

## PJESNIKINJE 18. STOLJEĆA

*Dunja Fališevac*

U 18. stoljeću u književnom životu Hrvatske sudjelovalo je nekoliko žena, nekoliko njih na jugu, u Dubrovniku, a jedna i na sjeveru, u kajkavskoj sredini. Diobena crta koja hrvatsku književnost tog stoljeća uvelike razlikuje od književnosti 16. i 17. stoljeća uočava se i u djelima hrvatskih pjesnikinja. Demokrati-zacija kulture, sve intenzivnije sudjelovanje građanskih slojeva u kulturnom životu, stvaranje čitalačke publike iz svih slojeva društva, kao i uvođenje u kulturni život ženske čitalačke publike u mnogo većoj mjeri nego je to bilo u prethodnim stoljećima, odredit će i narav i funkciju književnih djela koja u to doba pišu žene. Naime, upravo u tom stoljeću književna djela koja pišu žene vrlo se jasno počinju razlikovati od djela koja pišu muškarci, pa u 18. stoljeće možemo smjestiti početke “ženskog pisma” u hrvatskoj književnosti.

### I.

Na jugu Hrvatske, u Dubrovniku, djelovalo je u 18. stoljeću nekoliko književnica, a sve pišu uglavnom religiozno-moralistička djela kakva su već više od dva stoljeća bila proširena u hrvatskoj književnosti juga: to je religiozna lirika, biblijski spjev, božićna pastirska igra, djela s naglašenom religiozno-didaktičnom tendencijom, ali to treba naglasiti — njihova se djela znatno razlikuju od djela iste vrste i iste namjene koja su nastajala u prethodnim stoljećima.

Iz građanskih obitelji, dubrovačke pjesnikinje na svoje književno putovanje nisu krenule ovjenčane aureolom božanskih žena renesansnog neoplatonizma, praćene stigmama kulturne ljepote i mitske duhovnosti. Ranonovovjekovna divinizacija žene nestala je bila trajno iz dubrovačke kulturne sredine, a istodobno su novi, prosvjetiteljski, nazori kao i ideje o ravnopravnosti žena teško prodirali u konzervativnu dubrovačku sredinu. Kako to ističe Zdenka Marković,<sup>1</sup> iako stoljeće prosvijećenosti, 18. stoljeće u Dubrovniku nije bilo skloni ženama, obrazovanim ženama još manje. Razabire se to jasno iz dubrovačkog prijevoda-prerade Moliereove komedije *Nauk od žena*, u kojoj lik Lambro o ženama govori ovo:

*" (...) ali žena koja što god umije i zna ne može se dobru nadat. Ja znam od koje je štete bilo nekolicijem koji su uzeli žene koje saviše znadu. (...) Ne, ne, ja neću visina u ženi, ni koja umije saviše tezijeh pisma, frančezarije i talijanarije i versarije, er umije veće nego je od potrebe da umije. Ja hoću da moja žena (...) ne zna ništa (...) dosta je za nju da umije molit Boga, mene ljubiti, šiti i prestiti."*<sup>2</sup>

Pa iako je navedeni tekst samo mišljenje jednog lika iz komedije, i to prevedene i lokalizirane komedije, u kojoj drugi likovi izriču i demokratskija stajališta, ipak su riječi Lambra karakteristične i za dubrovačku kulturnu sredinu 18. stoljeća. Razumljivo je stoga da je jedino što je ženama u kulturi u Dubrovniku bilo dopušteno bilo područje nabožne književnosti. No, iako dubrovačke pjesnikinje stvaraju djela tradicionalna i po tematici i po generičkoj ustrojenosti, budući da pišu u prvom redu za neobrazovaniju čitalačku publiku, a osobito za žensku mladež kako onu u samostanima, tako i za svjetovnu žensku publiku, ta je književna produkcija obavila demokratsku ulogu u kulturnom životu.

Marija Dimitrović Bettera (1671 - 1765) potječe iz poznate građanske obitelji Bettera, a njezin otac Baro Bettera bio je također književnik. Udala se mlada za Krista Dimitrovića i poživjela u krugu obitelji život praćen mnogim nedaćama i tragedijama — mnogo njezine djece umrlo je u djetinjstvu i mladosti.

Književni opus Marije Dimitrović Bettera nije velik, a djelomice je i izgubljen. Nisu, naime, sačuvane njezine originalne lirske duhovne pjesme koje spominju mnogi dubrovački biografi i po kojima je bila cijenjena. Sačuvala su se samo dva njezina prijevoda-prerade poznatih onodobnih djela talijanske književnosti. Prvi prijevod pod naslovom *Sedam pjesanca o poglavitijeh sedam blazijeh dneveh Pričiste Bogorodice*, prerada je poznate i popularne zbirke marijinskih popijevaka *Sette canzonette in aria marinescara sopra le sette*

