

Zrinski i Frankopani – strategije i modeli heroizacije u književnom diskursu*

S osloncem na konceptualizaciju fenomena „političkoga spektakla“ Murraya Edelmana, u radu se na primjeru kulturnih figura hrvatskoga nacionalnog imaginarija Nikole Šubića Zrinskog, njegovih praunuka Nikole i Petra te Frana Krste Frankopana analiziraju različite strategije i modeli heroizacije u književnome diskursu. Dok je prvi dio rada usmjeren na analizu diskurzivnih konstrukcija i reprezentacija herojske figure Nikole Zrinskog, drugi se koncentrira na analogne procedure evidentne u procesu diskurzivne heroizacije hrvatskoga bana Petra i njegova šurjaka Frankopana, posebice u kontekstu protuhabsburške urote. Izdvajajući kontradikciju i ambivalenciju kao osnovna obilježja kompleksne diskurzivne i performativne strukture političkoga spektakla, unutar koje se odvija konstrukcija i inscenacija etičko-političkoga habitusa egzemplarnih nacionalnih heroja, u radu se nastoje interpretativno analizirati brojne simboličke inskripcije te ideološko-političke upotrebe i funkcije zrinsko-frankopanskoga herojskog kompleksa u različitim književnim žanrovima od sredine 17. do početka 21. stoljeća.

1.

Nakon okončanja iscrpljujućega Tridesetogodišnjega rata, u kojem je zauvijek pokopan anakron habsburški san o univerzalnoj monarhiji, stvorena je povoljna konjunktura za nov zamah centrifugalne politike ugarske i hrvatske aristokracije. U okviru te nove nacionalno-emancipacijske političke platforme mobilizirani su svi raspoloživi mediji i žanrovi koji bi mogli pridonijeti konstruiranju i insceniranju raskošnoga „političkog spektakla“¹ koji je spomenutoj političkoj opciji trebao osigurati što je moguće veću prihvaćenost i podršku.

* Ovo je djelomično prerađena verzija teksta „Zrínyi Péter – a hősteremtés irodalmi modelljei és stratégiái“, izvorno objavljena na mađarskome jeziku u knjizi *A Zrínyiek a magyar és a horvát históriában* (ur. Sándor Bene – Gábor Hausner, Budapest: Zrínyi Kiadó, 2007, 137-164).

¹ Termin „politički spektakl“ koristi se u značenju koje mu pridaje politolog Murray Edelman, jedan od doajena istraživanja simboličke politike u okrilju nove američke političke historije. Prema Edelmanu, riječ je o kompleksnoj, kontradiktornoj i ambivalentnoj predstavi, svojevrsnoj medijski insceniranoj i jezično konstruiranoj socijalnoj drami koja ima i formativnu i normativnu ideološku, propagandnu i mobilizacijsku funkciju, sudjelujući u procesu simultanoga i interaktivnoga oblikovanja individualnih jastava i društvene domene (EDELMAN 2003, 137-148).

Ta je tendencija od početka 50-ih godina 17. stoljeća evidentna na svim područjima književnog djelovanja, od historiografije (npr. J. Nadányi, J. Rattkay) do političke publicistike (F. Nádasdy, P. Eszterházy, N. Zrinski) i poezije.² Strukturna i ideološka okosnica literarne produkcije hrvatske i ugarske plemićke opozicije bila je paralelna artikulacija adekvatne obiteljske i nacionalne autorepresentacije, i to ponajviše u genealogijskoj formi. Naime, u sklopu ranonovovjekovnih kulturnih praksa upravo je genealogija bila jedan od najpopularnijih obrazaca sistematizacije svijeta i razrješavanja aporije između povijesnog kontinuiteta i promjene. Osim toga, zahvaljujući egzemplarnoj sposobnosti konstruiranja individualnih i kolektivnih identiteta u formi materijalizirane, odnosno u sadašnjosti otjelovljene i personalizirane prošlosti kao neprijepornog dokaza vrline, genealogija je smatrana simboličkim iskazom i pandanom božanski providena staleškoga poretka i moralne izvrsnosti koje automatski osigurava i garantira hereditarna transmisija. Zbog toga je, uz galeriju predaka i grbovnik, bila najprikladniji medij vladarske autorepresentacije.³ Pritom su nacionalna i obiteljska genealoška simboličko politička konstrukcija bile međusobno konstitutivne, pružajući tako na pragmatičnome planu čvršću legitimaciju konkretnim političkim aspiracijama najjeminentnijih i najmoćnijih plemićkih obitelji.⁴

Jedno od djela nastalih u kontekstu spomenute staleške kulturne politike, a koje se naročito ističe svojom estetskom vrijednošću i ideološkim nabojem, jest pjesnička zbirka Nikole Zrinskog *Adriai tengernek syrenaia*, objavljena u Beču 1651. godine. Sam naslov djela, koji podsjeća na poznati ikonološki motiv sirene, poluljudskog i/ili poluanimalnog bića koji simbolizira ljepotu i smrt, odnosno zavodljivu opasnost iluzije, sugerira da je upravo ambivalencija, inače temeljni strukturni faktor političkog spektakla, ključna formalna, sadržajna ali i ideološka odrednica čitavog djela. Ta je ideja ikonografski reprezentirana na naslovnome listu u alegoriji oklopljenog viteza koji kormilari galijom, potpuno indiferentan prema zavodničkim gestama dviju sirena od kojih ga jedna mami ljepotom, a druga mu pruža krunu. Paradoksalno, opisani prikaz viteza nezainteresiranoga za isprazna zemaljska dobra u opreci je spram popularne barokne metafore broda-države koja nedvojbeno aludira na političke ambicije kormilara – netom ustoličenoga hrvatskog bana koji je težio i za palatinskom čašću – a ujedno je i apologija principa *constantia i modestia*, najvažnijih vladarskih vrлина.

Slična ambivalencija obilježava i kompoziciju *Sirene* tematsko i ideološko težište koje je herojski ep *Szigeti Vszedelem*, no uokviren lirskim vrstama, ele-

² Detaljniju analizu usp. BENE 2001, 92-96. i BLAŽEVIĆ 2003, 174-178.

³ O funkcijama i značenjima genealogije kao dominantne kognitivne i reprezentacijske forme u ranome novom vijeku usp. HECK – JAHN 2000, 1-12. i DISSELKAMP 2002, 233-276.

⁴ Kad je riječ o hrvatskoj staleškoj produkciji, najbolji dokaz toj tezi pruža Rattkayeva banologija u kojoj se prilikom svakog uvođenja novoga nacionalno-historijskog aktera, odnosno bana, redovito donosi i njegovo obiteljsko podrijetlo.

gijama odnosno epitafima. Dihotomija herojskoga i lirsko-ljubavnoga (epizode o ljubavi Kumile i Delimana s turske, te Deli Vida i Julijane s ugarske strane) integrirana je prema poznatome *delectare vs. prodesse* načelu barokne poetike i u sam spjev *Propast Sigeta*.⁵ Konačno, ambivalencija je prisutna i u diskurzivnoj konstrukciji herojske persone Nikole Šubića Zrinskog, autorova pradjeda, ujedno najeminentnijeg izdanka obiteljske loze i egzemplarnoga nacionalnog junaka, o čemu će još biti riječi.

U tradiciji književne produkcije namijenjene nacionalnoj staleškoj publici koja, umjesto vladara, postaje simboličkim epicentrom ostentativne političke lojalnosti, djelo Nikole Zrinskog (1620–1664) započinje posvetom ugarskom plemstvu, postajući tako, umjesto klasičnog *speculum principis*, svojevrsni *speculum nationis*. No budući da je postvestfalska ugarsko-hrvatska emancipacijska politika utjecala i na razvoj autonomne hrvatske staleške samosvijesti te imajući u vidu prilično ambiciozne političke planove Nikole Zrinskog koji su sve eksplicitnije tendirali uspostavi umjereno apsolutističke nacionalne monarhije u formi „ilirsko-panonske konfederacije“, pokazala se, očito, i potreba za kreiranjem hrvatske inačice *Sirene*.⁶

Kako bi sav simbolički kapital ostao u krugu jedne od najmoćnijih plemićkih obitelji, obitelji koja je zahvaljujući strategiji koncentriranja veleposjeda i službi nastojala kontrolirati što je moguće veći dio zemalja Krune sv. Stjepana,⁷ zadaća pripreme hrvatske adaptacije poetskoga političko-mobilizacijskog programa pripala je, sasvim očekivano, Nikolinu mlađem bratu Petru (1621–1671). On je nakon diobe obiteljskih imanja 1649. godine dobio hrvatske posjede Zrinskih,⁸ a usto je bio oženjen Anom Katarinom Frankopan (1625–1673),⁹ pripadnicom jedne od najmoćnijih hrvatskih plemićkih obitelji, što sugerira da je u bilateralnoj podjeli nadležnosti Petra dopala hrvatska, a Nikolu mađarska porodična politika.

⁵ Opravdanje svoga pjesničkog postupka Nikola Zrinski daje u sljedećim stihovima na samome kraju predgovora: *In galea Martis nidum fecere columbae / Apparet Marti quam sit amica Venus* (U Marsovu šljemu su svile nježne golubice gnijezdo / Venerin je drug, čini se, ratnički Mars). Usp. ZRINSKI 1957, 20.

