

---

## *iz kajkavske književne baštine*

---

Izvorni znanstveni rad

UDK 821.163.42-1 : 7.034 Patačić 'Pesme horvatske'(091)(497.5)

Primljeno 2012-04-25 /2013-10-02

Prihvaćeno za tisak 2013-10-04

### **PESME HORVATSKE KATARINE PATAČIĆ**

Rokoko "na domaće"

*Vanja Budišćak, Zagreb*

#### *Sažetak*

*Od šesnaestog stoljeća u sjevernojhrvatskoj književnoj regiji, uz usmeno, živo je bilo tek religiozno stvaralaštvo anonimnih kajkavskih pjesnika okupljano u rukopisnim zbornicima (pjesmaricama). Na prvu nenabožnu knjigu pjesama literarna će produkcija našega sjevera tako čekati do 1781. kada se u Varaždinu ukoričuje kaligrafski pisana zbirka Pesme horvatske obilježena imenom grofice Katarine Patačić. Potekavši iz sredine koja je bila pod snažnim političko-ekonomsko-umjetničkim utjecajima iz središnje Europe, Katarinin će kanconijer reflektirati kasnobarokni i rokoko (stilski) ukus "galantnoga" osamnaestoga stoljeća - istodobno se oslanjajući i na tradiciju kajkavskih anonimnih pjesmarica brojnim posebnostima u rasponu od usmenoknjiževnih elemenata i popijevnosti do pojedinih tematsko-motivskih preokupacija. Detektiranje stranih i domaćih, suvremenih i tradicionalnih, umjetničkih i folklornih obilježja Pesama, te propitivanje mogućih njihovih izvora cilj je ovoga istraživanja.*

*Ključne riječi: Katarina Patačić, anonimne kajkavske pjesmarice, usmeno pjesništvo, osamnaesto stoljeće, rokoko*

U području omeđenome Savom, Dravom i Murom još od polovice 16. stoljeća, pored "tihoga" izvornog usmenog stvaralaštva, nje govala se književna kultura pretežno nabožnih anonimnih kajkavskih pjesmarica. Lirska produkcija našeg sjevera prvom će u cijelosti ne-religioznom kompilacijom biti obogaćena tek 1781. kada se u Varaždinu ukoričuje kaligrafskim rukopisom ispisan kanconijer *Pesme horvatske* potpisan imenom grofice Katarine Patačić (rođene Keglević). Pojavivši se usred "ludog rastrošja i potenciranoga društvenog bezumlja za užitkom"<sup>1</sup> Patačićkina će se zbirka ljubavne lirike paralelno potvrditi kao produže-

---

<sup>1</sup> Alojz Jembrih: "Pesme horvatske Katarine Patačić (1781)"; u: *Pesme horvatske Katarine Patačić (1781.)*, ur. A. Jembrih, Zagreb – Donja Stubica, 1991., str. 8.

tak linije svjetovnih tema mjestimice prisutnih na stranicama ranijih anonimnih zbirki i u popijevkama neopismenjena naroda, ali i kao poetski dokument vremena obilježenog raznolikim (ekonomskim, političkim, umjetničkim) utjecajima iz središnje Europe. Supostojanje tih odijeljenih razina (umjetničke i folklorne, strane i domaće, povijesne i aktualne) u nevelikome zborniku *Pesme horvatske* na neki način reflektira i podvojenu društveno-povijesnu situaciju kopnene Hrvatske 18. stoljeća: kulture koja je razapeta između uvezena blještavog luksuza i suvremene raskoši plemstva u urbanim ambijentima, te naizgled neprimjetnog siromaštva i staromodnosti ruralnih sredina i ratnim zbivanjima iscrpljene Slavonije. Mješovita stilska slika Katarinina kanconijera tako postaje tipičnim izdankom kulturalnih trenutnosti doba koje se počesto apostrofira kao “ne samo prosvjetiteljsko, već i *le siècle galant*”<sup>2</sup> i koje se i u nas izrazilo - kako u punini društvenih pojava tako i u (možda naizgled skromno prezentiranome) pluralizmu poetičkih mogućnosti.<sup>3</sup>

#### GALANTNI KANCONIJER?

Luksuzno-dokoličarski način življenja u maniri zapadnoeuropske aristokracije što ga je u varaždinskoj rokoko-palači Patačićevih<sup>4</sup> iskusila grofica Katarina rezultirao je i omalenom zbirkom prepjevno-izvornih lirskih sastavaka *Pesme horvatske* paralelno pozicioniranom u “horvatsku” struju anonimnih kajkavskih pjesmarica, ali i priključenu najsvježijim stilskim gibanjima onodobne književne Europe. Udornost barokno-rokokoovske kulture s bečkim predznakom<sup>5</sup> kroz sveukupno će se trideset i jednu (izdvoje li se dva dopisana teksta) pjesmu iskristalizirati kao možda i temeljna sadržajna intencija kanconijera koji unutar prepoznatljivih, tradicionalnih oblikovnih kalupa progovara i o “ukusu društva, njegovom moralu, kondenziranome iz Europe” što i “u tuđini nailazi na srodnost”<sup>6</sup> Premda repertoar *Pesama* sadrži i uratke što, barokno-didaktički, žele podsjetiti na konstantnu prolaznost, uzveličati vrijednost prijateljske odanosti ili

<sup>2</sup> Mirko Tomasović: *Komparatističke i romanističke teme*, Split, 1993., str. 83.

<sup>3</sup> O poetičkome pluralizmu našega osamnaestog stoljeća detaljnije u: Davor Dukić: “Hrvatska književnost – neke temeljne značajke”; u: *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost*, svezak III. (Barok i prosvjetiteljstvo), ur. I. Golub, Zagreb, 2003., str. 487-499.

<sup>4</sup> O varaždinskoj palači obitelji Patačić kao zacijelo najpoznatijem “artefaktu” rokokoja u hrvatskoj arhitekturi detaljnije u: Mirko Androić: “Prilozi poznavanju društvenih i gospodarskih prilika grada Varaždina u 18. stoljeću”; u: M. Androić, V. Bayer, E. Pusić, S. Štampar: *Varaždin u XVIII. stoljeću i političko-kameralni studiji*, Zagreb-Varaždin, 1972., str. 23 i dalje.

<sup>5</sup> Detaljnije o bečkim kulturnim utjecajima na sjevernohrvatsku sredinu u 18. st. u: Josip Matasović: *Iz galantnog stoljeća*, 2. izd., prir. T. Shek Brnardić, Zagreb, 2008., str. 34 i dalje.

<sup>6</sup> Isto, str. 37.

ispisati renesansno-petrarkiziranu lirsku viziju mitološke igre (najdulji sastavak – *Ljubčiča uskok* – tako tematizira Psihinu potragu za odbjeglih Amorum<sup>7</sup>), najveći se dio tekstova sadržajno situira u prostoru ljubavnih “događanja” deskripcija kojih uključuje ne samo varijacije među pojedinim fazama odnosa zaljubljenika i “gospoje” (što ime dijeli s groficom Patačić) već i prikazbu etiketirana kavalirskog odnošaja, te suvremenih navika žene i njezina izgleda<sup>8</sup> ilustrirana već crnom siluetom na bogato barokno ukrašenim koricama. *Pesme*, dakle, (izvan)tekstnim obilježjima jasno hoće sugerirati galantno doba nastanka.

U otmjenome krugu osamnaestostoljetnoga varaždinskog plemstva, pored aktualnih njemačko-francuskih navada i ljupkosti rokoko književnosti, nastavili su egzistirati i stariji oblici svjetonazora i umjetnosti što su ih u sjevernoj i sjeverozapadnoj regiji Hrvatske kroz prethodna stoljeća evocirali građanski društveni slojevi. Nedostatak življe (svjetovne) produkcije začinjen posttridentskom baroknom nužnošću protureformacijskoga djelovanja na prostoru u kojemu crkva još uvijek operira kao gotovo jedini primatelj kulturnih proizvoda<sup>9</sup> doveo je, konkretno, do sastavljanja anonimnih kajkavskih knjiga pjesama također pretežno nabožne tematike i, većim dijelom, namijenjenih misnoj upotrebi.<sup>10</sup> S obzirom da kreatori i/ili zapisivači tih sastavaka počesto nisu pripadali crkvenim krugovima, a bili su potkovani širim (pa i književnim) znanjima,<sup>11</sup> ne čudi što pojedine kompilacije (*Prekomurska pjesmarica*, *Ščrbačićeva pjesmarica*) nude i povremene proplamsaje svjetovne tematike (ljubavni, rodoljubni, socijalni i prigodničarski motivi<sup>12</sup>) legitimirajući se, osim kolekcijama raznolikih (najboljih<sup>13</sup>) tekstova veli-

<sup>7</sup> O *Ljubčiča uskok* koja je zapravo prepjev pjesme *Amore fuggitivo* iz Tassove pastorale *Aminta* podrobnije u traduktološkoj analizi Mirka Tomasovića “‘Ljubčiča uskok’ Katarine Patačić” (u: isti: *Slike iz povijesti hrvatske književnosti*, Zagreb, 1994., str. 27 i dalje).

<sup>8</sup> Referirajući se na upravo Katarinin kanconijer, navikama i izgledu osamnaestostoljetnih pripadnica viših društvenih slojeva iznimnu je pažnju posvetio Josip Matasović u knjizi *Iz galantnog stoljeća* (posebno str. 38).

<sup>9</sup> Usp. Zoran Kravar: “Moderni stil u bezvremenoj knjizi. Barokni elementi u pjesmarici ‘Cithara Octochorda’”; u: *Dani hvarskog kazališta: hrvatsko kajkavsko pjesništvo do preporoda*, knjiga 31, prir. N. Batušić i sur., Split, 1993., str. 106 i dalje.

<sup>10</sup> *Pavlinški zbornik* i *Cithara Octochorda* tako donose misne popijevke zajedno s notnim zapisima.

<sup>11</sup> Bogišić, primjerice, upozorava kako su tekstovi kajkavskih pjesmarica nastajali “u obravovanim slojevima (...) društva: u plemićkim dvorcima, u kurijama, u župnim i kaptolskim dvorovima, te u malobrojnom učenom sloju urbane sredine” (usp. Rafo Bogišić: “Hrvatske kajkavske pjesmarice 16.-18. stoljeće”; u: *Dani hvarskog kazališta: hrvatsko kajkavsko pjesništvo do preporoda*, knjiga 31, prir. N. Batušić i sur., Split, 1993., str. 78).

<sup>12</sup> Tematske preokupacije kajkavskih pjesmarica pedantno je pobrojio Rafo Bogišić (u: nav. djelo, str. 79 i dalje).

<sup>13</sup> Pišući o *Prekomurskoj pjesmarici*, Nasko Frndić istaknut će kako bi se s velikom sigurnošću moglo ustvrditi da je zapravo svaka njezina pjesma proizvod “posebnog autora, pa je to neka vrsta

kog broja autora i svjedocima književno-kulturalnih mijena u dugome vremenskom luku (o čemu ponajbolje govore raznolikost metričkoga sastava i višestruka prenošenja pojedinih pjesama iz ranijih zbirki<sup>14</sup>), zapravo jedinim (pisanim) čuvarima nenabožnih sadržaja u sjevernohrvatskoj književnosti. Višedesetljetno, pa i višestoljetno kruženje u dvorcima, kurijama i župama omogućilo je, pored brojnosti “autorskih pečata”,<sup>15</sup> tematsko-izražajnu raznolikost upisanih pjesama, čime je moguće objasniti i bljeskove izvan-religioznih sadržaja, i ponovljivost pojedinih tekstova, i versifikacijsku višeslojnost, ali još više prisustvo kreativnih iskustava usmene poezije kojima su pjesmarice bremenite (formulaični izrazi, narativnost, pjevnost itd.). Uz konstatiranu povijesnu činjenicu defiliranja među višim slojevima, Katarininu je neupitnu upoznatost s rukopisnim pjesmaricama moguće potkrijepiti brojnim svojstvima *Pesama hrvatskih* – od ideje kompilacije (sabiranja), preko kajkavštine kao temeljna jezičnog medija, sve do usmenoknjiževnih tragova – što otvara pitanje tradicionalna, mnogo manje galantnog sloja ovoga “najznatnijeg uzorka kajkavske svjetovne lirike”.<sup>16</sup>

Neovisno od konstantnog apostrofiranja Katarine Patačić spjevateljicom ili barem individuum odgovornom za galantno-pjesmarički izgled zbirke, treba imati na umu kako dugogodišnji prijepori vezani uz stvarno autorstvo *Pesama hrvatskih* još uvijek nisu posve riješeni. Počev od godine 1851. kada je tadanjemu zagrebačkom Narodnom muzeju stanoviti vlastelin Skender Zdenčaj donirao rukopis zbirke napomenuvši u popratnome dopisu kako predmnijeva “da ga je pisao i složio nadbiskup Adam Patačić”, ali i da je “čuo od druge pouzdane ruke da je ovu knjižicu pisala grofica Katarina Patačićka”<sup>17</sup>, stalnim će se mjestom svake interpretacije ispostaviti upravo neriješeno pitanje stvaralačkog “vlasništva” knjige. Pritom će Katarini povjesnici ili u potpunosti oduzimati “pravo” na pjesme konstatirajući kako je njezina uloga u sastavljanju zbirke mogla biti samo

---

pučke antologije u koju su ušla pojedinačna najbolja ostvarenja, što ih je narod sačuvao” (usp. Nasko Frndić: “Svjetovne pjesme u hrvatskokajkavskim prekomurskim pjesmaricama od 16. do 18. stoljeća”; u: *Dani hvarskog kazališta: hrvatsko kajkavsko pjesništvo do preporoda*, knjiga 31, prir. N. Batušić i sur., Split, 1993., str. 102). Pitanje možebitne antologičnosti i inih kajkavskih pjesmarica još uvijek je, za sada, otvoreno.

