

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
ODSJEK ZA KOMPARATIVNU KNJIŽEVNOST

Ivana Badurina

Komično-realistična poezija talijanskog srednjovjekovlja

Diplomski rad

Mentor: dr. sc. Cvijeta Pavlović

Zagreb, 2018.

SADRŽAJ

1. Uvod	4
2. Književno povijesni kontekst	5
3. Komično-realistična poezija	7
3. 1. Rustico Filippi	10
3. 2. Meo dei Tolomei	13
4. Cecco Angiolieri	15
5. Odnos s europskom tradicijom	20
5. 1. Komično-realistična poezija i Dolce stil nuovo	25
6. Zaključak	27
8. Literatura	29

Sažetak

Komično-realistična tradicija razvila se u Italiji u drugoj polovici trinaestog stoljeća. Bitna karakteristika ove poezije jest njezina povezanost s vremenom u kojem je nastala. Naime, trinaesto stoljeće u Toskani obilježeno je jačanjem samostalnih općina, njihovim međusobnim sukobima i burnim političkim životom. Također, razvijaju se gradovi te jača novi društveni sloj, građanstvo. U takvoj atmosferi pjesnici pronalaze inspiraciju i pišu o stvarnosti koja ih okružuje. Vještom uporabom jezika, karikaturom i groteskom, u svojoj poeziji ocrtavaju portrete svojih sugrađana, pišu o događajima ili, poput Firentinca Rustica Filippija, otvoreno napadaju političke protivnike. Nešto osobnije prirode jest poezija Mea dei Tolomeija i Cecca Angiolierija. Obojica slave lagodan život, pišu o nesreći koja ih snađe kada nemaju novca te o mržnji koju osjećaju prema svojoj obitelji. Na ovoj tematskoj osnovici Angiolieri će izgraditi svoj lik pjesnika, koji nema sreće u kocki i ljubavi, voli lagodan život i mrzi svoje škrte roditelje. Ovakvo “osobno” pjesništvo bit će prava suprotnost gotovo depersonaliziranoj lirici Dolce stil nuova (slatkog novog stila), pjesničkoj školi koja se u Toskani razvila u isto vrijeme.

Komično-realistična poezija u talijansku književnost uvela je neke nove motive koji su već postojali u poeziji golijarda te u vagantskoj lirici. Također, i kod provansalskih trubadura pronalazimo poneki primjer na tragu ovakve tradicije. Sve to svjedoči koliko je europska srednjovjekovna kultura bila dinamična.

1. Uvod

Tema ovog diplomskog rada je komično-realistična poezija u Italiji u drugoj polovici trinaestog stoljeća. Radi se o pjesničkoj tradiciji koja se pojavila u Toskani nešto prije *Dolce stil nuova*. Posebnost te poetske tradicije jest da je usko vezana uz svakodnevni život te odražava duh razdoblja u kojem je nastala.

Rad će biti strukturiran tako što će se ukratko objasniti književno povijesni kontekst i navesti glavne karakteristike ove pjesničke struje, usredotočit će se na tri pjesnika čiji je opus u najvećoj mjeri ostao očuvan sve do danas. S obzirom da je jedna od bitnih karakteristika poezije ovih pjesnika te općenito komično-realistične struje određena doza autobiografskih elemenata u pjesmama, navest će se nekoliko biografskih činjenica o svakom od pjesnika. Nakon toga, uz primjere iz pjesama, izdvojit će se glavni motivi i teme o kojima su pisali te će se osvrnuti i na glavna obilježja njihova pjesničkog jezika.

Kako bi se razumjela i što bolje analizirala ova pjesnička struja iznimno je važno objasniti povijesni kontekst u kojem je ona nastala. Naime, poezija ovih pjesnika usko je vezana uz osobe i događaje tadašnjeg vremena. Navest će se i nekoliko primjera manje poznatih komično-realističnih pjesnika. Kronološkim redom prvi je firentinski pjesnik Rustico Filippi. Njegov opus ne sadrži samo šaljive sonete već i udvornu liriku. Pjesnik iz Siene, Meo dei Tolomei, manje je poznat od svog slavnog i najvažnijeg pjesnika ove struje, Cecca Angiolierija. Dugo vremena Meovi soneti bili su pripisivani njegovom slavijem sugrađaninu.

U završnom dijelu pokušat će se objasniti veza između europske tradicije i toskanskih komičnih pjesnika te će se također osvrnuti na tradiciju provansalskih trubadura; pokušat će se objasniti njihov značaj i utjecaj na toskanske pjesnike, kao i veza s golijardskom i vagantskom lirikom. Objasnit će se odnos s *Dolce stil nuovo*, pjesničkom školom koja se pojavila kratko nakon komično-realistične struje te je po mnogo čemu s njome u suprotnosti. Naime, neki od pjesnika *Dolce stil nuova* okušali su se u pisanju komične poezije (kao na primjer Dante ili Cavalcanti), a neki su s pjesnicima komične tradicije razmjenjivali sonete. Osim na *Dolce stil nuovo*, ukratko će se osvrnuti i na sicilijansku pjesničku školu nastalu na dvoru Fridrika II.

2. Književno povijesni kontekst

Kako bi se u potpunosti shvatila komično-realistična poezija talijanskog srednjeg vijeka, važno je objasniti i književno povijesni kontekst te navesti događaje koji su prethodili njevoj pojavi. Naime, trinaesto stoljeće u Italiji vrlo je bitno za povijest talijanske književnosti jer se tada rađa književnost na *volgareu* tj. na narodnom jeziku. Kao što navodi Santagata, književnost na narodnom jeziku u to vrijeme usko je vezana uz život na dvoru, a u Italiji, početkom trinaestog stoljeća, najvažniji dvor bio je onaj u Palermu, cara Fridrika II. Hohenstaufena.¹ Fridrik II. bio je aktivni promicatelj kulture, znanosti i umjetnosti, te su na njegovom dvoru u Palermu živjeli mnogi važni intelektualci toga doba. Upravo je njegov dvor kolijevka sicilijanske pjesničke škole koja je nastala početkom 13. stoljeća. Riječ je o pjesnicima koji su pod neposrednim utjecajem provansalskih trubadura pisali udvornu liriku. Santagata navodi kako je njihov jezik sicilijanski dijalekt prepun latinizama i riječi iz provansalskog, očišćen od jako markiranih dijalektalnih izraza.² Provansalska udvorna lirika bila im je direktna inspiracija te su od trubadura preuzeli mnoge termine i izraze. Ovakav izbor jezika svjedoči o tome da je njihova poezija, iako pisana na narodnom jeziku, ipak bila namijenjena učenim pojedincima te je bila daleko od svakodnevnog života i običnog čovjeka. Sa sicilijanskom pjesničkom školom započela je pjesnička tradicija koja se širi Italijom i stiže u Toskanu koja će postati vrlo važno kulturno središte toga doba i gdje će izravno utjecati na dvije važne pjesničke škole, toskansku pjesničku školu i *Dolce stil nuovo*.

Nakon smrti Fridrika II. 1250. godine, niti jednom vladaru nije pošlo za rukom nametnuti autoritet u Italiji te je s njime umrla i svaka nada za ujedinjenjem. Uz neprestane borbe za moć između cara i pape, u središnjoj Italiji u međuvremenu jačaju neovisne i vrlo bogate općine, tzv. *comune*. One su u drugoj polovici trinaestog stoljeća postale vrlo jaka središta kulturnog i intelektualnog života. S njihovim jačanjem rađa se i nova vrsta intelektualca, mnogo drugačija od onog koji je živio na dvoru. Santagata navodi kako se uz intelektualca klerika i intelektualca koji stvara u okruženju sveučilišta rađa još jedan tip intelektualca koji djeluje u gradu, nerijetko obnašajući visoke političke funkcije.³ I sam Dante Alighieri bio je vrlo aktivan u političkom životu Firence te je obnašao vrlo važne funkcije, a na kraju je zbog svojih političkih uvjerenja bio i izgnan iz grada. Život se, dakle, sa sela i dvora preselio u gradove gdje sve više jača građanska klasa koju čine liječnici, odvjetnici, razni obrtnici te

¹ Usp. Cassadei A., Santagata, M. *Manuale di letteratura italiana medievale e moderna*, str. 12.

² Usp. *Ivi* str. 31.

³ Usp. *Ivi* str. 20.

pisari. Svi oni bili su obrazovani te su mogli čitati, ako ne na latinskom barem na talijanskom jeziku. To znači da je čitateljska publika sada bila mnogo veća te su književnici mogli birati na kojem će jeziku pisati s obzirom na to kojem je dijelu čitateljske publike njihovo djelo bilo namijenjeno.

Poezija koja je sa Sicilije stigla u središnju Italiju pretrpjela je određene jezične preinake. Naime, tekstovi pisani na sicilijanskom prilagođeni su toskanskom dijalektu. Osim jezika, toskanski pjesnici prilagodili su i teme i motive društvu u kojem su živjeli, a zatim su povezali svoju umjetničku djelatnost s javnim djelovanjem tj. s javnom funkcijom koju su obnašali. Naime, na dvoru Fridrika II. službena funkcija koju je neki pjesnik obnašao bila je strogo odvojena od njegove pjesničke djelatnosti.⁴ U Toskani su pjesnici, kao što je ranije spomenuto, nerijetko obnašali vrlo važne političke funkcije tako da je politička aktivnost utjecala i na njihovo stvaranje. Uz ljubavnu liriku sve su češći primjeri poezije koja se bavi moralnim ili političkim temama te otvoreno iznosi politički stav autora. Česti su bili vrlo oštri i otvoreni pjesnički napadi na političke neistomišljenike.