⁶ Detaljnije o političkom programu ugarskih i hrvatskih staleža sredinom 17. stoljeća usp. BENE 2001, 88-103.

⁷ Osim titule hrvatskog bana koju je nosio od 1649. godine do smrti, Nikola Zrinski je bio nasljedni kapetan pokupske krajine, Legrada, Međimurja, veliki župan Zaladske i Šomodske županije, carski komornik i savjetnik, vrhovni stražmeštar i zapovjednik kraljevske konjice u Ugarskoj. Nakon bratove pogibije, Petar je 1665. godine ustoličen za bana Hrvatske, Slavonije i Dalmacije. Usto je nosio naslove carskog komornika i savjetnika, žumberačkog, slunjskog, ogulinskog, senjskog i primorskog kapetana te mletačkog patricija, a od 1667. godine neuspješno je nastojao dobiti i funkciju karlovačkog generala.

⁸ Diobom pred zagrebačkim kaptolom 19. srpnja 1649. godine, Nikoli je pripalo Međimurje s Čakovcem, posjedi u Zaladskoj, Šomodskoj i Baranjskoj županiji, Vrbovec i Rakovec u Križevačkoj te kuća u Beču, dok je Petar dobio Božjakovinu, Ribnik i Ozalj zajedno sa svim primorskim i vinodolskim posjedima (detaljnije usp. ŠIŠIĆ 1908, 14. i MIJATOVIĆ 1992, 36).

⁹ O Ani Katarini Frankopan detaljnije usp. HORVAT 1908, 125-135.

Devet godina nakon mađarskog izvornika, u Veneciji izlazi hrvatska adaptacija Nikolina djela *Adriai tengernek syrenaja* pod naslovom *Adrianszkoga mora syrena*. Da je očito došlo do podjele interesnih sfera između braće Zrinski, moguće je očitati već iz ilustracije s naslovnoga lista.¹⁰ Za razliku od mađarskog izdanja, na naslovnici hrvatske *Sirene* u prvom je planu bojna galija kojom upravlja vitez Petar i koja plovi prema utvrdi na kojoj vijori hrvatska zastava. U pozadini je Nikolin brod koji pak jedri prema ugarskoj tvrđavi. Osim toga, za razliku od dviju sirena na naslovnici Nikoline knjige koje bi se još i mogle protumačiti kao puke alegorije *vanitatis*, ispod Petrove galije plivaju morska bića koja mu, osim dviju kruna, donose na dar grančicu masline, palme, lanac, ključ i žezlo – simbole trijumfa i vrhovne vlasti – a on ih promatra s očevitom pozornošću. To je jasan dokaz simboličkoga udvajanja ali i eksplicitnije politizacije i nacionalizacije reprezentativne obiteljske apologije koja početkom 1660-ih godina već poprima obrise jasnoga političkog programa.

Poput Nikoline mađarske, i Petrova hrvatska *Sirena* započinje posvetom „plemenito i dobro rojenim, svake hvale i časti dostojnim, virnim i vridnim Junakom, vse Horvacke i Primorske Kraine, hrabrenim Vitezovom“ kojima, osim svoga pjesničkoga uratka, Petar u znak odanosti nudi vlastitu „krv, tilo i žitak suprot vere kršćanske neprijatelju istočnomu“.¹¹ Osim što ukazuje na „jadransku orijentaciju“ budućega „nasljednoga primorskog bana“,¹² koji se od početka 1660-ih iz ekonomskih ali i političkih razloga počinje približavati Veneciji,¹³ posveta svjedoči o potrebi neodložnog pridobivanja hrvatskoga plemstva za jedinstven cilj: protuosmansku vojnu i protuhabsburšku političku akciju pod vodstvom „plemenitoga bratskog para“.¹⁴ Osim toga, za razliku od Nikole, Petar u predgovoru metatekstualno definira i trostruku funkciju djela koja bi se mogla okarakterizirati kao egzemplarna nacionalna reprezentacija, moralna formacija i

¹⁰ O produkcijskoj povijesti naslovnice koju je izradio mletački ilustrator Jacopo Piccini usp. BENE 2001, 96-97.

¹¹ Usp. ZRINSKI 1957, 20.

¹² Tako je, uz standardnu bansku intitulaciju, Petra Zrinskog okrstio Ivan Lučić na posveti glasovite karte *Illyricum hodiernum* iz 1668. godine (detaljnije usp. KURELAC 1994, 97-107).

¹³ Približavanje Zrinskih Veneciji počelo je još tijekom Kandijskoga rata (1645–1669), pa je tako Petar 1654. godine čak poduzeo pomorsku akciju u Dalmaciji doprijevši iza Dubrovnika. Od sredine 1660-ih Petar započinje i diplomatske pregovore s Republikom posredstvom Alessandra Bernarda, mletačkog poslanika u Beču. Detaljnije usp. ŠIŠIĆ 1908, 51-52.

¹⁴ Riječ je o parafrazi iz posvete braći Zrinski Rattkayeva *Spomena na kraljeve i banove Hrvatske, Slavonije i Dalmacije* kojim je početkom 1650-ih uspješno pripremljen teren za daljnje političko djelovanje Zrinskih. Eulogija Petru u cijelosti glasi: „Iz vrlo sličnog razloga pripala je (sc. knjiga, op. Z. B.) i Tebi, presvijetli Petre, koji, kao što svoga presvijetloga brata slijediš po dobi, tako ga pratiš i u kreposnu djelovanju: naime, gotovo je jednaka Tvoja vatrenost u boju, marnost u bavljenju književnošću, ljubav prema prijateljima, dobrostivost prema neprijateljima, ljubazna ugladenost prema svima, bliska živost duha, te postojano pamćenje i čvrstoća odluke,

hereditarno-genealoška legitimacija, i to sukladno postulatima aktualne staleške književno-propagandne produkcije.¹⁵

Kao što je već napisano, u formalnom i sadržajnom pogledu Petrova *Sirena* nije prijevod ni parafraza, već je adaptacija bratova djela, te je poetički, lingvistički ali i ideološki prilagođena horizontu očekivanja hrvatske publike. To se, izuzev na jezičnom planu, poglavito očituje u kroatizaciji i antroponima i toponima, eksplicitnijem antiturskom naboju, potenciranju religijskih elemenata sukladno zahtjevima posttridentskog katolicizma te retardaciji epske radnje umetanjem sentencioznih dijelova u neostoicističkoj inspiraciji.¹⁶

U strukturnom smislu, *Sirene* su žanrovski i poetički hibrid nastao fuzijom starougarske kronike u stihovima (Tinódi, Balassa, Töke, Szabadkay), elitne i pučke epske tradicije (Karnarutić, Budina) te mediteranske barokne poezije i prethodne renesansne tradicije (Tasso, Marino, Zoranić, Marulić).¹⁷ Dakako, ti su interferentni diskurzivni slojevi trebali osigurati široku recepciju, što je od krucijalne važnosti za propagandna djela, no istodobno su bili i konstitutivni čimbenici konstruiranoga „političkog spektakla“, unoseći nužan element višeznačnosti i ambivalencije.

Konačno, valjalo bi se pozabaviti strategijama konstruiranja i inscenacije ambivalentne herojsko-martirske figure Nikole Šubića Zrinskog u epu *Opsada Sigetska* koji je poetsko i simboličko težište obiju *Sirena*.¹⁸ Još je A. Angyal u

napokon, svaki vaših tijela i duša ures kojega bih nazvao brusom svih plemenitosti, Doista, blizanci Vi ste i nadaleko nitko Vama ravan nije, pa stoga ova slava u cijelosti pripada Vama: *plemeniti bratski paru*“ (RATTKAY 2001, 112).

¹⁵ „Pače niti se trsim ž njim skupa poredice cilj pisnikov izgoditi, nego za njim upućujem i ravnam delo moje, ko akoprem je malo, ali velikoga i slavnoga spomenutja budući, naklanjam vam, hrabri vitezovi, domoslavni hrvacke i primorske krajine branitelji i čuvari. A to z trih zrokov: prvi, da svit vidi kakove sini i viteze ov naš orsag zdrži, redi i poštuje, premda od vno-gih zapušćeni i skoro za nemar vrženi jesmo; drugi, da se mi u slavna ova dila kako u zrcalo nagledajući poznati moremo, kim i kakovim načinom nastojat imamo polak vere kršćanske, polak doma našega i polak vernosti gospodina žitak naš, krv, našu ne šparati izlijati; tretji zato, da se sa mnom diče i raduju ostanki onih, kojim priđi z banom Zrinskim Mikloušem hrabreno, čestito i vridno večnu krunu u nebesih zadobiše, svagda na najveće precinivši istinsku rič onu: *Dulce pro patria mori*“ (ZRINSKI 1957, 19).