<sup>14</sup> Hrvojka Milanović Salopek primjećuje kako se pojedini tekstovi *Pavlinskog zbornika* (1644.) već ranije bilježe u *Prekomurskoj pjesmarici* (1593.), a neki od njih egzistenciju zatim nastavljaju u *Ščrbačićevoj pjesmarici* datiranoj 1687. godinom (usp. Hrvojka Milanović Salopek: “Pjesmarice”; u: *Leksikon hrvatskih pisaca*, ur. D. Fališevac, K. Nemeć i D. Novaković, Zagreb, 2000., str. 582).

<sup>15</sup> Olga Šojat ukazuje na činjenicu kako su “pjesme što ih sadrže sačuvane pjesmarice stvarali podjednako građani i plemići, svećenici i pučki pjesnici” (usp. Olga Šojat: “Rukopisne pjesmarice”; u: *Hrvatski kajkavski pisci I i II*, PSHK 15, Zagreb, 1977., str. 185).

<sup>16</sup> Zoran Kravar: nav. djelo, str. 107.

<sup>17</sup> Alojz Jembrih: nav. djelo, str. 2.

kolektorska,<sup>18</sup> ili ga priznavati tek djelomično – većinom kao njezinih ruku djelo označujući tek prepjevne dionice,<sup>19</sup> dočim će izvorna ostvarenja držati ili produktom “pjesničkih zanosa” supruga Franje Patačića,<sup>20</sup> ili, pak, muževljeva bratića Adama Patačića<sup>21</sup> kojemu su *Pesme* i posvećene.

Trećoj skupini tumača grofičino se ime na pjesmaričinoj naslovnici ukazuje dovoljno snažnim indikatorom jedinstvenog autorstva, što će potkrjepljivati i pretpostavkama o mladenačkom<sup>22</sup> pjesnikovanju iz razbibrige u raskošnoj atmosferi palače Patačić,<sup>23</sup> o tome kako je suvremen (društveni) ukus opjevati mogla samo jedna (jamačno ženska) ruka<sup>24</sup>, te kako bi forsiranje homogena stilsko-izražajnog kompleksa<sup>25</sup> i priklanjanje jedinstvenoj “idejnoj liniji” očigledno morali biti plodom “jedne vrlo načitanane i obrazovane ličnosti”.<sup>26</sup> Kompaktnoj sadržajnoj zamisli zbornika uslijed koje se teži kreiranju male “ljubavno-petrarkističke drame” protegnute od zaljubljenikova zamjećivanja “Kate” i začetka ljubavi (prva pjesma i nosi naslov *Pričetak ljubavi*) do Katičina oštrog prekida odnosa u posljednjoj (prepjevanoj) *Ne izdati Ufanje lepo* usprkos, nužno je konstatirati kako u rukopisu ne postoje direktni dokazi o Patačićkinu autorstvu, radi čega je i svako daljnje predmnijevanje njezina definitivnog “kreativnog potpisa” ne samo neopravdano, već i posve izlišno.

<sup>18</sup> Usp. zaključke Franje Fanceva (“Kmet-muž u hrvatskoj dopreporodnoj poeziji”, *Savremenik*, god. XXVI, br. 12, 1937., str. 426), te Olge Šojat (“‘Pesme horvatske’ i Katarina Patačić”, *Forum*, god. X, knjiga XXII, br. 7-8, 1971., str. 134/135).

<sup>19</sup> Usp. Krešimir Georgijević: *Hrvatska književnost od 16. do 18. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj i Bosni*, Zagreb, 1969., str. 215.

<sup>20</sup> Usp. Mihovil Kombol: *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*, Zagreb, 1961., str. 347 i Ivan Zvonar: “Kajkavski pjesnik Franc Patačić prema europskom poetskom stvaralaštvu”, *Kaj*, god. XXXV, br. 3, 2002., str. 25-54.

<sup>21</sup> Usp. Alojz Jembrih: nav. djelo, str. 20.

<sup>22</sup> Branko Dreschler predmnijeva kako je Katarina “pjevala ove pjesme jamačno ranije, u mladim svojim godinama, a god. 1781. sastavila ih je u osobitu zbirku” (usp. Branko Dreschler: “Pjesnikinja grofica Katarina Patačić”; u: *Grada za povijest književnosti hrvatske*, knjiga 7, Zagreb, 1912., str. 111).

<sup>23</sup> Usp. Mirko Tomasović: “Ljubčiča uskok’ Katarine Patačić”, str. 28-30.

<sup>24</sup> Usp. Josip Matasović: nav. djelo, str. 37.

<sup>25</sup> Joža Skok, primjerice, navodi kako “tehničko-stilski rafinman” uradaka *Pesama horvatskih* pokazuje da iza njega stoji “izgrađena pjesnička ličnost koja podjednako razotkriva svoj senzibilitet, svoju intimu, svoju književnu kulturu, svoje poznavanje pjesničkog predmeta, umijeće kakvo nad-rasta običnog poklonika pjesničke riječi jer dovoljno jasno afirmira i njegovu kreativnu moć” (usp. Joža Skok: “Varaždinska kontesa i poetesa Katarina Patačić”, *Kaj*, XXIV, god., br. 1, 1991., str. 45-57; u: isti: *Garestinski panopticum*, Varaždinske Toplice, 2007., str. 19).

<sup>26</sup> Vladoje Dukat: *Sladki naš kaj*, Zagreb, 1944., str. 199.

## PESME I PJESMARICE

Nemogućnosti utvrđivanja konkretnog autorstva *Pesama horvatskih* pridružuje se i očigledan Katarinin zazor od obilježavanja zbirke vlastitom osobnošću i stvaralačkim intencijama vidljiv već u naslovu kojim se teži implicirati općost šire “horvatske”, tj. kajkavske<sup>27</sup> jezično-prostorne pripadnosti pjesama (a time zasigurno uspostaviti i osnovni idiomsko-konceptijski konektor s kajkavskim pjesmaricama<sup>28</sup>), ali i u posveti zbirke gdje se jasno naznačuje “prikupljenost” upisanih tekstova.<sup>29</sup> Sumnju na povezanost s rukopisnim kompilacijama i raznoliko podrijetlo stihova ojačat će ne samo okvirni (paratekstni) pokazatelji (naslov, posveta) već i imanentno tekstualna, sadržajno-izražajna obilježja među kojima posebnu pozornost treba pridati usmenoknjiževnome rekvizitariju. Uz posvetnu “vjedinjenost” koju je još Franjo Fancev iskoristio kao temeljni argument nepovjerenja u Katarinino autorstvo,<sup>30</sup> najsnažniji poticaj preispitivanju “Patačićkizacije” *Pesama* jamačno će ponuditi lociranje nekolicine jezičnih slojeva i prepisivačkih pogrešaka što upućuju na mnogo dublju starost pojedinih sastavaka<sup>31</sup>. Polazeći od njih Olga Šojat tako pretpostavlja kako bi i odveć često zazivanje “Kate” i “Katicice” moglo zapravo biti plodom naknadnog umetanja grofičina imena u tekstualna mjesta na kojima su ranije egzistirala neka druga.<sup>32</sup>

<sup>27</sup> Kako pokazuje Joža Skok, u drugoj polovici 18. stoljeća pridjev “horvatski” podrazumijevao je zapravo kajkavštinu, kajkavnost, pa je odatle i naslov Patačićkine kompilacije moguće prevesti “kajkavskim pjesmama” (usp. Joža Skok: nav. djelo, str. 6).

<sup>28</sup> Štoviše, bit će da se naslovnom frazom željela uspostaviti ne samo idiomaska, već i konkretna, smisaona poveznica s tradicijom kajkavskih pjesmarica koje su, pokazuje Ivan Zvonar, nerijetko bile naslovljavane upravo *Popevkama horvatskim*. Zvonar će, konkretno, istaknuti dvije takve kompilacije nastale u posljednjoj četvrtini 18. stoljeća: *Popevke Horvaczke popisane Letta 1780-te*, te *Popevke Horvaczke prepisane Letta 1796 toga*, a posebno se zanimljivom ispostavlja činjenica da se u objema, u nešto izmijenjenijim varijantama, nalaze i neke pjesme iz Patačićkine zbirke. O tome podrobno u: Ivan Zvonar: nav. djelo, str. 38 i dalje.

<sup>29</sup> Ispisujući posvetu “naj izvišenešemu, svetlešemu i poštuvanešemu” Adamu Patačiću, grofica će Katarina istaknuti kako ju je “ono što vu njih ekscelencije preštimava, (...) genulo vjedinjene ove Horvatske Pesme njima (tj. Adamu, op. V. B.) predati” (usp. *Pesme horvatske Katarine Patačić (1781.)*, ur. A. Jembrih, Zagreb – Donja Stubica, 1991., str. 2-4; istaknuo V. B.).

<sup>30</sup> “I ne treba, držim, naročitoga domišljanja, da se riječi posvete ‘vjedinjene ove *Horvatske Pesme*’ prevedu ili prenesu u današnjem načinu izražavanja u ‘sabrane ili skupljene ove hrvatske pjesme’, t. j. sabrane i skupljene iz više rukopisnih predložaka u jedan kup, u jedan vijenac” (usp. Franjo Fancev: nav. djelo, str. 426).

<sup>31</sup> Usp. Olga Šojat: “‘Pesme horvatske’ i Katarina Patačić”, str. 135

<sup>32</sup> Isto, str. 135. Spomenutoj tvrdnji, doduše, moguće je prigovoriti ne samo činjenicom što se i u do danas najstarijoj sačuvanoj – *Prekomurskoj pjesmarici* iz 1593. – na jednome mjestu pojavljuje ime “Katica” (u pjesmi *Tužil se je jeden mladenc*), već i čestotnošću toga ženskog imena u usmenoj i pučkoj lirici. U Žgančevoj antologiji “narodnih” kajkavskih pjesama moguće je ime “Kata”, “Katica”



Uočivši kako *Pesme horvatske* kriju brojne “lirske opise u stilu kajkavske pučke tradicije i sa slikama i simbolima pučke provenijencije”<sup>33</sup>, Joža Skok se nametnuo jednim od prvih povjesnika koji će jasno artikulirati nužnost istraživanja njihova nimalo nevidljivog usmenoknjiževnog sloja što su ga stvaratelji izvornih (četnaest) pjesama (isključuje se sedamnaest prepjeva) najvjerojatnije asimilirali čitajući tekstove rukopisnih pjesmarica. Premda se, dakako, nipošto ne smije isključiti i izravan dodir pjesnika s usmenom baštinom kajkavskog areala, činjenice da su “vjeđinjene” pjesme (najvjerojatnije i mnogo prije Katarinine namjere ukoričavanja) egzistirale u urbanoj sredini kojom su još uvijek kružili anonimni zbornici, da su lišene prepoznatljiva pučko-kmetškoga motivskog rekvizitarija (socijalni i pitoreskno-običajni motivi<sup>34</sup>), te da objedinjuju niz folklornih obilježja koja su kroz dulje vremensko razdoblje prelazila iz jedne u drugu pjesmaricu, jasno će ukazati na posredovanost oralnoknjiževnih sadržajno-oblikovnih mehanizama upravo tim nepotpisanim kompilacijama. Rečena obilježja prožimala su, u promjenjivim omjerima, sve strukturne razine tradicionalnih pjesmarica, pa ne čudi što ih Stipe Botica detektira čak osam: dominacija lirskog načela, narativne natruhe (“priča u pjesmi”), asimilacija epskih osobina (tipični motivi, stalni atributi, apelativni izričaji), dihotomijsko sadržajno načelo (konfrontacija dvaju oprečnih čimbenika), vezanost lirskih sudionika uz prirodni ambijent, tragovi usmenoga opisnog postupka utemeljenog na višestrukoj pridjevskoj uporabi, upošljavanje poredaba s korelatima iz prirodnog okružja, te paremiološka (poslovična) potkrepa osnovne misli pjesme.<sup>35</sup> Prilično lako uočljiva su ona i unutar korica *Pesama horvatskih*.

