


Lahorka Plejić Poje

Wydział Filozoficzny Uniwersytetu w Zagrzebiu

lplejic@ffzg.hr

 <https://orcid.org/0000-0002-5613-9699>

Raz jeszcze o liryce kajkawskiej sprzed odrodzenia narodowego – uwagi o repertuarze gatunkowym

Abstrakt: Literatura kajkawska sprzed odrodzenia narodowego jest względnie słabo zbadana i w niedostatecznym stopniu włączona do korpusu literatury narodowej. Ten jej peryferyjny status stanowi w dużej mierze skutek procesów politycznych i narodowościowych mających miejsce od lat trzydziestych XIX w., w których kluczową rolę przyznano literaturze sztokawskiej. Gdy już badano element kajkawski, w centrum zainteresowania były przede wszystkim księgi drukowane. W odróżnieniu od prozy kajkawskiej sprzed odrodzenia narodowego, głównie autorskiej i najczęściej drukowanej, kajkawska liryka zachowała się przeważnie jako anonimowa i przepisywana ręcznie, a niejeden z licznych kajkawskich śpiewników do tej pory nie doczekał się wydania krytycznego. Przedmiotem niniejszych rozważań będzie *Pjesmarica Nikole Šafrana*. Chodzi o najobszerniejszy rękopiśmienny zbiór poezji, który, obok kilku łańskich, zawiera ponad 180 świeckich wierszy kajkawskich. Duża objętość, pokaźna liczba pieśni, które pojawiają się też w innych kajkawskich śpiewnikach, a także jego różnorodność gatunkowa i tematyczna czynią ten zbiór reprezentatywnym dla bardziej szczegółowych badań jego składu gatunkowego oraz cech poetyckich kajkawskiej liryki świeckiej.

Słowa kluczowe: kajkawska liryka świecka, *Pjesmarica Nikole Šafrana*, gatunki liryczne

W czasie, gdy dawną literaturę chorwacką zaczęto wydawać i badać w sposób bardziej usystematyzowany – zwłaszcza od ustanowienia serii wydawniczej „Stari pisci hrvatski” ówczesnej Jugosłowiańskiej Akademii Nauki i Sztuki (JAZU) w latach 60. XIX wieku – literatura kajkawska nie była w centrum zainteresowania chorwackich filologów, ponieważ, w kontekście procesów narodowościowych, nacisk kładziono

na literaturę sztokawską. Piśmiennictwo kajkawskie nie mogło konkurować ani z twórczością pisarzy dubrownickich, ani Andriji Kačića Miošicia – czy to pod względem języka, czy to ideologii, czy to tematyki. Tak oto element kajkawski – w czasie, gdy (kajkawski) Zagrzeb stał się stolicą młodego narodu, który swą tożsamość oparł na dialekcie sztokawskim – znalazł się na peryferiach literatury narodowej¹. Z kolei na peryferiach tego peryferyjnego korpusu – piśmiennictwa kajkawskiego – znalazła się stara kajkawska liryka świecka, która pozostała słabo zauważalna w zasadzie do dziś².

Mimo że pierwszy ważniejszy zbiór poezji kajkawskiej ukazał się drukiem jeszcze w 1899 roku (M. Šrepel opracował ok. 30 wierszy z rękopisu *Pjesmarica Nikole Šafrana*), wydanie to nie przyczyniło się istotnie do zwiększenia zainteresowania badaniem i publikacją korpusu, ani też nie zmieniło znacznie stosunku do starej liryki kajkawskiej, a w historiografii literackiej przeważało przeświadczenie, że w północnozachodniej, kajkawskiej, części Chorwacji liryki świeckiej w zasadzie nie było. Pojedynczy badacze, co prawda sporadycznie, ale jednak zwracali uwagę na to, jak znaczący i ciekawy jest ten element. W latach 20. i 30. ubiegłego wieku Franjo Fancev przeprowadził liczne badania i opublikował niemało prac dotyczących głównie świeckiej

¹ Dychotomia *centrum – peryferie*, w ramach której w chorwackiej historiografii literackiej rozpatruje się piśmiennictwo kajkawskie, zarysowuje się oczywiście dopiero po odrodzeniu narodowym. Starając się (re)afirmować starą literaturę kajkawską, Olga Šojat zwróciła uwagę na zgoła odmienny status, jaki ten element miał przed odrodzeniem narodowym, w szczególności w związku z językiem: „Pokaźna liczba dzieł powstałych w kajkawskim języku literackim od poł. XVI do poł. XIX w. dowodzi, że język ten nie był jakimś ograniczonym, zaściankowym narzeczem. Była to nie tylko mowa Zagrzebia i okolic, lecz również literackie medium kręgów intelektualnych całej ówczesnej północnej Chorwacji; język, do którego pisarze podchodzili z szacunkiem, który z miłością pielęgowali i przez stulecia szlifowali” (Olga Šojat, „O umjetničkoj vrijednosti kajkavskih pjesničkih tekstova u *Citari octochordi*.” W: *Citara octochorda. Komentari i studije*, red. I. Špralja, L. Županović (Zagreb: HAZU, 1998), 289. Nawet sceptyczny wobec osiągnięć literatury kajkawskiej Zoran Kravar uznał kunszt kajkawskiego, który dzisiaj postrzegany jest „nie tylko jako język literacki uporządkowany pod względem ortografii, lecz także – być może – jako swego rodzaju autonomicznie efektywny obiekt estetyczny. Pomimo swej ideologicznej ograniczoności i dużej monotematyczności, znaczna liczba dzieł siedemnasto- i osiemnastowiecznych pisarzy kajkawskich sprawia wrażenie świeżych i istotnych. Jest to głównie zasługą ich języka” (Zoran Kravar, „Moderni stil u bezvremenoj knjizi (Barokni elementi u pjesmarici *Citara Octochorda*.” W: *Dani Hvarskog kazališta. Hrvatsko kajkavsko pjesništvo do preporoda t. 19*, red. Nikola Batušić et al., (Zagreb, Split: HAZU, KKS, 1993), 110.