Važno je naglasiti kako je zahvaljujući uvođenju novih tema te širenju poezije među obične građane, između pjesnika započelo dopisivanje u stihovima. Kao što navodi Santagata, mnogo je primjera gdje su neki pojedinci koji inače nisu pisali poeziju napisali tek jednu ili dvije pjesme i to samo kako bi odgovorili na upućeno im pismo.⁵ Primjer takvog pjesničkog dopisivanja su soneti Dantea Alighierija i njegovog prijatelja Foresea Donatija. Naime, jedini soneti koji su ostali od Foresea su oni u kojima odgovara Danteu te nije zabilježena nikakva druga njegova pjesnička aktivnost. Kao oblik literarnog dopisivanja mogu se promatrati i lirske zbirke Dantea i Cavalcantija.

Poezija dakle, napušta dvor, seli se i širi među običnim pukom, među građanima. Tematski se otvara, ne piše se više samo o ljubavi već i o politici i o svakodnevnici. Poezija postaje “stvarnija” i približava se običnom čovjeku. Sve to utrlo je put jednoj novoj pjesničkoj struji koja se razvila u drugoj polovici trinaestog stoljeća te iako je primjera bilo i na sjeveru zemlje, njezino središte bila je Toskana.

⁴ Usp. Cassadei A., Santagata, M., str. 36.

⁵ Usp. *Ivi* str. 38.

3. Komično-realistična poezija

Komično-realistična poezija pjesnička je struja koja se razvila u Toskani u drugoj polovici trinaestog stoljeća između Siene, Firenze, Luce i Arezza. Prvi pjesnik komično-realistične tradicije koji se spominje u povijestima talijanske književnosti je Firentinac Rustico Filippi dok je posljednji, kako navodi Teresio Grossi, Franco Sacchetti, pjesnik iz četrnaestog stoljeća, no stilom i duhom on je već daleko od pjesnika druge polovice trinaestog i prve polovice četrnaestog stoljeća.⁶ Komično-realistična poezija predstavlja konačni prekid sa sicilijansko-toskanskom tradicijom udvorne lirike, što ne znači da se udvorna lirika više nije pisala već da komična tradicija u književnost donosi neke nove teme i motive. Ona nije namijenjena samo obrazovanim pojedincima već je pisana tako da je mogu razumjeti i oni nešto manje obrazovani pojedinci. Iako je ova pjesnička struja bila izravno oprečna Dolce stil nuovu, važno je napomenuti kako su se neki pjesnici te škole također upustili u pisanje šaljive poezije, kao na primjer Dante ili Guido Cavalcanti.

Najzastupljenija pjesnička forma bio je sonet. Upravo zbog svoje jednostavnosti pogodovao je pjesnicima koji su pisali svakodnevnim, razgovornim jezikom te su često koristili regionalizme i vulgarne izraze. Također, sonet je u to vrijeme smatran nižom metričkom formom, tj. podnosio je sve teme dok je na primjer najcjenjenija kancona bila rezervirana za tzv. uzvišenije teme; moralne, etičke i ljubavnu udvornu liriku.⁷

Važno je naglasiti kako ova pjesnička struja nema glavnog predstavnika, tj. "osnivača" niti posebnih pjesničkih modela koje je uzimala kao uzore, zbog toga je ne možemo nazvati "školom" kao što to možemo reći za Dolce stil nuovo, već je "struja" pogodniji naziv jer u sebi podrazumijeva svojevrsnu spontanost kojom su ovi pjesnici pisali i način na koji je ona nastala. No u većini antologija i povijesti talijanske književnosti Firentinac Rustico Filippi uzet je kao osnivač, tj. kao prvi važan predstavnik komično-realistične tradicije. Također, važno je naglasiti kako soneti komično-realistične tradicije nikada nisu kružili samostalno, tj. nije sačuvan niti jedan kodeks koji sadrži samo komično-realističnu liriku. Ta činjenica svjedoči o tome kako komična tradicija nikada nije stekla autonomiju. U tadašnje vrijeme nisu je doživljavali kao školu već su je vidjeli samo kao spontano djelovanje pojedinih pisaca.

⁶ Usp. Grossi, T., *Cecco Angiolieri: e i burleschi del '200 e del '300*, str. 7.

⁷ Usp. Elwert, T.M., *La canzone e il sonetto u La forma letteraria in Italia: antologia della critica, Vol. 1, Dalle origini al Quattrocento*, str. 67.

Poezija komično-realistične tradicije tematski je vrlo raznolika. Njezini predstavnici na ljubav su gledali nešto drugačije od pjesnika Toskanske škole ili *Dolce stil nuova*. Dok su oni pisali o ljubavi kao uzvišenom osjećaju te, posebno u slučaju stilnovizma, o voljenoj ženi kao o posrednici između Boga i pjesnika, komični pjesnici imali su prilično zemaljski pristup ljubavi. Naime, žena je za njih bila biće od krvi i mesa, jednako podložna grijehu kao i muškarac. Ona nije bila nikakvo božansko, uzvišeno biće već su je vrlo često u pjesmama opisivali kao pohlepnu i koristoljubivu. Najbolji primjer je ljubav sienskog pjesnika Cecca Angiolierija, Becchina. U pjesnikovim sonetima predstavljena je kao obična djevojka iz puka. Njihova je ljubav, smještena u okvire materijalnog života, prepuna svađa, preljuba i inata, a Becchina bi na njegove ljubavne izjave nerijetko odgovorila proklinjanjem. Marco Berisso objašnjava kako je parodiranje uzvišenog registra bilo jako omiljeno kod pjesnika komične tradicije.⁸ Unatoč tome, postoje pjesnici poput Rustica Filippija, u čijem opusu supostoje udvorna ljubavna i komično-realistična lirika. Važno je naglasiti kako se komično-realistična poezija nije razvila samo kao odgovor na udvornu liriku, tj. s ciljem njenog parodiranja, već je ona bila odgovor na tadašnje društvene prilike i potrebe. Bila je namijenjena novoj, drukčijoj publici – građanstvu.

Marco Santagata navodi kako su komično-realistični pjesnici uveli u talijansku liriku nove motive koji su joj sve do tada bili nepoznati dok su u ostalim europskim književnostima već odavno postojali.⁹ Naime, komična lirika donijela je u talijansku književnost lik siromašnog pojedinca – pjesnika koji vrijeme provodi kockajući i opijajući se u krčmi ili javnoj kući. Slavi se novac, vino i žene, a prezire siromaštvo i bijeda koji kod pjesnika pobuđuju gorčinu i ljutnju. Svi ovi motivi neodoljivo podsjećaju na poeziju golijarda, no oni u talijanskoj lirici predstavljaju novitet. Ovom nizu motiva pridodali su i poneku tipičnu sliku iz svoje sredine.

Poezija je na neki način sišla s dvora, odmaknula se od povlaštenih učenih pojedinaca i ušla u siromašne dijelove grada i među običan puk. Sigurno je da su teme koje su oslikavale gradsku svakodnevicu bile mnogo bliže tadašnjim stanovnicima gradova. U svojim sonetima pjesnici su nerijetko izrugivali i parodirali svoje suvremenike ili političke neistomišljenike kao što je slučaj kod Rustica Filippija, ili kao kod Mea dei Tolomei i Cecca Angiolierija, svoju obitelj. S jedne strane, dakle, pjesnici su pisali o sebi, a s druge strane pisali su o svojim sugrađanima i obitelji. Upravo je iz tih razloga ponekad vrlo teško odgonetnuti kome je sonet namijenjen i na koga se odnose određene reference. U komično-realističnoj poeziji izvanknjiževni je

⁸ Usp. Berisso, M., a cura di, *Poesia comica del Medioevo italiano*, str. 26.

⁹ Usp. Cassadei A., Santagata, M., str. 49-50.

kontekst vrlo bitan. Soneti se izravno odnose na stvarnost u kojoj su pjesnici živjeli, na ljude i događaje koji su ih okruživali. Njihov je jezik svakidašnji govor stanovnika Firence ili Siene, prepun je dijalektizama i vulgarizama. Među prvima koji su započeli tradiciju komično-realistične poezije bio je Firentinac Rustico Filippi. Koristeći se sonetom i vrlo slikovitim jezičnim izričajem ocrtao je komične i groteskne portrete svojih suvremenika i prikazivao događaje iz gradske sredine. Takav izričaj u većoj ili manjoj mjeri preuzeli su i svi kasniji pjesnici. Sve te karakteristike, ističe Berisso, ukazuju na povezanost između djela i autora (implicitnog i stvarnog).¹⁰ Upravo ta povezanost književnog djela i stvarnosti te biografski elementi koje pjesnik ugrađuje u svoju poeziju, oprečni su udvornoj i depersonaliziranoj lirici *Dolce stil nuova*.¹¹ Svaki pjesnik komično-realistične tradicije, pišući o stvarnosti koja ga okružuje, razvio je svoj karakterističan i prepoznatljiv stil. Svatko od njih djelovao je zasebno no stvorili su jedinstvenu pjesničku tradiciju koja je krajem trinaestog stoljeća sve više jačala i širila se talijanskim poluotokom. Rustico Filippi, Cecco Angiolieri, Meo dei Tolomei, Cenne da la Chitarra, svi oni imaju jednaku viziju života: lagodnu i hedonističku, ili se poput Folgore Da San Gimignano uz ovozemaljske užitke upuštaju i u pokoj moralističku intervenciju sa sonetima nešto drukčijeg karaktera.