¹⁶ Na temelju pomne komparativne analize dviju nacionalnih „Zrinijada“, Đuro Novalić je konstatirao da je Petar „Propasti Sigeta“ dodao 137 vlastitih strofa, dok je 41 bratovu strofu ostavio neprevedenu; dvadeset i jedan put je jednu mađarsku strofu preveo s dvije ili više hrvatskih, a u petnaest je slučajeva unio leksičke i/ili semantičke promjene u odnosu na mađarski izvornik (detaljnije usp. NOVALIĆ 1967, 84-126). Kad je riječ o strukturi *Sirene* u cjelini, Sándor Iván Kovács je utvrdio da je u mađarskoj *Sireni* epigram Budi o pogubnoj neslozi braće, (što pripisuje aluziji na sukob Petra i Nikole oko nasljedstva 1646. godine), u Hrvatskoj zamijenjen epigramom „Najgušće žestoke“ koji, kao primjeren uvod u herojske epitafe, tematizira eksczesivnost herojske vrline (usp. KOVÁCS 1995, 99-104).

¹⁷ Detaljniju žanrovsku analizu usp. NOVALIĆ 1967, 5-46; ANGYAL 1961, 231-239.

¹⁸ Nikola Šubić Zrinski jedna je od ključnih figura hrvatskoga nacionalnog panteona. Njegovu obranu sigetske utvrde koju je tijekom kolovoza 1566. godine opsjedala vojska sultana Sulejmana II. i herojsku pogibiju opisao je u svojoj kronici njegov komornik Ferenc Črnko (1568),

svojoj fundamentalnoj književnopovijesnoj studiji o slavenskom baroku konstatirao da je lik legendarnog pradjeda braće Zrinski oblikovan prema modelu *athleta Christi*, junaka-mučenika koji pogiba u borbi protiv neprijatelja kršćanstva, ne ulazeći pritom u analizu mogućih političkih konotacija i funkcija toga postupka.¹⁹ Herojsko mučeništvo doista obilježava čitavu diskurzivnu staturu bana Nikole, realizirajući se i na nivou epske radnje²⁰ i verbalne karakterizacije.²¹

Da bi diskurzivna konstrukcija herojsko-martirskoga političkog spektakla bila adekvatna i učinkovita, nužan je i antagonist – Turčin, s time da je na tu komponentu veći naglasak stavljen u Petrovoj negoli Nikolinoj *Sireni*, što je jednim dijelom bila posljedica izraženije protuosmanske orijentacije braće Zrinski početkom 1660-ih,²² a drugim dijelom pokušaj prilagodbe tradicionalnom ratničkom etosu hrvatskoga plemstva. Općenito, lik osmanskog arhineprijatelja također odražava ambivalenciju koja karakterizira hrvatsku i mađarsku *Sirenu* u cjelini. Naime, koncepcija herojskog agonu u okviru kojega se realizira herojstvo Zrinskog nameće nužnost diskurzivne konstrukcije Osmanlija kao suparnika, dok mit *antemurale Christianitatis* pretpostavlja islamsku religijsku, moralnu i civilizacijsku prijetnju što pak iziskuje demonizaciju Turaka u liku protivnika.²³

da bi zatim postala zahvalnim tematskim predloškom nekoliko herojskih epova, tzv. „zrinijada“: *Vazetja Sigeta grada* Brne Karnarutića (1584), Nikoline i Petrove *Sirene* (1651 i 1660) te *Odiljenja sigetskog* Pavla Rittera Vitezovića (1684). Tijekom 19. stoljeća sigetska opsada i „hrvatski Leonida“ Zrinski postaju omiljenim temama domoljubne epike, lirike i drame, da bi, zahvaljujući romantičkoj operi Ivana Zajca *Nikola Šubić Zrinski* (1876) koja se redovito izvodi na pozornicama hrvatskih narodnih kazališta, ostali jednim od najprisutnijih nacionalnih mitologema sve do danas. O Zajčevoj operi usp. PAULIK 2005, 93-112. Normativnu nacionalno-historiografsku reprezentaciju sigetske opsade usp. KLAJIĆ 1973, 328-335. O statusu Nikole Šubića Zrinskog u okviru hrvatskog kulturnog imaginarija usp. RAPACKA 2002, 156-158.

¹⁹ Usp. ANGYAL 1961, 241-243.

²⁰ „Kot gigant vodeni u krvi ban gazi, / kup Turak ranjeni pre njim nego plazi, / kad hemjava zvani to turski opazi, / svi širom, vsak v strani spred njega prolazi. / Kud ne zgodi put, ta iz bašte pade, / tu v nogi zlomi gut, obraz, ruke, brade, / tomu se kraja skut, tomu puška spade, / ta je na se ljut, da v pečal zapade. / Nikomu se zade sablja meju noge, niki ne hteć pode kopje među vnoge, nikomu j' do škode kus zida zvrh noge, / a niki bok gljede v čelu kažeć roge“ (ZRINSKI 1957, [X, 101-104], 200).

²¹ Religijski impostiran herojsko-martirski habitus ponajviše se realizira u adhortativnim govorima Zrinskog kao npr.: „Vi moji, /što z srca čekate već nadalje svoga? / Ovo sad vidite dela junačkoga, / da Turke razbite naša tlači noga, / kulika j', scenite, milost s nami Boga? / Verno ju primimo iz zahvalne volje, / za nju mu hvalimo što možemo bolje, / kako sad spunismo krvju ovo polje, / tako još moremo drage, gore, školje. / Hvala Bogu budi jednomu i troju, / koji nam posudi v ovom krvnom boju, / dobar glas među ljudi, čast i diku svoju, / z hasnoma nam prudi k večnomu pokojju. / Sad pak dužnosti naše ne ostav' mo, / neg polak vridnosti družbu k zemlji sprav' mo, / zadnje prijaznosti ovdi joj podajmo, / da od Boga dosti s tim plaće doč' kamo“ (ZRINSKI 1957, [IV, 14-18], 83).

²² Naime, godinu dana nakon izlaska hrvatske adaptacije *Sirene*, Nikola Zrinski piše žestok anti-osmanski pamflet *Az török áfium ellen való orvosság* (Lijek protiv turskog opijuma).

²³ Analizirajući fenomen konstrukcije i korištenja političkih neprijatelja u okviru političkog spektakla, Murray Edelman upozorava na njihovu inherentnu ambivalenciju jer osim što svojim

Antipod Zrinskom kao političkom vođi jest sultan Sulejman. Premda su obojica po personalnom habitusu heroji,²⁴ Zrinski je oruđe Božje, a Sulejman eksponent paklenih sila.²⁵ Ipak, najvažnija ideološka funkcija Sulejmanova lika jest implicitna politička kritika *constitutio mixta* u prilog monarhijskoga načela koje reprezentira Zrinski. Naime, za razliku od Zrinskog koji autonomno donosi sve političke i vojne odluke, Sulejman je prikazan kao neodlučan vođa koji se konstantno savjetuje sa svojim divanom, što, dakako, zbog razlika u mišljenju vezira i begova, vodi u katastrofu.²⁶

S druge pak strane, demonizacija i moralna diskvalifikacija Osmanlija daleko je izraženija u hrvatskoj *Sireni*. Ipak, Petar koristi lik Turčina i u svrhu implicitne političke didaktike i kritike. To je posebice uočljivo u slavnim Petrovim stihovima u kojima propagira *ius resistendi* i kritizira njemačkog cara, ali ne direktno, već iz usta turskog poslanika Halil-bega.²⁷ Aksiološka degradacija Turaka u hrvatskoj *Opsadi* poglavito se realizira u gomilanju pogrđnih apelativa koji imaju funkciju „kondenzacijskih simbola“, inače najomiljenijih sredstava za konstrukciju protivnika u kontekstu političkog spektakla. Među njima se naročito ističe motiv psa, što je, valja naglasiti, jedan od najnegativnijih simbola u islamskoj tradiciji.²⁸

djelovanjem nanose štetu političkim vođama, odnosno herojima, neprijatelji služe i kao nužan legitimacijski element njihova političkog programa te imaju mobilizacijsku funkciju. Pritom razlikuje dva tipa neprijatelja – suparnika koji se procjenjuje s taktičke i strategijske pozicije, te protivnika koji se definira u moralnim kategorijama (detaljnije usp. EDELMAN 2003, 79-104).

²⁴ Kao ilustracija može poslužiti sljedeća pohvala sultana Sulejmana: „Vsako pero piše prez dvojnosti ova: / zmed pogan ne biše na svitu takova, / pameti najlipše, ruka junakova, / ka vnoгих pobiše i z vnoгих harcova. / Junačtvo, razumnost staše v njem jednako, / vojništva marljivost znašaše ga jako, / da bi ga nestalnost ne ladala tako, / vsud bi mu pohvalnost, jer bi dobil vsako“ (ZRINSKI 1957, [II, 45-46], 56).

²⁵ „Veselo iz pakla ta furija steče, / kot Megera zala vsuda se premeće, / prij' neg kuga nagla v Carigrad doteče, / gdi se car spec kala, tiho se dovleče. (...) Sultan Sulimanu Alekti to reče, / ter ke sobom ganu zmiје, gade, kače, / u njega navrnu, ča more najjače, / da tome poganu vse srce raztoče. / Počehu puziti po posteli strašnoj, / cara podbadati u misli opačnoj; / on gore skakti začu v noći žalnoj, / ne moguć ležati v ljutosti nesmernoj“ (ZRINSKI 1957, [I, 29, 41-42], 38-39).