² Jeszcze na peryferiach tego korpusu są utwory w innych językach, przede wszystkim po łacinie, ponadto po niemiecku i trochę po węgiersku, zawarte w licznych starszych zbiorach; również te wiersze stanowią ważny segment kultury literackiej północnozachodniej Chorwacji.

poezji kajkawskej. Pod koniec lat 60. i w latach 70. wiele ważnych badań i transkrypcji zawartych w rękopisach utworów opublikowała Olga Šojat w nowo powstałym wówczas czasopiśmie *Kaj*. Publikacje te miały wielkie znaczenie na poziomie regionalnym oraz dla odbiorców zawodowo zajmujących się starą literaturą. W 1970 roku wydano, jako dwa tomy cieszącej się uznaniem serii wydawniczej „Pet stoljeća hrvatske književnosti”³, jej antologię XVI- i XVII-wiecznej literatury kajkawskej, reprezentatywną na poziomie krajowym. Obecnie liryką świecką intensywnie zajmuje się Ivan Zvonar⁴.

Choć marginalizowana w historii literatury, liryka ta była najprawdopodobniej szeroko reprezentowana i można by ją zapewne określić jako zjawisko masowe. Do jej rozpowszechnienia z pewnością przyczynił się element muzyczny – spora liczba utworów była przewidziana do śpiewania (o czym najdobitniej świadczą uwagi w niektórych śpiewnikach lub przynajmniej dopiski *ad notam* przy pojedynczych pieśniach). Z długowieczności i rozpowszechnienia niektórych utworów można wnosić, że przynajmniej jeden segment liryki kajkawskej jeszcze do niedawna był żywy i popularny. W korpusie starej literatury kajkawskej ta liryka stanowi *mainstream*; co więcej, okazała się ona żywotniejsza niż kajkawska proza i dramat, gdyż kajkawskie śpiewniki przepisywano przez cały wiek XIX, a wykonania niektórych pieśni zanotował Vinko Žganec jeszcze w pierwszej ćwierci XX wieku.

W odróżnieniu od licznych dzieł prozatorskich, które były drukowane, lirykę przekazywano niemal wyłącznie w rękopisach, a zachowany korpus imponuje objętością. Oprócz pojedynczych utworów, co do których bez wątplenia można stwierdzić, że należą do literatury popularnej (chorw. *narodna književnost*), większość korpusu można zaliczyć do literatury ludowej (chorw. *pučka književnost*)⁵, gdyż chodzi tu o teksty, które w dużej mierze powstały jako literatura pisana,

³ W antologii Šojat znalazła się również proza, jednak jest ona ważna ze względu na wybór tekstów z XVI- i XVII-wiecznych śpiewników. W tej znaczącej i wpływowej serii wydawniczej pominięta została niestety literatura kajkawska XVIII wieku (Olga Šojat, red., *Hrvatski kajkavski pisci. I. Druga polovina 16. stoljeća; II. 17. stoljeće* (Pet stoljeća hrvatske književnosti, t. 15/I, 15/II) (Zagreb: Matica hrvatska – Zora, 1977).

⁴ Opracował on jedyny jak do tej pory usystematyzowany spis śpiewników, który przygotował na wystawę *Kajkaviana Croatica*. Zawarł w nim 23 śpiewniki, a w późniejszych pracach opisał także wiele innych zbiorów. (Alojz Jembrih, red., *Kajkaviana Croatica. Hrvatska kajkavska riječ (Katalog izložbe)*, (Zagreb, Donja Stubica: Družba Braća hrvatskoga zrnja, Muzej za umjetnost i obrt, Kajkaviana, 1996).

⁵ Termin *pučka književnost* i in. oraz fenomen literatury ludowej objaśnia Maja Bošković-Stulli, „O pojmovima usmena i pučka književnost i njihovim nazivima.” W: *Usmena književnost nekad i danas* (Beograd: Prosveta, 1983).

autorska, lecz ani autorstwo, ani nienaruszalność tekstu nie są ważne dla tego typu literatury w takim stopniu, jak dla liryki autorskiej, takiej jak np. dubrownicka. Wiele utworów, oprócz tego, że nie wskazuje się ich autora (a autorzy przynajmniej niektórych pieśni z pewnością byli znani w czasie powstawania śpiewników), notowanych jest w licznych zbiorach, ale zazwyczaj w różnych wariantach.

W kwestii repertuaru gatunkowego starej liryki kajkawskiej należy wziąć pod uwagę, co następuje. Zbiory, które powstawały przed odrodzeniem narodowym na terenie północno-zachodniej Chorwacji, różnią się między sobą (także) pod względem medium językowego – niektóre są w całości napisane po chorwacku (kajkawsku), ale częściej zawierają również utwory po łacinie, a czasem nawet po niemiecku i węgiersku. Zawarte w nich pieśni nie są opatrzone osobnymi tytułami, lecz zazwyczaj nagłówkami wskazującymi na aspekt wykonania, a czasem też gatunek, do którego należy dany utwór⁶. W jednym śpiewniku używa się terminu *cantilena* (*Hrvatski državni arhiv*, nr 312). Najczęściej, zarówno w chorwackich, jak i łacińskich pieśniach występuje termin *cantio*⁷ (który po pierwszej wzmiance może zostać zastąpiony przez *alia*; jak w zbiorach *Varaždinska pjesmarica*, *Šćrbačićeva pjesmarica*, *Fodrocijeva pjesmarica* i *Bedekovićeve pjesmarica*). Niekiedy nagłówki zawierają bardziej szczegółowe oznaczenie: *cantio de amore*, *cantio ridicula*, *cantio vernalis/verna*, *cantio de be[ll]o*, *cantio rusticorum*, *cantio de venatore* itd.⁸ Liczba tych przydawek jest względnie ograniczona. Wydzielają one pieśni pod względem tematu, i to na najogólniejszym poziomie. Gdziekolwiek przy *cantio* znajdują się też w charakterze przydawki węższe, bardziej precyzyjne określenia *Cantio de lepore*, *Cantio de merula*, *Cantio de Zriny Petro* (wszystkie te trzy nagłówki należą do utworów w dialekcie kajkawskim), albo jeszcze precyzyjniejsze

⁶ W większości śpiewników nie zachowała się strona tytułowa, dlatego nie znamy ich oryginalnych tytułów; zachowane tytuły zaś zawierają terminy wskazujące, że chodzi o teksty przeznaczone do śpiewania (religijne: *Cithara octochorda* i *Cantuale*; świeckie: *Canticum cytharadorum cytarizantium cum cytaris suis*, *Cantilenae antiquae*...; liczne zbiory z tytułem *Popevke*...).