*principali feste di Nostra Signora* (Milano 1738) poznatog i popularnog isusovačkog propovjednika Girolama Tornielli (1694 - 1752), u kojoj se u sedam pjesama opjevava život Marijin.<sup>3</sup> Svaka pjesma u zbirci povezana je s jednom od sedam glavnih Marijinih svetkovina. Te su pjesme trebale istisnuti svjetovnu lascivnu poeziju koja se proširila u Italiji među mornarima i pastirima. Svojim je pjesmama u čast Mariji Tornielli dodao i napjeve: trebale su se one pjevati na melodije poznatih i omiljenih sicilijskih mornarskih popijevaka. Prijevodi Marije Dimitrović, u kojima je talijanski jedanaesterac zamijenjen trinaestercem, puni su nježnosti u opjevavanju Majke Božje, a pisani su jednostavnim, gotovo djetinjim stilom koji i danas djeluje na čitaoca svojom naivnošću i prisnim tonom. Stoga pjesme Marije Dimitrović evocirajući jednostavnom naracijom Marijin život, pune deminutiva i iskrena oduševljenja za lik Majke Božje, svojom su emocionalnošću i nježnošću začeci “ženskog pisma” u hrvatskoj književnosti. Sve je u toj lirici prožeto idiličnim i svečanim tonom, obojeno zlatom i svjetlošću rajskih krajolika, pa je i religiozna pouka u njoj ponuđena na prislan, intiman način, bez prisile, bez teških i kompliciranih teoloških sadržaja, bez izazivanja straha od grijeha, bez prisile na pokoru i kajanje, kao što je to bilo u religioznoj lirici baroka. To je literatura pisana za “nevinu žensku dušu”. Drugo je sačuvano djelo Marije Dimitrović Bettere *Muka Isukrstova*, prijevod “dramske pjesme”, u stvari dramskog predloška za pasionski oratorij *La Passione di Gesù Cristo, Signor nostro Pietra Metastasiya*. Hrvatska je pjesnikinja svoje djelo nazvala tradicionalnim imenom p r i k a z a n j e, a ne zna se je li ono u Dubrovniku bilo praćeno glazbom i pjevano. Najvjerojatnije je bilo namijenjeno recitiranju. Marija Dimitrović prevodi Metastasiya vrlo slobodno, u osmeračkim katrenima, a reflektivne dijelove u petercima i šestercima, često proširujući predložak, te svečan, uzvišen i patetičan ton talijanskog djela “prevodi” u jednostavan, gotovo naivan tekst, u kojem su svi likovi: Petar, Ivan, Mandaljena i Josip Arimatejski obilježeni snažnom emocionalnošću.<sup>4</sup>

Druga je dubrovačka pjesnikinja 18. stoljeća Lukrecija Bogašinović (1710 - 1784), također iz ugledne građanske obitelji u kojoj se nekoliko generacija njegovala lijepa knjiga. Život je provela u Dubrovniku, kasno se udala i bila bez djece. Sačuvan je jedan njezin portret na kojem se naziva jakobinkom.<sup>5</sup> Ne zna se zašto joj je nadjenuto to ime. Možda se ona, odrastajući u predvečerje Francuske revolucije kada su ideje enciklopedista i prosvjetitelja prodirale i u

konzervativnu i patrijarhalnu sredinu Dubrovnika i bile osuđivane i strogo zabranjivane, potajno priklonila novim shvaćanjima života i svijeta, osobito onim idejama koje su ženama davale više sloboda, te bila potajno frankofilka, a to je onda značilo i demokratkinja. No, o tome možemo samo nagađati.

Napisala je Lukrecija Bogašinić nekoliko djela, koja su sva ostala u rukopisima: to su biblijski spjevovi *Posluh Abrama patrijarke* (1763), *Život Tobije i njegova sina* (1763) i *Očitovanje Jozefa pravednoga* (1770) kao i božićna pastirska igra *Razgovor pastirski vrhu porođenja Gospodinova* (1764).

U spjevu *Posluh Abrama patrijarke*, sadržaj kojeg se temelji na jednom segmentu *Prve knjige Mojsijeve*, Lukrecija je Bogašinić u osmeračkim katrenima ispričala poznatu biblijsku priču, prevodeći je na kršćansko shvaćanje i ističući često moralno-religioznu pouku u obliku refleksija i sentencija. Već u početku pjesnikinja ističe:

Na glas božji tko se oziva  
i poslušan kaže njemu,  
oni vječna dobra uživa  
i žuđeni mir u svemu.  
A oni, ki se Bogu oglušī  
i sve volje ne satire,  
vijek će kušat u svoj duši  
gorke jade i nemire.  
Neka izgled bude njemu  
Abram kako djelovaše  
i za ugodit Privišnjemu  
sam sebe satiraše.

U spjevu Lukrecije Bogašinić mogu se otkriti utjecaji i domaće tradicije i suvremene talijanske književnosti: od hrvatskih je djela zacijelo poznavala Vetranovićevo *Posvetilište Abramovo*, a od talijanskih *La Rappresentazione e festa d'Abraam e d'Isaac suo figliuolo* Fea Belcarija i djelo *Isacco Figura del Redentore* poznatog i u Dubrovniku rado čitanog talijanskog pjesnika Pietra Metastasija.<sup>6</sup> Dopunjujući i šireći biblijsku priču mnogim motivima i sporednim temama Lukrecija je Bogašinić nastojala što plastičnije ocrtati psihologiju glavnih likova, što dublje ocrtati odnose među njima, dramaturgizirati ključna mjesta