No, postavlja se pitanje koliko je njihova poezija uistinu autobiografska, a uolikoj je mjeri rezultat vrlo vještog stilskog oblikovanja i utjecaja europske tradicije golijardskog pjesništva koje se služi sličnim ili istim motivima te koju su komično-realistični pjesnici zasigurno poznavali. Mario Marti poziva se upravo na golijardsku tradiciju te objašnjava kako je kod komično-realističnih pjesnika uistinu prisutna određena doza literarnosti, što s druge strane ne isključuje da su neki od njih uistinu i živjeli hedonističkim životom koji slave.¹² Ovakva lirika koja se oslanja na stvarnost i svakodnevni život, te sadrži autobiografske elemente, tijekom četrnaestog stoljeća polako će biti napuštena, ali će otvoriti put jednom novom tipu poezije u kojoj se kroz biografske elemente pjesnika svjesno i vrlo jasno konstruira pjesnički subjekt.¹³ Tradiciju komične lirike koju je započeo Rustico Filippi, u drugoj polovici trinaestog stoljeća nastavit će i do kraja razviti Cecco Angiolieri. Pjesnik čiji opus sadržava isključivo komične sonete ključna je figura ove tradicije upravo zbog svjesne konstrukcije pjesničkog "ja" u svojim sonetima.

¹⁰ Usp. Berisso, M., str. 35.

¹¹ Usp. *Ibidem*

¹² Usp. Marti, M., *La poesia comico-realistica u La forma letteraria in Italia: antologia della critica, Vol. 1, Dalle origini al Quattrocento*, str. 64.

¹³ Usp. Berisso M., str. 35.

3. 1. Rustico Filippi

Firentinac Rustico Filippi, suvremenik Brunetta Latinija, poznatog Danteovog učitelja, među prvim je istaknutim predstavnicima komično-realistične poezije u Toskani. Rodio se između 1230. i 1240. godine u dobrostojećoj firentinskoj obitelji. Umro je oko 1300. godine. Kako su Rusticovi soneti uglavnom vezani uz događaje u Firenci u to vrijeme, važno je ukratko objasniti političku situaciju u gradu za njegova života. U Firenci, jednoj od najbogatijih općina tog doba, politička situacija bila je vrlo burna i složena. Političke stranke gvelfa i gibelina neprestanim su sukobima podijelile grad. S druge strane, sloj bogatog građanstva koji su činili bankari i trgovci bio je vrlo moćan te je bio u borbi za vlast i svoja prava. Osim sukoba unutar gradskih zidina, Firenca je ratovala i s obližnjim gradovima. Poznata je bitka sa Sienom iz 1260. kod brda Montaperti gdje je Siena odnijela pobjedu. Upravo će događaji koji su se zbili nakon bitke kod Montapertija pronaći svoje mjesto u Rusticovim stihovima (*A voi, che ve ne andaste per paura:*).

Njegov sačuvan opus sastoji se od 58 soneta od kojih točno polovicu čine ljubavni soneti, tj. udvorna lirika na tragu sicilijanske pjesničke škole, a polovicu komično-realistični soneti. Iako se okušao u oba stila, danas nam je Rustico poznatiji po svojem komično-realističnom dijelu opusa. No činjenica da je pisao i ljubavne sonete dokazuje kolikim je izražajnim registrom raspolagao. Ipak, Frano Čale navodi kako “mnogi njegovi ljubavni soneti imaju poneku crtu tople neposrednosti, što nije bila tako česta osobina *sicilijanskih* pjesnika. S tim se stihovima uvrštava među lirike prije pojave novog stila.”¹⁴ U povijesti talijanske književnosti važan je poglavito zbog svojih komično-realističnih soneta i nekih karakterističnih motiva koje posebno razrađuje poput motiva ružne i prljave starice, vrlo čestog u srednjovjekovnoj lirici.

Marco Berisso objašnjava kako je u Rusticovoj poeziji odmah uočljiva karakteristika žestokog *ad personam* napada koji se često očituje u jako teškim i grubim riječima te se ponekad pretvara u pravi ciklus posvećen samo jednoj osobi.¹⁵ Nerijetko imenom i prezimenom proziva svoje sugrađane te na vješt način ocrtava njihove karikirane portrete. Najtipičniji je Rustico onaj uronjen u lokalnu svakodnevicu koji piše o svojim sugrađanima, o prevarama, glasinama, temama usko vezanim za stvarnost koja ga okružuje. Upravo je iz tog razloga ponekad teško odgonetnuti na koga ili što se odnose određeni soneti jer se nerijetko radi o

¹⁴ Čale, F. izabrao i priredio, *Talijanska lirika: od postanka do Tassa*, str. 36.

¹⁵ Usp. Berisso M., str. 91.

običnim ljudima, građanima ili možda kakvoj glasini koja je kružila Firencom u to doba. Dakle, situacije iz svakodnevnog života Firentinaca pronašle su svoje mjesto u Rusticovim sonetima. Tako na primjer, u jednom sonetu (*Oi dolce mio marito Aldobrandino*) progovara supruga čiji je muž otkrio njezin preljub te ga ona uvjerava kako je *Piletto* u njezinom krevetu prespavao samo kao susjed i ništa više; (*ma sì come amorevole vicino/ co-noi venne a dormire nel nostro letto*). Zanimljivo je kako u prvom katrenu, za opis ljubavnika koristi riječi “mladić plemenit i fin” (*cortese fante e fino*) izraz tipičan za udvornu liriku koji je ovdje iskorišten u podrugljivom tonu. Igrama riječi dvostrukog značenja čitatelju daje do znanja što se uistinu dogodilo dok je prevareni muž predstavljen kao naivac. Vrlo vještom upotrebom jezika, metaforama i usporedbama stvara aluzije na senzualnu ljubav, užitke, mane i preljube svojih sugrađana. Kukavičluk, neumjerenost u jelu i piću (*Su, donna Gemma, co-la farinata*), hvastavci ili jednostavno pjesnikovi neistomišljenici, svi oni čine šaroliku galeriju likova. Rusticovi soneti nerijetko su usmjereni protiv žena, te se svrstavaju u skupinu mizoginih soneta, čestih u srednjem vijeku. Naime pronalazimo ih već kod provansalskih trubadura na početku dvanaestog stoljeća i kod golijarda.

Vrlo vještima metaforama uspijeva oslikati ponekad opscene situacije, a nizom usporedbi koristi se kako bi opisao muške ili ženske spolne organe. Pojavljuju se i neobični vrlo karikirani likovi poput ružne i odvratne starice (*Dovunque vai, con teo porti il cesso*), razmetljivca (*El Muscia sì fa dicere e bandire*) ili likova opsjednutih požudom (*A voi, Chierma, s odire una novella:...*). Važno je naglasiti da se motiv ružne i prljave starice ne pojavljuje samo kod Rustica već je čest u srednjem vijeku (tzv. *invectiva in vetulam*¹⁶). Rustico slikovito opisuje izgled prljave starice koristeći se dijalektizmima i leksikom niskog registra. Čak i Guido Guinizzelli, osnivača *Dolce stil nuova*, u jednom svojem sonetu (*Volvolte levi, vecchia rabbiosa*) razvija ovaj motiv, vrlo drag pjesnicima komične tradicije. Možemo zamijetiti kako s jedne strane postoji savršena anđeoska gospa stilnovista koja je izvor kreposti, a s druge prljava i ružna starica od čijeg smrdljivog daha bježe čak i životinje.

Zbog činjenice da je Rusticova poezija ponekad usko vezana uz firentinsku svakodnevniciu te osobe i događaje iz političkog života, Berisso navodi kako bi se moglo učiniti da je Filippi tematski previše ograničen i kako postoji opasnost da se komične situacije o kojima piše jednostavno “istroše” te izgube svoj komični efekt jednom kada izgube kontekst, tj. kada događaj na koji se odnose ne bude više aktualan.¹⁷ No Rustico je u svojoj poeziji uspio nadići

¹⁶ Usp. Berisso, M. str. 115.

¹⁷ Usp. *Ivi* str. 29.

taj problem vještom upotrebom jezika. U formi *vituperiuma*, žestoko satiričnog i ponekad karikaturalnog napada na nekog pojedinca uspio je pomiriti niski jezični registar s ponekim izrazom iz ljubavne lirike i na taj način stvoriti vlastiti karakteristični izraz.¹⁸ S mnogo smisla za karikaturu i grotesku Rustico tako slika svoju Firencu i svoje sugrađane, ponekad žestoko napada neistomišljenike i političke protivnike, a ponekad se samo izruguje prevarenim muževima, hvalisavcima ili pohotnicima. Marco Berisso u uvodu u svoju zbirku komičnih pjesnika talijanskog srednjeg vijeka navodi kako s Rusticom Filippijem ustvari komična poezija postaje žanr u talijanskoj književnosti.¹⁹

¹⁸ Usp. Berisso, M. str. 29.

¹⁹ Usp. *Ivi* str. 27.

3. 2. Meo dei Tolomei

Iako same početke komično-realistične tradicije pronalazimo u Firenci, s vremenom će Siena postati pravo središte ove tradicije. Uz zasigurno najpoznatijeg pjesnika, Cecca Angiolierija, u tom gradu stvarali su i Muscia da Siena, Iacomo dei Tolomei i Meo dei Tolomei. Ovaj posljednji bio je prijatelj i suvremenik Cecca Angiolierija, a poznavao je i Dantea koji ga, kako navode antologije, spominje u svom sonetu *Sonetto, se Meuccio t'è mostrato*.