⁷ Termin *cantio*, jak pisze Koraljka Kos, występuje jako zbiorowa nazwa pieśni kościelnych, a dokładnie nowszej grupy śpiewów, które pojawiają się jako część nabożeństwa i liturgii, a potem, „pod koniec średniowiecza [...] rozwijają się w pieśń kościelną w języku narodowym”, Koraljka Kos, „Napjevi Pavlinskog zbornika.” W: *Pavlinski zbornik 1644. Transkripcija i komentari*, red. K. Kos, A. Šojat, V. Zagorac (Zagreb: HAZU, 1991), 345.

⁸ Oprócz wyżej wymienionych, w śpiewnikach pojawiają się też inne nagłówki (np. *cantio pulchra*), ale niektóre są właściwie wyłącznie utworom po łacinie (np. *cantio vacationalis* w zbiorze *Pjesmarica Ignaca Bedekovića*, zawarta także w zbiorze *Pjesmarica Jurja Šćrbačića* jako *Alia de vacationibus*).

Cantio de parente quodam ut sua filia claustrum peteret hortante (także przy pieśni w języku wernakularnym). Jednakże w niektórych śpiewnikach jako wernakularnego odpowiednika terminu *cantio* używa się wyłącznie terminu *popevka*. W jednym zbiorze (*Hrvatski državni arhiv*, sg. 183), który zawiera pieśni po chorwacku-kajkawsku i po niemiecku, przy tych pierwszych występuje termin *popevka*, a przy tych drugich – niemiecki synonim *Lied* (lub też *Lind* – prawdopodobnie zepsucie *Lied* występuje tylko we wspomnianym zbiorze). Interesujący jest fakt, że, w odróżnieniu od łacińskiego terminu *cantio*, który często wiąże się z różnymi przydawkami, przy nagłówku *popevka* w śpiewnikach nie pojawiają się przydawki, które by go bliżej dookreślały. Ponadto, przy jednej grupie utworów występuje termin *napitnica*, a przy niektórych pieśniach *arija*⁹. Przytoczone terminy (*cantio*, *popevka*, *napitnica*, *arija*, *Lied*), a także oznaczenie „repetitur” sugerują wykonanie śpiewane¹⁰. W odróżnieniu od łacińskich nagłówków (*cantio xy*), które wskazują na różne gatunki liryczne, śpiewniki zawierające jedynie „rodzimą” terminologię świadczą o mniejszej świadomości „gatunkowej”, ponieważ termin *popevka* obejmuje dość spory zakres gatunków, melodii i kręgów tematycznych.

Do takich zbiorów należy *Pjesmarica Nikole Šafrana*, najobszerniejszy zbiór kajkawskeje liryki świeckiej, zawierający 192 utwory, z czego 185 po chorwacku i 7 po łacinie¹¹. Powstał on prawdopodobnie na początku XIX wieku. Trudno ustalić miejsce jego powstania, gdyż

⁹ Termin *arija* pojawia się w dwóch śpiewnikach w dużej mierze pokrywających się zawartością i pisanych tą samą ręką. Są to *Pjesmarica Nikole Šafrana* i zbiór *Canticum cytharatorum cytarizantium cum cytaris suis*.

¹⁰ Leksem *pesma*, l. mn. *pesme*, nie jest zbyt częsty w XVII i XVIII w.; co prawda notuje go *Dikcionar* Juraja Habeldicia z 1670 r., ale wśród kajkawskich śpiewników występuje tylko w tytule zbioru Katariny Patačić (*Pesme horvatske*).

¹¹ Trudno opisać kajkawską lirykę w sposób bardziej szczegółowy, dopóki nie zostaną wykonane podstawowe prace poprzedzające analizy i interpretacje. Inaczej mówiąc, należałoby wydać rękopisy. Dlatego też niniejsze opracowanie opiera się na zbiorze *Pjesmarica Nikole Šafrana*, który razem z Jasminą Lukec transkrybowałam i przygotowałam do druku, a do końca 2020 roku powinna go wydać Matica hrvatska. Ale oprócz niego w tym artykule wykorzystane zostały rękopisy: *Pjesmarica Donata Fodrocija*, *Pjesmarica Ignaca Bedekovića*, *Popevke horvatske znutra popisane leta 1780*, *Varaždinska pjesmarica I*, *Popevke horvatske prepisane leta 1796*, *Pjesme kajkavske* (HAZU I b 16), *Horvatske popevke svet-ske* (po podstawowe informacje na temat wyżej wymienionych rękopisów por. Ivan Zvonar, „Kajkavske rukopisne pjesmarice do hrvatskoga narodnog preporoda.” W: *Kajkaviana Croatica. Hrvatska kajkavska riječ (Katalog izložbe)*, red. Alojz Jembrih (Zagreb, Donja Stubica: Družba Braća hrvatskoga zmaja, Muzej za umjetnost i obrt, Kajkaviana, 1996)), *Cantilenae antiquae in lingua latina, croatica et hungarica saeculi XVIII* (Hrvatski državni arhiv, sg. 176), *Razne pjesme hrvatske i njemačke* (Hrvatski državni arhiv, sg. 183).

w pieśniach padają różne toponimy (*zagorski, prigorski, međimurski, turopoljski*, a wspomina się też o Zagrzebiu). Utwory są uporządkowane alfabetycznie według pierwszego wersu, co znaczy, że materiał najpierw zebrano, a potem usystematyzowano. Wiele pieśni, jak zwykle ma to miejsce w starych śpiewnikach, zapisano *in continuo*. Pod względem wersyfikacji są dość niedbałe. Pieśni zamieszczone są bez tytułów, ale ze wspomnianymi wcześniej nagłówkami, i to trzech rodzajów: 17 pieśni oznaczono terminem *napitnica*, 6 – *arija*, a pozostałe oznaczono jako *popevke* (choć jest wśród nich jedna, którą według treści można zaklasyfikować jako *napitnica*). Wyjątek stanowią 3 utwory, które nie mają takich oznaczeń, lecz są opatrzone tytułem. Pieśń nr 25 (w rzeczywistości 26¹²) jest zatytułowana *Od Petra Zrina bana horvacko[g]*, a zaczyna się wersem „Gospoda prezmožna i ostali drugi”. *Popevka* nr 48 (w rzeczywistości 53) nosi tytuł *Odgovor i spričavanje sestri*, a nr 174 (w rzeczywistości 180) – *Od Aleksija*.

