoperi Psychronaei sylvarum libri duo, eiusdem elegiarum et epigrammaton libri quattuor*. Venetiis: Bernardinus de Vitalibus.
- Cioni, Alfredo. 1967. »Bevilacqua, Nicolò«. *Dizionario biografico degli italiani*, sv. 9 (mrežno izdanje).
- De Nichilo, Mauro. 1978. »Casopero, Giano Teseo«. *Dizionario biografico degli italiani*, sv. 21 (mrežno izdanje).
- Erasmus, Desiderius. 1971. *De conscribendis epistolis*. U: *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, sv. I/2. Amsterdam: North-Holland Publishing Co.
- Fališevac, Dunja. 1989. *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Fisković, Cvito. 1962. »Ljetnikovac Hanibala Lucića u Hvaru«. *Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku* 8–9: 177–254.
- Fisković, Cvito. 1974. »Novi podaci o Hanibalu Luciću«. *Čakavska rič* 1: 5–16.
- Gabelić, Andro. 1988. *Ustanak hvarskih pučana, 1510–1514*. Split: Književni krug.
- Graciotti, Sante. 2005. *Il petrarchista dalmata Paolo Paladini e il suo canzoniere (1496)*. Roma: Società dalmata di storia patria.
- Hektorović, Petar. 1874. *Pjesme Petra Hektorovića i Hanibala Lucića*. Stari pisci hrvatski, knj. 6. Zagreb: JAZU.
- Jovanović, Neven. 2006. »Prolegomena za retoriku Marulićeve splitske ekipe«. *Colloquia Maruliana* 15: 141–197.
- Kasandrić, Petar. 1903. »Pisni ljuvene Hanibala Lucića«. *Glasnik Matice dalmatinske* 2: 267–288, 380–402.
- Kovačić, Joško. 1999. »Nekoliko podataka o Hanibalu Luciću«. *Mogućnosti* 46: 178–190.
- Lucić, Hanibal. 1847. *Hanibala Lucića Hvaranina Skladanja, pisana 1495–1525*. Prir. Antun Mažuranić. Zagreb: Lj. Gaj.
- Lucić, Hanibal. 1874. *Pjesme Petra Hektorovića i Hanibala Lucića*. Stari pisci hrvatski, knj. 6. Zagreb: JAZU.

- Lucić, Hanibal. 1968. Hanibal Lucić, *Skladanja izvorsnih pisan razlicih* / Petar Hektorović, *Ribanje i ribarsko prigovaranje i razlike stvari ine*. Prir. Marin Franičević i Bratoljub Klaić. Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 7. Zagreb: Matica hrvatska; Zora.
- Lucić, Hanibal. 1988. Petar Hektorović, *Ribanje i ribarsko prigovaranje* / Hanibal Lucić, *Robinja*. Prijevod i komentari Marko Grčić, pogovor Mirko Tomaso-
vić. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Lucić, Hanibal. 1997. *Pjesnička djela (izbor)*. Prir. Nikica Kolumbić. Zagreb: Erasmus naklada.
- Lucić, Hanibal. 2003. *Robinja*. U: *Stara hrvatska drama*. Prir. Milovan Tatarin. Zagreb: Znanje.
- Lucić, Hanibal. 2010. *Robigna / Robinja*. U suvremeni hrvatski prenio Marko Grčić, pogovor Mirko Tomaso-
vić. Zagreb: Matica hrvatska.
- Lupiđ, Ivan. 2018. »Italian Poetry in Early Modern Dalmatia: The Strange Case of Hanibal Lucić (1485-1553)«. *Colloquia Maruliana* 27: 5–41.
- Lupiđ, Ivan. 2021. »Marulić u Dubrovniku«. *Colloquia Maruliana* 30: 5–52.
- Lupiđ, Ivan. 2021a. »Rukopisni tragovi Tihićeva *Lucidara*«. *Filologija* 76: 53–126.
- Marulić, Marko. 1979. *Versi harvacki*. Ur. Marin Franičević i Hrvoje Morović. Split: Čakavski sabor.
- Marulić, Marko. 1993. *Pisni razlike*. Prir. Josip Vončina. Split: Književni krug.
- Menato, Marco; Ennio Sandal; Giuseppina Zappella, ur. 1997. *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*. Sv. I: A–F. Milano: Editrice bibliografica.
- Mrdeža, Divna. 1987. »Lucićeva *Robinja* kao renesansna drama«. *Dani Hvarskog kazališta* 13: 149–158.
- Napoli, Maria C. 1990. *L'impresa del libro nell'Italia del seicento: La bottega di Marco Ginammi*. Napoli: Guida editori.
- Novak, Grga. 1928. »Testamenat Hanibala Lucića i njegove neveste Julije«. *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* 8: 117–134.
- Novak, Grga. 1972. *Hvar kroz stoljeća*. 3. izd. Zagreb: Izdavački zavod JAZU.
- Novak, Slobodan P. 1976. »Nešto o navodno neriješenom postanju paške *Robinje* iz Lucićeve«. *Hvarski zbornik* 4: 357–370.
- Paladini, Cosimo. 2002. »Il Canzoniere di Paolo Paladini e i Paladini di Lesina«. *Atti e memorie della Società dalmata di storia patria*, Collana monografica, br. 4, sv. 24, n. s. 13: 31–52.
- Petrucchi Nardelli, Franca. 1991. *La lettera e l'immagine: Le iniziali 'parlanti' nella tipografia italiana (secc. XVI-XVIII)*. Firenze: Leo S. Olschki.
- Plejić Poje, Lahorka. 2021. »Lucić, Hanibal«. *Hrvatski biografski leksikon* (mrežno izdanje).