Meo dei Tolomei rodio se je u Sieni oko 1250. godine u dobrostojećoj i uglednoj obitelji. Oženio se iz političkih razloga, kako bi se uspostavilo primirje između dvije politički važne i jake obitelji u gradu. Naime, općina je otvoreno izrazila svoje slaganje s ovim brakom te je mladenka dobila i miraz u novcu.²⁰ Meo, kao i njegov brat Mino, obnašali su političke funkcije u sienskoj općini. No mnogo uspješniji brat Mino počinje svoj uspon na političkom i ekonomskom planu, dok Meo od imućnog građanina započinje svoj put prema bijedi i siromaštvu. Ovi podaci o pjesnikovom životu mogu se pronaći u gradskim arhivima gdje se navodi kako je 1295. godine Meo prisiljen prodati kuću i nešto zemlje bratu Minu, što je prilično važan podatak imamo li na umu kako je većina Meovih soneta pisana upravo protiv brata kojeg u sonetima zove Zeppa.²¹ Meo tako započinje svoj život pjesnika pišući sonete protiv svoje obitelji koja ga je “osudila” na život u bijedi.

Njegovi su soneti stilski i tematski vrlo razrađeni te ništa lošiji od soneta njegova poznatijeg sugrađanina, Cecca.²² Sve do prve polovice 20. stoljeća Meovi su soneti bili uvršteni među sonete nepoznatih autora, a neki su čak bili pripisivani Ceccu Angiolieriju.²³ No pomnijim istraživanjima primijećeno je kako soneti stilski ipak malo odskaču od Ceccova opusa i kako su usmjereni protiv osoba koje Cecco ne spominje u svojim djelima. Naime, u Meovim sonetima pronalazimo stalne likove; brata Mina, majku koja ga mrzi i nekadašnjeg prijatelja, a sada zakletog neprijatelja, Ciampolina. Kao i kod Rustica Filippija, u Meovom opusu pronalazimo žestoke *ad personam* napade.

Njegovi stihovi su uglavnom usmjereni protiv njegove obitelji, točnije protiv brata Mina i majke za koju u više navrata piše kako mu želi smrt; *Bolestan bijah prošlih dana jako,/ te gotovo govoriti ne mogoh;/ a moja majka, da bih se pomogo,/ donijela mi je otrov, spravljen*

²⁰ http://www.treccani.it/enciclopedia/meo-de-tolomei_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (4.6.2018)

²¹ Usp. Berisso, M. str. 226.

²² Usp. Ivi str. 225.

²³ Usp. Berisso, M. str.226.

*tako/ da svakog bi, a kamo l' mene smako.*²⁴ Kako navodi Frano Čale Meovi stihovi “rijetko su otvoren i vjeran dokument, koji svoju sugestivnost duguje realistično evociranim prizorima, komičnom efektu i autobiografskoj autentičnosti.”²⁵ Pišući sonete Meo pronalazi način da se osveti obitelji i prijatelju koji su mu okrenuli leđa. Osim brata Mina i Ciampolino je kriv za njegovu bijedu jer mu duguje novac (*Da-tte parto 'l mie core, Ciampolino*) i na taj način uskraćuje Meo tri stvari koje su mu najdraže, a to su kao i kod Angiolierija: žene, vino i kocka.

Dakle, kao i kod Cecca Angiolierija i kod Mea postoji motiv škrte i bogate obitelji koja je “uzrok” pjesnikove bijede i siromaštva. Obojica su žrtve članova svoje obitelji, koji su u sonetima prikazani na vrlo okrutan način te se ne ponašaju nimalo prirodno, tj. onako kako bi se ponašala majka ili otac prema svojem djetetu. Primjer je dakako Meova majka koja ga pokušava otrovati ili Ceccov otac koji ga, kako kaže u jednom sonetu, svakodnevno proklinje. No ipak, Ceccovo pjesničko 'ja' mnogo je snažnije i prisutnije od Meovog. Meovi soneti većinom su usmjereni protiv određene osobe, ne pronalazimo u njima toliko njegovih osjećaja i duševnih stanja kao kod Angiolierija. Dakle, iako su u mnogome slični, Cecco Angiolieri ipak u većoj mjeri predstavlja novinu u talijanskoj književnosti, konstruira svoj pjesnički lik i utire put osobnijem pjesništvu koje će se razvijati kroz četrnaesto stoljeće.

²⁴ Čale, F. str. 87., (prijevod F. Čale)

²⁵ *Ivi* str. 86.

4. Cecco Angiolieri

Cecco Angiolieri zasigurno je najpoznatiji i najvažniji pjesnik komično-realistične tradicije. Prilično velik broj sačuvanih kodeksa koji sadrže njegove sonete svjedoči o tome kako je već za života njegova poezija bila vrlo čitana među njegovim suvremenicima.²⁶ Tematski vrlo blizak ostalim pjesnicima ove tradicije, razvio je svoj osobni prepoznatljivi stil izgradivši pritom vrlo jasnu figuru pjesnika koji se pojavljuje u gotovo svakom sonetu. Njegova lirika odlikuje se realističnim motivima kojima vješto ocrtava svakodnevnicu te lirskim subjektom koji je uvijek prisutan u sonetima. Njegovih 150 sačuvanih soneta čine svojevrsni dnevnik njegova života i vremena. Kako naglašava Steiner u uvodu u *Kanconijer*, niti jedan pjesnik njegova doba nije nam ostavio toliko pojedinosti o svom privatnom, obiteljskom i javnom životu.²⁷

Rodio se u Sieni oko 1260. godine u gvelfskoj dobrostojećoj obitelji, a umro je 1312. godine nakon što je potrošio cijelo nasljedstvo te je iza sebe ostavio toliko dugova da su se njegova djeca dobrovoljno odrekla nasljedstva.²⁸ Ceccovi majka i otac bili su iz vrlo bogatih i uglednih obitelji, usto su bili i članovi Reda Marijinih vitezova (*L'Ordine dei Cavalieri di Maria*), što je, kako objašnjava Steiner, značilo da su bili vrlo aktivni u duhovnom životu i običajima grada, dok su vrlo rijetko sudjelovali u zabavama i proslavama.²⁹ Po tome možemo naslutiti kako je Ceccovo djetinjstvo bilo obilježeno aktivnostima i obavezama njegovih roditelja. Steiner nadalje objašnjava kako i sam Cecco navodi kako su mu roditelji bili škrti te kako nikakve ljubavi prema njemu nisu pokazivali, već samo mržnju i prijezir, a on im je takve osjećaje drage volje uzvratio.³⁰ U mladosti je služio vojsku te je sudjelovao i u nekoliko ratova između općina, međutim nekoliko je puta bio kažnjen zbog nepoštivanja pravila i napuštanja dužnosti bez dopuštenja.³¹ Steiner navodi kako je moguće da su se upravo u vojsci sreli Cecco i Dante kada su sienske jedinice bile poslone u pomoć Firentincima koji su vodili bitku protiv Arezza.³² Dvojica pjesnika ostali su u kontaktu razmijenivši nekoliko soneta. Naime, sačuvana su dva Ceccova soneta (*Lasar vo' lo trovar di Becchina* i *Dante Alighieri, s' i' so' bon begolaro*) u kojima je vidljivo da su odgovor na Danteove sonete koji su nažalost izgubljeni. Možemo naslutiti da su Danteovi soneti bili neka vrsta opomene Ceccu, zbog

²⁶ Usp. Berisso, M. str. 165.

²⁷ Usp. Steiner C., *Introduzione u Il canzoniere: con due tavole*, str. XVI.

²⁸ Usp. Berisso, M. str. 166.

²⁹ Usp. Steiner C. str. X.

³⁰ Usp. *Ibidem*

³¹ Usp. Berisso, M. str. 166.

³² Usp. Steiner C. str. XI.

načina na koji piše o ljubavi prema Becchini i jezika kojim se izražava.³³ Naravno, Dante kao jedan od predstavnika stilnovizma imao je drukčiji stav o ljubavnoj lirici i jeziku kojim se treba služiti pišući o voljenoj ženi.

Ceccovi soneti sačuvani su u više kodeksa koji osim njegovih soneta čuvaju i sonete drugih pjesnika, što znači da je potrebno konzultirati svaki od njih kako bi se soneti mogli izdvojiti u poseban kanconijer. Također, imajući na umu način na koji su srednjovjekovni kodeksi nastajali te ponekad i nepouzdanost njihovih pisara, ne možemo s potpunom sigurnošću utvrditi njihov kronološki red. Najveći dio opusa čine soneti posvećeni Becchini i ocu Angiolieriju. Carlo Steiner objašnjava kako je ipak moguće barem otprilike razvrstati sonete, kronološki i po nekom logičkom principu; naime, stotinjak soneta posvećeno Becchini tematski se mogu podijeliti na one u kojima isprva slavi njenu ljepotu, zaljubljen je, konačno je osvaja da bi ga u posljednjim sonetima ciklusa svladala mržnja, ljubomora i na koncu zaborav.³⁴ U preostalim sonetima piše o bijedi koja ga je snašla zbog škrtosti oca te otvorenoj mržnji koja se kasnije pretvara u želju da ga vidi mrtva. U nekoliko posljednjih soneta pronalazimo i pjesnika koji je sretan zbog konačne smrti oca, no ta je sreća kratkog vijeka jer se sada majka urotila protiv njega da mu oduzme nasljedstvo. Kroz tematsku osnovicu provlače se i soneti o kocki, krčmi i potrebi za novcem koji bi mu omogućio ono čemu teži, a to je lagodan život.