O składzie gatunkowym tego zbioru pisał już Milivoj Šrepel przy okazji przygotowywania wyboru pieśni do druku:

Wśród pieśni poczesne miejsce zajmują wiersze miłosne, ale są też inne gatunki liryczne. Zdecydowanie wyróżnia się aspekt humorystyczny, a także satyryczny, a szczególnie ostre są niektóre satyry wystawiające na pośmiewisko przedstawicieli różnych stanów, nawet duchownego, wymieniając ich z imienia. [...] *Napitnice* są oznaczone specjalnymi numerami... [...] Ciekawe są również utwory epickie, wspominające spisec Petara Zrinskiego i wydarzenia wojenne za Marii Teresy i Józefa II. Ale i w tych utworach jest często bardzo silny element liryczny, który wielokrotnie odznacza się na samej kompozycji¹³.

Skład gatunkowy śpiewnika opisał również pokrótce, koncentrując się raczej na kontekście wykonania i funkcjach społecznych pieśni kajkawskiej, historyk Josip Matasović:

A pośród oparów wina i dymu tytoniowego, później wśród dymu świec z żyrandola [...], lub podczas przerwy w grze w karty, rozbrzmiewają na zmianę melodyjne, smutne elegie i ożywione, satyryczne przyśpiewki. Było to nieuniknione zarówno w miejskim

¹² Pieśni są numerowane, ale wkrađło się parę pomyłek.

¹³ Milivoj Šrepel, „Kajkavska pjesmarica.” *Grada za povijest književnosti hrvatske*, t. 2 (1899): 187–212.

pałacu, jak i wiejskim dworku. W repertuarze były tylko dwa rodzaje naszych zagorskich pańskich *popevek*, pieśni o nieszczęśliwej miłości lub toasty (także humorystyczne) oraz pieśni biesiadne dla pijackiego chóru. A jeśli były jakieś patriotyczne pieśni o bohaterach, to nijakie i w pozie cesarskiego oficera kawalerii¹⁴.

Przytoczone twierdzenie Matasovicia o „tylko dwóch rodzajach” jest do pewnego stopnia prawdziwe, gdyż zakres gatunkowy kultury kajkawskiej, jak zostanie pokazane w dalszej partii tekstu, jest rzeczywiście dość wąski i w dużej mierze uwarunkowany funkcją społeczną, jaką pełniły pieśni.

Jak zostało powiedziane, utwory w zbiorze *Pjesmarica Nikole Šafrana* są poprzedzone nagłówkami trojakiemu rodzajowi, spośród których najliczniejsze i najbardziej różnorodne są *popevke*, stąd o nich szerzej będzie mowa, a o *arijach* i *napitnicach* tylko pokrótce.

I. *Napitnica* była we wczesno nowożytnej kulturze północno-zachodniej kajkawskiej Chorwacji gatunkiem popularnym i licznie reprezentowanym. Chodzi o najczęściej bardzo krótkie utwory przeznaczone do wykonywania w towarzystwie podczas picia wina. Niekiedy są związane z konkretnymi okazjami (np. obchodzeniem urodzin¹⁵). Pochodzą z czasów, założonego w 1696 roku przez Baltazara Patačicia (1663–1719), Towarzystwa Doktorów Winnych (*Društvo vinskih doktora*) „Pinta” skupiającego wiele ówczesnych znamienitych osobistości¹⁶. Zazwyczaj zachęcają do picia wina, przy czym niekiedy zwracają się z imienia do konkretnych osób poprzez apostrofę. Mogą też zawierać pochwałę adresata, ale także pewnych abstrakcyjnych wartości, takich jak przyjaźń, czyli *pajdašija*. Spożywanie wina często bywa przedstawiane jako odpowiedź na krótkotrwałość życia. *Pjesmarica Nikole Šafrana* zawiera 13 chorwackich *napitnic* po kajkawsku oraz 4 łacińskie¹⁷.

¹⁴ Matasović, Josip, „Nekoliko kajkavskih napitnica.” *Narodna starina*, t. 3, nr. 8 (1924): 202.

¹⁵ Marko Mahanović, który zebrał i planował wydać antologię *Horvacke popevke svecke*, we wstępie po łacinie (*Praefatio*) podaje jako osobną grupę *genethliaca*, co mogłoby się odnosić właśnie do toastów układanych i wygłaszanych z okazji urodzin.

¹⁶ Josip Matasović zakłada, że kajkawske *napitnice* istniały jeszcze przed wiekiem XVII, z którego pochodzą najstarsze świadectwa, ale aż do drugiej połowy XVII wieku (do, jak twierdzi autor, przekazów Križanicia i powstania Pinty Patačicia) „nie ma szczególnie ważnych zabytków chorwackiej kultury biesiadnej” (Matasović, „Nekoliko kajkavskih napitnica”, 201). Należy dodać, że w twórczości poetyckiej Frankopana zachowały się 2 *napitnice* (pierwsze dwa wiersze z cyklu „Dijačke junačke”).

¹⁷ *Napitnice* z tego zbioru, zarówno chorwackie, jak i łacińskie, opublikował Matasović we wspomnianym artykule (Matasović, „Nekoliko kajkavskih napitnica”).

Te chorwackie nie odróżniają się od bardzo podobnych *napitnic* zachowanych w innych rękopisach. Na uwagę zasługuje *napitnica* nr 1, ponieważ jej adresatem jest Janko Drašković. Jeszcze inna wyróżnia się tym, że pisana jest z kobiecej perspektywy („Išla ješem k prijatelju, / tam sem se napila...”), co w przypadku *napitnic* jest o wiele rzadsze niż perspektywa męska, a być może jest to nawet jedyny taki przykład.