²⁶ To izvrsno ilustrira Delimanova opomena Sulejmanu: „V divanu je tvomu nerazlog viditi, / vnoги bi se k domu raji zavratiti, / neg h kauru komu sablju izvaditi, / jer neg na toplomu učni su siditi. / Ovo te sad prosim, s pametom se stani, / naukom skrbnim strah od sebe gani, glasom se poštenim i junačtvom brani, / ne živ' žitkom dugljim, ki se mehko hrani“ (ZRINSKI 1957, [VIII, 90-91], 164).

²⁷ „Ali te prisega morebit zdržava / cesara nimškoga, ka se kod vas dava? / Znaj, da te od toga sam Bog razvezava, / nemogućnost svoga kada oproščava. / Ako se pak ufaš, bane, v pomoć nimšku, / da od nje prijimaš tvoju sriću Zrinsku, / veruj Nimcu, da znaš, kako suncu zimsku, / od njega moć imaš, kad primeš smrt tminsku“ (ZRINSKI 1957, [VI, 31-32], 117).

²⁸ U islamu pas simbolizira sve ono što je u stvaranju svijeta najniže. Pas je simbol lakomosti i nezasićenosti i smatra se nečistom životinjom. Predaja kaže da je Prorok naložio da se posuda iz koje je pio pas mora oprati sedam puta, a prvi put sa zemljom (usp. CHEVALIER – GHEERBRANT 1987, 479).

Da bi inscenacija protuosmanskog rata bila što efikasnija, nužno je bilo konstruirati i adekvatnu figuru saveznika. Osim predstavnika ugarskoga i hrvatskoga plemstva koji se, uostalom, diskurzivno i ideološki tretiraju kao jedinstvena, organska cjelina, značajno mjesto u katalogu vojskovođa pod zapovjedništvom Nikole Šubića Zrinskog ima „Radivoj z sto Vlaha“.²⁹ Razlog pojavljivanja „vlaškog“ motiva u objema *Sirenama* mogao bi se argumentirati činjenicom da su hrvatski urotnici od početka 60-ih godina 17. stoljeća pokušavali osigurati „vojnu podršku“ vlašskog stanovništva iz Krajinâ posredstvom marčanskog mitropolita Gavrila Mijakića (1663–1670).³⁰ Epizoda o herojskom „pobratimstvu“ Juranića i vlašskog vojvode Radivoja, koji pogiba osvećujući svoga druga, neposredna je aluzija na socijalnu instituciju pobratimstva tipičnu za ratnička krajiška društva,³¹ ali se istodobno može očitati i kao propagandna projekcija željenoga antihabsburškoga hrvatsko-vlašskog saveza.³²

Imajući u vidu sve navedeno, čini se da bi se motiv *athleta Christi* moglo čitati kao svojevrsnu političku alegoriju budući da su sinteza političkog heroizma, kršćanske aretologije i vladarskog *decoruma* tri osnovne sastavnice učenja o reputaciji, važnog segmenta ranonovovjekovne *ratio status* doktrine u okviru koje se upisuje i ovo propagandno djelo braće Zrinski. Naime, sedamnaestostoljetna politička traktatistika polazi od pretpostavke da reputacija i autoritet nisu samo etička već i interaktivna estetička kategorija, zbog čega se za konstrukciju karizmatičke figure heroja preporučuje uporaba reprezentacijskih i inscenijskih procedura i medija koji posjeduju veliku performativnu snagu, poput teatra i epike. Tako se unutar simboličkoga političkog polja kreira kinetički komunikacijski sustav, odnosno politički spektakl u okviru kojega svaka konstelacija ima specifično i najčešće ambivalentno značenje.³³

Kad je riječ o konstrukciji lika Nikole Šubića Zrinskog, egzemplarnoga obiteljskog i nacionalnog heroja u Nikolinoj i Petrovoj *Sireni*, evidentno je da se u tančine slijede propisani reprezentacijski obrasci političkog ideala *vir bonus* kojeg obilježavaju vrline, kao što su *auctoritas*, *dignitas*, *gravitas* i *honor*.³⁴ S

²⁹ Usp. ZRINSKI 1957, (V, 68), 106.

³⁰ Detaljnije o vezama Nikole i Petra Zrinskog s Gavrilom Mijakićem usp. KUDELIC 2007, 319-346.

³¹ O tome instruktivno piše BRACEWELL 2000, 29-45.

³² Usp. „Juranić, Juranić, kamo sam te stavil, / kim sam te psom, moj ptić, dobitak ostavil? / Iskat ću te potić, jeda b' mi se javil, / ali što ću obić i kud se bum davil? / Ah, Juranić brate, rumeni cvite moj, / kamo ću ja za te, gdi li je konak tvoj? / Za tvoje dobrote i vnoгих kripost broj / sad mi Turci plate i vas tatarski roj. / Pojti ću za tobom, kud gode prohajaš, / včinit ću se robom, neg da se nahajaš, / ak' si pak nad grobom da smrtjom odhajaš, / pojt ću i ja s tobom, da z društvom odhajaš“ (ZRINSKI 1957, [IX, 80-82], 78).

³³ Detaljnije o reputacijskom učenju u okviru kršćanske teorije „državnoga razloga“ usp. DISSELKAMP 2002, 150-221.

³⁴ Usp. npr. „On srce užiče svojim vitezovom, / on jim moć podviže činov sokolovom, / vsakoga pri teže imenom banovom, / i vsaki se steže skazati pred ovom“ (ZRINSKI 1957, [X, 112], 201).

druge pak strane, lik Nikole Šubića Zrinskog karakterizira i vrlina *humilitas* što se očituje ne samo u odnosu prema Bogu već i prema suverenu kojemu iskazuje neupitnu lojalnost i podložnost.³⁵ Osim kao efekt barokne kontrastivne strategije supostavljanja *maiestas* i *humilitas*, to se proturječje može otčitati i kao potez suptilne političke disimulacije jer je riječ o obilježjima majestetičkog autoriteta (*auctoritas maiestatis*) koji je, u kontekstu reputacijske teorije inspirirane apsolutističkom doktrinom, rezerviran isključivo za vladare.

To će postati još evidentnijim ukoliko se herojska matrica kreirana u *Sireni* usporedi s modelima političkog spektakla koje je promovirala sedamnaestostoljetna habsburška apsolutistička pamfletistika (npr. W. Lamormain, G. L. Spattenbach). Aretološke okosnice habsburške vladarske veličine dva su temeljna neostoicistička principa, *clementia* i *pietas*.³⁶ Osim toga, vladarska je vrlina providencijalno konstituirana, odnosno božanskoga je a ne ljudskoga podrijetla, tako da se često tumači kao *virtus infusa*. Zahvaljujući tomu, habsburška vladarska *maiestas* dobiva karizmatičku i auratičku dimenziju, što omogućava izjednačavanje vladara s izabranikom božjim. Kad je pak riječ o žanrovskim modelima, najomiljeniji su genealogija, galerije heroja i njezina antiteza: bukolička poezija kao vid literarne disimulacije, odnosno arguciozne travestije.³⁷

Iz te perspektive postaju jasniji mnogi kompozicijski i sadržajni aspekti te retorički i poetički postupci u mađarskoj i hrvatskoj *Sireni*. Ponajprije se to odnosi na funkciju uvodnih pastirskih epigrama o Violi i „zviraru“ koji služe kao kontrastivan uvod u *Opsadu*, odnosno antički stiliziranih elegija (*Plač Arijadne* i *Žalost Orfeuša za Euridice*) koji prethode herojskim epitafima. Nadalje, u novome se svjetlu može tumačiti uvodna providencijalna motivacija sukladno kojoj *athleta Christi* – Nikola Šubić Zrinski – figurira kao instrument Božje osvete i (nacionalnog) otkupljenja.³⁸ Stoga se ni realizacija vladarskoga programa – ši-

³⁵ Usp. npr. „Neg svitli kralj zmožni da v zdravju ostane, / ak se prem nasloni smrt med Sigećane, / prosim, moji sini da se srično hrane, / i po mojoj sini tvom milošću brane. / Prošćenje ću vzeti od tebe na vike, / jer te već videti ne bu mi prilike: / Bog kraljevstvu daj ti sriće vse velike, / za vsim pako dojtí u nebeske dike“ (ZRINSKI 1957, [V, 88-89], 109).

³⁶ Za neostoicistički katalog vrlina usp. OESTREICH 1982, 28-56.

³⁷ Detaljnije o ranonovovjekovnoj habsburškoj pamfletistici usp. DISSELKAMP 2002, 222-277.