- Pribojević, Vinko. 1951. *O podrijetlu i zgodama Slavena*. Uvod i bilješke napisao i tekst za štampu priredio Grga Novak, preveo i kazalo imena sastavio Veljko Gortan. Zagreb: JAZU.
- Ranjina, Dinko. 1563. *Pjesni raslike Dinka Ragnine vlastelina dubrovackoga*. Fiorenza: Figli di Lorenzo Torrentino.
- Rapacka, Joanna. 2000. »Lucić, Hanibal«. *Leksikon hrvatskih pisaca*. Ur. Dunja Fališevac, Krešimir Nemeć i Darko Novaković. Zagreb: Školska knjiga; 433–434.
- Rhodes, Dennis E. 1995. *Silent Printers: Anonymous Printing at Venice in the Sixteenth Century*. London: British Library.
- Sanudo, Marino. 1879–1903. *I diarii di Marino Sanuto*, 58 sv. Venezia: F. Visentini.
- Schmitz, Werner. 1977. *Südslavischer Buchdruck in Venedig (16.–18. Jahrhundert): Untersuchungen und Bibliographie*. Giessen: Wilhelm Schmitz Verlag.
- Stipčević, Aleksandar. 2008. »Hrvatske knjige u inventaru Mletačkog tiskara i knjižara F. Brogiollija iz 1678. god.« *Croatica et Slavica Iadertina* 4: 279–308.
- Štambuk, Ivo. 2002. »Kuća Marina Hektorovića pok. Hektora i njegovog sina pjesnika Petra«. *Prilozi povijesti otoka Hvara* 11: 111–140.
- Talanga, Josip. 1989. »Hanibal Lucić i Teofrast«. *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 15: 171–173.
- Torbarina, Josip. 1928. »Ranjina, Bošković, Nodije, Grenvil«, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* 8: 110–116.
- Treska, Borna. 2022. »Čitatelji po zadatku: starija hrvatska književnost i mletački tisak«. *Fluminensia* 34: 597–620.
- Tudor, Ambroz. 2013. »Prilog poznavanju izvornog izgleda ljetne palače Paladinić na hvarskoj Pjaci«. *Peristil* 56: 87–100.
- Veneziani, Paolo. 2007. »Marcolini, Francesco«. *Dizionario biografico degli italiani*, sv. 69 (mrežno izdanje).
- Vončina, Josip. 1977. *Analize starih hrvatskih pisaca*. Split: Čakavski sabor.
- Wendeborn, Fred. Aug. 1791. *A View of England Towards the Close of the Eighteenth Century*. Sv. 2. London: G. G. J. and J. Robinson.

Ivan Lupić

MISPRINTING HANIBAL LUCIĆ

The article discusses the publication history of the poetic collection of the Hvar patrician Hanibal Lucić (1485–1553) first printed in Venice by Francesco Marcolini in 1556 under the title *Skladanja izvrsnih pisan razlicih* (*Skladanya izvrsnich pisan razlicich*). Through a detailed analysis of the first edition the author aims to shed light on the earlier manuscript circulation of different parts of the collection and to show that the order found in the first edition is more meaningful than the rearrangements introduced by modern editors from the nineteenth century onwards. Special attention is paid to the role of Francisko (Frano) Paladinić (Francesco Paladini) in promoting Lucić's drama *Robinja* while still in manuscript and to the role of Antun Lucić, Hanibal's illegitimate son, who commissioned the first edition and advertised the fact on the title page. It is established that between 1556 and 1638 Lucić's poetic collection was printed in Venice in four different editions: 1556 (Francesco Marcolini), an undated edition published between 1556 and 1638 (Sigismondo Bordogna), 1585 (Ambrosio Mazolletto detto Garbin), 1638 (Marco Ginammi). The second edition, published between 1556 and 1585, was not previously known and is here described for the first time on the basis of the only surviving copy (Bibliothèque Mazarine, shelf-mark 8° 22153). Textual analysis of the second edition – which changes the title of the collection from *Skladanja* to *Robinja* – reveals that this edition predates both the 1585 and the 1638 edition, and that the later editions independently used the second edition as copy text. Without the second edition we would not be able to understand the history of Lucić's text, especially because the third edition (1585) introduces numberless errors which completely disfigure Lucić's poetry and are not found in the fourth edition (1638). It is further revealed that the second edition omits several poems and parts of poems, and inadvertently creates a new, nonsensical poem from the remaining bits. In this it is followed by the later editions. The article also revises the chronology of composition of Lucić's works, showing that an outbreak of the plague on the island of Hvar in 1519 cannot be documented and that the traditional scholarly assumption that Lucić returned to his youthful compositions in 1519 must be abandoned. Instead, a somewhat later date is suggested.

Keywords: Hanibal Lucić (Anibal Lucio), *Skladanja izvrsnih pisan razlicih*, *Robinja*, Croatian Renaissance literature, Dalmatia, Hvar (Lesina), book history, Venetian printing, Sigismondo Bordogna, manuscript circulation, manuscript publication