priče. U Sarin lik unijela je crte sumnje, ljubomore i straha za sina, u lik Abrahama unijela je motiv sumnje u Božje naredbe i odluke, a Izaku namijenila djetinji strah od smrti. Jednom riječju, Lukrecija Bogašinić starozavjetnu je priču, čiji je teološki smisao neupitna poslušnost Bogu, prevela na jezik ljudske osjećajnosti i čitaocu učinila prisnom, prepoznatljivom i bliskom, uvlačeći ga u priču i čineći sudionikom dramatičnih zbivanja, a prekidajući naraciju čestim dijalozima dovela je protagoniste priče čitaocu pred oči i tako ih oživila. Na taj je način kompleksnu i apstraktnu vjersko-teološku problematiku i uzvišene i daleke likove biblijskog predloška Lukrecija Bogašinić “spustila” u domenu ljudske emocionalnosti, smjestila u okvire građanske obiteljske drame, a biblijsku priču učinila bliskom, prisnom, emocionalno prihvatljivom i osjetljivijoj ženskoj publici i neobrazovanijem čitaocu. Od starozavjetnih likova natčovječne snage stvorila je ljude slične i prepoznatljive po svojem emocionalnom habitusu svim drugim ljudima, a zahtijevajući od recipijenta uživljanje u priču i težeći prisnosti i intimnosti u komuniciranju s čitaocem unijela je elemente ž e n s k o g rukopisa u svoj spjev. Za razliku od biblijskih epova renesanse i baroka, u kojima uzvišenost, kompleksnost i apstraktnost teološke problematike ostaje nedirnuti, u spjevu Lukrecije Bogašinić božansko je približeno čovjeku, svedeno je na ljudsku mjeru. No, ipak je Lukrecija Bogašinić dobro poznavala sedamnaestostoljetnu hrvatsku književnost, te se mnogi njezini stihovi doimaju kao parafraza Gundulićevih stihova iz *Osmana* ili, još češće, iz *Suza sina razmetnoga*.

*Život Tobijin i njegova sina* drugi je spjev Lukrecije Bogašinić, a i u njemu je biblijski predložak znatno proširen, prije svega ocrtavanjem psihičkih stanja glavnih likova spjeva. I ovaj je spjev Lukrecija Bogašinić smjestila u atmosferu obiteljskog građanskog života, i u ovom je spjevu starozavjetnu priču učinila bliskom i prepoznatljivom iskustvu običnog, jednostavnog i naivnog čitaoca. Nije poznato je li na obradu ove teme dubrovačku pjesnikinju potaknuo neki domaći ili strani književni uzor. No, u stilu, osobito u refleksivno–religi–oznim dijelovima epa, uočava se jasno utjecaj dubrovačkih baroknih pjesnika, osobito Gundulićevih *Suza sina razmetnoga*:

Svoje misli i odluke  
tko god bude na ovom svijeti  
u Višnjega pustit ruke,  
ti se čestit može rijeti;

vik privaren neće ostati,  
ni se bojat hude smeće,  
mir će od srca uživati,  
bit će ugodan Bogu odveće.

Ili:

Eto sada srce moje  
kad veselo cijeni biti,  
kuša gorke nepokoje  
u kojijem će procviliti.  
Svijeta ovoga sve radosti,  
vidim, ko dim s vjetrom ginu,  
nije se za čas u nje ufati,  
samo u milostvu jedinu.

Ili:

Neumrlomu Bogu duša  
ona je vidjet svijetla i mila,  
ka za ugodit njemu kuša  
nedragosti i grčila.  
On udari veće krati  
svojijem bičem pravednoga  
za veće mu prikazati  
milosrđa mnoštva svoga.

Treći spjev Lukrecije Bogašinović *Život Jozefa Patrijarke*, napisan posljednji, također se oslanja na biblijski tekst, te priča o zgodama iz Josipova života kako su zabilježene u *Prvoj knjizi Mojsijevoj*. Kao i u druge svoje spjevove, i u ovaj je pjesnikinja unijela mnogo topline i nježnosti, intiman i prisran ton, približujući daleke biblijske likove čitaocima kao da je riječ o ljudima iz susjedstva. Osobito se ističu mjesta na kojima se izražava očinska, sinovska i bratska ljubav. Kao i u druga dva spjeva, i u ovom je Lukrecija Bogašinović naraciju popratila mnogim refleksijama, osobito u uvodnim dijelovima svakog pjevanja, pokazujući se dobrim poznavateljem Gundulićeve i Bunićeve religiozne poezije. Uočava se to već u početku spjeva

O visoko Božje znanje  
nedohitno svijem ljudima,  
svekoliko tve vladanje  
narešeno čudesima.

Nijedan čovjek na ovom svijetu  
ni najmanji jedan dio  
nije podoban za doprijeti  
što je Bog višnji odredio.

I kad cijeni svojom moći  
da je snažan za doprijeti  
svijem požudam svrhe doći  
na svu volju da će umjeti,  
zaleti se on uzgori  
s krilim slabe svoje pameti,  
poslije se nisko obori  
i privaren može rijeti.

Ili:

Ah, čudan ti svijet je ovi  
koji niješat ne pristaje  
slatkijem medom grke otrovi,  
nikom ne da miran da je.

Vidim tebe srećan ko si  
vrhu inijeh ljudi od svijeta,  
a eto, i ti iznašo si  
gorki nemir ki te smeta.