³⁸ U *Opsadi Sigetskoj* Zrinskomu to prorokuje sam Krist: „Moraš mučenikom ruk poganskih biti, / krvnom moje rikom ime potvrditi: čuj, Zrini, prilikom što ću govoriti, / prišastna naukom vsa ću t'prebrojiti. / Na Ugre Suliman tiho će dolisti, / Siget grad, ov tvoj stan, najprij' će podsesti, / k smrti kot vuk lačan leć će ti na cisti, / al ćeš mu naučan vsu šegu pomisti. / Niti smrti tvoje ta vuk vidit ne će, / jer ga plti svoje prvo znoji stoče, / bit će tvih zgubljenje, a Turak još veće, / tak k meni v spasenje tva duša doteče. / Ne ć zato umreti, nego preminuti, nit ću t' žitak vzeti, neg život skratiti, / jer ću z tebe zneti, čim ćeš se častiti, / na nebo i sveti, da ćeš kurent biti. / Sin tvoj mladi Juraj podigne ti ime, / kim će cvasti u raj slavno tvoje sime, / kot z praha feniks, znaj, narod ti se prime, / v mudrost, v čast, v hodataj rasteć vnogo vrime“ (ZRINSKI 1957, [II, 84-88], 62).

renje slave Božje, katoličke vjere i garantiranje providencijalnog poretka – više ne nadaje kao ekskluzivna zadaća habsburškog vladara, već (potomaka) novoga političkog heroja iz redova konkurentske plemićke opozicije. Sličnu funkciju ima i zaključna apoteoza Zrinskog i njegovih suboraca koja je ozbiljan izazov dogmi o habsburškom *Gottesgnadentum*.³⁹ Doista, čini se da herojsko-martirsku dramu kreiranu u *Sireni* u cijelosti obilježava ambivalencija inherentna političkom spektaklu budući da se istodobno poetički i politički legitimira ali i subvertira ideološka matrica habsburške apsolutističke propagande.

Izuzev političke i ideološke mobilizacije, važna funkcija obiju *Sirena* jest autoheroizacija pomoću mehanizma genealoške transpozicije egzemplarnih (vladarskih) vrlina Nikole Šubića Zrinskog. U mađarskoj verziji na to eksplicitno ukazuje poznata apostrofa s pohvalom Petru Zrinskom i vođama buduće urote,⁴⁰ dok se u hrvatskoj *Sireni* ta tendencija može iščitati iz autoreferencijalnog predgovora i zaključnih stihova: „Ti, Bože, u svemu popivkinju ovu, / primi, po krvnomu ku popisah slovu, / na boju, na domu, vode, kopnu, stovu, / diku čast virnomu i staru i novu / podili Zrinskomu i rodu njegovu“.⁴¹

Da je strategija genealoške autoheroizacije bila prepoznata već od suvremenika zorno svjedoči najpoznatiji recepcijski odjek Petrove *Sirene* – pohvalnica *Trublja slovinska* (Jakin, 1665) dubrovačkog pjesnika Vladislava Menčetića. Osim intertekstualne refleksije na genealošku transpoziciju simboličkoga kapitala utjelovljenoga u liku slavnoga pradjeda,⁴² Menčetićeva eulogija eksplicitno referira na i istovremeno reproducira političku funkciju Petrova spjeva: „Vidim bojne sred potjere, / Gdi stijeg carski po tleh pada, / Gdi se drugi s križem stere / Vrh bijeloga Carigrada. / Cesarovijem tu pod krilom / Ban će čestit stolovati, / Ban imenom, a kralj dilom / Podložni će puk vladati“.⁴³

³⁹ „Prelipim šeregom angeli dospihu, / slavom bogoljubnom Trojicu hvalihu / pak čistu med sobom tu dušu družihu, / od zemlje skupa ž njom v nebo proletihu. / Gabrijel Zrinskoga a ostali druge / pred zmožnoga Boga postaviše sluge, / z grla pak glasnoga popivkinje duge, / počehu cić toga, da su jur zvan tuge. / Duše božastvene i sva moć nebeska, / te viteze verne ljubljeno dočeka, / pred Bogom se klone, ki hoti od veka / v dike vekivečne uzvišit čoveka. / Po takovoj diki prolitja krvnoga / pusti žitak Zrinski srid druma slavnoga, / stup, ščit, ban hrvacki, grada sigeckoga / glavar i strah turski, prvi vika svoga“ (ZRINSKI 1957, [XV, 109-115], 278).

⁴⁰ Usp. ZRINYI 1651, (XIV), 4-12.

⁴¹ Usp. ZRINSKI 1957, (XV, 118), 279.

⁴² „Dosta je rijeti da si grana / nikla iz duba tvojijeh djedâ, / ki su bili vrh svijeh banâ, / vazda od časti i od izgleda. / Lav srditi, zvijer ohola / mirnu ovčicu ne porodi, / ni sivoga od sokola / golubica ne ishodi. / Krv visoka od plemena / slični unuci vik ne taje, / pače kripos ponovljena / u njim svijetla vazda ostaje. / Tim ke čudo biti more / starijeh hvale da pod nebi / kako rijeke sve u more / skupile se jesu u tebi. / Da ne imaš izgled ini, / lijep ti ukaza drum od slave / Ban Nikola štit jedini / i obrana vjere prave. / Slavni vitez davnijeh ljeta / sve hrabrenstvo svijetu objavi / kad u obrani od Segeta / uspomenu vječnu ostavi“ (MENČETIĆ 1973, 130).

⁴³ MENČETIĆ 1973, 137.

Politički performativ konstruiran u *Sireni* ironijskom igrom sudbine dokazao je zavidnu uspješnost odnosno mogućnost transgrediranja produkcijske i recepcijske domene te prodora u referencijalnu sferu jer je upravo pod optužbom „da je htio biti ono što je Njegovo Veličanstvo, naime vladar Hrvatske“ njezin autor i osuđen na smrt 1671. godine.⁴⁴ Povijesni cinizam tu ne prestaje jer je tijekom referencijalnog ozbiljenja političkog spektakla došlo i do obrata herojske matrice; nakon bratove pogibije 1664. godine, Petar Zrinski, jedini živi praunuk Nikole Šubića, lojalnoga bana i protuturskog borca, postaje vođom protuhabsburške urote i otvoreno paktira s Osmanlijama. Ambivalentan politički spektakl tako je kreirao ambivalentan politički mit, omogućivši da je Petar Zrinski u kasnijim etapama hrvatske recepcije percipiran gotovo isključivo na temelju uloge što ju je odigrao u protuhabsburškoj uroti i, analogno tomu kao jedan iz „zrinsko-frankopanskoga para“, istodobno figurira kao politički neprijatelj i mučenik, veleizdajnik i nacionalni heroj.

2.

Poput svojega pradjeda Nikole Sigetskoga, i Petar Zrinski je od vlastitih suvremenika bio doživljavan kao „branitelj kršćanstva od Turaka“.⁴⁵ Nakon pogubljenja u Bečkome Novom Mjestu, u više je latinskih zapisa izraženo žaljenje zbog sudbine koja je zadesila njega i njegova šurjaka te glavnoga političkog saveznika F. K. Frankopana.⁴⁶ Iz korpusa na hrvatskome jeziku moguće je razlikovati zapise u kojima je ishod urote interpretiran kao nesreća,⁴⁷ od onih koji na njega gledaju kao na logičnu kaznu koju su je kao pobunjenici zaslužili. Od potonjih, poznate su dvije pjesme.⁴⁸ Starija, *Cantio mixta*, sudeći prema njezinu sadržaju, potječe iz 1670. godine.⁴⁹ Nastala je u Čakovcu, vjerojatno u krugu pristaša Nikole Erdödyja,⁵⁰ a opjevava provalu karlovačkoga generala Herbersteina u Brezovicu.

⁴⁴ Detaljnije usp. ŠIŠIĆ 1908, 98-135.

⁴⁵ „Slava imena Petra Zrinskoga pjevala se je po cijelom svijetu još za njegova života. Mladež njemačka, moleć se Bogu, pjevala je u školama slavna njegova djela. Do danas su se sačuvala neke pjesme. U jednoj se pjeva: Graf Serin, du edler Held, / Deine Faust die Feinde fällt. / Herr Graf Peter, wie das Wetter / Er dreinschlaget und verjaget / Die Feind von der Christenhut“ (Usp. ŠEGVIĆ – HRANILOVIĆ – ILEŠIĆ 1908, 257).

⁴⁶ Usp. ŠEGVIĆ – HRANILOVIĆ – ILEŠIĆ 1908, 257-259.

⁴⁷ Takva je, primjerice, nedatirana narodna pjesma iz okolice Vinodola *Zadnji Zrinski i Frankopan*, što ju je Šenoa objavio u *Antologiji pjesništva hrvatskoga i srbskoga* (1876, 199-200), ili latinička bilješka na glagoljskom rukopisu *Knjige disipula*: „dobroga gospodina Petra Zrinskoga Nimci [su] pogubili, gospodina Frangapana Franca, dobru gospodu junaki, dobru gospodu, – nisu ih mogli Nimci viditi [...]. O potonjoj usp. npr. MATIĆ 1962, 238.

⁴⁸ O njima usp. MATIĆ 1962. i ZEČEVIĆ 1972.

⁴⁹ O dataciji pjesme usp. MATIĆ 1962, 231. Njezin tekst usp. u MATIĆ 1962, 240-249.