Tri su, dakle, glavne teme koje se provlače kroz Ceccove sonete. Prva je ljubav prema Becchini, zatim mržnja prema starom i škrtom ocu i kao posljedica te škrtosti Ceccova konstantna potreba za novcem kako bi mogao uživati u kocki i krčmama. Dakle, osim oko poročnog života, tj. kocke i krčme i bijede koju trpi jer je stari Angiolieri škrt, njegovi soneti većinom su posvećeni stanovitoj Becchini, kćeri jednog sienskog kožara (*ed ancor fosse nata d'un gigante,/ sì com'ell'è d'un agevol coiaio*;³⁵).

Ljubav Cecca prema Becchini drukčije je prirode od Danteove ljubavi prema Beatrice, no svejedno je Angiolieri u nekoliko navrata opisuje kao izvor kreposti i dobrote ili čak kao ljubav koja oplemenjuje.³⁶ Iako su takvi soneti rijetki, piše i o boli kada mu je ona daleko (*I'ho tutte le cose ch'io non voglio...*) navodeći čak i datum njihova prvog poljupca.³⁷ Ustvari

³³ Usp. Steiner C. str. XI.

³⁴ Usp. *Ivi*, str. XVI.

³⁵ Usp. Angiolieri, C., *Il canzoniere: con due tavole*; intro. e comm. di Steiner C, str. 34.

³⁶ Usp. Steiner C. str. XII.

³⁷ Usp. Angiolieri, C. str. 40.

se radi o parodiji stilnovističkog poimanja ljubavi kao uzvišenog osjećaja koji oplemenjuje i žene kao posrednice prema božanskom i uzvišenom. Naime, Becchina je opisana kao pohlepna i koristoljubiva. Njihov je odnos smješten u okvire zemaljskih i materijalnih vrijednosti; čine ga svađe, prevare, inat i ucjene. Pjesnikovo raspoloženje tako varira od neizmjerne sreće i ljubavi prema voljenoj, očaja i tuge kada mu je ona daleko pa gotovo do mržnje u trenucima kada ga odbija ili zahtjeva od njega poklone koje joj on ne može priuštiti.

Unatoč Ceccovoj ljubavi, Becchina se udaje za drugoga te tako pjesnik dobiva rivala. U jednom sonetu Kanconijera saznajemo kako mu Becchina prigovara i optužuje ga za kukavičluk zato što je dopustio da se uda za drugoga (*perché non hai chi mi ti tolse spento?*). Upravo je to jedan od razloga zašto mu je uskratila svoju ljubav. Drugi razlog, kojeg Cecco spominje na više mjesta u svojim sonetima, je taj što je Becchina od svojeg ljubavnika očekivala poklone i novac što joj Cecco nikako nije mogao priuštiti. To je vidljivo u jednom od njegovih soneta (*Babb' e Becchina, l'Amor e mie madre*) u kojem, osim što odmah u prvom stihu navodi glavne krivce za svoje muke, piše kako Becchina želi toliko skupe stvari da joj ih ni najbogatiji čovjek ne bi mogao priuštiti (*Becchina vuole cose si leggiadre,/ che non la fornirebbe Malcommetto*). Naime, prema Steinerovom komentaru Malcommetto je toskanska verzija imena Muhamed koji je prema legendi bio jako bogat vještac i prevarant.³⁸ Nakon toliko patnje i boli zbog okrutne i nevjerne Becchine, Cecco u sljedećem sonetu (*S' i' mi ricordo ben, i' fu' d'amore*) više nije ni siguran je li uistinu i bio toliko zaljubljen. Zaključuje kako je najbolje biti slobodan i više ne ljubiti, a ako mu Amor ipak namijeni da se zaljubi neka to ne bude Becchina (*Sed i' fossi costretto di pigliare*).

Cecco ne može svojoj voljenoj priuštiti sve ono što bio ona željela te ga ona odbija, a pjesnik tako pronalazi razlog više da mrzi svog oca, starog i škrtog Angiolierija. U sonetima posvećenima ocu saznajemo kako Cecco gotovo nestrpljivo očekuje očevu smrt kako bi naslijedio golemo bogatstvo no starac se tvrdoglavo drži života. Najbolji su primjer početni stihovi soneta u kojem kaže kako bi zahvalio Kristu samo da poživi i dan više od onog tko je uzrok njegova bijednog života (*Sed i' credesse vivar un dì solo/ più di colui, che mi fa vivar tristo,/ assa' di volte ringraziare' Cristo*). U posljednjoj tercini piše kako je meštar Taddeo zaključio da je stari Angiolieri toliko zdrav da će umrijeti jedino od starosti (*Veddeto ben s'i' debbi' aver empiezza:/ vedendolo l'altrier, mastro Taddeo/ disse: - E' non morrà che di vecchiezza.*). Kada nam obznanjuje da je stari Angiolieri konačno umro, njegova je sreća

³⁸ Usp. *Ivi* str. 101.

kratkog vijeka. Naime, u nekoliko soneta saznajemo kako ga je vlastita majka pokušala ubiti te kako se urotila s Minom dei Tolomei, bratom pjesnika Mea, da mu oduzme nasljedstvo.

Šaljivost i komično u Ceccovim sonetima proizlazi iz vješte upotrebe jezika, razigranog i prepunog dijalektizama i kolokvijalnih izraza. No, čak i kada se smije kod Cecca nerijetko nailazimo na neku vrstu melankolije, sjete i gorčine prema njegovu bijednu životu. Upravo ta svojevrsna melankolija vrlo je bitno obilježje Ceccove lirike. Ne radi se o melankoliji koja se javlja povodom osjećaja ispraznosti i uzaludnosti života, već je tu riječ o nespokoju, o uznemirenosti.³⁹ Naime, Ceccov je lik pjesnika koje se lako prepušta uživanjima, lagodnom životu, koji se ne zna oduprijeti porocima. Carlo Steiner smatra kako se kroz cijeli Ceccov opus provlači snažan osjećaj koji pokreće lirski subjekt više no što ga pokreće ljubav prema Becchini ili vinu i kocki; a to je istinska mržnja prema roditeljima.⁴⁰ Taj neprirodan osjećaj prema roditeljima ide toliko daleko da pjesnik otvoreno priželjkuje njihovu smrt te se na kraju iskreno raduje kada stari Angiolieri konačno umre. Cecco je svjestan toga da ne može voljeti svoje roditelje iako bi to htio, na neki način prisiljen ih je mrziti zbog načina na koji ga tretiraju, objašnjava Steiner.⁴¹ Osjećaj da pišući protiv njih ustvari piše protiv sebe ujedno nepovratno gubeći dobrotu koju mržnja prema njima ne može nadoknaditi.⁴² To je razlog njegovoj melankoliji. No s druge strane imajući na umu u kolikoj mjeri Cecco kroz svoje sonete gradi figuru pjesnika moramo se zapitati koliko su ti osjećaji stvarni, a koliko je u njima utkano Ceccovog tipičnog pretjerivanja i karikiranja te koliko je ta navodna mržnja jednostavno pjesnički konstrukt.

Kratkotrajna sreća koju osjećaj nakon smrti oca ne može nadoknaditi samoću i uništiti mržnju koju su međusobno osjećali dok je stari Angiolieri bio živ te sve to ostavlja gorčinu i nemir u njegovu duhu. Vidljivo je to u jednom sonetu Kanconijera u kojem na šaljiv način govori kako ga otac još uvijek proklinje zbog čaše koju je razbio prije deset godina (*ch'è già dieci anni li rupp' un bicchiere:/ ancor di maladiciarmi non molla.*). Za majku kaže kako ga je nekoliko puta pokušala ubiti, otrovati ili zadaviti. U drugoj tercini soneta *Otac i Becchina, Amor i moja majka (Babb' e Becchina, l'Amor e mie madre)* govori kako ga majka prezire i ne želi mu uzvratiti pozdrav već mu odgovara kletvama i psovkama; (*L'altrier passa' per vi' e dièll'un saluto;/ per disaccar la sua mal'accoglienza;/ si disse: - Cecco, va' che sie fenduto!*).

³⁹ Usp. Steiner C. str. XVIII.

⁴⁰ Usp. *Ibidem*

⁴¹ Usp. Steiner C. str. XIX.

⁴² Usp. *Ibidem*

Svi njegovi pokušaji da se na neki način pomiri s roditeljima odmah u početku propadaju. Situacija je utoliko gora jer je bogatstvo njegovih roditelja Ceccov jedini izvor prihoda, uskrativši mu novac osudili su ga na siromaštvo i bijedu, a Ceccova je nesreća još veća jer si sada ne može priuštiti lagodan život koji priželjkuje. Mržnja i melankolija suprotstavljene su ljubavi prema Becchini te se ti osjećaji neprestano izmjenjuju. Na koncu, poznajući europsku tradiciju golijarda u čijoj poeziji pronalazimo iste ili slične motive kao kod Angiolierija, a neupitno je da je i on poznavao njihovu liriku, možemo se zapitati koliko je uistinu autobiografska njegova poezija, a koliko je ona rezultat te pažljive konstrukcije lika. Naime, Mario Marti objašnjava kako kod golijarda susrećemo temu jadikovke zbog siromaštva i bijede i slavljenje novca jer je on neophodno sredstvo kako bi se uživalo u životu.⁴³ Ovi su motivi, dakle, postojali i mnogo prije Cecca. No, ipak velika je novina njegova stvaralaštva autorovo "ja", vrlo jasno okarakterizirano i vidljivo, koje se ističe čak i u gramatičkom pogledu.