*Razgovor pastirski vrhu porođenja Gospodinova* božićna je pastirska ekloga, napisana u stilu renesansnih pastorala, žanra koji je u dubrovačkoj književnosti bio neobično proširen i plodan. Najvažniji događaj kršćanske vjere i novozavjetnih knjiga — Kristovo rođenje — smjestila je Lukrecija Bogašinić u svojoj pastorali na dubrovačko tlo, a legendarne judejske pastire obukla u mlade dubrovačke pastire i pastirice, onako kako se to radi u predstavama za djecu da im priča postane što bliža i vjerodostojnija. Više zaokupljena emocionalnim reakcijama

pastira na Kristovo rođenje nego teološkim smislom i značenjem tog događaja, Lukrecija Bogašinić nastojala je ocrtati kršćansko otajstvo kroz bogatu skalu afekata koje rođenje Boga-Čovjeka u ljudima izaziva. Upletanjem mnogih sentencija i moralno-religioznih pouka i obraćajući se ponajviše ženskoj mladeži, Lukrecija Bogašinić i u ovom je djelu ostavila trag ženskog pisma upućena ženskom srcu.

Treća je pjesnikinja koja živi i stvara u 18. stoljeću u Dubrovniku Anica Bošković (1714 - 1804), sestra poznatog znanstvenika i pisca Ruđera Boškovića. Njezina sudbina simbolično pokazuje promjene koje su se dogodile u običajima i privatnom životu male Dubrovačke Republike: iako se nije udavala, nije morala otići u samostan, što je bio nepisani zakon za neudate djevojke u prijašnjim stoljećima. Život je provela u obiteljskom krugu, s majkom i braćom, dopisujući se s braćom u tuđini, osobito Ruđerom; njezina su pisma djelomice sačuvana, i to su prvi i najstariji autobiografski zapisi jedne žene u hrvatskoj literaturi.<sup>7</sup> Možemo iz tih pisama dočarati Aničin lik: pobožna i brižna kćerka, obrazovana i talentirana, s mnogo smisla za humor, poznavala je nekoliko svjetskih jezika, neobično cijenila intelektualne sposobnosti i divila se umjetničkoj nadarenosti. Provodeći djetinjstvo s Ruđerom, koji joj je po godinama bio najbliži od braće, očito je, kako se razabire iz pisama, prihvatila svijet njegovih duhovnih vrijednosti i intelektualnih preokupacija. Po svim tim duhovnim osobinama kao i životnoj sudbini ona je prva žena u hrvatskoj književnoj kulturi koja je izgradila dostojnu egzistenciju sama u sebi i sama po sebi, sudbinu koja je istodobno i pokazatelj uspostavljanja vrijednosti građanskog društva i demokratizacije međuljudskih odnosa u Hrvatskoj. Ona je prva žena nakon Cvijete Zuzorić koja je stekla društveni ugled, a nije pritom postala mit, nego je cijenjena na temelju onoga što je ostvarila svojim duhovnim sposobnostima.

Ostavila je Anica Bošković iza sebe nevelik opus koji se sastoji od jednog božićnog pastoralnog spjeva, religioznih pjesama i prigodnica. Dijalogizirani spjev *Razgovor pastirski vrhu porođenja Gospodinova*, prvo djelo tog žanra iz pera jedne žene u dubrovačkoj kulturi koje je i tiskano (Mleci 1758), posvetila je svojoj braći Baru i Ruđeru, isusovcima, a u posveti toplim riječima evocira djetinjstvo i izriče zahvalnost braći što su je uveli u svijet znanosti i umjetnosti. U predgovoru naglašava da piše za žensku mladež, za "sve djevojčice našega slovinskoga jezika na koris«. Naraciju u spjevu, koji ima oko 1500 osmeraca,



prekidaju brojni dijalozi dviju pastirica i starca Lovorka, kao i lirski segmenti. Pastoralna idilična atmosfera okvir je u koji je smješten razgovor pastirica o Kristovu rođenju, a svijest jednostavnih i nepokvarenih pastirica zrcalo je u kojem se reflektiraju događaji Isusova rođenja i razmatra teološko značenje i smisao tog događaja. To zrcalo je dječje naivno zrcalo koje začuđenim očima prati otajstva rođenja Boga. Samo poneki motiv u djelu otkriva da je Anica Bošković poznavala i dubrovačku liriku baroka. Ovako, na primjer, Lovorko sudi o ljepoti:

Ali ako svijes u sebi  
zna i dobro razumije,  
od ljepote nač pod nebi  
neće stvari nestavnije.

Ona cvijetu, ki prihodi  
prilična se veli u svemu,  
nu ja vidim da nathodi  
isto cvijeće ona u temu.

Među inijem lijepa rusa,  
istina je, časom vene,  
sred istoga ali busa  
druga opeta capti i zene.

Ako ures dubje ostavja,  
voće opada, gine cvijeće,  
ali opeta sve ponavlja  
ljepše u sebi primaljeće.

Nu ljepota nije tako,  
kad problijedi i uvene,  
povratit je nije ikako,  
jednom capti, jednom zene.

Djelo završava mislima o ništetnosti i prolaznosti zemaljske sreće, ljepote i ljubavi. Idiličan, naivan, nježan i poetičan, s mnogim refleksijama o djevojkama i djevojačkoj naravi, spjev Anice Bošković pisan je kao prva jasno specijalizirana lektira za žensku mladež.