⁵⁰ Nikola (Miklouš) Erdödy bio je neprijatelj obitelji Zrinski te je odavao njihove zavjereničke planove. Osuđujući *puntare*, navedena pjesma veliča Erdödyja koji „vsigdar je bil veren svomu cesaru“ (248). O Erdödyjevoj ulozi u kontekstu urote usp. ukratko MATIĆ 1962, 232 i 247.

Druga, naslovljena *Alia vero de rebellione comitis Petri Zriny*, sačuvana je u pet rukopisa, od kojih je najstariji iz posljednjih desetljeća 17. a najmlađi iz polovice 19. stoljeća.⁵¹ Nijedna od tih pjesama urotu ne interpretira kao hvalevrijedan pot-hvat nacionalnih junaka, već kao izdaju Cara i Monarhije. Obje su, nadalje, izraz snažnoga animoziteta spram Franove sestre, Petrove žene Ane Katarine Zrinske, koju optužuju za obmanu muža, brata ali i ostalih hrvatskih i ugarskih plemića, njihovih pristaša.⁵² U *Cantio mixta* se npr. Katarini eksplicitno predbacuje da je na urotu nagovorila i svojega zeta, muža Jelene Zrinske, Frana Rákóczyja i njegove sunarodnjake: „Spuntala Erdelce proti cesaru, / da su vsi privrgli k turskomu caru“.⁵³ Propagirajući vjernost Bogu i Kralju, u duhu novozavjetne poslovice *mulier taceat in ecclesia*, jasna je kršćanska, lojalistička i mizoginijska poruka pjesme: „Boga hvalite, kralu verno služete. / Ne slušajte u zlom ženu (...)“.⁵⁴

Dok se u kontekstu dosadašnje hrvatske historiografije, kako književne, tako i „opće“, nastojalo razračunati s netom navedenim pjesmama – jer bi iz njih netko mogao (pogrešno) zaključiti da je „naš narod“ negativno sudio o „našim velikanima“, što bi pod upitnik stavilo konzistentnost nacionalnoga identiteta⁵⁵ – naznačit će se ovdje određene činjenice koje upućuju na postojanje stanovitih podudarnosti među „antiurotničkim“ stihovima i kasnijom hrvatskom književnošću koja tek od druge polovice 19. stoljeća postaje izrazito „promučenički“ orijentirana.

⁵¹ O različitim verzijama pjesme usp. MATIĆ 1962, 233-236. Matić donosi najstariji poznati tekst s popratnim bilješkama koje uvažavaju novije prijepise (usp. MATIĆ 1962, 249-260).

⁵² Osim dviju narodnih, negativnim je stavom spram uloge Katarine Zrinske u navođenju njezina supruga na „grieh“ prožeta i pjesma korčulanskoga pisca, suvremenika P. Zrinskoga, Petra Kanavelića (Kanavelovića), naslovljena *Ban Petar Zrinski, knez, doveden gdje mu se imaše glava odsjeći po zapovijedi Leopolda Prvoga, česara rimskoga, može biti da ovako govoraše*, koncipirana kao monolog u kojem Zrinski izražava pomirenost s kaznom jer se nije usprotivio „oholnoj veličini ženskoj“. Opširnije o pjesmi usp. MATIĆ 1962, 238, a njezin tekst usp. MATIĆ 1962, 260-261.

⁵³ MATIĆ 1962, 242.

⁵⁴ Usp. MATIĆ 1962, 249. Pjesma *Alia vero de rebellione comitis Petri Zriny* funkcionira u istim svjetonazorskim okvirima, opominjući Petra: „Zakaj si se ženi tak dal vukaniti? / Sad tu ču povidat, kaj moraš včiniti. / Kad Adama Eva vukanila beše, / tak z figovim listjem Adam se pokriše. // Ti se pako sada z koprivjem obloži, / ar si puntar kraljev, vere pak i Boži. / Na to te dopelja Katarina tvoja / (...)“ MATIĆ 1962, 256.

⁵⁵ Konstatirajući kako „naše narodno pjesništvo nije tu urotu i katastrofu posljednjih Zrinskih i Frankopana opjevalo, kako su opjevani drugi znameniti događaji naše povijesti“, J. Hranilović u članku „Posljednji Zrinski i Frankopani u lijepoj knjizi hrvatskoj“ podsjeća na „onu odluju sramotnu pjesmu nekoga anonimnog podlog kukavelja, kojom taj podlac baca sjenku na vitešku ženu Petrovu“ (usp. ŠEGVIĆ – HRANILOVIĆ – ILEŠIĆ 1908, 272). Objlašnjavajući suzdržane i negativne ocjene urote u hrvatskim krajevima, naglašavalo se kako su one proizašle iz straha od habsburške vlasti, ali i iz činjenice da su Zrinski i Frankopan imali u Hrvatskoj mnogo neprijatelja (od austrijskih generala do domaćih velikaša) koji su nastojali da se u narodu ocrni i(li) zatre njihovo ime (usp. npr. ŠEGVIĆ – HRANILOVIĆ – ILEŠIĆ 1908; MATIĆ 1962; ZEČEVIĆ 1972).

Usprkos činjenici što navedene, „dvojbene“ pjesme osuđuju aktere urote, prezentirajući ih kao pripadnike „protivničkoga tabora“ (jer su se pobunili protiv „Našega kralja“ i jer su pregovarali s „Našim vjekovnim neprijateljima“ [Turcima]), one ih ipak ne lišavaju svakoga „heroizma“. Optužujući je sud, bez sumnje dominantan u pjesmama, „razblažen“ njihovom polifonijskom strukturom koja dopušta da se čuju i argumenti „osuđivanih“.⁵⁶

Pored navedenoga, još je poneke signale moguće interpretirati kao stanovito „relativiziranje urotničke krivice“. U *Alia vero de rebellione comitis Petri Zriny* „Petra gospodina“ se karakterizira, primjerice, kao „viteškoga bana, / v vojski junakov dobroga čuvara, / kojega su pređi vsegdar verni bili“, a u *Cantio mixta* se i njegove poslanike, pregovarače s Turcima, naziva „dobrim junakima“. Usmena je književnost vjerojatno i pod utjecajem stilskih zakonitosti koje su pretpostavljale „stalne epitete“ i „opća mjesta“, pozitivne atribute znala pripisivati protivničkome taboru, kreirajući tako specifičnu ulogu protivničke figure, za koju Davor Dukić, analizirajući hrvatsku povijesnu epiku, nudi naziv „Snažan Ratnik“.⁵⁷ S druge strane, navedeni je postupak „ublažavanja krivice“ mogla motivirati i činjenica da su Zrinski i Frankopan, kako je ranije navedeno, u svoje vrijeme percipirani kao „štit i mač“ kršćanstva i Kraljevine.⁵⁸

⁵⁶ U *Alia vero de rebellione comitis Petri Zriny* u vlastitim dionicama, u formi upravnoga govora, istupaju „optuženici“ – Katarina najprije nagovara na urotu, a u kontekstu toga nagovaranja znakovito može zvučati sintagma „moje srce“, poznata, inače, iz posljednjega Petrova pisma naslovljenoga na ženu. Kada je shvatio da je njegov prevratnički pokušaj osuđen na neuspjeh, ban optužuje suprugu jer ga je navela na grijeh i sama se banica kaje. Svoje psihološko i emocionalno stanje upravnim govorom iznose Petar i Fran pred pogubljenje, a u četiri je stiha, bez prenošenja u treće lice, prezentirano i posljednje Frankopanovo pismo njegovoj supruzi Juliji. *Cantio mixta*, između ostaloga, sadrži scenu u kojoj Frankopan uvjerava Zagrepčane da se pridruže Zrinskome te progovara o motivima pobune, što također pridonosi raslojavanju govornih pozicija i razbija homogenost ideoloških po(r)uka. Premda Fran priznaje da su se on i Zrinski bojali turske navale, da su molili za pomoć habsburškoga vladara a potom i ostale kršćanske vladare, da su, naposljetku, kad više nisu znali kuda će, sklopili savez s Turcima, zanimljivo je da su i Kraljeve riječi, kojima se dvojica zavjerenika optužuju za „plašljivost“, posredovane kroz govor tržačkoga grofa pa su tvrdnje „onih koji osuđuju“ posredovane (kontra)izvještajem „osuđenih“. Iako glas koji „proizvodi“ pjesmu ne dvoji da bi Zagrepčani dobro učinili da su „markeza ulovili kot prevara i tata“ (MATIĆ 1962, 247), činjenica je da je u njoj i on kao „osuđenik“ dobio pravo na vlastiti govor. Bez obzira na priznanje svojega kukavičluka, indikativnima bi se mogle protumačiti Franove riječi kojima se prenosi Kraljev odgovor, u kojem su on i Zrinski, osim kao plašljivci, prozvani i „Horvatima“.

⁵⁷ Usp. DUKIĆ 1998, osobito 191.

