

»LJUBČIČA USKOK« KATARINE PATAČIĆ

Mirko Tomasović

Zbirka, poglavito galantne lirike, *Pesme horvatske* (1781), nasreću nije više rukopis, jer je prošle godine objavljena u dostojnom izdanju,¹ koje je uvjetovalo i nove radove o toj našoj predugo zaboravljenoj pjesmarici osamnaestog stoljeća. Stoga ne će biti potrebitim opetovati faktografiju o tom rukopisu, koji je napokon dobio zaslužno mjesto u hrvatskoj književnoj kulturi, popraćen ozbiljnim kritičkim radovima Branka Vodnika, Olge Šojat, te Alojza Jembriha, Jože Skoka i Dunje Fališevac.² *Pesme horvatske* imaju, dakle, cjelovit stručni opis, prikupljeni su važni podatci o auktorici i njezinu obiteljskom krugu, o sudbini rukopisa od nastanka do prvotiska, a sada se usmjeriti na potanje interpretacije u skladu sa specijalističkim mjerilima. Ipak, iz područja općih pitanja povezanih uz Katarinu Patačić, skrenuo bih pozornost na jednu činjenicu i na jednu dvojbu. Antonija Kassowitz-Cvijić spominje da je grofica Patačić napisala »brojne svoje pjesmice te ode i prigodnice« na hrvatskom, te da ih je tiskala »svaku posebice u malenoj nakladi i okitila ih zlatnim arabeskama i cvjetićima«. Navodi i tiskara u Zagrebu (»kod Josipa Karla Kotschea 1780–1786«), gdje ih je, po toj referenci, većinom objavljivala. Profesorica Šojat istaknula je važnost toga podatka iz edicije *Znameniti i zaslužni Hrvati 925–1925*. Iz teksta Antonije Kassowitz-Cvijić gotovo se nazire da je neke od tih objavaka imala u rukama, jer prizivlje njihov likovni izgled. Čini mi se važnim provjeriti taj podatak ne samo zbog mogućeg proširenja opusa Katarine Patačić, nego i objašnjenja konteksta i geneze zbirke *Pesme horvatske*. Gradska i Sveučilišna knjižnica u Zagrebu, ustanovio sam, ne posjeduju, prema katalozima, te Katarinine tiskane pjesme. Zatražio sam pomoć i bibliotekara, ali nikakova potvrda do sada nije stigla. Konzultirao sam i Josipa Horvata, koji u *Povijesti hrvatskog novinstva*

(Zagreb 1962) dosta pripovijeda o Kotscheu,³ navodeći i publikacije, što ih je tiskao, ali među njima ne spominje nikakve pjesme Katarine Patačić. Preostaje, nema druge, još tražiti po knjižnicama. Možda se u arhivima plemićkih obitelji ili u kakvoj skupnoj, neobrađenoj omotnici starih tiskotina nalaze te prigodnice, koje je Katarina ispjevala i nakitila risarijama na način onoga doba. A to doba, druga polovina osamnaestog stoljeća, odredilo je i pjesničke proizvode Katarine Patačić. Branko Vodnik ističe da je bila »neobično lijepa«, Antonija Kassowitz–Cvijić nazivlje je »cvijetkom ljepote i umnosti«. Ta dama provodila je dane u ozračju grofovskog doma u Varaždinu, koji je u njezino vrijeme njegovao visoke standarde europskoga načina života, po uzoru na Beč a s idealom u Parizu. To je izvrsno dokumentirao dr. Josip Matasović u divotnoj knjizi *Iz galantnog stoljeća I* (Zagreb 1921). U palači Katarinina muža grofa Franje Patačića živjelo se kao na nekakvom dvoru, raskošno i otmjeno. Izvanjski sjaj visoke aristokracije »galantnog stoljeća«, dvorci, perivoji, svijećnjaci, livrirani sluge, glazbovanje, pratio je poseban oblik društvenosti, tj. komuniciranje stihovima unutar zatvorenog kruga. Katarina, kći grofa Petra Keglevića i grofice Ane Drašković, udana za grofa također, taj je oblik društvenosti, pobudom vlastite darovitosti, posebice njegovala. Zato je posve naravnim da je svoje stihove htjela objaviti i tako ih sačuvati. Lijepa i umna Katarina Patačić, distingvirana osoba, na stanovit se način ukazuje kao varaždinska Cvijeta Zuzorić. Muž joj je pak, potpuno neotporan na modu vremena, po svjedočenju Adama Oršića, djelovao prema geslu Madame Pompadour: »Après nous le déluge!«. Veli, naime, Adam Oršić u svojim memoarima: »Okolo 1770. godine počeo se u Hrvatskoj širiti pogibeljan luksus, koji je nadmašivao opću snagu; osobito u Varaždinu (...) Taj luksus je prelazio nacionalne snage i mnogi su bili upropašteni, osobito grof Franjo Patačić, tako te su njegova imanja i imanja njegove žene zaplijenjena ...«⁴ Ponešto zlovoljni Oršić osobito se okomio na žene, koje su »općenito brbljale samo o modi«, tek »povremeno se raspravljalo o kazalištu i o redutama, a najmanje bijaše onih koje su se brinule o djeci i gospodarstvu ...« Olga Šojat je uvjerljivo Katarinu izdvojila iz tog snobovskog svijeta: »U to vrijeme, točno 1781. godine nastala je zbirka *Pesme horvatske*. Taj zbornik galantne poezije dokazuje da je Katarina bila žena ne samo osjećajna nego i obrazovana, širih vidika i profinjena ukusa. Teško je vjerovati da se i u mlađim godinama priklanjala raskošnom društvenom životu i zabavama tog vremena, kako to prikazuje Adam Oršić. Njezinih osam poroda, uzastopno umiranje njezine šestoro djece, smrt tuberkuloznog muža nakon razmjerno kratka braka — sve to mora da ju je uvelike vezalo za obitelj i za kuću ...«⁵ Nađu li se rečene tiskane pjesme, koje navodi A. Kassowitz–Cvijić, imat ćemo zacijelo više mogućnosti za prosudbu obzora pjesništva Katarine Patačić, ali i za prosudbu izraženih sumnji u njezino auktorstvo *Pesama horvatskih*.