Cecco Angiolieri, kao što je već spomenuto, jedinstveni je slučaj u talijanskoj starijoj poeziji. Kroz svoje sonete on, naime, konstruira lik pjesnika, tj. pjesnički subjekt koji je prisutan u velikom broju soneta. Stvorio je tako Cecca koji nam je danas poznat kao kockar, ženskar, čest gost krčmi i javnih kuća, ljubitelj vina i rasipnik. Ponekad, hedonističko slavljenje života prekida kako bi progovorio o roditeljima koje mrzi ili o bijedi koja ga je snašla jer je ostao bez novaca koji mu roditelji uskraćuju. Bijedi i mržnji opreka je ljubav prema Becchini, koja pjesnika ponekad veseli, a ponekad je i ona razlog njegove melankolije i nesreće.

⁴³ Usp. Marti, M. str. 63-64.

5. Odnos s europskom tradicijom

Iako su pjesnici komično-realistične poezije u talijansku liriku uveli mnogo novina, važno je istaknuti kako ona nije isključivo talijanski, tj. toskanski fenomen već je dio europske književne tradicije. Mario Marti navodi kako je gotovo nemoguće promatrati talijansko trinaesto stoljeće samo u granicama Apeninskog poluotoka ili određene regije, upravo zato jer je književnost na tim prostorima uvelike komunicirala s europskom književnošću.⁴⁴ Naime, kultura je u srednjem vijeku itekako poznavala dinamiku. Kao što je uzvišena, udvorna talijanska lirika, poput sicilijanske ili Toskanske škole te Dolce stil nuova, imala svoje prethodnike i tradiciju na koju se ugledala (ponajprije provansalske trubadure), tako je i komično-realistična tradicija imala svoje prethodnike. Ne može se, dakle, i ne smije se zanemariti europski duh ovih komično-realističnih pjesnika. Postoji dakle europska kultura i poetika koja inspirira Rustica Filippija, Cecca Angiolierija, Mea dei Tolomeija i druge. Oni dakle nisu neobrazovani i zatvoreni u granicama svoje provincije. Iako njihova lirika većinom tematizira događaje i osobe iz njihove neposredne blizine, ne smije se nikako zanemariti širi kontekst njihove poezije i bogatu europsku tradiciju komično-realistične poezije od koje su preuzeli neke motive i teme te ih uklopili u vlastiti izričaj.

U jedanaestom stoljeću na području današnje Engleske, Njemačke i Francuske, pojavljuju se golijardi, putujući pjesnici litalice i studenti klerici koji su se uzdržavali sastavljajući i izvodeći pjesme i igrokaze većinom pisane na latinskom jeziku. Važno je napomenuti kako postoji stanovita razlika između golijarda i studenata litalica, tj. klerika. Naime, studenti litalice nerijetko su bili među najobrazovanijim ljudima svojeg vremena dok su golijardi pripadali nižoj društvenoj klasi; štoviše smatrali su ih neotesancima koji su bili neumjereni u materijalnim užicima.⁴⁵ Nadalje, važno je spomenuti kako Vinko Grubišić objašnjava da je pojam “klerik” u srednjem vijeku imao mnogo šire značenje nego danas, pa se pojam “clerici vagantes” ustvari odnosi na učene pjesnike litalice “od kojih su se neki u zrelijoj životnoj dobi znali skućiti i zauzimati visoke crkvene položaje.”⁴⁶ No i jedni i drugi su slavili lagodan način života, a najčešći motivi njihovih pjesama bili su vino, krčma, žene i fizička, senzualna ljubav. Pjesme koje su ostavili lutajući studenti klerici većinom su anonimne i sačuvane su u različitim zbirkama, a najpoznatija je zasigurno *Carmina burana*. Zbirka je pisana na staronjemačkom i latinskom jeziku većinom u jedanaestom i dvanaestom stoljeću⁴⁷ te se

⁴⁴ Usp. Marti, M. str. 65.

⁴⁵ Usp. Grubišić, V., *Riječ-dvije uz Carmina Burana, Izbor iz Carmina Burana*, str. 75-76.

⁴⁶ *Ivi*, str. 75.

⁴⁷ Usp. Grubišić, V. str. 75.

tradicionalno dijeli na “poučno satirične pjesme, ljubavne pjesme, pjesme o piću i kockanju (...) te na duhovne drame.”⁴⁸ Ljubavna lirika puna je snažnih emocija i naglašenog erotizma, a satirični ton uglavnom je rezerviran za prozivku velikaša i pokvarenog svećenstva. Dakle, osim ljubavne tematike, vrlo omiljena tema vaganata i golijarda bila je kocka i piće. Grubišić navodi kako su te pjesme zasigurno među najuspjelijima u zbirci, dodajući kako nije teško zamisliti da je krčma tim pjesnicima bila nešto poput crkve vjernicima.⁴⁹ Danas su te pjesme, poznate kao i napitnice, vjerojatno i najpoznatije. Razdoblje u kojem je nastala zbirka, vrijeme je procvata gradova, kulture i osnivanja prvih sveučilišta diljem Europe. Dinamika je svakako jedno od glavnih obilježja kulture tog vremena. Naime, upravo je zanimljivo što u jednoj pjesmi pronalazimo svojevrsnu mješavinu jezika za brojeve na kocki gdje je broj *pet* označen kao *çinke* što je očiti romanizam, a Grubišić onda zaključuje kako nam sve to “zorno pokazuje kako je već rano kocka ujedinjavala Europu.”⁵⁰

Na području nešto širem od današnje Provanse u Francuskoj, krajem jedanaestog stoljeća, na feudalnim dvorovima pojavio se novi tip pjevača: trubaduri. Trubaduri su bili profesionalni pjesnici koji su živjeli od svojeg stvaranja; “bavljenje pjesništvom za trubadura je izraz njegove osobnosti i način prenošenja njegovih stavova.”⁵¹ Njihova lirika Europom je proširila novi tip osjećajnosti i shvaćanja ljubavi te povrh svega, novi odnos prema ženi.⁵² Nizom razrađenih postupaka pjesnici opisuju proces zaljublivanja i odnosa prema dami koja je u većini slučajeva već bila udana. Ljubav, uzvraćena ili neuzvraćena, mijenja pjesnikov život. On je u potpunosti podložan svojoj dami kojoj pjeva i služi, tj. stavlja se u vazalski položaj. Gospa najčešće nije bila imenovana jer bi joj trubaduri nadjenuli tajno ime, tzv. *senhal*. S obzirom da je njihova lirika ponajprije bila namijenjena izvođenju pred publikom, tj. pjevanju, razvili su i uveli niz novih metričkih formi, a usto su uveli cijeli niz izraza i slika kojima su slavili ljubav i opisivali ljepotu gospe. Važno je napomenuti da su ponekad trubaduri sami izvodili svoje pjesme, a ponekad su to za njih činili žongleri, pojedinci specijalizirani u izvođenju pjesama na dvorovima. Trubadurska se ljubav iskazuje protiv ljubavi kao pukog izraza strasti⁵³ pa su zbog toga pjesnici bili prihvaćeni kao vazali svojih gospođa čak i kada bi one već bile udane. Još jedna, ne manje važna novina, bila je to da su njihove pjesme pisane na narodnom jeziku, kao i one sicilijanske pjesničke škole.

⁴⁸ *Ivi* str. 77.

⁴⁹ Usp. *Ivi* str. 78.

⁵⁰ *Ibidem*

⁵¹ Mrkonjić Z., Tomasović M., *Trubaduri*, str. 9.

⁵² Usp. Solar, M. *Povijest svjetske književnosti*, str. 103-104.

⁵³ Usp. Mrkonjić Z., Tomasović M., str. 16.

Provansalski trubaduri utjecali su, dakle, na sicilijansku pjesničku školu, a time i na kasniji razvoj talijanske lirike: od toskanske škole preko Dolce stil nuova pa sve do Petrarce. Također je važno naglasiti kako su u povijesti književnosti ove teme bile opjevavane i prije pojave trubadura, no novina njihove lirike jest u tome što ljubav uzdižu na razinu nečega što ima kulturno značenje.⁵⁴

Svi oni, provansalski trubaduri, golijardi i vaganti pjevaju o ljubavi, no očito je da to rade na drukčiji način. Njemački (“Minnesänger”) i francuski trubaduri pjevali su pohvale svojim gospama. Pjesnici su bili u službi svojih dama te su prema njima imali idolatrijski odnos; pogled, pozdrav ili bezazlen poljubac bili su im dovoljna nagrada za njihovu privrženost. Golijardi su, međutim, ljubav doživljavali na potpuno drukčiji način. Njihov je ideal bila senzualna, fizička ljubav; duhovni ideal nije im bio važan već su slavili tjelesno savršenstvo žene. Naime, “odabranica pjesnikova srca nije nimalo idealizirana dama na čiji se pogled ledi krv u zaljubljenikovim žilama nego fizički atraktivna mlada i slobodna djevojka”⁵⁵, objašnjava Grubišić u svom tekstu prenoseći Zeytelove riječi. No, iako je glavna tema, tj. ideal njihove poezije bio različit, i u provansalskoj lirici možemo pronaći pokoji motiv golijardske i vagantske lirike koji se kasnije pojavljuje i u talijanskoj komično-realističnoj poeziji. Dakle, čak i u Provansi, kolijevki udvorne poezije možemo pronaći pokoji glas i motiv na tragu komično-realistične poezije.