⁵⁸ Sa stajališta narodnih pjesama koje ih osuđuju, oni su, dok ih nije na grijeh navela Žena, bili, poput svojih slavni predaka, istaknuti dionici „Našega“ (Kralju odanoga i kršćanskoga) tabora. Uz rečeno, u reprezentaciju su lika Petra Zrinskoga u pjesmama o kojima je riječ upisane i biblijske reminiscencije. Hrvatski se ban u *Cantio mixta* uspoređuje sa Samsonom i Davidom koji bi, kad bi mogli izaći iz Pakla, morali priznati da „po bludu ženskom / peči se moraju vu ognu peklenskom“ (MATIĆ 1962, 240). U *Alia vero de rebellione comitis Petri Zriny* Petrov se usud prisposoblja s Adamovim. Iako grešnici, biblijski akteri, predstavljeni kao svojevrsni

Obogaćujući habitus „Snažnoga Ratnika“ etičkim kvalitetama „pravednika“ i usudom „mučenika“, hrvatska će historiografska i književna recepcija dvojicu urotnika tek u drugoj polovici 19. stoljeća ovjeriti kao „nacionalne velikane“.

3.

U hrvatskoj je kulturnoj javnosti zrinsko-frankopanski kult aktualiziran 60-ih godina 19. stoljeća, i to u kontekstu pravaške ideologije A. Starčevića.⁵⁹ Suprotno ranije opisanim procedurama koje su Petrovo herojstvo nastojale argumentirati genealoški uvjetovanim analogijama s njegovim „slavnim pretkom“, pravaški je program paralelno s heroizacijom P. Zrinskoga i F. K. Frankopana deheroizirao figuru Nikole Zrinskoga Sigetskoga.⁶⁰ Kada se 1866. godine u Hrvatskome saboru raspravljalo o proslavi 300-te godišnjice sigetske bitke, Starčević je izjavio kako je „jednoć također držao Nikolu Sigetskoga za hrvatskoga Leonidu, ali Leonida pade braneći svoju domovinu, a taj Zrinski pade braneći neprijatelje svoje domovine“.⁶¹

U međusobno se konfrontirajući odnos „pradjed i praunuk“ dovode u naslovnoj pjesmi broja kojim je središnji hrvatski devetnaestostoljetni književni časopis *Vienac* 29. travnja 1871. popratio obilježavanje dvjestote godišnjice pogibije Zrinskoga i Frankopana.⁶² Pjesma je nepotpisana, a tematizira lik Petra Zrinskog kojemu se ukazuje Nikola Sigetski spočitavajući praunuku kako gazi „hrvatsku zastavu“ i „kalja sigetsku slavu“. Iznevjeravajući horizont očekivanja utemeljen na tradicijskom osuđivanju urote, pjesma završava apoteozom Petra i Frana koji su „tielom svojim ladju zasidrili“: „Gasnu mjesec, eto tmuše prave, / I zahuji vijar i zagoni. / Ban će triezno: ‘Propadosmo rode! / Al nam nesmje ladja da zaroni, / Nek sretniji njome se slobode!“.⁶³

arhetipovi Petra Zrinskoga, nisu lišeni stanovitih kreposti, zahvaljujući kojima su se mogli realizirati kao „pozitivci“ – „Šamšon beše zmožen v jakosti / ki Filistance potukel je zadosti“, dok je „Kralj David“ bio „pun Duha svetoga“. Činjenica je, dakle, da likovi urotnika ni u kontekstima koji su im zamjerali izdaju (kršćanskoga) Boga i (habsburškoga) Kralja nisu lišeni stanovitih kvaliteta koje će (p)ostati stalnim mjestom kasnijih njihovih pozitivno intoniranih karakterizacija.

⁵⁹ A. Starčević je 28. prosinca 1860. objavio u 73. broju časopisa *Pozor* kritički osvrt na političku brošuru *Parola d'un patriotta* Erazma Barčića u kojemu je konstatirao kako je „bajka o janjetu i vuku svetost“ prema suđenju Zrinskome i Frankopanu. Taj je članak, tvrdi sljedbenik Starčevićeve političke misli Kerubin Šegvić, „prvi glas u hrvatskoj javnosti iza dvjesti godina od one grozne tragedije u prilog velikim mučenicima (usp. ŠEGVIĆ 1911, 245-246).

⁶⁰ Međutim, usprkos pravaškim nastojanjima, Nikola Zrinski nije izgubio status nacionalnoga velikana, o čemu je bilo riječi u bilješci 19 ovoga teksta. O sigetskoj temi u hrvatskoj drami usp. N. BATUŠIĆ 1993, 157-163.

⁶¹ Usp. N. BATUŠIĆ 1993, 163.

⁶² Opis obilježavanja dvjestote obljetnice pogibije P. Zrinskoga i F. K. Frankopana usp. ŠEGVIĆ – HRANILOVIĆ – ILEŠIĆ 1908, 262-265.

⁶³ [Anonim] 1871, 258.

Mnogo će poznatijom od netom istaknute postati *Lađa*, koju će (implicitno reproducirajući popularnu ranonovovjekovnu metaforu za kojom su posegnuli i braća Zrinski) kao metaforu domovine kasnije opjevati Vladimir Nazor. Veza između Nazorove *Zvonimirove* i anonimne *Petrove* lađe znakovitija je tim više jer je po pravaškim interpretacijama Zvonimirova kruna bila pohranjena u zamku Zrinskih u Ozlju, „kao simbol koji povezuje staru narodnu dinastiju s onima koji su bili pozvani da obnove državu“.⁶⁴

Novouspostavljeni kult potakao je trend pisanja pjesama koje su slavile hrvatske mučenike, opjevala njihova djela, pogibiju te katastrofu koja je nakon nje uslijedila, kako za članove njihovih najužih obitelji, tako i za „naciju“ u cjelini. Osim nekoliko uspješnijih lirskih pjesama i povjestica, riječ je uglavnom o prigodnicama, objavljivanima ponajprije na stranicama pravaških glasila.⁶⁵ Premda politički oponenti pravaša, kult Zrinskih i Frankopana prihvatili su i ideolozi Narodne stranke. Uz pomoć Josipa Jurja Strossmayera Franjo Rački je 1873. godine objavio građu o uroti, a slavu je „zrinjskoga roda“ u povjestici *Na Ozlju gradu* (1872) opjevao i August Šenoa.

U revalorizaciji je zrinjsko-frankopanske urote nedvojbenu revolucionarnu ulogu odigrao roman Eugena Kumičića *Urota zrinjsko-frankopanska*, posvećen „Otcu otačbine“ *à* *alias* Anti Starčeviću.⁶⁶ Tako će se Zrinski i Frankopan „svojim romanom“, posredstvom „svojega pisca“, inače jednoga od najgorljivijih pravaških pristaša, odužiti političaru koji ih je instalirao kao nacionalne idole. U tome su romanu naznačene smjernice što će ih ubuduće slijediti hrvatska književnost koja će dijelom raz(g)rađivati, a dijelom nadograđivati njegove sadržajne, poetičke i ideološke okvire u kojima su, usprkos „realističkome insistiranju na poštivanju povijesnih dokumenata“, kreirani romantičarski likovi domoljuba koji se „perom i mačem“ bore za nacionalne interese da bi, osamljeni u svojim nastojanjima, za njih naposljetku i umrli mučeničkom smrću. Povijesne je činjenice Kumičić, ipak, prilagodio zahtjevima pravaške politike ekskluzivnoga i nepogrešivoga hrvatstva. U njegovu romanu – kao i u drami *Petar Zrinski* (1903),⁶⁷ napisanoj po pojedinim ulorcima iz romana – Zrinski nije sklopio savez s Turskom. Takva je stajališta Kumičić zastupao i u svome polemičkom odgovoru na članak A. Lj. Mitrovića, Srbina, koji je pod naslovom *Dva hrvatska mučenika* persiflirao Zrinskoga i Frankopana, konstatirajući, između ostaloga: „Smrt Zrinjskoga i Frankopanova čini na čitaoca užasan utisak. Zagrljaji, suze i naricanja ne prestaju. (...) Mjesto zlatne

⁶⁴ RAPACKA 2002, 210.

⁶⁵ Usp. ŠEGVIĆ – HRANILOVIĆ – ILEŠIĆ 1908, 273-276.

⁶⁶ Roman je prvotno objavljen u časopisu *Dom i svijet* 1892–1893. godine. Opširnije o sadržajnim, stilskim i formalnim osobitostima te o njegovoj recepciji usp. SERTIĆ 1970; ŠICEL 1971; ŠICEL 1991. Ovaj tekst referira na izdanje romana iz 1998. godine.