Razlog zbog kojeg se ponajviše tvrdi da Katarina nije napisala te pjesme, činjenica da su u zbirci sastavi posvećeni ljubavi prema Kati, Katici, valja dobrano

relativizirati. *Pesme horvatske* u glavnini su petrarkistički kanconijer, s vrlo prepoznatljivim ljuvenim scenariom, u kojem se izmjenjuju razni stupnjevi i modaliteti očitovanja. Ti sastavi spadaju u vrstu osamnaestostoljetne lirike salonskoga ili dvorskoga tipa, neka su vrsta demonstracije umijeća stihovanja galantnog doba. Auktorski joj je pečat drugačiji, jer je usmjerena društvenoj komunikaciji kao civilizacijska povlastica. Pripada soju junaka tog doba (*chevalier, galantuomo*) i zato ima široku potrošnju. Ne mora čak biti ciljana na određenu osobu, ne pretpostavlja sudbinsku, fatalnu, izvanvremensku vezanost, vjernost. Više je namijenjena skupnoj recepciji kao društvena igra nego kao individualni poetski iskaz. Čimbenik je onoga što Francuzi zovu *la galanterie* («La galanterie c'est l'amour sans amour»). Francuski saloni, ideal drugih europskih salona do Beča i Varaždina, takvu liriku promiču kao sastavnicu elitnog ukusa i sveopćeg pomlađivanja. Sainte-Aulaire, primjerice, piše ljubavne sastave, a već mu je 90 godina, tvrdeći da je predsmrtno zaljubljen. *Pesme horvatske* pokazatelj su da je i u Hrvatskoj postojala atmosfera galantnog stoljeća. One su bile skladane za takvu publiku, za ugodu u prigodi, gdje je pjesnik kao u pastoralnim romanima časomice glumio imaginarnoga zaljubljenog pastira. Prema tome, Katarina se mogla oglasiti i kao pastir i kao pastirica u svojim, rekli bismo danas, zabavnim («la poésie légère») stihovima, imajući pri tome i ukusa i talenta.