Bez obzira što sastavci Katarinina kanconijera dominantnim pristajanjem uz lirsku ekspresivnost u pravilu sprječavaju ili neutraliziraju proplamsaje narativnosti, u pjesmi *Senja* razvidno je upravo polu-fabularno iznošenje sadržaja sna – od praćenja dolaska adresata (“Kate”) na dogovorenu lokaciju (“pri jednom pustom zdencu”), preko susreta i poljubaca do naglog buđenja i spoznaje nerealnosti doživljenih naslada. Nedostatak većeg broja sličnim “sižejnim” zahvatima vođenih tekstova kompenzirat će bogatstvo stalnih epiteta među kojima uvjerlji-

---

ili “Katarina” (“Katalena”) iznaći u, otprilike, desetak tekstova, pa je tako Katica “najbolja žnjačica”, lipa Kate kolo igra, Katarina pogubila prsten, Katica je “lepa gospočica”, a u jednoj epskoj pjesmi “lepa Katalena” izbavlja dragog iz turske tamnice (usp. *Hrvatske narodne pjesme kajkavske*, ur. V. Žganec, Zagreb, 1950.).

<sup>33</sup> Joža Skok: nav. djelo, str. 15.

<sup>34</sup> U kajkavskim pjesmaricama vrlo su rijetke, primjerice, pjesme o kmetstvu, radu, te običajne i obredne pjesme. O tome u: Vinko Žganec: “Posebne napomene”; u: *Hrvatske narodne pjesme kajkavske*, ur. V. Žganec, Zagreb, 1950., str. 491-492.

<sup>35</sup> Usp. Stipe Botica: “Tipološki modeli starije kajkavske usmene poezije”; u: isti: *Lijepa naša baština*, Zagreb, 1998., str. 62-66.

vo prednjači usmenoj poeziji blisko atribuiranje uopćene “lepote” određene pojave, osobe ili stvari,<sup>36</sup> pa se tako “lepima” proglašavaju misli (*Jedna sestina zverhu gore rečenoga Očitivanja*), plamen (*Tugovanje za dragum*), ruža i zora (*Stalnost Prijateljstva*), dete (*Pričetak Ljubavi*), te, dakako, Kate (*Ljubleno Tugovanje*). Odjek oralnog stvaralaštva vidljiv je i u počesto eksploatiranome epitetu “rumene” boje (zacijelo posuđenom iz kajkavskih pjesmarica gdje se rumene rubini, zora, obrazi itd.) koju su u dvije pjesme poprimila “vusta” (*Ljubleno Tugovanje*), tj. “vusnice” (*Lepote Obraza moje Kate*), te napose u već uobičajenim atributno-imenskim frazama poput “žarkog sunca” i “temne noći” (*Stalnost Prijateljstva*). Ekvivalentno anonimnim zbornicima, i *Pesme* se odlikuju brojnošću apelativnih izričaja kao temeljnih svjedočanstava izvorno slušne recepcije lirike,<sup>37</sup> pa će se tako adresat pozivati na “gledanje” (“Gledaj, Draga”, *Ljubleno Tugovanje*), ali i poticati na “govorenje”, kao što to čine stihovi *Ljublenog Tugovanja* (“Poveč drevje”; “Konč povečte, drage sverži”). *Senja* bi se, pak, mogla pojmiti i tekstom idejno utemeljenim na dihotomiji nekolicine egzistencijalno-psihičkih stanja (san-java; besvjesnost-svjesnost; želja-realnost), a slična zamisao očitava se i u *Stalnosti prijateljstva* koja u baroknoj stilskoj obradi razvija klišeiziranu opreku između prolaznosti mladenačkog uživanja i konstantnosti (cjeloživotne, pa i prekogrobne) prijateljske vjernosti.

Kolika je bliskost pojedinih tekstova kajkavskih pjesmarica i onih Katarinine kolekcije svjedočit će uradci u kojima sudionici lirskog “razvoja” čvrstu povezanost s okolišem manifestiraju adresiranjem naturalnih segmenata. I dok je tugaljivo zaklinjanje loze, drveća i grana (“sverži”) u pjesmi *Tugovanje za Dragum* moguće komparirati s molbenim obraćanjima pticama, sjenama, cvijeću i granama teksta *O, kak srečan hip je nastal* (Šrepelova pjesmarica), možda najveći će stupanj podudarnosti proizvesti govor subjekta vodama tekućicama koje do ušiju dragane moraju prenijeti hvalospjeve njezine ljepote ili ljubavne poruke. Indirektno adresiranje potoka kojeg će tok pomoći širemu (globalnom) spoznavanju Katičine ljepote u *Lepotama Obraza moje Kate* (“Prilične potokom pesmice tecite; / Pogled oka drage prilično zrecite; / Jamice lic njezinih ljubleno spišite, / Vusnic slast rumenih dostojno zvišite / Vu jeziku mojem”) prisposodobivo je tako zaljubljenikovom razgovoru s rijekom u pjesmi *Savske vode* (Šrepelova pjesmarica) uslijed kojeg dolazi do povjeravanja najintimnijih ljubavnih osjećaja, ali i prolijevanja suza što će s vodom dospjeti i do voljene:

*Savske vode, sim tecete,  
dragoj mojoj porecete*

<sup>36</sup> Samo *Prekomurska pjesmarica*, primjerice, prepuna je takvih usmeno-pučkih apostrofiranja ljepote: “leipi hlad”, “leip cvetec”, “leipa luba”, “leipa Anica” i sl.

<sup>37</sup> Usp. Stipe Botica: nav. djelo, str. 63.



*da na bregu sedeč verno  
zaklinjem vas ja nezmerno.*

*Ako bute blizu tekle,  
da bi dragoj to porekle,  
da z men' suze me vozite  
i to jedno nju prosite:*

*Ak se samo vode tekne,  
taki ruku naj odmekne,  
putovanje suz bu lahko,  
niti moje srce žmehko.<sup>38</sup>*

Nesklonost višestrukoj upotrebi konkretnog pridjeva koja bi mogla konotirati eksploataciju usmenoknjiževnoga opisnog postupka nadomjestit će povremena epitetska obilježavanja dijelova zaljubljenikova, no mnogo češće “Katičina” tijela. Osim inzistiranja na motivu srca koji podrijetlo može vući i iz mnogobrojnih pjesmaričkih pandana (srce se, između ostalog, apostrofira u pojedinim ljubavnim pjesmama *Prekomurske pjesmarice* – primjerice, *Zorja moja* – i u onim religioznim *Ščrbačićeve pjesmarice*, dok u tekstovima kasnijih zbirki – poput *Zakaj, srce* i *Simo-tamo putujući*<sup>39</sup> – mjestimice preuzima čak i ulogu adresata), ponajčešće se u ne-prepjevanim sastavcima *Pesama horvatskih* ističu “rumena vusta”, “lepi obrazi”, “bistro oko” i “naj čisteše ruke”. Premda je parcijalizirano opjevavanje “ženskih draži” velikim dijelom nasljeđe petrarkističkog poimanja ljepote, pjesnici su Katarinine kompilacije do istih mogli doći i čitanjem ljubavnih stihova anonimnih zbornika gdje takve napola petrarkizirane opise nude, primjerice, pjesme *Zorja moja* (“tvega oka pogled”), *Tužil se je jedan mladenec* (“crne oči”) i napose *Simo-tamo putujući* (“lepe modre oči”, “ljublena slatka vusta”, “rumena bela lica”, “lepe bele ruke”). Istog su izvora vjerojatno i brojne “naturalne poredbe”, pa ne začuđuje i njihova nezanemariva sličnost: usporedba Katarininih usnica s ružom iz *Lepota Obraza moje Kate* nije daleko od proglašavanja drage “rožicom” u pjesmi *Žalosno vidim grlico* iz *Prekomurske pjesmarice*, dočim česta poredbeno-simbolička prizivanja motiva ptica (goluba u *Vukanome odkrivanju*, te ptica ulovljenih na ljepljivu zamku pjesama *Spričanje pri Katice* i *Pogovorenje gori rečenoga*

<sup>38</sup> Cit. prema: “Ogenj reči: antologija hrvatskoga kajkavskoga pjesništva”, prir. J. Skok, *Kaj*, god. XIX, br. 4-6, 1986., str. 56.

<sup>39</sup> Oba su teksta dio pjesmarice *Canticum cytharaedorum cytarizantium cum citaris suis* iz 1805. (usp. “Ogenj reči”, str. 53-55).

*spričanja* s jasnom metaforom “ljubavnog sužanjstva”) svoj “pjesmarički pandan” lako mogu iznaći, ne samo u slici tužnih golubica-ljubavnica već spomenute *Žalosno vidim grlicu, Milo tugujuću čujem te grlicu* (*Canticum cytharaedorum*) ili *Tebe lepo ja pozdravljam* (*Ludbreška pjesmarica*, 1833.), već i u slici ožalošćena slavuja koji u *Kak plače slaviček* (Šrepelova pjesmarica) biva kompariran s nesretnim zaljubljenikom (“Kak plače slaviček vu krletki sedeći, / tak ja sad tugujem dragu ne videći”). Folkloropoetska sklonost paremiološkome potkrjepljivanju obrađenih sadržaja zamjetna je, pak, u distihu s konca pjesme *Vukane odkrivanje* (“Cvetek fijolicu ljudi malo cene, / Cena njoj pogine berže li povehne”) na gnomsko-metaforički potencijal na koji je upozorio već i Joža Skok<sup>40</sup>, no ovo zapažanje treba prihvatiti s određenom dozom opreza s obzirom da je riječ o prepjevu<sup>41</sup>.

Iznesenim argumentima usmeno-pučke obojenosti znatnog dijela *Pesama* valja pribrojiti i dvospolnost kazivača, točnije količinsku minornost tekstova s jasno označenim ženskim subjektom (“Katom”). Neovisno od sastavljačičine spolne određenosti, dominaciju je muškoga glasa moguće tumačiti i rijetkošću ženskih pjesama u anonimnim kajkavskim zbornicima koje u pretežuću maskulinitet unose tek blagu pukotinu “samosvjesnosti” kroz replikovni diskurz nalik onome u *Zorja moja, zorja prvoga vremena* gdje zaključni distih donosi ljubavničin odgovor (“Pojdi si mi zbogom, oh leipi lubi moj, / ar jas sebi najdem lepšega od tebe”), ili *O, kak srečan hip je nastal* kazivačica kojeg identičnim emocijama odgovara na pretpostavljenu zaljubljenost muškarca (“moj dragi mi je zaspal / (...) / Znam da vu snu on me ljubi”). S obzirom da se muškarčev govor tako utvrđuje kao osnovna “spolna razina” većine ljubavnih tekstova, a ženski najčešće gradi kao referencija na nj, apostrofirano inzistiranje na muškosti (koje konfrontira Katarininu femininost) i uopće skroman broj pjesama kazivanih iz ženske vizure – sveukupno sedam (pri čemu u nekima spol govornika ostaje neotkriven, dok je *Tak je, verujem ti Ljubleno dobro* zapravo dijalog muškarca i žene) – lako mogu biti objašnjeni upravo ugledanjem na rodnu obilježnost lirskog subjekta anonimnih kajkavskih zbornika.

Bez obzira na ovdje potencirano priklanjanje mahom tekstovima ljubavne tematike rukopisnih pjesmarica, nanovo je nužno istaći kako amorozni diskurs, što vrijedi za one kompilacije koje su dozvolile i prodor svjetovnih sadržaja, nikada ne kotira kao dominantan, već, naprotiv, kao jedan od najrjeđih i zacijelo najpesimističnijih (predmet lirske obrade ponajčešće je nesretna, netom svršena, ili čisto platonska ljubav). Ipak, čak ni kvantitativna prorijeđenost razlog koje leži u već zamijećenoj činjenici upućenosti na crkvu kao osnovnog recipijenta, niti pri-

<sup>40</sup> Usp. Joža Skok: nav. djelo, str. 15.