Jedan od prvih primjera jest monah iz samostana Montaudona, koji je djelovao između 1193. i 1210. godine. Naime El Monje de Montaudon “unosio u trubadursko pjesništvo humor i dobrodušnost razuzdanih klerika i golijarda.”⁵⁶ Monah se veseli životu i nisu mu strani užici poput krčme ili tjelesne ljubavi, kako navodi u pjesmama *Baş mrski su mi, reć mi valja, ...*⁵⁷ gdje redom nabroja sve ono zbog čega se žesti dok u pjesmi *Veselje volim i užitak./ junaštva gozbe i dobitak...*⁵⁸ slavi lagodan i bezbrižan život. U svojim pjesmama također spominje i svoje suvremenike poput pjesnika Peirea Vidala i Arnauta Daniela. S druge strane u pjesmi *Pastirim' se popi prave...*⁵⁹ Peirea Cardenala, koji je djelovao između 1205. i 1272. godine, nalazimo kritiku crkvenih poglavara i svećenstva na tragu antiklerikalne vagantske lirike. Među provansalskim trubadurima, dakle bilo je i onih koji nisu pjevali samo o udvornoj

⁵⁴ Usp. Solar, M. str. 104.

⁵⁵ Grubišić, V, str. 78.

⁵⁶ Mrkonjić Z., Tomasović M., str. 352.

⁵⁷ *Ivi* str. 355, (prijevod B. Lučin).

⁵⁸ *Ivi* str. 361, (prijevod B. Lučin).

⁵⁹ *Ivi* str. 421, (prijevod B. Lučin).

ljubavi, a kao najbolji primjer možemo istaknuti Marcabrúa, koji je djelovao između 1130. i 1149. godine. Svoje djelovanje započeo je kao žongler te je pisao pastore i tensoe. Poeziju je smatrao i sredstvom javnog djelovanja i prenošenja poruka pa su njegove pjesme nerijetko političke i ratne tematike.⁶⁰ Važno je napomenuti kako je Marcabrú bio i veliki moralist koji razlikuje tri vrste ljubavi: savršenu, ludu i lažnu. Osuđuje trubadure da stavljaju na istu razinu savršenu supružničku ljubav i ludu ljubav, ruga se prevarenim muževima i vrlo je žestok kritičar udvorne ljubavi.⁶¹ Njegov je jezik “namjerno surov i vulgaran, gdječad čak skaredan, neskriveno ženomrzački...”.⁶²

Provansa je dakle bila kolijevka udvorne lirike, no važno je uočiti kako je stvaralaštvo trubadura tematski bilo vrlo raznoliko. Iako su razvili kult ljubavi i pisali o njoj kao o uzvišenom osjećaju, nije im bio stran motiv senzualne ljubavi. Također, pronalazimo kod njih i poneki utjecaj goliardske i vagantske lirike, te čest motiv slavljenja lagodnog života. S obzirom da je veliki broj njihovih pjesama bio namijenjen izvođenju na dvoru, dakle uključivao je publiku, u njihovim pjesmama bilo je i satire čija je svrha bila da zabavi slušatelje.

I na sjeveru Francuske pronalazimo elemente komično-realistične poezije, tj. točnije, utjecaje goliardske i vagantske poetike. Truver Rutebeuf, koji je djelovao sredinom trinaestog stoljeća značajan je po svom specifičnom pjesničkom diskursu. On kroz autobiografske elemente razvija motive bijede, siromaštva, kocke, novca te svadljive i ružne žene, te svoje djelo gradi pripovijedanjem o samom sebi. Naime, sve što znamo o životu tog francuskog truvera, poznato nam je iz njegovih djela. Kao i kod talijanskih komično-realističnih pjesnika, njegova su djela usko povezana s povijesnim zbivanjima druge polovice trinaestog stoljeća pa nam njihovo poznavanje uvelike olakšava razumijevanje djela. Kako navodi Šinko-Depierris, u njegovom pjesništvu prepoznalo se “načelo po kojem se 'poetikom bijede' prekida s postupkom idealiziranja osjećajâ, i pjesnikovo 'ja' suočava s određenostima vanjskog, postojećeg svijeta.”⁶³ Dakle, kontekst i sredina u kojima stvara Rutebeuf važni su za njegovo stvaranje. Baš kao i kod komično-realističnih toskanskih pjesnika, novi kontekst gradske sredine i novog društvenog sloja bogatog građanstva utječu na pjesnika i na njegovo viđenje i doživljaj svijeta. Iskustvo grada daje mu priliku da život vidi na realniji način, tj. da bude u

⁶⁰ Usp. Mrkonjić Z., Tomasović M., str. 21-22.

⁶¹ Usp. *Ivi* str. 22.

⁶² *Ibidem*

⁶³ Šinko-Depierris, Đ., *O Rutebeufovu imenu i temi kockanja u njegovu pjesništvu*, str. 67.

izravnom doticaju sa stvarnošću. Osim tog vrlo važnog urbanog elementa, drugo glavno obilježje Rutebeufove lirike jest bogata tematska raznolikost. Tako on piše o siromaštvu, autobiografske i satiričke tekstove, hagiografska djela i tekstove koji tematiziraju zbivanja njegova vremena.⁶⁴

Ideja organizacije djela oko pjesnikovog 'ja' neodoljivo podsjeća na Cecca Angiolierija i na njegovu izgradnju pjesničke figure kroz svoje sonete. Naime, kako objašnjava Šinko-Depierris, Rutebeufov cilj u osobnom, intimnom pjesništvu nije istina već dramatiziranje samog sebe, tj. "Prolazeći kroz životne nevolje koje ga opterećuju patnjama, ali koje podnosi kao i strasti koje ga pokreću, Rutebeufovo pjesništvo sadržava gotovo uvijek jaku notu izrugivanja."⁶⁵ S druge strane, kod Cecca također pronalazimo motiv užitka i strasti koje ga pokreću te melankoliju i jad kada si to ne može priuštiti. Motive kocke i vina dakle pronalazimo kod obojice jer i Rutebeuf napominje kako su mu oni vrlo dragi.⁶⁶ Nije poznato je li Cecco poznao baš Rutebeufovo pjesništvo, no svakako je bio upoznat s bogatom tradicijom komične lirike koja je nastala nešto prije njegova vremena.

Srednjovjekovna je književnost, dakle, itekako poznavala dinamiku; ona nikako nije bila zatvorena unutar gradova, provincija ili država. Možemo uočiti kako su motivi kojima se koriste pjesnici komično-realistične tradicije u Toskani postojali i prije i za vrijeme njihova stvaralaštva, te kako su tematike kojima se bave postojale u istom ili barem sličnom obliku i u drugim dijelovima Europe. Toskanski su pjesnici s time zasigurno bili upoznati. Provansalska lirika na narodnom jeziku utjecala je na sicilijansku pjesničku školu, pa zatim i na Toskansku pjesničku školu te na koncu i na pjesnike *Dolce stil nuova*.

⁶⁴ Usp. Šinko-Depierris, Đ., str. 69.

⁶⁵ *Ivi* str. 71.

⁶⁶ Usp. *Ibidem*

5. 1. Komično-realistična poezija i Dolce stil nuovo

Pjesnička škola, Dolce stil nuovo razvila se u Toskani krajem trinaestoga stoljeća. Njezini najistaknutiji predstavnici su Guido Cavalcanti, Dante Alighieri, Cino da Pistoia, dok se osnivačem i ocem škole smatra Guido Guinizzelli čija je kancona *K nježnu se srcu Ljubav uvijek sklanja* (*Al cor gentil repara sempre Amore*) programsko ostvarenje te škole. Pjesnici *Slatkog novog stila* pod utjecajem provansalskih trubadura i sicilijanske pjesničke škole razvili su novu poetiku i sasvim novo poimanje ljubavi i odnosa prema ženi. Naime, oni ljubav poistovjećuju s moralnim savršenstvom; ona je za njih najuzvišeniji osjećaj. Ženu poistovjećuju s anđelom, a njezinim posredstvom pjesnik se uzdiže do Boga. Oni uzdižu kult ljubavi na novu razinu, metafizičku. To je, naime, snažan osjećaj koji potresa i prožima cijelo pjesnikovo biće. Pojedinaac, neovisno o pripadnosti društvenom sloju, mora biti plemenita srca kako bi se u njemu pobudio osjećaj ljubavi.

Važno je spomenuti kako su se neki pjesnici komične tradicije, poput Rustica Filippija, okušali i u pisanju udvorne lirike, dok kod nekih pripadnika Dolce stil nuova postoje pjesme na tragu komično-realistične poezije. Kod Guida Guinizzellija pronalazimo sonet u kojem piše o senzualnoj ljubavi prema djevojci pučanki na tragu trubadurskih pastoralara⁶⁷ (u kojima se muškarac višeg staleža udvara pastirci ili općenito pripadnici nižeg društvenog sloja) (*Chi vedesse a Lucia un var capuzzo*), te sonet u kojem koristi čest motiv prljave i ružne starice (*Volvol te levi, vecchia rabbiosa*) no obrađuje ga s manje žestine i vještine, nego na primjer Rustico Filippi.⁶⁸ I kod Guida Cavalcantija pronalazimo pokoji primjer soneta na komično-realističnom tragu (*Guata, Manetto, quella scrignutuzza* i *Novelle ti so dire, odi, Nerone*). Valja spomenuti i sonete koje je Dante Alighieri razmijenio s prijateljem Foresem Donatijem, a koji se danas svrstavaju u svaku antologiju komično-realistične poezije. Marco Berisso objašnjava kako su ti soneti stilski vrlo bliski onima Rustica Filippija, tj. potreba za vrlo ekspresivnim vokabularom u napadima *ad personam* izmiješana je s nizom referencija na građanski kontekst i događaje u ondašnjoj Firenci.⁶⁹ Soneti su to koji u neposrednoj stvarnosti pronalaze svoju snagu i na nju se oslanjaju.