Valja imati na pameti da se u zbirci uistinu opisuje ljubav prema Kati i njezina ljepota, ali da i Kata preuzimlje riječ, postaje lirski subjekt, pa se tako ostvaruje izravan dvogovor muškarca i žene, ili obratno, što je klasična situacija iz europske tradicionalne ljubavne lirike. Ima li, dakle, smisla samo zbog toga sumnjati u jedinstveno auktorstvo pjesmarice? Za odricanje auktorstva trebalo bi potražiti neke druge dokaze ili nove indikacije s jačom osporavateljskom vrijednošću, a za sada ostajemo pri atribuciji *Pesme horvatske* Katarine Patačić s dobrim i valjanim razlozima. Nakon ovih razjašnjenja prijedimo na predmet, na činjenicu da u zbirci Katarine Patačić postoji pjesma *Ljubčiča uskok*, za koju je već g. 1937. Franjo Fancev tvrdio da je »upravo prijevjev Tassove pjesme u epilogu pastorale *Aminta: Amore fuggitivo*«. ⁶ Torquato Tasso doživio je u hrvatskoj literaturi višestran i sadržajan odjek, ⁷ poglavito u pisaca iz južnih krajeva. Pridružiti je tom odjeku i *Ljubčiča uskok* iz gornjohrvatskog baroknog okoliša posredništvom jedne senzibilne grofice. Inače, u zbirci je još 16 pjesama, koje su očevidno prepjevi s talijanskog, jer im je naznačen izvorni naziv ili prvi stih. Kojim talijanskim pjesnicima pripadaju, bit će, bojim se, teško utvrditi. Moji su pokušaji ostali bez rezultata. Sklon sam mišljenju Dunje Fališevac: »Njihov je autor zacijelo neki manje poznati talijanski pisac ili — što se čini mnogo vjerojatnijim — neki austrijski pjesnik koji je pjevao na talijanskom jeziku koji je i u doba nastanka zbornika — to je druga polovica 18. stoljeća — još uvijek bio jezik bečke kulturne i književne metropole.« ⁸ Talijanski utjecaj bio je tada živ i u banskoj Hrvatskoj. Naša je aristokracija govorila

talijanskim jezikom, a i pjevalo se na njemu. Primjerice A. Hoffmann, »pastor Arcadiae«, ispjevao je prigodnicu *Rime per il Giorno di Nome della Sig. Contessa Giulliana Szecheny* (1784) i pozdravnicu pri instalaciji bana Eszterhazyja (1783) u talijanskim versima.⁹ Tim prepjevima Dunja Fališevac daje odrednicu pučkog baroka. Već se po navedenim stihovima originala može zaključiti da su Katarinini predlošci pjesme iz okružja arkadijske poezije. Znakovito je da je Adam Patačić, kojemu je Katarina posvetila *Pesme horvatske*, uz svoj leksikografski rad, bio i pjesnik, pače član Arcadiae u Rimu s imenom Sirasius Acrotophorius. Te nas okolnosti upućuju na zaključak da Katarinino čitanje Torquata Tassa nipošto nije slučajno, nego je uvjetovano poznavanjem talijanske kulture u gornjohrvatskoj plemićkoj sredini. Glede Tassova sastava, napomenuti je da *Amore fuggitivo* priručivači kadšto stavljaju kao *epilogo Aminti*, a kadšto ne. Novija izdanja ga potpuno odvajaju od Tassove glasovite pastorale.¹⁰ Dominko Zlatarić nije ga pridometnuo vlastitom prepjevu *Aminte*, a prvi ga je pjesnički »ponašio« Sabo Bobaljević Mišetić Glušac (*Majka Venere ište Kupida, svoga sina, od nje izgubljena*).¹¹ Po prilici, dva stoljeća poslije uradila je to i Katarina Patačić u kajkavskom idiomu, pokazavši da Tasso može naći prijenosnika ne samo u Dubrovniku nego i u Varaždinu, kad za to postoje recepcijski preduvjeti. Koje su traduktološke značajke teksta *Ljubčića uskok* naspram originala *Amore fuggitivo*? Već prijevod naslova s dražesnom doslovnošću (»Amorov bijeg«) nagovješćuje da će transpozicijski postupak težiti što čvršćem uzajamnom dodiru. To je, priznajem, pravo iznenađenje, vodimo li računa o tadašnjoj maniri prevođenja, u kojoj slobode u prijenosu nisu bile omeđene. Katarina Patačić slijedi Tassov stih po stih, dakle, prevodi pjesmu integralno, ne odabirući niti preskačući. Nema teškoća u razumijevanju izvornika, jer, očevidno, dobro poznaje talijanski jezik. Nisam zamijetio nikakovu grešku ni zabunu u tom smislu. Očuvala je u glavnini i Tassov prepoznatljiv stilski okvir, identifikacijske mitološke metafore i petrarkističku frazeologiju. No, na drugom stupnju prijenosa, pretvorbi prijevoda u prepjev, očekivano, došlo je do većeg odmaka. U pjesničkom preoblikovanju ona je odstupila od metričkih datosti originala, nastojeći ga prilagoditi hrvatskom primatelju. Tassova je pjesma u tom procesu podvrgnuta novoizabranom versifikatorskom sklopu. *Amore fuggitivo* napisan je, kako sugerira Francesco Flamini,¹² kao kancona sa slobodnim strofama, sa srokovanim i nesrokovanim dionicama i u izmjeničnim hendekasilabima i sedmercima. Ima, međutim, samo tridesetak jedanaesteraca, što znači da je sedmerački izrazita, jer broji 148 stihova. Naša verzija zanemaruje tu izmjenu stihova. Ona je strofički organizirana u četvorostisima AABB s dvanaesticima. To je, naravno, uvjetovalo preinake u broju stihova. *Ljubčića uskok* sveo se na 30 kitica, to jest na 120 stihova, ali nije riječ o redukciji u prijevodu, jer valja imati na pameti jednu vrlo jednostavnu činjenicu da su dvanaesterci prostraniji od jedanaesteraca, nekmoli od sedmeraca;