<sup>41</sup> Prepjev je to, konkretno, talijanske pjesme *Il disignano* još neutvrđena autora.

godničarskost svjetovnih sastavaka<sup>42</sup> koja u prvi mah oponira estetskoj funkciji Katarinine zbirke,<sup>43</sup> teško se može pojmiti nepropusnom granicom, tim više što je upravo lamentiranje nad zlosretnom ljubavlju najčešća tema i u *Pesmama horvatskim* (patnja zbog neuzvraćenih emocija, odvojenosti ili prekida odnosa anticipira se već pojedinim naslovima: *Ljubleno Tugovanje*, *Tugovanje za Dragum*, *Ljubomornost*, *Čutim si Serce prebosti* itd.). Štoviše, nedovoljno opravdanim kontraargumentom čini se i prividan izostanak petrarkističkih poticaja<sup>44</sup>, posebice imaju li se na umu primijećena (polu)petrarkistička svojstva nekih ljubavnih pjesama kajkavskih zbornika (na koja je svojedobno pažnju skrenuo i Stipe Botica<sup>45</sup>), ali, donekle, i činjenica da i izvorna usmena lirika koja je poslužila kao osnovna pozadina svjetovnih pjesmaričkih sastavaka tematizira različite stupnjeve amoroznog odnošaja – od prvog pogleda do gubljenja zanosa u braku.<sup>46</sup> Tako su i pjesnici, ali ponajprije sastavljačica, kombinirajući autohtona i zbornicima posredovana oralna iskustva, lako mogli posegnuti za konceptom petrarkističkih kanconijera koji ljubavne sastavke organiziraju po sadržajnom principu male lirске drame ne bi li identičan raspored primijenili i u *Pesmama*.

Pored oralnoliterarnih mehanizama i kompatibilnosti u načinima obrade teme ljubavi, vezu Katarinine zbirke s tradicijom pjesmarica dodatno će osnažiti i versifikacijske paralele. Forsiranje osmerca (uz dosljedne provedbe u *Jednoj sestini zverhu gore rečenoga Očitovanja*, odnosno, kombiniranog sa sedmercima u, primjerice, *Senji*), te dvanaesterca s cezurom iza šestog sloga (*Lepote Obraza moje Kate*, *Vukane otkrivanje*) koji “pripada najstarijim našim kajkavskim pje-

<sup>42</sup> Komparirajući svjetovne sadržaje kajkavskih pjesmarica i Katarinine kompilacije, Zoran Kravar primjećuje kako u anonimnim zbornicima “prevladuju prigodne pjesme koje pripadaju rodu popularne društvene lirike, a glavna im je namjena da se odrecitiraju ili otpjevaju u vedro raspoloženu društvu, zbog čega i u njima dominira jednostavna dikcija” (usp. Zoran Kravar: nav. djelo, str. 107-108).

<sup>43</sup> Usp. Dunja Fališevac: “Pesme horvatske Katarine Patačić kao zbornik rokoko-popijevaka”; u: ista: *Smiješno i ozbiljno u starijoj hrvatskoj književnosti*, Zagreb, 1995., str. 107.

<sup>44</sup> Isto, str. 117/118.

<sup>45</sup> Botica, naime, komparira petrarkiziranu “zatravljenost” kazivača pjesme *Tužil se je jedan mladenec iz Prekomurske pjesmarice* sa sličnom sadržajnom obilježenošću Držičeve *Novele od Stanca* upozoravajući kako je temom ljubavi na prvi pogled “ispunjena hrvatska renesansa u priobalju pa bi ova pjesma iz kajkavskoga okružja mogla biti dragocjena sveza južne i sjeverozapadne hrvatske renesansne književnosti” (usp. Stipe Botica: nav. djelo, str. 47/48). Indikativno je, dakako, da je *Prekomursku pjesmaricu* moguće datirati upravo u “renesansni” *cinquecento*, i to na sam njegov kraj: prema Fancevu, u 1593. godinu.

<sup>46</sup> Krešimir Mlač u ciklusu ljubavnih pjesama antologije hrvatske usmene poezije sastavke tako dijeli upravo prema kriteriju stupnja ljubavnog odnosa – od “zagledanja”, preko “ašikovanja” i “zaruka” do “svadbe” i “života u braku” (usp. *Zlatna knjiga hrvatske narodne lirike*, prir. K. Mlač, Zagreb, 1972., str. 185-269).

smama”<sup>47</sup> usporedivo je s učestalošću njihove eksploatacije i u anonimnim kompilacijama gdje oba predstavljaju “poetičke elemente (...) usmenoknjiževnih oblika”<sup>48</sup>. Osim u kontekstu nabožno-didaktičkih tekstova *Ščrbačićeve pjesmarice* ili *Cithare Octochorde*, osmeračko-dvanaesterački stihovni kompleks bit će nerijetko upošljavao i u sastavcima ljubavne tematike poput *Žalosno vidim grlico* (*Prekomurska pjesmarica*), *Milo tugujuću čujem te grlicu* (*Canticum cytharaedorum*) ili *Tebe lepo ja pozdravljam* (*Ludbreška pjesmarica*) u kojoj osmerac alterira sa sedmeračkim redcima. To se, pak, ispostavlja i snažnim poticajem revidiranja teze Dunje Fališevac o tome kako osmerac i dvanaesterac iz *Pesama horvatskih* impliciraju povezanost s lirikom juga ne samo stoga što ih, tvrdi, “rijetko susrećemo u ljubavnim pjesmama kajkavskih pjesmarica”, već ponajviše jer je riječ o “najčešćim stihovima dubrovačko-dalmatinske lirike”<sup>49</sup>.

Dodatnu problematizaciju prizivalo bi i autoričino detektiranje deficita u zbornicima vrlo čestih duljih (četnaesterci i petnaesterci) i kraćih (peterci i šesterci) stihova,<sup>50</sup> napose ima li se na umu da su šesteričkim redcima ispjevani zacijelo najobimniji tekstovi *Pesama – Spričanje pri Katice* i *Pogovorenje gori rečenoga spričanja*, dok ljubavni sadržaji kajkavskih kompilacija ionako tek u iznimnim slučajevima prizivaju stihove dulje od dvanaest slogovnih jedinica<sup>51</sup>, a isto je moguće zapaziti i u vezi s pitanjem do-sedmeračkih stihova (vrijedi zabilježiti peteračke retke koji alteriraju s dvanaesteračkima sastavka *Zorja zabeli* knjige *Canticum cytharaedorum*). Šesterci, sedmerci, osmerci, deseterci (*Očitivanje ljubavi*) i dvanaesterci, bez obzira žele li, pored strofnih oblika i lirskih vrsta<sup>52</sup>, izgraditi sugestiju “barokne raskoši koja otkriva iznimno visoku autorsku kulturu”<sup>53</sup>, morali bi korespondirati i s versifikacijskim bogatstvom pjesmarica postignutim različitom starošću upisanih tekstova. Kada je riječ o “strofičkome raskošju”, treba uočiti kako tek manji broj “Katarininih” sastavaka (njih ukupno 12) iskazuje težnje segmentaciji, što proizlazi kako iz zahtjeva izvornika (većina jednostrofnih tekstova pripada prepjevima), tako i nepisane poetike usmenog stvaralaštva koje,

<sup>47</sup> Vinko Žganec: nav. djelo, str. 482.

<sup>48</sup> Josip Kekez: “Usmena i pisana starija kajkavska poezija u suodnosu”; u: *Dani hvarskog kazališta: hrvatsko kajkavsko pjesništvo do preporoda*, knj. 31, prir. N. Batušić i sur., Split, 1993., str. 40.

<sup>49</sup> Dunja Fališevac: “Pesme horvatske’ Katarine Patačić”, str. 118.

<sup>50</sup> Isto, str. 118.

<sup>51</sup> Među do danas objavljenim pjesmaričkim uradcima takva je tek četnaesteračka *Simo-tamo putujući* zbirke *Canticum cytharaedorum*.

<sup>52</sup> Prema Skoku, “od lirskih vrsta u zbirci se nalaze gnome, kancone, lirske ljubavne i refleksivne pjesme, pjesničke minijature, svojevrsne kancone i madrigali, a i jedna oveća pjesma u stilu barokne poeme” (Joža Skok: nav. djelo, str. 18).

<sup>53</sup> Isto, str. 17/18.

vidljivo je iz pojedinih pjesama kajkavskih zbornika<sup>54</sup>, pjesme gradi tako “da se u njima stihovi nadovezuju jedan uz drugi od prvoga do posljednjega, a da se pri tom (...) ne grupiraju u neke simetrične grupe od jednakog broja stihova”<sup>55</sup>, razlog čemu leži u njihovu glazbenom izvođenju.

Popijevnost koja se, kao ključno obilježje svih izvorno usmenih pjesama, manifestirala u nepostojanju strofičkog aranžmana, u ponovljivim (refrenskim) dijelovima, te pojedinim apelativnim izraznim signalima (“pjevajmo”, “slušajmo” itd.), vrlo je često, bez obzira na silabičnu (slogovnu) versifikacijsku usidrenost takve lirike, osnaživana jakom tonskom obilježenošću, što će reći pravilnom akcentuacijom – razvidnom kako u (stalnom) broju naglasaka tako i u fiksnoj njihovoj pozicioniranosti u stihovnome retku. Toničnost je, u sprezi s ostalim segmentima lirskofolklornog rekvizitarija, involvirana i u rukopisne kajkavske pjesmarice koje pjevnost gdjekad uvjetuju i pridruženim notnim zapisima, te paratekstnim isticanjem glazbene pozadine lirskog teksta<sup>56</sup>. Troakcenatskom, primjerice, “tonu” pjesme *Žalosno vidim grlico* (“**Ž**alosno **vidim grlico / p**ijoč mi **motno vodico**”) ili onome četveroakcenatskom teksta *Prhaj, prhaj, drobni tiček* (“**Prhaj, prhaj, drobni tiček, / Prhaj, prhaj, sad buš prost**”) u *Pesmana horvatskim* izuzetno su bliski trojni naglasci *Spričanja pri Katice* (“**H**vala **tebi Katice! / Na tve Vkanljivosti**”), odnosno, pravilna četveroakcentnost *Stalnosti Prijateljstva* (“**Na čalarnom ovom svetu / Vsa kaj vidiš, su nestalna**”) što nedvojbeno upućuje na originalnu, a sada artistički (umjetnički) posredovanu i tako reproduciranu pjevnost.

Premda Dunja Fališevac tu “glazbenost” Katarinine zbirke drži jednim od krunskih dokaza asimilacije poetike rokokoja i njegove sklonosti lirskom modelu “lieda”,<sup>57</sup> mnogo korektnijom ukazala bi se pretpostavka o njezinoj usmenoj ukorijenjenosti dodir s kojom su pjesnici ostvarili posredstvom rukopisnih kompilacija, pa i (vjerojatnim) izravnim oralnoliterarnim recepcijskim iskustvom, pri čemu ne treba zaboraviti i kako jedan dio pjevnih “aspiracija” *Pesama* osiguravaju pojedini prepjevi koji nose glazbene oznake (“dueto” u *Tak je, verujem ti, Ljubleno dobro* i “repertitur” u *Siromaško serce trepečeš*). S obzirom da rokoko ne uvodi, već oživljuje tradicionalnu formu popijevke,<sup>58</sup> moguće je da su suvremenom “modom” poneseni stihotvorci upravo u starim napjevima i pjevnoj (tonskoj)

<sup>54</sup> U, primjerice, *Popevki od smrti* i pjesmi *Prosa Croatica* religioznog zbornika *Cithara Octochorda*.

<sup>55</sup> Vinko Žganec: nav. djelo, str. 489.

<sup>56</sup> U *Prekomurskoj pjesmarici* velik tako broj tekstova nosi u naslovu oznaku “popijevka” (*Popevka od smrti*) ili “cantio” (*Cantio de Rakoczio, Cantio de matrimonio*), a slučaj je to i s pojedinim sastavcima *Šrbačićeve pjesmarice* (*Alio cantia pulchra contra juventutem ludicram*).

<sup>57</sup> Usp. Dunja Fališevac: “Pesme horvatske” Katarine Patačić, str. 121-125.

<sup>58</sup> Isto, str. 121 i 123-124.

učvršćenosti tekstova pjesmarica prepoznali dobar poetski “pandan” aktualnim inozemnim (očigledno njemačkim) uzorima, dospjevši i u formalnome pogledu prilagoditi glazbenu prpošnost rokoko lirike uvjetima hrvatske književnosti. Na taj način popijevnost *Pesama* dospijeva istodobno potvrditi folklornu “domaćnost”, ali i nametnuti se jednim od tada najeuropskijih, modernih literarnih produkata u nas.