II. Drugą, niewielką objętościowo, grupę utworów stanowią te z nagłówkiem *arija*. Oprócz jednej pieśni („Hajte stare noge / čez pijace vnoge”), która jest jednoznaczna pochwałą wina i miłości, i sprawia wrażenie, jakby omyłkowo włączono ją do arii, 4 utwory są bliższe refleksyjnej, religijnej liryce. Powszechnym ich tematem jest stosunek człowieka do Boga, ale sposób, w jaki się o tym mówi, różni się od sposobu, w jaki wyraża się tego typu treści w liturgicznej poezji religijnej, ponieważ są to pieśni bardziej refleksyjne. Nagłówek *arija* należący do terminologii muzycznej, niejasność semantyczna arii nr 6 czy nawet wrażenie niekompletności arii nr 2 skłaniają do wniosku, że utwory te były pierwotnie częścią większych całości lub ich adaptacjami¹⁸. W poszukiwaniu pierwowzoru pomocnym okazał się wgląd w rękopis śpiewnika *Popevke horvacke svecke*, który sporządził Marko Mahanović w 1814 roku. Znajdują się w nim 3 arie, które zawiera też *Pjesmarica Nikole Šafrana*; Mahanović odnotował, że były one „popevane” (odśpiewane) jako część „črnoškolskich” komedii: arie nr 4 i 5 ze zbioru *Pjesmarica Nikole Šafrana* („Veseli se, svet oholni” i „Vse stvarjenje sad počiva”) zostały „popevane” na pewnym przedstawieniu w 1802 roku, a aria nr 3 („Otec dobri, višnji Bože”) – w 1810 roku. Z kolei aria „Hajte stare noge” zapisana jest w częściowo zachowanej komedii *Gluhonijemi*, ale nie została przejęta z oryginału, lecz włączył ją do przedstawienia rodzimy adaptator¹⁹.

III. Najwięcej pieśni oznaczonych jest nagłówkiem *popevka*. Ta grupa okazuje się szczególnie różnorodna pod względem zakresu tematów i motywów, i wymaga osobnej analizy gatunkowej, można w niej bowiem wyróżnić niektóre podgatunki liryczne, o których wspominali cytowani wcześniej Šrepel i Matasović.

¹⁸ Interesujące są w tym kontekście również wnioski, do których doszedł Tomislav Bogdan, stwierdziwszy, że grupa krótszych „pieśni” ze zbioru *Pjesmarica Katarine Patačić* powstała na wzór arii Pietra Metastasio, Tomislav Bogdan, „Pesme horvatske i predložci strani.” W: *Perivoj od slave. Zbornik Dunje Fališevac*, red. Tomislav Bogdan et al. (Zagreb: FF press, 2012).

¹⁹ Nikola Andrić, „Izvori starih kajkavskih drama.” *Rad JAZU*, t. 146 (1901): 1–77.

1. Wśród *popevek* w zbiorze *Pjesmarica Nikole Šafrana* najliczniejsze są pieśni miłosne²⁰. Najczęściej chodzi o pieśni-wyznania. Sytuacje, w których się znajduje podmiot liryczny, są typowe dla starszej liryki miłosnej (namawianie do miłości, wyznanie miłosne, żal z powodu odrzucenia przez dziewczynę lub jej oziębłości, pożegnanie z ukochaną, wyrażanie tęsknoty i smutku z powodu rozstania itp.). Mimo że bardziej szczegółowa analiza pozostaje jeszcze do przeprowadzenia, na pierwszy rzut oka oczywiste jest, że w wielu miłosnych *popevkach* dominują bardzo stare motywy, przejęte z literatury wysokiej. Przez względnie ograniczone słownictwo i prosty styl pieśni wydają się mało zróżnicowane²¹. Nawet jeśli występuje metafora, jest ona całkiem przejrzysta, a nawet trywialna. Oto przykładowa obrazująca to strofa:

2.

Otpri anda srce tvoje
da ljubavi krepost daš,
ako toga ti ne včiniš,
srcu momu smrt zavdaš.
Ja priseči morem Bogu
ak me srca ishitiš,
ne bu dugo vreme tomu
da me z dušum razdeliš.

(*Popevka* 30, 17–24)

Niektóre utwory są napisane w formie listu do ukochanej lub ukochanego, przy czym „realizmu” dodają im toponimy (Zagrzeb, Koprivnica, Varaždin). Względnie częste występowanie oznaczenia imienia, N[omen], zamiast nazwania adresatki, wskazuje na konkretne sytuacje, w których wiersz mógł być wykorzystany przy zalotach lub w jakiejś podobnej funkcji.

Jak już powiedziano, w pieśniach występują bardzo stare motywy, zdaje się jednak, że część utworów powstała pod wpływem nowszych inspiracji przejętych zapewne z literatury niemiecko-austriackiej, które wykazują elementy sentymentalizmu – miłość jest ściśle związana

²⁰ Jak już wspomniano, *Pjesmarica Nikole Šafrana* nie zawiera łacińskich terminów, lecz są to pieśni, które mogłyby podpadać pod określenie *cantio de amore* (taki nagłówek ma np. pieśń „O, ljubav, kaj činiš” w zbiorze *Pjesmarica Donata Fodrocija*, włączona też do śpiewnika *Pjesmarica Nikole Šafrana* jako *popevka* 73).

²¹ Ukochany lub ukochana są nazywani gołębiem lub gołąbką i kwiatem. *Goljub* i *goljubica* pojawiają się ok. 60 razy, a *cvet* i *cvetek* – ok. 80.

z oceną moralną, czyli godnością moralną zakochanych, i mężczyzny, i kobiety. Znaczenie ma też niekiedy wspólnota (i to nie tylko jako względnie abstrakcyjny kolektyw, czyli otoczenie, występują bowiem bardziej konkretne motywy, takie jak plotki o zakochanych i mieszanie się „osób trzecich” w relację miłosną). Podobnie nie należy wykluczać rokokowych elementów stylistycznych w niektórych pieśniach.