prevoditeljica je u njih unosila pojmovnu i sadržajnu građu spajajući pojedine Tassove stihove. U toj strofičkoj i metričkoj preinaci trebalo je odgovoriti i novim zahtjevima, pa je grofica Katarina pozivala i za amplifikacijama i za abrevijacijama talijanske pjesme, ali s dostatnom mjerom respektibilnosti i primjerenosti Tassovoj pjesničkoj matici.

Potkrijepit ću uočene karakteristike prepjeva primjerima. Ponajčešća je pojava da dva sedmerca bivaju jedan dvanaesterac:

*Il qual mentre sedea
Ne 'l mio grembo scherzando,
Amore fuggitivo, 4–5
Ov ki stoprav snočka v krilu mom sedeči,
Ljubčiča uskok, 5
Tal ch'or tra voi discendo,
Mansueti mortali,
A.F., 21–22
Tak i k vam sem došla kratki vmertelniki,
Lj.U., 15
E 'n guisa di fanciullo
Sempre instabil si move
A.F., 73–74
Nestalen, kod dečko, vsigdar sobum giblje,
Lj. U., 57*

Vidimo da dvanaesterci imaju naravni tijek, jer Tassovi sedmerci nisu preveć sintaktički odjeliti.

Nekoliko proširbi u prepjevu uvjetovala je sprega sroka i kitice. Na primjer, u prvoj strofi *Ljubčiča*:

*Iz tretjega neba došestna Kralica,
Ja koja mu jesem skupa i Božica
Iščem sina moga uskoka ljubčiča,
Ki zevsemi lada maloga Bogčiča*

ne ćemo naći pokriće za četvrti stih u Tassovom tekstu:

*Scesa dal terzo cielo,
Io che sono di lui reïna e dea,
Cerco il mio figlio fuggitivo Amore:
Il qual mentre ...*

Prema tome, taj je stih dopjev, koji međutim, ne odudara od konteksta, stilski je uskladen i ne ćemo na prvi pogled zapaziti kao rimatorski parazitizam. Uočiti je, naprotiv, izvanrednu točnost u prepjevu prvih triju stihova. Slično je i u ovoj kitici, gdje je četvrti stih opet nadodatak (rima je posrijedi);

*Ovo vam prisizem čez vsu tmine silu!
Dajte, dajte moga sina k momu krilu!
Ali zmed vsih nigdo ništ neodgovarja,
Nego mučec vsaki serce mi vumarja.*

40-44

Kao prevoditeljica, nagnana versifikatorskim potrebama, nadodaje, može se ustanoviti, ona ne ispada iz stilskoga i kontekstualnog sustava izvornika, što je potvrda njezina pjesničkoga ukusa. Dunja Fališevac tvrdi da je opis Amora u ovom prepjevu »jedno od najuspjelijih mjesta u pjesmarici«, što se može potkrijepiti i nizom izvanrednih strofa. Tako ovaj prepjev postaje i vrsni hrvatski kajkavski osamnaestostoljetni pjesnički tekst, petrarkistički segment naše lirike iz sjevernog krajolika. Kao i u južnohrvatskim kanconijerima, u pjesmarici Katarine Patačić Petrarkin je vokabular podomačen i funkcionalan u novom mediju. U prepjevu Tassove pjesme susrest ćemo tipične izričaje i sintagme, poznate nam još iz Ranjinina *Zbornika*, samo ovdje s kajkavskim jezičnim šarmom:

*Z strelum pozlačenum levu stran mi rani,
Lj. U., 7*

U Tassa je:

*Con un suo strale aurato
Mi punse il manco lato,
A. F., 7-8*

Susrest ćemo ne samo *pozlačenu strelu nego i najslaji kušec* (dolcissimo bacio), *oči vužgane* (occhi infiammati), *čelo pregizdavo*, itd. Petrarkistička elokvencija iz ovog prepjeva i ostalih tekstova pjesmarice govori i o razini pjesničkog jezika do-preporodnoga kajkavskoga pjesništva i njegovoj usklađenosti s temeljnim tijekom razvoja hrvatske svjetovne lirike. Traduktološki pak gledano, *Ljubčiča uskok* otkriva tankočutnog interpreta, pomnjava u odnosu na izvornik i pjesnički osposobljena. Katarina Patačić stoga zaslužuje da se pridruži slavnoj četi hrvatskih prevoditelja Tassa, da je se priključi Dominku Zlatariću iz starijih razdoblja, koji je isto tako pažljivo slijedio svekoliki tekst *Aminte*, dok je Sabo Bobaljević Glušac laćajući se pjesme *Amore fuggitivo*, ispjevao čak 264 osmerca, nadmašivši izvornik za 106 stihova. Kako Zlatarić nije preveo tu pjesmu, ne držeći je integralnim dijelom

Tassove pastirske igre, grofici Katarini pripada čast prvog prepjeva, jer Sabina verzija prekoračuje međe prepjeva, mogli bismo je označiti Slamnigovom definicijom »pjesme na temelju pjesme«,¹³ tj. slobodnom adaptacijom.

Ovaj mali izlet u pjesničko gradivo *Pesama horvatskih* završiti je opetovanim podsjećajem na kontekst u kojem su nastale. U hrvatskomu osamnaestom stoljeću nije izostala ni sastavnica tzv. galantnog doba s pripadnom poezijom. Uza sve povijesne nevolje i zapreke, na tlu Hrvatske, u njezinu nekadašnjemu i sadašnjem glavnom gradu, Varaždinu i Zagrebu, postojao je društveni okoliš, aristokratska europska sredina, gdje su se njegovale *fêtes galantes*, gdje su se u salonima izmjenjivali pjesnički sastavci i prepjevavao Torquato Tasso. Općinstvo, što se tu okupljalo, govorilo je njemački, talijanski, francuski, ali je ipak bilo vezano uz svoje tlo, uz materinsku riječ. Najbolji nam je primjer uznosita ljepotica i pjesnikinja grofica Katarina Patačić, rođena grofica Keglević.

BILJEŠKE

¹ *Pesme horvatske* Katarine Patačić (1781), Kajkaviana, biblioteka pretisaka, urednik Alojz Jembrih, Donja Stubica Golubovec, suizdavači Kajkaviana i Nacionalna i sveučilišna biblioteka, Zagreb–Donja Stubica 1991. Najveći posao u ovom pothvatu obavio je Alojz Jembrih. »Za tisak priredio i pogovor napisao te likovno i tehnički uredio.« Citati se u ovom radu donose prema navedenom izdanju.

² Dr. Branko Dreschsler (Vodnik), *Prilozi za povijest hrvatske književnosti. I. Pjesnikinja grofica Katarina Patačić*, Građa za PHK, Zagreb 1912, br. 7, str. 110–114; Olga Šojat, »*Pesme horvatske*« i *Katarina Patačić*, *Forum*, br. 7–8, Zagreb 1971, str. 131–136; Alojz Jembrih, o.c.; Joža Skok, *Varaždinska kontesa i poetesa Katarina Patačić*, *Kaj*, br. 1, Zagreb 1991, str. 45–57; Dunja Fališevac, »*Pesme horvatske*« *Katarine Patačić*, *Kaj*, br. 5–6, Zagreb 1991, str. 30–34.

³ Josip Kotsche, oženio je udovicu Antuna Jandere, poduzetnoga tiskara, i postao konkurent Ivanu Tomi pl. Trattneru, tj. njegovom poduzeću u Zagrebu. Trattner je bio multimilijunaš, tiskarski i knjižarski monopolist u cijeloj habsburškoj Austriji. Vidi Horvat, o.c., str. 53, 54, 56.

⁴ Citat prema O. Šojat, o.c., str. 132.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Savremenik*, br. 12, Zagreb 1937, str. 429 (*Kmet–muž u hrvatskoj dopreporodnoj poeziji*).

⁷ Vidi Frano Čale, *Torquato Tasso e la letteratura croata*, SRAZ, Zagreb 1969, pp. 196–206.