Od njezinih prigodnica-pohvalnica zanimljiva je pjesma *Pridragom bratu*, posvećena bratu Ruđeru, u kojoj izražava svoje divljenje bratu, njegovu znanju,

pameti i umu, a osobito njegovu zvjezdoznanstvu. Brojne mitološke perifraze, birane metafore i sofisticirane poredbe pokazuju da je Anica Bošković bila odgojena na najboljim tradicijama hrvatske barokne književnosti. Pjesma ispjevana u čast majci intimnija je, nježnija, jednostavnija u izrazu, ali se u njezinoj kompoziciji — pjesma paralelno izlaže dvije teme — razabire poznavanje barokne poetike.

Religiozna lirika Anice Bošković pisana je jednostavnim jezikom, bez kićenosti i s mnogo topline. Ima neke naivne predanosti u toj lirici u kojoj se teološka problematika opjevava iz vizure naivna djeteta, kao i u njezinu božićnom spjevu. Neke njezine religiozne pjesme imaju karakteristike popijevke i zacijelo su se pjevale.

Književna djela Anice Bošković u prvom redu njezin spjev, a zatim i religiozna lirika, imaju jasno određenog adresata i recipijenta: žensku mladež. Ta djela nisu specifična samo po tome što su nedvojbeno namijenjena jedino i samo ženskoj publici: njihova osebujnost leži u tome što se ženskoj publici nastoje približiti ne samo po tome što su na nju adresirana, nego i po tome što su njihove strukturne osobine, svjetonazor koji se u njima iznosi, ideje koje zastupaju, ton koji ostvaruju, emocionalni registar na kojem “funkcioniraju” prilagođeni ženskom karakteru, ženskom mentalitetu, usklađeni s ustrojstvom ženskog srca i duše. Stoga su ta djela u hrvatskoj književnosti ostvarenja koja su u potpunosti namijenjena ženskom biću, i u cijelosti su strukturirana kao žensko pismo.

U XVIII. stoljeću u Dubrovniku značajnu su ulogu u kulturnom životu imali i brojni ženski samostani: tu su se pisala, prevodila, kaligrafski prepisivala i ukrašavala djela potrebna “dumnama” za vršenje njihove pobožnosti, a ženski su samostani bili i pogodno mjesto za razna crkvena i duhovna dramska prikazanja. Izvodile su se te priredbe prilikom većih crkvenih blagdana, osobito Božića, a u njima su sudjelovale jedino i samo žene. Pa dok ni u jednoj scenskoj izvedbi svjetovnih dramskih djela u starijoj hrvatskoj kazališnoj kulturi nisu sudjelovale žene, u dubrovačko-dalmatinskim samostanskim predstavama sve poslove oko predstave, od redateljskih, scenografskih pa do glumačkih obavljale su same redovnice. Iz sekundarnih izvora (sudskog procesa) zna se, na primjer, da je početkom 17. stoljeća deset sestara benediktinki Sv. Spasa u Šibeniku izvelo predstavu *Tri kralja* a sve su, osim jedne, igrale muške uloge. A i u dubrovačkim su se samostanima, sudeći po čestim zabranama, takve predstave u kojima su glumile redovnice često izvodile, a prilikom karnevalskih svečanosti u samostane su ulazili i svjetovni glumci i glumice održavajući neke predstave i kršeći tako samostanske regule.<sup>8</sup>

Sav književni rad dubrovačkih redovnica ostao je anonimn: ostalo je zabilježeno i sačuvano od zaborava samo jedno ime: to je ime Benedikte Gradić (1688 - 1771), dumne benediktinskog samostana sv. Marije u Dubrovniku. Napisala je ona u starosti za dumne svojega samostana božićnu scenu *Zbor pastirski skupljen na polju od Betlema više poroda Jezusova* (1761), djelo koje obrađuje istu temu kao i *Razgovor pastirski* Lukrecije Bogašinović i Anice Bošković. No Benedikta je Gradić svoje djelo napisala s namjerom da bude prikazivano, to je djelo predložak za predstavu.<sup>9</sup> Likovi su u predstavi muški i ženski : Jezus, Blažena Gospa, Jozef, starac Vukmir, Lovorko, kao i mladi pastiri te pastirica Rumenka, a radnju prekidaju korske partije (tri su kora), koje su očigledno bile pjevane. Tako je ovo djelo Benedikte Gradić kao predložak za prikazivanje jedini književni dokaz scenskog i kazališnog života u starijoj hrvatskoj kulturi u kojem su aktivno sudjelovale i žene. A činjenica da je dubrovačka redovnica mogla i smjela obući muške haljine i glumiti muškarca u konzervativnoj je dubrovačkoj sredini posve pouzdano bio znak novih vremena, novih životnih shvaćanja koja su nezaustavno prodirala unutar zidina tog prekrasnog hrvatskoga grada.