Sumnju na višeizvornost “Katarininih” pjesama paralelnu onoj sjevernohrvatskih anonimnih zbirki, pored neriješena pitanja autorstva, možda najuvjerljivije potpiruje istraživanje leksika *Pesama* kojemu Olga Šojat prepoznaje bazu u zagrebačko-varaždinskoj kajkavštini, te pritom locira još i “elemente zapadnohrvatskoga (karlovačko-ogulinskoga) govora”<sup>59</sup> što ih možda involvira Adam Patačić, inače rodom iz Kaštela kod Karlovca<sup>60</sup>. Jezik zbirke, međutim, nosi i mnogo značajniju funkciju od one eventualnog sugeriranja različitih “kreativnih signatura”, zbog čega treba podsjetiti na sastavljačičino naslovno apostrofiranje “horvatskosti” (“kajkavskosti”) kao ne samo širega lokalnog izvorišja stihova već i leksičke konkurencije, pored latinštini, talijanštini, francuštini i mađarštini sve snažnije nadirućoj germanštini u općenju<sup>61</sup>, a zatim i kao vjerojatnog evokatora leksika rukopisnih pjesmarica, pa i onog (iščezavajuće) govorne svakodnevice<sup>62</sup>. Glorificiranje kajkavštine kao jezično-prostornog obilježja prve naše svjetovne pjesmarice moglo bi se tako poimati i svojevrsnim rodoljubnim činom kojeg osnažuje i Katarinino posvetno “predavanje” zbirke “Vrednomu Domorodcu” Adamu Patačiću, čime se *Pesmama* u cijelosti pridaje i, ispravno zamjećuje Skok, snažna “domoljubna intonacija”<sup>63</sup>. Katarina se očigledno nije “stidjela siromašnoga seljačkoga jezika hrvatskoga”<sup>64</sup> koji je, makar u vrijeme ukoričavanja njezine

<sup>59</sup> Olga Šojat: “*Pesme horvatske* i Katarina Patačić”, str. 135.

<sup>60</sup> Tu pretpostavku u pogovoru je pretisku *Pesama horvatskih* iznio Alojz Jembrih (usp. nav. djelo, str. 22).

<sup>61</sup> Usp. Josip Matasović: nav. djelo, str. 48 i dalje.

<sup>62</sup> Pišući o jeziku kajkavskih pjesmarica, Zoran Kravar napominje kako se položaj kajkavskog “u njegovu vlastitom društvenom kontekstu donekle razlikuje od uloge što su je štokavski i čakavski dijalekt igrali u dubrovačko-dalmatinskom kulturnom svijetu. Tamo su hrvatske govore na mnogim područjima dnevnoga života, pogotovu u društvenom sloju iz kojega su dolazili pisci i njihova publika, potiskivali talijanski i latinski jezik. (...) Naprotiv, jezik sjevernohrvatskih pisaca bio je ujedno govorni jezik. Obratno nego književni jezici južnohrvatske poezije, on možda samo u književnosti i u višim oblicima pismenosti, gdje mu je konkurirao latinski, nije bio samorazumljiv izbor. Ali u prostorima svakidašnjega života vladao je on neosporno i ta je atmosfera ostavila u njegovu leksičkom sastavu jasnih tragova” (usp. Zoran Kravar: nav. djelo, str. 110).

<sup>63</sup> Joža Skok: nav. djelo, str. 12.

<sup>64</sup> Antonija Kassowitz-Cvijić: “Patačić grof. Katarina”, u: *Znameniti i zaslužni Hrvati*, Zagreb, 1925.; cit. prema: Joža Skok: nav. djelo, str. 10.



kolekcije “kajkavska knjiga više nije imala budućnosti”<sup>65</sup>, još uvijek mogao izvršiti funkciju jezičnog prikapčanja (“pohrvaćivanja”) inozemnih poticaja na domaću (“kajkavsku”) književno-kulturalnu maticu, odnosno, učiniti lokalno istodobno i globalno prepoznatljivim.

Intenciju traženja suvremenog u tradicionalnom i hrvatskog u europskom (svjetskom) otkriva i raskošna oprema *Pesama horvatskih*. U samome, naime, centru naslovnog lista barokno dekorirana rukopisa, netom iznad crnog profila koji možebitno prikazuje i samu groficu Patačić<sup>66</sup>, pozicionirana je stilizirana ilustracija tambura, narodnih dvojnica, trube i lire uokvirena lovorovim vijencem koja na povezanost i istovrijednost hrvatske usmeno-pučke baštine i aktualnih umjetničkih “zapadnih” stremljenja jasno upućuje. Pored svih utvrđenih tekstualnih evokatora njezine pjesmaričko-folklorne utemeljenosti, narodnost (pučkost) i popijevnost izvornih sastavaka zbirke impliciraju naslovni likovni motivi tambura, dvojnica i trube, dočim lovorov vijenac i lira zamaknuta u pozadinu u tu kompoziciju unose i dašak umjetničke produkcije prepletanje kojih je moglo potaknuti samo galantno doba “stoljeća prosvijećenosti” s pripadajućim rokoko stilom (sugerira ga asimetrični okvir naslovnice s girlandom). Budući da upravo rokoko potiče “kulturu spomenara” u kojoj se zrcale moda suvremenih etiketiranih odnošaja i raskoši svakodnevice,<sup>67</sup> te sklonost kolekcioniranju malih literarnih formi u svojevrsne almanaha (antologije, džepne knjižice)<sup>68</sup>, i Katarina će, slijedeći srednjoeuropski ukus, “vjediniti” raznovrsne lirske uzorke po domaćem idealu kajkavskih zbornika očigledno želeći njime u trenucima dokolice imitirati i “uzvišene” bečke navike.

Da je u pozadini “rokoko-teatralnosti” svoj život ipak nastavila i originalna, “domaća” pjesmarička baština, pokazali su kasniji čitatelji i vlasnici *Pesama* prepoznavši u njima tipičan kolektivni recepcijsko-kreativni potencijal. Bit će kako je, naime, upravo njime moguće pravdati prenošenje pojedinih tekstova u danas izgubljene pjesmarice,<sup>69</sup> ali i naknadna dopisivanja stihova koji jasno odbijaju

<sup>65</sup> Razlog tomu leži, dakako, u jezičnim mijenama koje će u sjevernoj Hrvatskoj, u sklopu narodnog preporoda, biti provedene u prvoj polovici 19. stoljeća (usp. Zoran Kravar: “Lirika”; u: *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost*, svezak III. (Barok i prosvjetiteljstvo), ur. I. Golub, Zagreb, 2003., str. 520).

<sup>66</sup> Tezu kako silueta na naslovnici prikazuje upravo Katarinu iznijet će još 1912. Branko Dreschler (usp. nav. djelo, str. 111), a prihvatiti i neki suvremeni interpretatori poput, primjerice, Olge Šojat (usp. “*Pesme horvatske*” i Katarina Patačić”, str. 133).

<sup>67</sup> Usp. Josip Matasović: nav. djelo, str. 38.

<sup>68</sup> Usp. Dunja Fališevac: nav. djelo, str. 120.

<sup>69</sup> Već Fancev ističe kako se početkom 19. stoljeća na nekadašnjemu dobru Katarinina muža u Obrežu nalazila (danas izgubljena) rukopisna kajkavska zbirka koje je 1814. prijepis načinio tamošnji župnik Franjo Kortić-Mrazovečki i u sklopu koje se, s još nekoliko sastavaka iz *Pesama horvatskih*, nalazio i tekst *Ljubčiča uskok* što se, potom, ponavlja još i u antologiji *Horvatske popevke*

graditi sadržajne konekcije s 31 uratkom što ga je prikupila grofica Patačić (budući da je riječ o očevidno pridodanim, sasvim drugačijom grafijom “realiziranim” pjesmama – basni o gavranu i lisici, te ironički intoniranome tekstu o propalim planovima cara Josipa II.). Ekvivalentno kajkavskim kompilacijama što hotimice proizvode dojam “otvorenog djela” na kojemu su pozvani “raditi” oni koji ga trenutno posjeduju, sličan je utisak na nekoga od kasnijih (privremenih) nepotpisanih vlasnika morao ostaviti i Katarinin kanconijer na prazne stranice kojeg je, dominantno tematskoj usmjerenosti usprkos, osjetio potrebu dopisivanja vlastitih i/ili stihova iz drugog izvora. Toga kasnijeg posjedovatelja nisu pokolebali čak ni jasno označeni prepjevi kao zalozi neke “više kreativne svijesti”, tim više što su i prijevodi (mahom nabožnih pjesama s latinskog) također “stalna mjesta” pjesmarica, navlastito *Pavlinskoga zbornika* i *Cithare Octochorde*. Odmicanje od religiozne tematike koje je pogodovalo implementaciji prepjeva svjetovnih pjesama do danas neotkrivenih talijanskih autora (izuzev Tassova predloška za pjesmu *Ljubčića uskok*) čitatelja je jamačno ponukalo na ulaganje prepjeva spomenute popularne basne, čime je dodatno zaoštrena pozicioniranost *Pesama horvatskih* na raskrižju usmeno-pučke pjesme, “učene literarne tradicije, domaće i europske”,<sup>70</sup> ali i znatno utjecajnije književne aktualnosti.

## PROFINJEN STIL

Priključenost “učenoj tradiciji” *Pesme horvatske* svjedoče nekolicinom već uočenih kontekstualnih (oprema rukopisa) i tekstnih indikatora apliciranja ranonovovjekovnih stilova u rasponu od renesanse do (kasnoga) baroka. Već sama činjenica kako “rukovet karakterističnih ljubavnih pjesama (...) prikazuje mali ljubavni roman”<sup>71</sup> prizvat će usporedbu Katarinina s petrarkističkim kanconijerima južnohrvatskih autora u rasponu od Džore Držića do Dinka Ranjine, dočim podrobnije razmatranje idejno-oblikovne fakture otkriva neospornu (premda parcijalnu) oslonjenost i na taj dio književne povijesti. Ljubavno sadržajno punjenje protegnuto od prvog pogleda i osjećajnih dilema (*Pričetek Ljubavi*), preko glorificiranog opijevanja odabraničinih ljepota (*Lepote Obraza moje Kate*), sponatanog priznavanja emocija (*Očitivanje ljubavi*) i “Katine” rezignacije (*Vukane odkrivanje*) do kratkotrajnog zbližavanja (*Tak je, verujem ti Ljubleno dobro*) i

*svetske* iz iste godine kanonika Marka Mahanovića (usp. Franjo Fancev: nav. djelo, str. 426). Pjesma *Tugovanje za dragum* bit će, pak, iznova zabilježena u pjesmarici *Canticum cytharaedorum* iz 1805. (usp. Olga Šojat: “»Pesme horvatske« i Katarina Patačić”, str. 134).

<sup>70</sup> Rafo Bogišić: nav. djelo, str. 88/89.

<sup>71</sup> Vladoje Dukat: nav. djelo, str. 199.

konačnog puknuća ionako labilna odnosa (*S Znavade*) uvelike se realizira upravo “tehnikom petrarkističkog ceremonijala”<sup>72</sup> koja obuhvaća tipične izričaje i sintagme ojačane šarmom kajkavštine (Tomasović locira fraze poput “pozlačene strele”, “najslajeg kušeca”, “očiju vužganih”, “čela prigizdavog”<sup>73</sup>), ali i prepoznatljive motive sužanjstva, poistovjećivanja drage s “vilom”, a ljubavi s buktinjom (“plamom”).<sup>74</sup> Pobrojana rješenja, međutim, ne smiju zavarati s obzirom da se, rasvijetlit će analiza Dunje Fališevac, *Pesme petrarkizmu* snažno opiru kako zaobilaznjem neoplatonističke idejne podloge (odveć “zemaljskim” poimanjem ljubavi i ljepote), tako i nepretencioznijim i spontanijim tonom izricanja emotivnih stanja, te uopće napuštanjem patetičnosti i klišeiziranosti u amoroznome ophođenju,<sup>75</sup> što i dovodi do naglašenijeg intimteta.

Približavanje petrarkizmu učvršćivanjem dominantne teme ljubavi (razvijanjem “priče”) i evokacijom tipična motivsko-tematskog rekvizitarija nipošto ne mora figurirati kao znak izravnog referiranja na domaću ili talijansku liriku obilježenu Petrarkinim utjecajem, tim više što Katarinina zbirka isijava mnogo blještavije barokne signale. Petrarkizam kao takav, naime, zajedno će s kompleksom ljubavne tematike i pripadajućom joj frazeologijom (koja se kroz dugotrajnu eksploataciju potvrdila kao nezaobilazna sastavnica “dobroga” pjesničkog jezika<sup>76</sup>) i lišen idejnih, neoplatoničkih postulata nastaviti perzistirati i u okrilju poetike baroka transformiravši se u hibridnu sadržajno-stilsku varijantu – tzv. “barokni petrarkizam” – koja je tek u novije vrijeme prepoznata i definirana kao “istodobna realizacija i aktualizacija i petrarkističkog i baroknog koda/sistema u jednom te istom pjesničkom tekstu, odnosno barokna aktualizacija petrarkističkog diskursa ili u smislu intenziviranja ili pak u smislu destruiranja tog istog diskursa, ponajprije na razini samog diskursa”.<sup>77</sup> S obzirom da se u kopnenim hrvatskim regijama renesansa (a time ni petrarkizam) niti izbliza (kvantitativno, ni kvalitativno) nije ostvarila u svome najčišćem obliku, razlog evociranja petrarkističke frazeologije u *Pesmama*, primjećuje Skok, trebalo bi tražiti u težnji za što višim stupnjem senzualnosti koja je, iz barokne perspektive, prepoznatljiviji diskurs petrarkizma prizivala naprosto kao sinonim ljubavnog opijevanja, a ne signal stilske opremljenosti teksta.<sup>78</sup>

<sup>72</sup> Joža Skok: nav. djelo, str. 15.