Osobny podtyp stanowią utwory na temat rozstania z ukochaną z powodu wyruszenia na wojnę. Można je zaklasyfikować do nowej grupy – pieśni „oficerskich”.

2. „Oficerskie” lub też „pogranicznickie” albo „żołnierskie” pieśni czynią osobną grupą stan społeczny, z którym są one powiązane ze względu na tematykę, recepcję, a prawdopodobnie i autorstwo²². Oprócz wierszy miłosnych (a z całą pewnością to je miał właśnie na myśli Matasović, gdy wspominał w przytoczonym cytacie „pozę oficera kawalerii”), do tej grupy należą także takie, które odnoszą się w równym stopniu do wojen z Turcją, jak i tych toczonych w wiekach XVII, XVIII i na początku XIX przez monarchię habsburską na Zachodzie (wojna o sukcesję hiszpańską, wojna siedmioletnia, wojny napoleońskie). Czasem są to pieśni bardziej intymne – opowiadają o rozstaniu z ukochaną i rodziną z powodu mobilizacji; niekiedy przywołują momenty z żołnierskiego życia – nierzadko o dużym ładunku emocjonalnym, jak rozpacz z powodu strat wojennych. Niektóre pieśni z kolei mają funkcję ekshortacyjną, zagrzewającą do boju. Z tej grupy utworów szczególną uwagę historyków literatury zwrócił lament personifikowanego Belgradu („Glej, kršćanstvo, žalasnoga, prejakoga Belgrada”, nr 23)²³. Odnosi się on do wydarzeń z 1739 roku, kiedy to wyzwolone miasto ponownie, bez walki, dostało się pod panowanie tureckie. Pieśń nr 16 prawdopodobnie powstała w czasie wojny o sukcesję hiszpańską, a nr 24 – przeciwko Słoweńcom z Krainy – mogła zostać napisana podczas wojny siedmioletniej (1756–1763), pieśń nr 67 („Nit je bilo, nit če bit”) to

²² Juž Šrepel określał pieśni jako typowy element kultury pograniczników (Šrepel, „Kajkavska pjesmarica”, 187), a później również Fancev, w kontekście rozważań nad chorwacko-serbskimi związkami literackimi w XVIII wieku, wspominał, że taki typ poezji „podtrzymywali chorwaccy i serbscy oficerowie i podoficerowie granicznici”, którzy stali na straży „pozostałości trójjedynego królestwa Dalmacji, Chorwacji i Sławonii od tureckiej zagłady” (Franjo Fancev, „Prilog za historiju hrvatsko-srpskih književnih veza u 18. vijeku.” *Nastavni vjesnik*, t. XXXVI (1928): 243).

²³ Utwór ten można zaliczyć do dawnego gatunku lamentów miast, do którego należą *Tužen'je grada Hjerosolima* Marka Marulicia i *Tužba grada Budima* Mavra Vetranovicia. Po więcej informacji na ten temat por. Franjo Fancev, „Hrvatska pjesma o Beogradu god. 1739.” *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, t. 27 (1927): 62–72.

pieśń pożegnalna, w której wyrażają się antyfrancuskie, antyrewolucyjne nastroje i przychylność wobec uwięzionej Marii Antoniny (co oznacza, że pieśń powstała w 1793 roku). Do tej samej grupy zalicza się pieśń nr 155, „Spomeni se, Turopolje, z Erdödija bana”. Oprócz elementów epickich, jak zauważył Šrepel, w pieśniach tych obecne są także elementy sztokawskie; ten walor językowy w połączeniu z tematycznym może świadczyć, iż przynajmniej niektóre z tych pieśni powstały w regionach sztokawskich, a konkretnie na terytorium pogranicza wojskowego (np. w pieśni nr 16 pierwszy wers brzmi „Draga bratja, šta mi sad činimo”; oprócz zaimka *što* i paru ikawizmów, w pieśni występuje też forma *Isus* zamiast oczekiwanego u użytkownika dialektu kajkawskiego *Ježuš*)²⁴.

3. Osobny gatunek liryczny stanowią wiersze humorystyczne i satyryczne. Pod względem repertuaru tematów i motywów oraz stylu nie różnią się bardzo od typowych wczesnonowożytnych, a nawet późnośredniowiecznych utworów humorystycznych i satyrycznych, pisanych bądź po łacinie, bądź w językach bliskich sąsiadów, takich jak Włochy. W niektórych wyśmiewane są różne narodowości (przykładem jest wiersz enumeracyjny „Horvat diku ljubi, črne oči snubi”, nr 27, w którym wymieniane są wady różnych narodów, przy czym każdej nacji poświęcone są dwa dwunastozgłoskowce). Niektóre pieśni opowiadają się przeciw małżeństwu, inne krytykują zepsucie i korupcję wszystkich stanów społecznych, a jedna jest żartobliwym szyderstwem wobec mieszkańców Međimurja (nr 22; zaczyna się jako pochwała, ale szybko przeradza się w satyrę). Pieśń nr 40 („Kaj bi se ja plašil, koga bi se strašil”) jest satyrą na zepsucie ludzi wszystkich stanów i „fel” [*fela* – rodzaj, szczep – przyp. tłum.], a tonem w pewnej mierze przypomina średniowieczny utwór *Svit se konča*, jak też neolacińskie satyry o analogicznej tematyce. Brakuje poważnej satyry na Kościół, ale zbiór zawiera kilka pieśni wyśmiewających księży i zakonników. Pieśń „Biskup je dokončal” (nr 8) szydzi z rodzimego kleru, który zbuntował się przeciwko biskupiemu zakazowi utrzymywania kucharek na plebanii. Wiersz ten jest ciekawy również z tego powodu, że wymienieni są w nim proboszczowie parafii z szerszego kajkawskiego terytorium, od Međimurja, przez Zagorje, po Podravinę. Pieśń nr 20, „Frater mi govori, suzami se bori”, powstała w duchu komicznych wierszy szydzących z zakonników²⁵. *Pjesmarica Nikole Šafrana* zawiera też satyrę na małżeństwo, która również ma długą tradycję, i można założyć, że takich wierszy było niegdyś więcej

²⁴ Utwory z tej grupy różnią się np. od pieśni wojennych Antuna Ivanošicia, które z pewnością powstały w podobnym czasie, jak te ze zbioru *Pjesmarica Nikole Šafrana*.