## II.

U sjevernohrvatskoj, kajkavskoj književnosti 18. stoljeća sačuvana je jedna zanimljiva i vrijedna rukopisna pjesmarica, zbornik pretežito ljubavnih pjesama, s naslovom *Pesme horvatske* (1781), a kao možebitnog autora pjesmarice književna historiografija navodi groficu Katarinu Patačić (oko 1743 - 1811), rođenu Keglević.<sup>10</sup> Ali pitanje autorstva nije do sada definitivno riješeno, argumenti kojima se Katarinino autorstvo dokazuje nisu dostatni, kao što ni oni kojima se njezino autorstvo niječe nisu pobijeni. Međutim, kako to često biva s anonimnim djelima — odredi li im se jednom neki hipotetični autor, djelo često nastavlja život s imenom tog autora, pod njegovim se imenom u književnoj historiografiji vodi i živi u svijesti proučavatelja i publike — tako se dogodilo i s *Pesma horvatskim*: atribuiraju se one Katarini Patačić, toliko više i toliko radije što je riječ o ženi, jer žena pjesnikinja u hrvatskoj književnoj povijesti nema mnogo. Tako se ime Katarine Patačić i njezino autorstvo, postavši zaštitnim znakom pjesmarice, prihvatilo kao sastavni dio sintagme *Pesme horvatske*, a Katarinin lik i svjetovne ljubavne pjesme u pjesmarici, što je bila rijetkost u sjeverozapadnoj hrvatskoj književnoj kulturi, uobličili su se u sjevernohrvatski

pandan mitu o južnjakinji Cvijeti Zuzorić i njezinim pjesmama koje nisu nikad otkrivene. Katarina je u kulturnom pamćenju ostala zapisana kao obrazovana i lijepa žena, ugledna plemićka podrijetla koja je, živeći otmjenu životom sjeverno-hrvatskog plemstva u Varaždinu, političkom središtu građanske Hrvatske, sudjelovala u kulturnom životu, prizivajući i svojim imenom i plemićkim rodom u svijest onu drugu Katarinu, Katarinu Zrinsku koja je bila sudionica jednog od najživljih mitova nacionalne povijesti, a u kulturnom pamćenju ostala je zabilježena i kao spisateljica.

Godine 1781. sastavila je Katarina Patačić zbornik pjesama pod naslovom *Pesme horvatske*. Ta lirska pjesmarica prva je izrazito svjetovna pjesmarica u kajkavskoj književnosti i prvo svjetovno djelo u hrvatskoj književnosti koje je napisala jedna žena. Katarinin je zbornik i po tematici i po strukturi, poretku pjesama u cjelini zbornika, kao i po svjetonazoru svojevrsna varijanta petrarkističkog kanconijera koji sjevernohrvatsku liriku povezuje s novovjekovnom petrarkističkom lirikom: pjesme Katarininine pjesmarice brojnim svojim reminiscencijama pokazuju i svjedoče da su oblikovane na poetološkim načelima koja su bila djelotvorna u ljubavnoj lirici hrvatskoga juga tijekom 16. i 17. stoljeća.

U prvom dijelu zbornika, u prvih desetak pjesama opjevava se ljubavna priča koja se odvija između lirskog subjekta, muškog glasa, kojemu u ponekoj pjesmi odgovara ženski glas, adresat njegovih pjesama i objekt njegove ljubavi: Kata. I sadržajem i poretkom, redosljedom u zborniku te pjesme oblikuju mali ljubavni roman, obrađujući teme i sadržaje istovjetne onima koje oblikuju i petrarkistički kanconijeri hrvatske renesansne i barokne lirike, nalikujući na ljubavne kanconijere Šiška Menčetića, Đore Držića, Dominka Zlatarića, Dinka Ranjine, Ivana Bunića i drugih lirika.

U drugom dijelu zbornika nižu se pjesme koje pjevaju o ljubavi i milosti, o vjernosti i prijateljstvu, o ljubavnim bolima, o sreći, himbenosti i poštenju. U većem broju pjesama ovoga drugog dijela pjesmarice, koje nisu tematska ni sadržajna cjelina, navodi se naslov ili prvi stih talijanskog originala: prevedene su one, dakle, s tog jezika. Talijanski predložak tim pjesmama do sada nije pronađen.

Pjesme zbornika mahom su kratke, najčešće u jednoj strofi, oblikovane bilo kao iskaz ljubavnom objektu, bilo kao pouka ili savjet upućen recipijentu, ali nikada docirajući ili moralizirajući, već uvijek ekspanzivan kao osobno životno iskustvo lirskog subjekta, pa je aforističnost glavna osobina iskaza.

Sociološki status te lirike teško je odrediv: mogla je biti namijenjena i građanskoj i plemenitaškoj publici, a s obzirom na intiman, nježan i prisran ton vjerojatno je bila namijenjena u prvom redu ženskoj publici.

U *Pesmama horvatskim* lirski subjekt iskazuje se u većini pjesama kao muški glas, a samo povremeno kao ženski. Identifikacija lirskog subjekta kao muškarca, kao ni u petrarkističkim zbornicima, ne mora nužno značiti da je pisac pjesama bio muškarac. Riječ je naprosto o tradicionalnoj osobini novovjeke lirike, čije tijekove Katarinin zbornik bez sumnje nasljeđuje, osobini lirike ranog novovjekovlja koja je bila podložna konvenciji "muškog autora", pa bi bilo vrlo neobično da je ženski glas uobličio zbornik u cijelosti. Ženski je glas u *Pesmama horvatskim* mogao dobiti samo sporednu ulogu, kao što je to bio slučaj i u petrarkističkoj lirici; Katarinino autorstvo *Pesama horvatskih* nipošto se ne može odbaciti samo stoga što u kanconijeru pretežito govori muško lice.