<sup>73</sup> Usp. Mirko Tomasović: “Ljubčiča uskok’ Katarine Patačić”, str. 38.

<sup>74</sup> Opširnije o ovim motivima u: Dunja Fališevac: nav. djelo, str. 108-110.

<sup>75</sup> Isto, str. 115/116.

<sup>76</sup> Usp. o tome: Joža Skok: nav. djelo, str. 13/14.

<sup>77</sup> Dunja Fališevac: “Barokni petrarkizam u hrvatskoj književnosti”; u: *Petrarca i petrarkizam u hrvatskoj književnosti*, ur. B. Lučin i M. Tomasović, Split, 2006., str. 221.

<sup>78</sup> Usp. Joža Skok: nav. djelo, str. 14.

Vrijeme kasnoga baroka uslijed kojega je Patačićina kolekcija i dočekala svoje ukorićenje u njezinim je pjesmama, osim “prerađena” petrarkizma, ostavilo znatan broj tragova. Zacijelo najbaroknijima definitivno se ispostavljaju sadržajna inzistiranja na “emotivnoj nestalnosti, kratkotrajnosti i prolaznosti svega – od ljubavi pa do samoga života”<sup>79</sup> najčešće stopljena s već zamijećenim oralnoliterarnim motivsko-stilskim mehanizmima kakvi su stalni epiteti i naturalne metafore u *Stalnosti prijateljstva* ili poslovična poanta teksta *Navuki za Lepe* što prevrtljivost ljubavi i ljepote konfrontira neprolaznosti dobrote.<sup>80</sup> Premda će Dunja Fališevac, pored poentiranosti završetaka, binarnosti i nekih motivskih sklonosti, kao najprepoznatljivije barokne komponente izdvojiti još i antitetičnost, te alegoričnost<sup>81</sup>, temeljnim obilježjem *Pesama* treba zapravo označiti, za barok neobičnu, stilsku primirenost, tj. reduciranost figuralnog obilja poradi kojeg se i opća njihova barokna determiniranost čini uvelike “prozračnijom”, olakšanim. Razlog tomu najvjerojatnije počiva u ugledanju naših kontinentalnih pisaca 17. i 18. stoljeća na mađarske i njemačke uzore koji barokom pojme ponajprije religiozno-moralno-didaktičku svrhu teksta, a tek potom stilsku bujnost i uopće grandioznost što je stvaratelji sa zapadne obale Jadrana postižu gomilanjem ornatusa.<sup>82</sup>

Krug možebitnih autora oko Katarine, s druge strane, do posebnog je odvjetka baroka mogao doći i recepcijom djela članova rimske Akademije Arcadije (osnovane koncem 17. st.) koji su zagovarali jednostavnost (umjerenost) nasuprot barokne kićenosti i preopsežnosti<sup>83</sup>. Naime, utjecaj Akademijina pjesništva i uopće svjetonazora na (širu) obitelj Patačić morao je biti posebno snažan imali se na umu da se titulom “Akademika” ovjenčao i posvetni adresat Katarinine pjesmarice – Adam Patačić. No, s obzirom da je, piše Dreschler, 1784. pastor Arcadije A. Hoffmann “pjevao u Zagrebu za odličnike pače i talijanske prigodnice”<sup>84</sup>, te da je, na koncu, talijanski utjecaj u onodobnoj sjeverozapadnoj Hrvatskoj bio tolik da je čak i aristokracija općila na talijanskome jeziku,<sup>85</sup> do “olakšanog baroka” i s toga izvora moglo je doći mnogo više (anonimnih) autora, tim više što su s Arcadijom, pišući u njenom duhu, “koketirali” čak i Kanižlić i Katančić<sup>86</sup>.

<sup>79</sup> Isto, str. 16.

<sup>80</sup> “Ne želite dobra vi naj vekša znati / Veliki vas znadu ljubiti prestati”.

<sup>81</sup> Usp. Dunja Fališevac: “Pesme horvatske Katarine Patačić”, str. 112/113.

<sup>82</sup> Usp. o tome u: Zoran Kravar: “Moderni stil u bezvremenoj knjizi”, str. 111.

<sup>83</sup> Usp. Ivan Golub: “Arkadija i Hrvatska”; u: *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost*, svezak III. (Barok i prosvjetiteljstvo), ur. I. Golub, Zagreb, 2003., str. 225-229.

<sup>84</sup> Branko Dreschler: nav. djelo, str. 111.

<sup>85</sup> Usp. Mirko Tomasović: “»Ljubčiča uskok« Katarine Patačić”, str. 33. Tomasović, naime, prvi i iznosi tezu da su Katarinini predlošci zasigurno bile pjesme iz okružja arkadijske lirike s kojima je groficu upoznao Adam.

<sup>86</sup> Usp. Ivan Golub: nav. djelo, str. 226.

Kako “svi oblici hrvatske lirike XVII. i XVIII. stoljeća, bez obzira na razlike u kulturno-tipološkom statusu, stoje u živim odnosima sa strujama i tendencijama ranonovovjekovnog pjesništva ostale zapadne i srednje Europe”,<sup>87</sup> ni priljev petrarkističko-baroknih elemenata u tekstove Katarinine kompilacije ne treba pravdati isključivo južnohrvatskim utjecajima, posebice ima li se na umu da je njihove tragove moguće pratiti čak i u kajkavskim rukopisnim pjesmaricama. Ta “učena literarna tradicija” koja je motivima “ljuvene” obuzetosti (*Tužil se je jedan mladenec*), parcijaliziranog opisivanja ženske ljepote (*Zorja moja, zorja prvoga vremena*), glorificiranja “gospine” posebnosti (*Žalosno vidim grlico*<sup>88</sup>), apostrofiranja “ljubavnog sužanjstva” (“ljubi mene, slugu tvog vernoga”, *Simoto tamo putujući*) i patnje zbog odijeljenosti od drage (*Kak plače slaviček*) petrarkiziranom amoroznošću, a tematizacijom prijezira prema zemaljskome i paklenog zavodništva ljepote i bogatstva<sup>89</sup> i baroknom moralizatorskošću punila zbornike od *Prekomurske pjesmarice* do onih iz 19. stoljeća, lako je stoga mogla makar pobuditi senzibilitet za iste i u sastavljača tekstova *Pesama horvatskih*. Neovisno od činjenice što su sjeverni naši krajevi strane poticaje primali od “ambijenta koji su renesansu i sami prespavali”,<sup>90</sup> nije isključivo i da su petrarkističko-barokne “stimulanse” u kajkavske pjesmarice importirali učeniji zapisivači koji su poznavali južnohrvatsku produkciju, čime je došlo do sljublivanja folklornoga s (domaćom riječju posredovanim) inozemnim, pa i čisto stranim (prepjevi i pretrade), a time i uspostavljanja veza Katarinina s kanconijerima, prostorno, daleke dubrovačke književnosti.

Ostave li se po strani barokni i (barokizirani) petrarkistički sadržajni i uopće kompozicijski faktori, *Pesme horvatske*, posebice od nadahnuta čitanja Dunje Fališevac, uopćeno je poimati “dražesnim rococo-kanconierom”,<sup>91</sup> odnosno, jednim od rijetkih svjedočanstava prisutnosti rokoko stila i na hrvatskome književnom arealu. (Kon)tekstualnim argumentima poput preferiranja lirskih minijatura, razvijanja prisnosti i intimnosti, visokog stupnja emocionalnosti iskaza, inkorporiranja melankolično-nostalgičnih tonova, zaobilaženja junačkih i pretenciozno-općenitih tema, spontane figuracije, sklonosti deminutivima, popijevnosti (možebitne bliskosti žanru liedu), te pomno načinjene opreme korica i

<sup>87</sup> Zoran Kravar: “Lirika”, str. 513.

<sup>88</sup> U sedmome katrenu pjesme kazivač ističe: “Vnogo sem sveita jaz hodil / i vnoge gospe sem vidil, / ali neisem takve vidil, / ko bi tak lubil kak tebe”.

<sup>89</sup> Takvim će baroknim temama, nerijetko obrađenima i u ponešto gušće figuranim izrazima, posebno biti skloni pojedine popijevke *Cithare Octochorde* (usp. Zoran Kravar: “Moderni stil u bezvremenoj knjizi”, str. 111 i d.).

<sup>90</sup> Isto, str. 109.

<sup>91</sup> Alojz Jembrih: nav. djelo, str. 10.

naslovnice,<sup>92</sup> Katarinina se zbirka čvrsto usidruje u onodobnu šire europsku literarnu struju rokoko. Mnogo više, međutim, od “čisto umjetničkim” tokovima, iste će smjernice upućivati i na pripadnost *Pesama* tovrremenim (šire) kulturalnim koordinatama francusko-germanske provenijencije najzamjetnije očitovanim u građanskom ukusu urbanih centara našeg sjevera.

Priklanjaje zamisli varirajućega, stupnjevanog (pa i dramtiziranog) amoroznog odnosa kakvoj teže i *Pesme horvatske*, moguće je držati prepoznatljivim literarnim odzrcaljenjem galantno-udvorne obilježenosti rokoko kulture koja potiče na prizivanje opuštenijih tema ljubavi i uopće uživanja u cilju supstituiranja patetičnog tematiziranja slave i herojstva karakteristična za neposredno prethodeću stilsku formaciju baroka.<sup>93</sup> Upravo s tog razloga središnjim su se njezinim akterima iskristalizirali “(ma)dame i galantuomo, nasljednik viteza, a preteča gentleman-a, koji se nazivao i chevalier-“kavalir”, a najvažnija mu je odlika bila galanterija u društvenoj komunikaciji s drugim spolom”<sup>94</sup> na tragu kojoj su i *Pesme*. To rokokoovsko slavljenje su-igre ljubavi i (zemaljskog) užitka, raskalašenosti što nerijetko prelazi i u erotiku, te površno-frivolna prikazba života<sup>95</sup> na prostoru je lirike, osim amoroznog diskursa, evocirala i čitav sklop prigodničarskih sadržaja<sup>96</sup> kakve su počesto zazivali i kajkavski zbornici. U epicentru svekolike rokoko beletristike, ipak, ostat će ljubav i strast.

Specifičan koncept ljubavi što ga rokoko izgrađuje na podlozi rečena odnosa kavalira i “gospoje” znatno je različit od shvaćanja amorozne naklonosti kakvu su proizvodile dotadanje poetike (i svjetonazori), pa nasuprot odana trubadurskog “služenja” odabranici infiltriranog u petrarkističku glorifikaciju “dobre i lijepe vile” i jednako dosljedna baroknog “opoganjivanja” zavodljive zemaljske ljepote i plediranja za onu transcendentalnu (Kristovu), osjećaj ljubavi sada se presijeca s trenutnošću žudnje ili naučenim manirama i stoga često varira u intenzitetu. Viđena kroz optiku kazivača *Pesama* ljubav se ni izbliza ne predstavlja postojanom, a još manje sretnom (ispunjavajućom) emocijom, pa iako “kavalir” i “Kate” ne liju radi nje karakteristične rokoko suze (nalik onima u Prévostovoj *Manon Lescaut*<sup>97</sup>), posvema je ona podložna trenutnome raspoloženju i osjećaj-

<sup>92</sup> Opširnije o pobrojanim rokoko obilježjima *Pesama horvatskih* u: Dunja Fališevac: “»Pesme horvatske« Katarine Patačić”, str. 118 i dalje.

<sup>93</sup> Usp. Teodora Shek Brnardić: “Josip Matasović (1892-1962) – uskrisitelj ranonovovjekovne hrvatske kulture”; u: Josip Matasović: *Iz galantnog stoljeća*, 2. izd., prir. T. Shek Brnardić, Zagreb, 2008., str. 82.

<sup>94</sup> Isto, str. 84.

<sup>95</sup> Usp. Dragiša Živković: “Rokoko”; u: *Rečnik književnih termina*, ur. D. Živković, Beograd, 1986., str. 663.

<sup>96</sup> Isto, str. 663.