²⁵ Utwór ten jest pokrewny łacińskiej pieśni *Exul ego clericus* ze zbioru *Carmina Burana*.

(np. nr 38, którego autor twierdzi, że nie powinno się brać młodej kobiety za żonę, bo będzie niewierna, lub nr 134, „Velik norec bil sem ja”, gdzie podmiotem lirycznym jest żonaty mężczyzna). Na podstawie średnio-wiecznej poezji waganckiej (konkretnie *Planctus leporis*) powstał także humorystyczny utwór „Včera buduč z puškum vane” (nr 133), w której zając w pierwszej osobie mówi o swym losie, opowiadając o tym, jak na niego polują, oprawiają go, nabijają na rożen i jedzą. W niektórych *popevkach* żartuje się z niezamężnych dziewczyn (np. w pieśni nr 58, „Muža nemrem dobiti”, i nr 46, „Kaj se sudi od vseh ljudih koji to vele”). Wśród utworów humorystycznych jest również jeden „makaroniczny” wiersz miłosny, pisany mieszanką języków chorwackiego i niemieckiego²⁶.

4. Sielanek jest mało, a najbardziej znaną z nich jest „Protuletno drago vreme”, zachowana w wielu zbiorach²⁷. Osobny podtyp sielanek stanowią pieśni myśliwskie („jagarske”), wśród których najpopularniejsza i najczęściej przepisywana jest pieśń nr 9, „Blago njemu koji smeje slobodnej živet”.

Od wymienionych grup oraz od reszty zbioru w ogóle odróżnia się pieśń o spisku Zrinskiego i Frankopana „Gospoda prezmožna” (*Od Petra Zrina bana Horvackofg*], nr 25). Chociaż na podstawie jej długości i nieco bardziej wyrazistej narracyjności można by sądzić, że jest to pieśń epicka, jednak, jak stwierdził Šrepel w uprzednio cytowanym fragmencie, element liryczny jest w niej bardzo wyraźny. Utwór powstał tuż po egzekucji dwóch chorwackich szlachciców²⁸. „Rekonstruuje się” w nim, jak doszło do spisku, pokrótce się „rekapitułuje”, a dokładniej – interpretuje przyczyny spisku, jego przebieg i tragiczny koniec. Akcent jest przy tym położony na „zdradziecką” rolę Anny Katarzyny Zrinskiej; co więcej, całą pieśń można rozumieć jako inwektywę.

Ponadto wśród utworów, które nie dają się zaklasyfikować do wymienionych grup, jest jeden dydaktyczny wiersz dialogowy „Jasno sunce, sad potemni” (nr 32), w którym ojciec namawia córkę, by poszła do klasztoru, i który swoją strukturą naśladuje średniowieczne utwory dialogowe. *Popevke* nr 47 i 48 również stanowią dialog, ale na poziomie

²⁶ Wiersz ten nie jest makaroniczny *sensu stricto*, tylko wersy na zmianę są po chorwacku lub niemiecku.

²⁷ Utwór ten ostatnimi czasy był wielokrotnie wydawany w antologiach liryki kajkawskiej. Szerzej o nim pisze Zvonar w kilku publikacjach, zajmował się nim też Zoran Kravar. „Moderni stil u bezvremenoj knjizi (Barokni elementi u pjesmarici Citara Octochorda).” W: *Dani Hvarskog kazališta. Hrvatsko kajkavsko pjesništvo do preporoda*, t. 19, red. Nikola Batušić et al. Zagreb, Split: HAZU, KKS, 1993, 108.

²⁸ Znana jest również wersja powstała przed egzekucją, o czym bardziej szczegółowo pisał Tomo Matić, „Urota P. Zrinskoga i F. K. Frankopana u prigodnim hrvatskim pjesmama njihova doba.” *Građa za povijest književnosti hrvatske*, t. 28 (1962): 229–261.

całości (pieśń i odpowiedź), przy czym w pierwszej siostra zwraca się do brata przed pójściem do klasztoru, a w drugiej brat odpowiada.

Nawet powierzchowny wgląd w repertuar gatunkowy najobszerniejszego rękopiśmiennego zbioru kajkawskiej poezji, jakim jest *Pjesmarica Nikole Šafrana*, nasuwa wniosek, że w dawnej anonimowej lirycy kajkawskiej najliczniej reprezentowane były utwory miłosne, a w następnej kolejności – poezja humorystyczna i satyryczna. Choć dokładniejsze badania czekają jeszcze na przeprowadzenie, obecnie z dużą pewnością można powiedzieć, iż poezja humorystyczna i satyryczna ma swe korzenie w średniowieczu i powiązana jest z tradycją liryki waganckiej. Z utworami miłosnymi i żołnierskimi prawdopodobnie rzecz ma się inaczej. Mimo że również w wierszach miłosnych znajdują się stare motywy, ich prostota i dosłowność, a także inna relacja pomiędzy najczęściej męskim podmiotem lirycznym a ukochaną wskazują na obecność młodszych poetyk, w szczególności sentymentalizmu. Właśnie ze względu na te utwory *Pjesmarica Nikole Šafrana* jest specyficzna, ponieważ w pewnej mierze stanowi *novum*. Albo też, patrząc na to z innej perspektywy, można w niej wydzielić dwie warstwy. Jedną stanowiłyby utwory poświęcone również w pozostałych zbiorach, takie jak: „Blago njemu koji smeje”; „Gospoda prezmožna i ostali drugi”; „Jasno sunce, sad potemni”; „Kam, Jožek, putuješ” (także w wariacie: „Kam, Pavel, putuješ”); „Muža nemrem dobiti”; „O, nestalna ljubav sveta”; „Puste loze, k vam se vteče”; „Včera budu z puškum vane”, jak też i *napitnice*. Przy nich w niektórych śpiewnikach znajdują się zapisy nutowe i można założyć, że pozostawały one dłużej w obiegu, a zatem były rozpowszechnione i popularne. W odróżnieniu od nich większość pieśni miłosnych, a także niektóre żołnierskie, prawdopodobnie powstała później, a m.in. poprzez bardziej intymny charakter stanowi zdecydowane odejście od starszej liryki kajkawskiej.