Po općem ugođaju i tonu, po lirskim glasovima koji ih izgovaraju, po komunikacijskoj tipici pjesme Katarinina zbornika vrlo su jednostavne, subjekt izjave uvijek je i kazivač pjesme, a kratkoćom i jednostavnošću kao i metričkim oblicima podsjećaju na popijevke. Lirski subjekti profilirani su u njima kao jednostavni kazivači intimnih, prisnih emocionalnih stanja, a ni stilom ni sadržajem pjesme ne teže oblikovanju uzvišenog, visoko estetiziranog književnog produkta. Melankolične i nostalgичne po općem ugođaju, te pjesme ne idu dalje od opjevavanja tipičnih, poznatih i prepoznatljivih situacija ljubavne lirike. Nježne u iskazu, bez velikih gesta, bez pretenzija da se opjevanim sadržajima dade neko opće, univerzalno značenje, pjesme Katarinine pjesmarice možemo generički odrediti kao intimističku pučku ljubavnu liriku. Pa iako u petrarkističkom segmentu europske lirike treba tražiti ishodišnu točku *Pesama horvatskih*, po većini poetoloških elemenata pjesme Katarinine pjesmarice uvelike se razlikuju od dubrovačko-dalmatinskih petrarkističkih kanconijera. Najveća i najuočljivija razlikovna crta između *Pesama horvatskih* i petrarkističkih kanconijera s juga uočava se u shvaćanju ljubavi i ljepote: slika ljubavi i ljepote u Katarininu zborniku nije prožeta neoplatoničkim idejama po kojima su ljubav i ljepota odsjaj ljubavi i ljepote božanskog bića, slika dragine ljepote u kajkavskom zborniku ne upućuje na ljepotu koja zrači iz vrhovne ideje, ljubav pjesničkog subjekta nije prikazana kao izraz kozmičke ljubavi. Isto tako ne postoji u Katarininu kanconijeru strogo normirano i konvencionalizirano izražavanje emocionalnih stanja, nema u njemu ni traga visokoretoriziranim iskazima ljubavnog udvaranja kao ni

domišljatim, igralačkim postupcima u opjevavanju ljubavi i ljepote, što je slučaj u različitim varijantama petrarkističke lirike. Lirski subjekt, kazivač pjesama izražava svoje emocije “spontano”, kao individualno iskustvo, a Katinu ljepotu opisuje ne kao egzemplarnu i reprezentativnu, nego kao konkretnu i pojedinačnu. Adresatu svojih pjesama lirski se subjekt ne obraća u pozi zatravljeni ljubavnika, nego kao zaljubljeni pojedinac, bez ikakvih formalnosti u ophođenju. U opisu Katine ljepote lirski se subjekt ne drži strogih petrarkističkih pravila ženske prozopografije u kojoj se motivi ljepote nižu u strogoj kompozicijskoj simetriji — čime su pak hrvatski petrarkisti svjedočili o poznavanju poetoloških pravila pjesničke škole i vještom oponašanju uzora — nego njegov opis ljepotu drage predočava kao nešto što je “doživljeno” vlastitim osjetilima, u iskustvu viđeno. Stoga je ton ljubavnih pjesama u Katarininu zborniku mnogo intimniji, prisniji, subjektivniji od tona petrarkističke lirike renesansnih i baroknih kanconijera, a ljubavna priča ispričana u njemu nježnija, jednostavnija, nepretencioznija. U pjesmama hrvatskih petrarkista 16. i 17. stoljeća rijetko se susreće nostalgičan i melankoličan ton, dominantan ugođaj *Pesama horvatskih*. I po stilu: metaforici, konvencionalnom leksiku, figuraciji Katarinine ljubavne pjesme mnogo su jednostavnije od ljubavnih kanconijera pjesnika s juga Hrvatske. Uvlačeći čitatelja u svoja emocionalna stanja, lirski subjekt *Pesama horvatskih* ne zahtijeva od recipijenta odnjegovan ukus i visokorazvijenu poetološku svijest — kao što je to slučaj s recipijentom dubrovačko-dalmatinskih kanconijera — već prije svega mogućnost uživljanja u njegove osjećaje, “prepoznavanje” njegovih emocionalnih stanja. Ljubavne pjesme Katarinine pjesmarice ne posjeduju onakvu uzvišenu gestu ljubavnog ophođenja kakvu su imali južni zbornici, glas kazivača, lirskog subjekta nije tako dostojanstven i patetičan, ljubavna očitovanja nisu tako strogo kliširana i podvrgnuta formama normirana komuniciranja kao što je to slučaj u lirici juga. Sve te osobine *Pesama horvatskih* navode na zaključak da je zbornik pisala “ženska ruka” i da su na oblikovanje zbornika utjecala poetološka načela novijih vremena, prije svega načela umjetnosti rokoko. Poetici rokoko može se u Katarininu zborniku pripisati i sklonost malim oblicima, kratkim, nepretencioznim lirskim vrstama i podvrstama: gotovo su sve pjesme u pjesmarici mahom kratke ili kraće pjesme, pa bismo mnoge od njih — kada bismo ih određivali po opsegu — nazvali: lirska minijatura, galantni medaljon, nostalgična ili melankolična popijevka, stihovana pričica ili narativna popijevka, suptilni epigram, ljubavni razgovorčić, intimni mali fragment, samo skiciran i naznačen.