<sup>97</sup> O “tipičnim” ženskim rokoko-suzama podrobnije u: Erich Auerbach: *Mimeza: prikaz zbilje u zapadnoeuropskoj književnosti*, prev. A. Jelčić, Zagreb, 2004., str. 381 i dalje.



nim oscilacijama; ona je neozbiljna, hirovita, dio strasti ili tek navike. Mali ljubavni roman postaje tako dnevnikom jednoga nestalnog osjećanja kojim će se oboje sudionika u podjednakoj mjeri poigravati: muškarac će nakon opetovanog odbijanja dvojiti o odlasku “k Ciganici” (*Spričanje pri Katice*) opravdavši ga već u narednome obraćanju brzopletošću (*Pogovorenje gori rečenoga spričanja*), dočim će ženski glas patetizirana očitovanja naklonosti u *Tak je, verujem ti Ljubleno dobro* ubrzo opovrgnuti priznanjem uživanja u zavodu – ljubovanjem iz navike (*S Znavade*) – savjetujući, na koncu, zaljubljeniku trjeznjenje (*Ne izdati Ufanje lepo*)<sup>98</sup>. Neovisno od primjedbe Fališevac kako se, radi ponešto većeg stupnja općenitosti, pjesme druge polovine zbornika (onih dvadeset – mahom prepjevanih – što slijede tekst *Ljubčiča uskok*) “ne mogu (...) smatrati nastavkom ljubavne priče prvog dijela kanconijera”,<sup>99</sup> kontinuitet “amorozne drame” i muškarčevozheninih dvojbi moguće je itekako pratiti i nakon jedanaestoga sastavka, što će reći kako *Pesme* opisuju sadržajni luk od prvog pogleda do rastanka. Povrh toga, treba zamijetiti i kako kratkoća kanconijera nesumjerljiva, primjerice, s megalomanskim petrarkističkim projektima poput Petrarkina *Kanconijera* ili zbornika Nikše Ranjine s više od osam stotina (dominantno) ljubavnih pjesama također jasno sugerira konstatiranu rokoko kratkotrajnost i hirovitost osjećaja kojeg je jedini stimulans uživanje.

Uz udvorno-lepršavu ljubav kao jednu od temeljnih knjiških preokupacija “galantnog stoljeća” vezuje se i optimistična, razigrana koncepcija života koja, u pravilu, rezultira humornim i/ili satiričkim motivima. Smijehu koji se i u Katarininj zbirci javlja kao izravan motiv (“smeh na vustah” u *Ljubčiča uskok* i “veselje” u *Zverhu Odhanja jedne Lepe*), ali i kao efekt (pored “Katičine” simpatične zapanjenosti ljubavnikovim amoroznim izjavama u *Vukanu otkrivanju*,<sup>100</sup> humorni će učinak proizvesti i neodlučnost kazivača u “parnim pjesmama” *Spričanje pri Katice* i *Pogovorenje gori rečenoga spričanja*), valja pribrojiti i “pomoćne” motivsko-stilske generatore optimizma poput, shodno Matku Peiću,<sup>101</sup> crvene boje (rumenilo ustiju, lica i ruža u *Pesmama* dijelom je, dakako,

<sup>98</sup> Trjeznjenje je u rokokou jedan od čistih motiva kojim se označava privremen ili definitivan prekid uživanja u “zasljepljujućoj” ljubavi ili strasti, a zacijelo ponajbolji primjer nudi stvaralaštvo francuskoga rokoko-autora Restifa de la Bretonnea u erotskim prozama kojega svijet seksualnosti čvrstom i nepropusnom granicom biva odvojen od normirana javnog prostora. Tako u protusadeovskim intoniranome libertiništkom romanu *L'Anti-Justine* (Pariz, 1798.) Bretonne seksualnost prikazuje lepršavo-ugodnom i povezujućom, ali istodobno opasnim i zazornim “porivom” koji sudionicima frivolnih uživanja omogućuje rušenje ustaljenih tabua uz imperativ prakticiranja u strogo kontroliranim uvjetima daleko od očiju i ušiju javnosti.

<sup>99</sup> Dunja Fališevac: “»Pesme horvatske« Katarine Patačić”, str. 113.

<sup>100</sup> “Kak to reći moreš da sem te ostavila? / Vem se s Tobum nisem ja nigdar ni / spravila.”

<sup>101</sup> Aludira se na zaključke iz Peićeve disertacije *Barok i rokoko u djelu Antuna Kanižlića* (Zagreb, 1970.).

i daleki odjek lirike kajkavskih pjesmarica), motiva zore (“zorja lepa”, *Stalnost Prijateljstva*) i dana (“pak den postaje”, *Senja*), raspjevanih ptica (“cverčat ptice”, *Senja*; “škerlec glasno speva”, *Stalnost Prijateljstva*) i svjetlosti (“žarko sunce”, *Stalnost Prijateljstva*). Njihovoj životnosti odgovarat će i opsesivno korišten motiv vode (kao izravan odjek mode rokoko<sup>102</sup>) u rasponu od potoka (*Lepote Obraza moje Kate*), slapova (*Očitivanje ljubavi*) i zdenca (*Senja*) do jezera i mora (*Očitivanje ljubavi*), kao i pojedina stilsko-formalna rješenja: prizivanje osamnaestostoljetne “mode”<sup>103</sup> deminutiva<sup>104</sup> (“pescice”, “cvetec”, “sirotica”, “Bogčić”, “sinko”), brz, neobuzdan ritam kojim će se ushićenost konotirati u sastavcima sačinjenima od kratkih stihova poput šesteričkih *Spričanja* i *Pogovaranja*, pa sve do onih u kojima je poletnost kreirana pravilnim izmjenama stihova poput osmeračkog distiha koji alterira sa sedmercima u *Pričetku Ljubavi*. Rokokoovsko “nagrizanje” baroknog pesimizma u *Pesmama horvatskim* zamijetit će se i u razgrađivanju prepoznatljive zazornosti spram tijela koju nadomješta gotovo apsolutna njegova afirmacija manifestirana ljubavnikovom udivljenošću dijelovima onog “Kate”, kao i žudnja za dodirima, poljupcima, pa čak i spolnim činom sadržana u subjektovoj najavi “odlaska k Ciganici” (ljubavnici, “lakoj ženi”), a nadalje se zanimljivom ispostavlja i lirska deskripcija fizičkog kontakta u *Senji* koja priziva snovitu kapricioznost rokoko umjetnosti<sup>105</sup>.

Pitanje tjelesnosti otvara prostor dubljem istraživanju senzualnijih rokoko aspekata Katarinine kompilacije kakvom su pojedini povjesnici tumačili čak i “dvospolnost” kazivača poradi koje bi grofica Patačić zasluživala ponijeti epitet “književnog transvestita”.<sup>106</sup> Iako je nedvojbeno riječ o zadovoljavanju u to vrijeme prevladavajuće (postrenesansne) poetske konvencije “muškoga glasa”,<sup>107</sup> nije naodmet podsjetiti na slavne rokoko motive poigravanja urođenim spolnim obi-

<sup>102</sup> Usp. Matko Peić: nav. djelo, str. 168/169.

<sup>103</sup> Isto, str. 200 i dalje.

<sup>104</sup> Opširnije o deminutivima u *Pesmama* u: Dunja Fališevac: “»Pesme horvatske« Katarine Patačić”, str. 120.

<sup>105</sup> Usp. Wylie Sypher: *Rococo to Cubism in Art and Literature*, New York, 1960., str. 32.

<sup>106</sup> Koncem 18. stoljeća, piše Prosperov Novak, književna je publika posebno preferirala “ono što se zvalo *en travesti*” gdje su “u tim travestijama žene govorile sad muški a sad ženski glas” (usp. Slobodan Prosperov Novak: *Povijest hrvatske književnosti*, svezak I. – “Raspeta domovina”, Split, 2004., str. 240).

<sup>107</sup> Podrobnije o tome u: Dunja Fališevac: “»Pesme horvatske‘ Katarine Patačić”, str. 116/117. Iz istoga razloga posve pogrešnim ispostavlja se zapažanje Franje Fanceva koji, želeći argumentirati tezu o neopravdanosti pripisivanja autorstva *Pesama* Katarini, tvrdi kako “niko pametan ne će valjda tvrditi, da je, u pomanjkanju drugih pjesnika, baš grofica Katarina sama pjevala o svojoj ljepoti” (usp. Franjo Fancev: nav. djelo, str. 426). Na istome su tragu bili i pojedini kasniji proučavatelji, pa će i Ivan Zvonar naglasiti kako bi autorstvo onih trinaest pjesama iz zbirke s muškim kazivačem definitivno trebalo pripisati Katarininu mužu, grofu Francu (Franji) Patačiću (usp. Ivan Zvonar: nav. djelo, str. 34 i dalje).

lježjima u rasponu od Beaumarchaisa (Cherubin u *Figarovoj svadbi*) do Sadea koji, djelomice i rokokoovski, svoj opus uvelike utemeljuje na ideji promjenjivosti spolnih uvjetovanosti, što će reći kako bi i spjevatelji Patačićkine kolekcije možebitnu “transvestitsku nakanu” prilično lako mogli pravdati literarnom strujom sličnih zamisli. Pođe li se istim tragom i do propitivanja erotičkih silnica *Pesama horvatskih*, važno je istaknuti kako, bez obzira na Jembrihovo<sup>108</sup> i Prosperovljevo<sup>109</sup> forsiranje senzualnosti Katarinina zbornika, bljeskovi erotike probijaju vrlo suptilno, ponajvećma sadržani u motivima poljubaca, krajnje “nevinih” dodira, te donekle i, u jednom slučaju, zamjećivanja odabraničnih nožica (“Vidim Kate noge Tve”, *Senja*) na tragu Bretonneova rokoko fetišističkog forsiranja lijepih ženskih stopala i cipelica. Nije, slijedom iznietog, neopravdano prihvatiti ni tezu kako u *Pesmama* “navika na tijelo postaje tajnovita sila”<sup>110</sup> budući da kanconijer donosi i znatan broj, za zaljubljenika, “inspirativnih” (mahom “Katinih”) tjelesnih motiva – od maločas detektiranih nožica, do obraza, usana, pa i kose (“lepe lasi” u *Ljubomornosti*) – što je najispravnije pojmiti, pored udovoljavanja imperativima (baroknog) petrarkizma, izravnim produktom rokokoovskoga nesputanog pristupa tjelesnosti.

Uz spolnu fluidnost i blagu frivolnost, i počesto zazivanje “Kate” i “Katarine” moglo bi kotirati tipičnim obilježjem rokokoja, napose ima li se na umu kako mehanizam njemu omiljene evokacije izvantekstne (autorske) individue stremi gradnji izravnoga, prisnog odnosa s publikom<sup>111</sup>. Stoga i ne čudi što je postbarokno i doba putopisa, memoara, te uopće tekstova u kojima “kazivači” (“akteri”) teže ostvarivanju što intimnije i “stvarnosnije” atmosfere koju bi, moguće, željelo imitirati i imenovanje “glavne ženske junakinje” (u najvećem broju slučajeva i adresata) upravo onim sastavljaččinim. Na višoj razini intimizam se ponajvećma gradi kao odjek uvlačenja čitatelja u “privatan” svijet emocionalnosti,<sup>112</sup> a u tu će se želju za privatnošću rokokoja<sup>113</sup> savršeno adaptirati i kontinuirani dvogovor kavalira i “Katicе”, gdjekad podsjećajući, osim usmene, i na pismovnu komunikaciju u koju recipijent izravno ulazi ne zauzevši ničiju poziciju, već odmaknut od oba njezina “pola” tu su-igru motri s distance. “Pisano” općenje (u pjesmi *Vukane otkrivanje* “Kate” izrijekom otkriva kako je njezin zaljubljenik o ljubavi “nekaj

<sup>108</sup> Jembrih ističe “jaku erotsku natruhu” tekstova Patačićkine zbirke (usp. Alojz Jembrih: nav. djelo, str. 10).

<sup>109</sup> Prema Prosperovu Novaku, bespogovorno je riječ o “erotičnoj varaždinskoj zbirci” (nav. djelo, str. 240).

<sup>110</sup> Isto, str. 240.

<sup>111</sup> Usp. Stuart Atkins: “Rococo”; u: *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ur. A. Preminger i T. V. F. Brogan, New York, 1993., str. 1075.

<sup>112</sup> Usp. Dunja Fališevac: “Pesme horvatske Katarine Patačić”, str. 119.

<sup>113</sup> Usp. Wylie Sypher: nav. djelo, str. 32.

napisal") nije daleko ni od sentimentalističkoga oživljavanja epistolarnih romana<sup>114</sup> na tragu Richardsonove *Pamele*, Rousseauove *Julije* ili Goetheova *Werthera* u kojima se jak priljev intimizma osigurava simultanim praćenjem psihičko-emotivnih sukoba i (izvanjskih) doživljaja junaka, a motiv pisma razvit će i drugo veliko rokoko djelo hrvatske književnosti – *Sveta Rožalija* Antuna Kanižlića. Plediranju za intimističko suživljavanje mogla bi se djelomice pripisati i intencija upošljavanja kajkavštine koja je, kao govorni jezik varaždinske i uopće sjevernohrvatske regije, u “svoje vrijeme” prirodnom spontanošću dodatno učvršćivala i taj bitan dojam bliskosti.