Žena je dakle kod stilnovista predstavljena kao savršenstvo. Ona je najbliža onom božanskom i uzvišenom čemu pjesnik teži. Ljubav je lišena fizičke, senzualne dimenzije. Pjesniku je dovoljan pogled ili pozdrav voljene kako bi se njegovo srce ispunilo ljubavlju. Dolce stil

⁶⁷ Usp. Berisso, M. str. 123.

⁶⁸ Usp. *Ibidem*

⁶⁹ Usp. *Ivi* str. 135-136.

nuovo je dakle, u potpunoj suprotnosti prema komično-realističnoj tradiciji. Iako je poezija ove škole bila pisana tzv. 'uzvišenim stilom', a poezija komične tradicije tzv. 'niskim stilom', to ne znači da je komično-realistična poezija bila podređena Dolce stil nuovu ili da je ona niži oblik poezije. Naime, ova dva stila sretno su supostojala u Toskani. Razvoj komično-realistične tradicije odvija se istovremeno s jačanjem stilnovizma, a moglo bi se reći i da se komična poezija na neki način "hrani" poezijom stilnovizma, uzimajući njezine glavne motive i parodirajući ih.

Upravo je ženska figura najbolji primjer parodizacije udvorne i stilnovističke lirike. U udvornoj lirici provansalskih trubadura gospa je predmet obožavanja. Njezin pozdrav ili pogled pjesniku su dovoljna nagrada. Stilnovisti, pod neposrednim utjecajem Provansalaca, taj kult ljubavi dakle dižu na još višu razinu. Žena je biće sposobno da pjesnika uzdigne do Boga. Kontemplacijom njene ljepote pjesnik, plemenita srca, ispunjava se krepošću i milošću. Ona je posrednik između pjesnika i Ljubavi, koja se u tom pogledu pretvara u metafizički koncept i potpuno je odcijepljena od fizičke ljubavi ili bilo kakve tjelesnosti.

Razlika između Dolce stil nuova i komično-realistične tradicije možda se najbolje očituje u odnosu prema ženi i ljubavi. Ceccova Becchina, na primjer, potpuna je suprotnost Danteovoj Beatrice. Becchina je obična pučanka kojoj je stalo do materijalnih stvari, novca prije svega te ostavlja Cecca upravo zbog toga što joj nije u stanju priuštiti sve ono što bi ona željela. Njihov je odnos obilježen svađama, prevarama i inatom. Cecco se često žali na njezino ponašanje i prevare. Na udvaranje ona odgovara grubo, uvredama i kletvama. Ceccovi osjećaji prema Becchini variraju od ljubavi prema mržnji. Ona je sve samo ne žena-anđeo; ne oplemenjuje srce svog pjesnika, štoviše, ponekad se čini kako radi sve kako bi on bio što nesretniji.

6. Zaključak

Komično-realistična poezija pojavila se u Toskani u drugoj polovici trinaestog stoljeća. Tradicija je to koja se razvila spontano, bez osnivača i programa ili pjesme koju bi proglasili svojevrsnim manifestom. U nadasve živom, burnom i dinamičnom stoljeću bio je to odgovor na društvene promjene i politička previranja u toskanskim gradovima. Naime, razvojem gradova rađa se i nova društvena klasa – građanstvo, te i nova vrsta intelektualca koji nije više vezan samo uz dvor ili crkvu, već je to običan građanin ili obrazovaniji pripadnik političkog života. Čitalačka publika se širi, a tome u prilog ide i činjenica da su pjesnici ove tradicije pisali isključivo na narodnom jeziku i to onom svakidašnjem, razgovornom, punom dijalektizama i ponekim vulgarizmom, uglavnom, jezikom vrlo bliskom običnom čovjeku. Poezija se tematski otvara. Piše se o svakodnevnom životu, događajima i ljudima tadašnjeg vremena, koje pjesnici kroz karikaturu i grotesku vješto oslikavaju. Izravno oprečna Dolce stil nuovu, ova je pjesnička tradicija spretno supostojala s njime nerijetko parodirajući karakteristične postupke te pjesničke škole. No bilo je slučajeva kada su se i Dante Alighieri i Guido Guinizzelli upustili u pisanje šaljive lirike.

Kroz formu soneta na drukčiji način nego što to rade pjesnici prije njih, pristupaju ljubavi i ženi, nerijetko parodirajući upravo udvornu liriku i tzv. uzvišeni jezični registar. Naime, oni raskidaju s tradicijom udvorne lirike, koja je u Italiji započela sa sicilijanskom pjesničkom školom, i pišu o senzualnoj ljubavi čvrsto ukorijenjenoj u svakidašnji materijalni život. S njima je poezija sišla s dvora, odmaknula se od povlaštenih učenih pojedinaca i ušla među puk. U stihovima Cecca Angiolierija, Rustica Filippija i Mea dei Tolomei slavi se lagodan život, pun užitaka, a prezire se bijeda i siromaštvo. U njihovim sonetima pronalazimo pripadnike nižih društvenih slojeva, česte posjetitelje krčmi i javnih kuća. Prostitutke, pohotnici i razvratnici, hvalisavci i ružne prljave starice čine slikovitu i šaroliku galeriju likova. Povezanost književnog djela i stvarnosti te biografski elementi koje pjesnici ugrađuju u svoje sonete bitna su karakteristika ove poezije. Tako u stihovima Mea dei Tolomeija i Cecca Angiolierija pronalazimo članove njihove obitelji, njihove patnje, želje, bijedu, gorčinu i melankoliju. Ovakva lirika suprotnost je alegoriziranoj lirici Dolce stil nuova.

Upravo je pjesništvo Cecca Angiolierija unijelo posebnu novinu u talijansku književnost druge polovice trinaestog stoljeća. Njegov opus, sačuvan u nekoliko kodeksa, karakterističan je zbog vrlo jasno vidljive figure pjesnika, koju autor svjesno ističe i gradi.

Poezija je to koja odražava duh vremena i koja je ukorijenjena u svakidašnjicu tadašnjeg čovjeka zbog čega ju je gotovo nemoguće proučavati, a ne osvrnuti se na društvena događanja tog razdoblja. U politički vrlo nemirnoj Toskani, pjesnici nerijetko obnašaju važne političke funkcije. Soneti su im tako često način da otvoreno iznesu svoj politički stav ili vrlo žestoko napadnu političke neistomišljenike.

Na kraju, valja spomenuti kako ovakva poezija nije novina u kontekstu europske književnosti. No jest u kontekstu talijanske lirike. Naime, uvela je u talijansku liriku trinaestog stoljeća neke potpuno nove teme i motive. S druge strane, prisutnost istih ili barem sličnih tema i motiva u nekoliko europskih nacionalnih književnosti, poput siromaštva i bijede, kockanja i krčme, mizoginije i napada *ad personam* svjedoče na neki način o ujedinjenosti europske srednjovjekovne književnosti, tj. o kulturnoj dinamici koja je postojala u to vrijeme.

8. Literatura

1. Angiolieri, C., *Il canzoniere: con due tavole*; intro. e comm. di Steiner C., UTET, Torino, 1928.
2. *Antologia della poesia italiana; Duecento – Trecento*, ur. Segre, C., Ossola, C., Einaudi, Torino, 1997.
3. Berisso, M., a cura di, *Poesia comica del Medioevo italiano*, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, Milano, 2011.
4. Carrai, S., Inglese G., *La letteratura italiana del Medioevo*, Carocci editore, Roma, 2015.
5. Cassadei A., Santagata, M. *Manuale di letteratura italiana medievale e moderna*, eBook Laterza, Bari, 2014.
6. Čale, F. izabrao i priredio, *Talijanska lirika: od postanka do Tassa*, Matica hrvatska, Split, 1968.
7. Elwert, T.M., *La canzone e il sonetto* u *La forma letteraria in Italia: antologia della critica, Vol. 1, Dalle origini al Quattrocento*, ur. Pullega, P., Zanichelli, Bologna, 1988. str. 67-71.
8. Grossi, T., *Cecco Angiolieri: e i burleschi del '200 e del '300*, Paravia, Torino, 1936.
9. Grubišić, V., *Riječ-dvije uz Carmina Burana, Izbor iz Carmina Burana*, “Književna smotra”, god. XXXIX/2007., br.143 (1), str.75-81, 83-97.
10. Marti, M., *La poesia comico-realistica* u *La forma letteraria in Italia: antologia della critica, Vol. 1, Dalle origini al Quattrocento*, ur. Pullega, P., Zanichelli, Bologna, 1988. str. 62-67.
11. Mrkonjić Z., Tomasović M., *Trubaduri*, ArTresor, Zagreb, 2012.
12. Solar, M. *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.,srt. 94-115.
13. Šinko-Depierris, Đ., *O Rutebeufovu imenu i temi kockanja u njegovu pjesništvu*, “Književna smotra”, god. XLIV/2012., br. 164-165 (2-3), str. 67-74.
14. http://www.treccani.it/enciclopedia/meo-de-tolomei_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (4.6.2018)