Pjesme u pjesmarici mogu se po prisnu tonu, po “lakoju” tematici odrediti kao “sitna” lirika. I po statusu lirskog subjekta i po komunikacijskoj određenosti pjesme Katarinine pjesmarice uklapaju se u “žensku” liriku rokoko: lirski subjekt uvlači recipijenta u svijet vlastite emocionalnosti, subjektivnosti, nudeći prisnost i nježnost u odnosu na adresata. Često isticane osobine rokoko: ljupkost, dražest, kićenost, finoću, nježnost i tankočutnu gizdavost Katarinine pjesme posjeduju u znatnoj mjeri. Kao i u drugim pjesmama rokoko, i u Katarininim se pjesmama sustavno izostavlja sve junačko, herojsko, izostavljaju se “visoke”, pretenciozne, opće i općenite teme, nema u njima ničega egzemplarnog i reprezentativnog. Svijet Katarininih pjesama uzak je svijet pojedinca i njegove emocionalnosti, to je svijet privatnog i intimnog, ženski nježnog i melankoličnog, ali ne i tragičnog. Bez smisla za igralačko, ludičko, bez svijesti o nasljedovanju visokog uzora i pripadnosti školi, ta lirika ne želi svjedočiti ni o obrazovanosti niti o učenosti svojega muškog autora. Isto tako nikakvu moraliziranju ili poučnosti ta lirika ne teži: sve je u njoj podređeno toplom ljudskom razumijevanju.

Pjesme Katarinina zbornika po svojim se strukturnim osobinama najviše približuju onom tipu lirске pjesme koji u europskoj lirici ima dugu tradiciju, koji se tijekom stoljeća uobličavao u različite vrste i podvrste, ovisno o tematici, a koji je u 18. stoljeću doživio svojevrsni procvat, uz mijenu nekih tipičnih osobina: to je *popijevka*. Nizom strukturnih osobina: prisnim, nježnim tonom, uvlačenjem recipijenta u emocionalni svijet pjesničkog subjekta, malim, intimnim sadržajima koje izriču, intimističkim karakterom i nježnim ugođajem, svojevrsnom naivnošću, simpatijom za recipijenta i otvorenošću građanskoj (i manje obrazovanoj), prije svega ženskoj publici — svim tim osobinama *Pesme hrvatske* pokazuju i svjedoče da je popijevke u njima pisala ženska ruka.

\* \* \*

Ovim kratkim pregledom o hrvatskim pjesnikinjama 18. stoljeća željeli smo pokazati da su se u tom stoljeću relativno brojne žene počele uključivati u književnu kulturu. Pa iako je njihova književna produkcija obilježena svojevrsnim konzervativizmom u odnosu na dominantni, muški tijek hrvatske književnosti, ipak je, malo-pomalo, književnost žena i književnost za žene osvajala svoj životni prostor, teme, načine izražavanja i oblikovanja, kao i — žensku publiku. Činjenica da je slika žene koju ta književnost zamišlja i pred sobom vidi slika religiozne,

naivne, djetinjaste žene, žene koja odustaje od bilo kojeg vida svjetovnog života, koja ni u čemu ne dijeli sudbinu Gundulićeve Sokolice ili Krunoslave činjenica je koju je svaka žena na području hrvatskih zemalja morala prihvatiti kao povijesnu nuždu i svoju trajnu sudbinu. Relativno intenzivno sudjelovanje žena u hrvatskoj književnoj kulturi 18. stoljeća kao i specifične osobine književnih tekstova koje u tom stoljeću pišu žene nedvojbeno pak govori da je upravo to stoljeće bilo ona diobena crta koja je označila početak *ženskog pisma* u hrvatskoj književnosti, da je u tom stoljeću, osim mnogih drugih specijalizacija u književnim tekstovima, ostvarena i podjela književnih tekstova na one muške i na one ženske.

#### BILJEŠKE

<sup>1</sup> Z. Marković, *Pjesnikinje starog Dubrovnika*, Zagreb 1970.

<sup>2</sup> Cit. prema Z. Marković, nav. djelo, str. 138.

<sup>3</sup> Usp. o tome: Z. Marković, nav. djelo, str. 152 - 172.

<sup>4</sup> Usp. o tome: Z. Marković, nav. djelo, str. 172 - 183.

<sup>5</sup> Ibid., str. 195.

<sup>6</sup> O djelima koja su utjecala na spjev L. Bogašinić usp. Z. Marković, nav. djelo, str. 217-228.

<sup>7</sup> O životu A. Bošković usp. Z. Marković, nav. djelo, str. 287-314.

<sup>8</sup> Usp. o tome: Z. Marković, nav. djelo, str. 347 - 389.

<sup>9</sup> Ibid., str. 393.

<sup>10</sup> O problemu autorstva, kao i literaturu o tome problemu vidi: O. Šojat, "Pesme horvatske" i Katarina Patačić, *Forum*, br. 7-8, Zagreb 1971, i A. Jembrih, *Pesme horvatske Katarine Patačić*, Kajkaviana, biblioteka pretisaka 1, Zagreb - Donja Stubica 1991.