Zaokupljenost temom ljubavne igre, optimizam, naznake frivolnosti i prislan ton čine provizoran sklop karakterističnih literarnih preokupacija novoga stila izravno deriviranih iz svjetonazora na kojemu je počivala kultura “galantnog stoljeća” zapadnoeuropskih i sjevernohrvatskih sredina. U (vele)gradskim njihovim centrima apliciranje suvremenih navika podrazumijevalo je i sklonost posebnome tipu književnosti, mahom lirici koja je “posvema u skladu s onodobnom stilskom ornamentalistikom vlasteoskih salona; poezija bliska drhtavoj liniji ondašnjih ploha, poezija kojoj su linije nalikovale linijama rokoko odjeće, komoda i tapiserija”.<sup>115</sup> Ta minijaturistička lirika dvorskog tipa što, implicitno ili eksplicitno, progovara i o gracioznosti svakodnevnog življenja u salonima je od Pariza do Beča ponajčešće služila i kao sredstvo galantno-zaigrana ophođenja namijenjenog kolektivnoj recepciji ponajviše u svrhu iskazivanja elitnog ukusa, za otmjenu razbibrigu ili “ugodu u prigodi”,<sup>116</sup> čime se “poetičkim zahtjevima” opravdava i utvrđeno varljivo emotivno odnošenje muškarca i žene u *Pesmama hrvatskim* grofice Patačić. Lirsko općenje koje je kotiralo kao civilizacijska povlastica visokih slojeva u pravilu je prizivalo i rokoko “modu kompilacije”,<sup>117</sup> pa su i stihovi proizašli iz takve “komunikacije” sabirani u raskošno opremljene kanconijere upravo nalik onome u kakav je, možda i vlastoručno, “vjeđinjene pesme” pisala Katarina.

Egzistencija prepoznatljiva salonskog rokoko pjesništva na domaćemu je književnom prostoru, upozorava primjer *Pesama*, uvelike ovisila i od recepcijskog iskustva tradicionalnih (kajkavskih) pjesmarica što su, nastavši posredstvom učenih pojedinaca iz viših društvenih slojeva, kroz dulje vremensko razdoblje fluktuirale i na plemićkim dvorovima vršeci, uz barokno-nabožno-didaktičku,

<sup>114</sup> Epistolarnost, međutim, kotira i kao tipična rokoko pojava, i to upravo po visokom stupnju proizvedenog intimiteta (usp. Matko Peić: nav. djelo, str. 203).

<sup>115</sup> Slobodan Prosperov Novak: nav. djelo, str. 240.

<sup>116</sup> Podrobnije o temeljnim obilježjima salonske (dvorske) lirike u: Mirko Tomasović: “Ljubčiča uskok’ Katarine Patačić”, str. 28-32.

<sup>117</sup> Usp. Matko Peić: nav. djelo, str. 225.

također dokoličarsku funkciju motivatora ugođaja u specijalnim prigodama. Ima li se na umu i to djelomično “namjensko podudaranje”, neće čuditi što su pitoreskno-naivna prirodnost i oblikovni mehanizmi folklorne poezije derivirani iz anonimnih pjesmarica, kao i njihova “otvorena forma” koja je podnosila impostaciju prepjeva i uopće nepotpisanih pjesama, preneseni i u zbirku grofice Patačić savršeno odgovorivši na zahtjeve salonske produkcije i njezine pretežuće amorožno-komunikacijske sadržajne utemeljenosti i estetičke usmjerenosti, koncipiravši tako zbornik koji se istodobno približava i galantnome stihovnom spomenaru, ali mnogo više generičko-tematskoj heterogenosti (većine) kajkavskih kompilacija. Novo svjetlo valjalo bi stoga baciti i na često isticanu tezu o tome kako ni tematski-strukturno, ni poretkom tekstova *Pesme horvatske* ne uspostavljaju “dodirnih točaka s dotadašnjim kajkavskim pjesmaricama”<sup>118</sup> budući da i ljubavna tematika, i znatan dio formalno-stilskog rekvizitarija, pa i poznavanje različitih stupnjeva amoroznog odnosa svjedoče o podsjećanju publike Katarinina kanconijera na pučko-usmene književne preokupacije i postupke znane i iz baštine rukopisnih zbornika koji su, u duhu kulture 18. stoljeća, iznašli novu funkciju zaodjenuti u raskošno ruho galantnih rokoko navika.

## LITERATURA

### *Primarna*

*Hrvatske narodne pjesme kajkavske*, ur. V. Žganec, Matica hrvatska, Zagreb, 1950.

*Hrvatski kajkavski pisci* I i II, PSHK 15, Matica hrvatska i Zora, Zagreb, 1977.

“Ogenj reči: antologija hrvatskoga kajkavskoga pjesništva”, prir. J. Skok, *Kaj*, god. XIX, br. 4-6, 1986.

*Pesme horvatske Katarine Patačić (1781.)*, ur. Alojz Jembrih, *Kajkaviana – biblioteka pretisaka*, Zagreb – Donja Stubica, 1991.

*Zlatna knjiga hrvatske narodne lirike*, prir. K. Mlač, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1972.

### *Sekundarna*

Androić, Mirko: “Prilozi poznavanju društvenih i gospodarskih prilika grada Varaždina u 18. stoljeću”; u: M. Androić, V. Bayer, E. Pusić, S. Štampar: *Varaždin u XVIII. stoljeću i političko-kameradni studiji*, Zrinski, Zagreb – Varaždin, 1972.

Atkins, Stuart: “Rococo”; u: *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ur. A. Preminger i T. V. F. Brogan, MJF Books, New York, 1993.

Auerbach, Erich: *Mimeza: prikaz zbilje u zapadnoeuropskoj književnosti*, prev. A. Jelčić, Hena com, Zagreb, 2004.

<sup>118</sup> Cvijeta Pavlović: “Katarina Patačić”; u: *Leksikon hrvatskih pisaca*, ur. D. Fališevac, K. Nemeć i D. Novaković, Zagreb, 2000., str. 557.

Bogišić, Rafo: "Hrvatske kajkavske pjesmarice 16.-18. stoljeće"; u: *Dani hvarskog kazališta: hrvatsko kajkavsko pjesništvo do preporoda*, knjiga 31, prir. N. Batušić i sur., Književni krug, Split, 1993.

Botica, Stipe: "Tipološki modeli starije kajkavske usmene poezije"; u: isti: *Lijepa naša baština*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1998.

Dreschler, Branko: "Pjesnikinja grofica Katarina Patačić"; u: *Grada za povijest književnosti hrvatske*, knjiga 7, JAZU, Zagreb 1912.

Dukat, Vladoje: *Sladki naš kaj*, Hrvatski izdavački bibliografski zavod, Zagreb, 1944.

Dukić, Davor: "Hrvatska književnost – neke temeljne značajke"; u: *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost*, svezak III. (Barok i prosvjetiteljstvo), ur. I. Golub, Školska knjiga, Zagreb, 2003.

Fališevac, Dunja: "Barokni petrarkizam u hrvatskoj književnosti"; u: *Petrarca i petrarkizam u hrvatskoj književnosti*, ur. B. Lučin i M. Tomasović, Književni krug, Split, 2006.

Fališevac, Dunja: "'Pesme horvatske' Katarine Patačić kao zbornik rokoko-popijevaka"; u: ista: *Smiješno i ozbiljno u starijoj hrvatskoj književnosti*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1995.

Fancev, Franjo: "Kmet-muž u hrvatskoj dopreporodnoj poeziji", *Savremenik*, god. XXVI, br. 12, 1937.

Frndić, Nasko: "Svjetovne pjesme u hrvatskokajkavskim prekomurskim pjesmaricama od 16. do 18. stoljeća"; u: *Dani hvarskog kazališta: hrvatsko kajkavsko pjesništvo do preporoda*, knjiga 31, prir. N. Batušić i sur., Književni krug, Split, 1993.

Georgijević, Krešimir: *Hrvatska književnost od 16. do 18. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj i Bosni*, Matica hrvatska, Zagreb, 1969.

Golub, Ivan: "Arkadija i Hrvatska"; u: *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost*, svezak III. (Barok i prosvjetiteljstvo), ur. I. Golub, Školska knjiga, Zagreb, 2003.

Jembrih, Alojz: "Pesme horvatske Katarine Patačić (1781)"; u: *Pesme horvatske Katarine Patačić (1781.)*, ur. A. Jembrih, Kajkaviana – biblioteka pretisaka, Zagreb – Donja Stubica, 1991.

Kekez, Josip: "Usmena i pisana starija kajkavska poezija u suodnosu"; u: *Dani hvarskog kazališta: hrvatsko kajkavsko pjesništvo do preporoda*, knj. 31, prir. N. Batušić i sur., Književni krug, Split, 1993.

Kombol, Mihovil: *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*, Matica hrvatska, Zagreb, 1961.

Kravar, Zoran: "Lirika"; u: *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost*, svezak III. (Barok i prosvjetiteljstvo), ur. I. Golub, Školska knjiga, Zagreb, 2003.

Kravar, Zoran: "Moderni stil u bezvremenoj knjizi. Barokni elementi u pjesmarici 'Cithara Octochorda'"; u: *Dani hvarskog kazališta: hrvatsko kajkavsko pjesništvo do preporoda*, knjiga 31, prir. N. Batušić i sur., Književni krug, Split, 1993.

Matasović, Josip: *Iz galantnog stoljeća*, 2. izdanje, prir. T. Shek Brnardić, Dora Krupićeva, Zagreb, 2008.

Milanović Salopek, Hrvojka: "Pjesmarice"; u: *Leksikon hrvatskih pisaca*, ur. D. Fališevac, K. Nemeć i D. Novaković, Školska knjiga, Zagreb, 2000.

Pavlović, Cvijeta: "Katarina Patačić"; u: *Leksikon hrvatskih pisaca*, ur. D. Fališevac, K. Nemeć i D. Novaković, Školska knjiga, Zagreb, 2000.

Peić, Matko: *Barok i rokoko u djelu Antuna Kanižlića* (doktorska disertacija), Filozofski fakultet, Zagreb, 1970.

Prosperov Novak, Slobodan: *Povijest hrvatske književnosti*, svezak I. – "Raspeta domovina", Marjan tisak, Split, 2004.

Shek Brnardić, Teodora: "Josip Matasović (1892-1962) – uskrisitelj ranonovovjekovne hrvatske kulture"; u: Josip Matasović: *Iz galantnog stoljeća*, 2. izdanje, prir. T. Shek Brnardić, Dora Krupićeva, Zagreb, 2008.

Skok, Joža: "Varaždinska kontesa i poetesa Katarina Patačić"; u: isti: *Garestinski panopticum*, Tonimir, Varaždinske Toplice, 2007.



- Sypher, Wylie: *Rococo to Cubism in Art and Literature*, Random House, New York, 1960.
- Šojat, Olga: "Pesme horvatske' i Katarina Patačić", *Forum*, god. X, knjiga XXII, br. 7-8, 1971.
- Šojat, Olga: "Rukopisne pjesmarice"; u: *Hrvatski kajkavski pisci I i II*, PSHK 15, Matica hrvatska i Zora, Zagreb, 1977.
- Tomasović, Mirko: *Komparatističke i romanističke teme*, Književni krug, Split, 1993.
- Tomasović, Mirko: "»Ljubčiča uskok« Katarine Patačić"; u: isti: *Slike iz povijesti hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1994.
- Zvonar, Ivan: "Kajkavski pjesnik Franc Patačić prema europskom poetskom stvaralaštvu", *Kaj*, god. XXXV, br. 3, 2002.
- Žganec, Vinko: "Posebne napomene"; u: *Hrvatske narodne pjesme kajkavske*, ur. V. Žganec, Matica hrvatska, Zagreb, 1950.
- Živković, Dragiša: "Rokoko"; u: *Rečnik književnih termina*, ur. D. Živković, Nolit, Beograd, 1986.

## "PESME HORVATSKE" (CROATIAN /KAJKAVIAN POEMS) BY KATARINA PATAČIĆ

*Rococo Kajkavian Style*

*By Vanja Budišćak, Zagreb*

*Summary*

*In the north Croatian literary region dating from the sixteenth century, alongside with oral creativity, only religious creative endeavors existed in the writings of anonymous Kajkavian poets collected in handwritten almanacs (song-books). Literary production of our country's North thus had to wait until the year 1781 for the first non-religious book of poems to be put in hardback in Varaždin, the calligraphically written collection of poems "Pesme Horvatske" signed with the name of Countess Katarina Patačić. Descending from an environment that had been under a strong political and economical influence of middle Europe, Katarina's "Canzoniere" will reflect a late baroque and rococo style taste of the "gallant" eighteenth century – leaning at the same time towards the tradition of Kajkavian anonymous poetry books with numerous special characteristics ranging from oral literature elements and folk rhyme elements, and to certain thematic and motif engagement. The goal of this research is detecting foreign and domestic, contemporary and traditional, artistic and folklore characteristics of "Pesme Horvatske", and questioning their possible sources.*

*Key words: Katarina Patačić, anonymous Kajkavian song-books, oral poetry, eighteenth century, rococo*