Obraz dawnej anonimowej liryki kajkawskiej oraz jej repertuaru gatunkowego z pewnością będzie pełniejszy i dokładniejszy, gdy wydana zostanie przynajmniej część kajkawskich śpiewników. Dla dalszej identyfikacji gatunkowej świeckich utworów lirycznych należałoby znaleźć powiązania z neolacińską i niemiecką liryką późnego średniowiecza i wczesnej epoki nowożytnej²⁹, a wtedy będzie można w sposób bardziej precyzyjny mówić o różnych podgatunkach.

²⁹ Już pierwsze podejścia do tematu prowadzą do ogólnego wniosku, że gatunkowy obraz liryki kajkawskiej w dużej mierze pokrywa się z obrazem liryki niemieckiej, gdzie poświęcone są najróżniejsze gatunki *popevki*: *Liebeslied*, *Abschiedslied/Wanderlied*, *Trinklied*, *Jagdlied* i in.

Na zakończenie wróćmy do początku – całkiem pewne jest, że liryka kajkawska stanowi zjawisko niejako odmienne od południowo-chorwackiej liryki autorskiej. Wydaje się też zdecydowanie bardziej produktywna, niż się ją postrzega w chorwackiej historiografii literackiej. Choć wciąż oczekuje na publikację systematycznych badań, z pewnością korpus ten zyskał współczesny peryferyjny status dopiero od czasu odrodzenia narodowego.

Bibliografija

- Andrić, Nikola. „Izvori starih kajkavskih drama.” *Rad JAZU*, t. 146 (1901): 1–77.
- Bogdan, Tomislav. „Pesme horvatske i predlošci strani.” W: *Perivoj od slave. Zbornik Dunje Fališevac*, red. Tomislav Bogdan et al, 13–26. Zagreb: FF press, 2012.
- Bošković-Stulli, Maja. „O pojmovima usmena i pučka književnost i njihovim nazivima.” W: *Usmena književnost nekad i danas*, 5–114. Beograd: Prosveta, 1983.
- Fancev, Franjo. „Hrvatska pjesma o Beogradu god. 1739.” *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, t. 27 (1927): 62–72.
- Fancev, Franjo. „Prilog za historiju hrvatsko-srpskih književnih veza u 18. vijeku.” *Nastavni vjesnik*, t. 32 (1928): 241–261.
- Fancev, Franjo. „Sitni prilozi za povijest hrvatske književnosti. Katalog poezije pjesnika „St. D.” iz sredine 18 vijeka.” *Građa za povijest književnosti hrvatske*, t. 11 (1932): 221–223.
- Kos, Koraljka. „Napjevi Pavlinskog zbornika.” W: *Pavlinški zbornik 1644. Transkripcija i komentari*. Red. Koraljka Kos, Antun Šojat, Vladimir Zagorac, 337–413. Zagreb: HAZU, 1991.
- Kravar, Zoran. „Moderni stil u bezvremenoj knjizi (Barokni elementi u pjesmarici *Citara Octochorda*.)” W: *Dani Hvarskog kazališta. Hrvatsko kajkavsko pjesništvo do preporoda*, t. 19, red. Nikola Batušić et al., 106–115. Zagreb, Split: HAZU, KKS, 1993.
- Matasović, Josip. „Nekoliko kajkavskih napitnica”. *Narodna starina*, t. 3, nr. 8 (1924): 201–205.
- Matić, Tomo. „Urota P. Zrinskoga i F. K. Frankopana u prigodnim hrvatskim pjesmama njihova doba.” *Građa za povijest književnosti hrvatske*, t. 28 (1962): 229–261.
- Šojat, Olga. red. *Hrvatski kajkavski pisci. I. Druga polovina 16. stoljeća; II. 17. stoljeće* (Pet stoljeća hrvatske književnosti, t. 15/I, 15/II). Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1977.
- Šojat, Olga. „O umjetničkoj vrijednosti kajkavskih pjesničkih tekstova u *Citari octochordi*.” W: *Citara octochorda. Komentari i studije*, red. Izak Špralja, Lovro Županović, 289–292. Zagreb: HAZU, 1998.
- Šrepel, Milivoj. „Kajkavska pjesmarica”. *Građa za povijest književnosti hrvatske*, t. 2 (1899): 187–212.

Zvonar, Ivan. „Kajkavske rukopisne pjesmarice do hrvatskoga narodnog preporoda.” W: *Kajkaviana Croatica. Hrvatska kajkavska riječ (Katalog izložbe)*, red. Alojz Jembrih, 285–315. Zagreb, Donja Stubica: Družba Braća hrvatskoga zmaja, Muzej za umjetnost i obrt, Kajkaviana, 1996.

Žganec, Vinko. *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja*. Zagreb: JAZU, 1924.

On Kajkavian Secular Lyric Poetry before the Croatian National Revival: Notes on the Genre Repertoire

Summary: Old Kajkavian literature or, Kajkavian literature before the Croatian National Revival, remains relatively unstudied and poorly integrated into the corpus of Croatian national literature. Its peripheral status is mostly due to the political and national-identity-forming processes occurring since the 1830s where the key role was given to Štokavian literature. When Kajkavian literature was studied, the focus was placed predominantly on the printed books. Unlike pre-Revival Kajkavian prose, where the author was in most cases known and the prose was printed, Kajkavian lyric poetry was chiefly preserved as anonymous and in manuscript form. None of the numerous preserved Kajkavian collections of poems have been published in a critical edition, not even recently. The topic of this paper is *Pjesmarica Nikole Šafrana (Nikola Šafran's Collection of Poems)*, the largest manuscript collection which, along with several Latin poems, contains more than 180 Kajkavian secular poems. Its large size, a significant number of poems which also appear in other Kajkavian collections, as well as its generic and thematic diversity make this collection representative, and a good subject for a detailed research of both the collection's generic content and the poetic traits of Kajkavian secular lyric poetry.

Keywords: Kajkavian secular lyric poetry, Nikola Šafran's Collection of Poems, lyric genres