⁶⁷ Drama je premijerno izvedena u zagrebačkome kazalištu 1900. godine (usp. S. BATUŠIĆ 1971, 34-36. i N. BATUŠIĆ 1993, 165-166).

krune, dželat im dariva sjekiru, u koju oni gledaju sa strahom i užasom. Velika je razlika između njih i onijeh silnijeh Srba mučenika, prostijeh ljudi, koji su *po dva ili tri dana izdisali na oštrijem kocima bez jauka i uzdaha!*⁶⁸ Razračunavajući s optužbama Mitrovićeva paskvila, a u vezi netom citiranih rečenica, Kumičić odgovara: „Dru. Mitroviću sunulo je u glavu da proglasi Zrinskoga i Frankopana *Mađarima*, a isto tako moglo mu je sunuti u glavu da ih proglasi *Srbima*. Da se je ovo zadnje dogodilo, onda bi on svečano tvrdio, da su ‘srpski silni mučenici’ Zrinski i Frankopan živili jošte tri dana pošto su im se odsjekle glave“.⁶⁹ Zrinski i Frankopan postali su ne samo simboli otpora Austrijancima i žrtve izdaje cijele Europe te dijela vlastitoga naroda nego i univerzalni simbol obrane od „svih“ onih od kojih se osjećamo ugroženima. „Zvonimirova kruna“ koju je trebao naslijediti Petar Zrinski imala je biti „odgovor na srpski ideologem Dušanova Carstva“.⁷⁰

Iste je godine kad je Kumičić završio svoj roman, objavljivan u časopisu *Prosvjeta*, a 1894. godine i izveden pučki komad Higin Dragošića *Posljednji Zrinski*. Nakon njega uslijedila je povijesna tragedija *Katarina Zrinska* Ante Tresića Pavičića (1899). Obje se drame nastavljaju na projekt konstruiranja likova urotnika kao nacionalnih junaka. Dragošićev je uradak, zaokupljen posljedicama urote, usmjeren na melodramatsku afektaciju motiviranu ljubavnim zapletom *à la Romeo i Julija*, čiji je protagonist Ivan Zrinski, zaljubljen u kćer krvnika svojega oca, zbog čega su razumljive i njegove hamletovske dileme. Spoj „naivne sentimentalnosti“ i „dobronamjernog rodoljublja“ nije ostao bez uspjeha; uprizorenja drame pratili su „suze i jecaji“.⁷¹ Glavna je, pak, protagonistica Tresićeve drame *Katarina Zrinska* prikazana kao *spirtus movens* urote, ali je njezina uloga, razlikujući se od valorizacija u ranije spominjanim narodnim pjesmama, interpretirana kao uzor žene, majke i nacionalne heroine. U odnosu na Kumičićev roman, koji se doživljavao kao „evanđelje sudbine posljednjih Zrinovića i Frankopana“,⁷² Tresićeva je drama ipak stanovit odmak – prema njoj je, naime, Zrinski utanačio savez s Turcima. Premda su književni povjesničari od dosad navedenih najbolje ocjenjivali upravo potonju dramu, čini se da su Dragošićeva i Kumičićeva bile bolje prihvaćene u svojim izvedbama,⁷³ što je apsurdno tek na prvi pogled, jer, estetski kriteriji i popularnost najčešće su dva međusobno isključiva fenomena od kojih ideološki angažirani tekstovi bez iznimke inzistiraju na drugome.

⁶⁸ Usp. KUMIČIĆ 1994, 313.

⁶⁹ Usp. KUMIČIĆ 1994, 314.

⁷⁰ Usp. RAPACKA 2002, 210.

⁷¹ Usp. S. BATUŠIĆ 1971, 31. Inače, zrinsko-frankopanskoj će se temi Higin Dragošić vratiti još jednom, u drami *Posljednji dani Katarine Zrinske*, koja je izvedena 29. travnja 1937. u Zagrebu. Po svojoj je prvooj i posljednjoj izvedbi zapamćena tek kao „slabo djelo u diletantskoj realizaciji“ (usp. S. BATUŠIĆ 1971, 33).

⁷² Usp. ŠEGVIĆ – HRANILOVIĆ – ILEŠIĆ 1908, 276.

⁷³ Usp. ŠEGVIĆ – HRANILOVIĆ – ILEŠIĆ 1908, 278-282; S. BATUŠIĆ 1971, 30-36; VAU-
POTIĆ 2002, 435-442.

Otkada ih je sprega nacionalno-romantičarske poetike i pravaške politike ustoličila kao ideologeme od neosporne „nacionalne važnosti“, prezentacija je „zrinsko-frankopanskih sadržaja“ u hrvatskome kazalištu postala spektakularnim sredstvom političke agitacije,⁷⁴ i to, ponajprije, u smislu otpora dominantnim, nadnacionalnim ideologijama, najprije represiji vlade Khuen-Héderváryja, a potom Karađorđevićevu režimu.

S obzirom na njezinu prigodničarsku motivaciju i političko-propagandnu funkciju ne čudi da je zrinsko-frankopanska tema, osim u poeziji, najvećega odjeka imala u dramskome žanru, pisanu za glamurozna uprizorenja i masovnu recepciju. Nakon Kumičića, prvi je u 20. stoljeću „zrinsko-frankopanske (iza) zovu“ odgovorio Milan Ogrizović, javivši se na natječaj što ga je hrvatska vlada raspisala 1920. godine, uoči 250-te obljetnice urote. Glavna je odredba natječaja bila: „Djelo mora imati dramski oblik, a mora biti posvećeno slavljenju Zrinskoga ili Frankopana ili obojice ovih narodnih mučenika. Autoru inače pristaje potpuna sloboda odredbe natječajne radnje“.⁷⁵ Kako se doznaje iz onodobnoga tiska, natječaj nije polučio pravih rezultata. Osim Ogrizovića, javio se tek jedan diletant, a Ogrizovićev tekst *U Bečkom Novom Mjestu, epilog Zrinsko-Frankopanske tragediji* sadržavao je tek posljednji od tri čina tragedije koju je autor napisao, a s kojom u cijelosti nije bio zadovoljan.⁷⁶ Uprizorenim činom bila je nezadovoljna i kritika. Drama je nakon izvedbe doživjela osude zbog navodnoga „austrofilstva“, jer „Habsburgovac car Leopold I, protivnik našega naroda i glavni krivokletni krivac pogibije naših narodnih mučenika, izlazi u drami g. Ogrizovića, simpatičniji i više čovjek od Zrinskog i Frankopana“.⁷⁷

Zrinsko-frankopansku će temu kao paravan za kritiku političke situacije u Kraljevini SHS iskoristiti i estetski skroman, ali ideološki rezolutan pučki igrokaz Josipa Freudenreicha *Na Ozlju* (1927).⁷⁸ Od rečene drame zanimljivija je *Zrinski – tragedija Hrvata u 9 slika* Tita Strozija (1924).⁷⁹ Iz potonjega je djela

⁷⁴ Od 1894. do 1937. godine u Hrvatskom su se narodnom kazalištu u Zagrebu zrinsko-frankopanske „predstave (...) davale redovno na dan-obljetnicu smaknuća, 30. travnja svake godine, izuzevši razdoblje prvoga svjetskog rata, kad se evociranjem tragičnog finala u Bečkom Novom Mjestu nije smjelo dirati u ‘habsburške krune sjaj’“ (usp. S. BATUŠIĆ 1971, 30).

⁷⁵ S. BATUŠIĆ 1971, 36.

⁷⁶ Ogrizović nije dobio nagradu jer drama nije zadovoljila formalne uvjete natječaja. Nakon prai-zvedbe, u režiji Branka Gavelle, izvedena je u Zagrebu samo još jednom – kao đaćka predstava. Zanimljivo je, kako upućuje N. Batušić (1993, 167), da će Ogrizovićev tekst Gavella postaviti 1928. godine kao redatelj beogradske drame u Narodnom pozorištu, kao i to da će ga početkom posljednjega desetljeća 20. st. „sa znatnim uspjehom u zemlji i inozemstvu“ izvoditi glumačka družina Histriion. O drami usp. S. BATUŠIĆ 1971, 37-39. i N. BATUŠIĆ, 1993, 167-168.

⁷⁷ Citirani sud je iz kritike Stjepana Parmačevića, „Zar se tako slave urotnici protiv Habsburgovaca?“ (*Riječ*, 30. IV. 1921). O navedenoj i ostalim kritikama Ogrizovićeve drame, kao i o autorovu odgovoru na rečene kritike usp. S. BATUŠIĆ 1971, 38-39.

⁷⁸ Opširnije usp. N. BATUŠIĆ 1993, 170-171.

⁷⁹ Za ovaj je rad korišteno izdanje STROZZI 1965, 17-[67].

moguće iščitati uvjerenje kako će se predodžbe o dvojici urotnika (kao, uostalom, i predodžbe o svakome „povijesnom velikanu“) uvijek i nužno kristalizirati kao rezultat međudjelovanja „sulude povijesti“ i njezinih, manje ili više, ljudskome shvaćanju prilagođenih prikaza – historiografije kao, uvjetno govoreći, „trijeznoga gledanja na zbivanja“ i književnosti kao, jednako tako – samo uvjetno govoreći – „preobilja fantazije“.⁸⁰

Drama je dio trilogije koju sačinjavaju još dva naslova posvećena „velikanima hrvatske povijesti“ – Ljudevitu Gaju i kralju Tomislavu. U uvodnoj didaskaliji *Zrinjskoga* kaže se da su sve „kronike Hrvatske trilogije“ povezane likom Historičara, koji „pokušava objasniti i opravdati težnje i djela glavnih lica, reprezentanata našeg naroda“. Ti su pak „reprezentanti našeg naroda“ nositelji „nekih autohtonih crta“. Zrinski, kao i Tomislav i Gaj, arhetipski su predstavnici hrvatskoga naroda, a Historičar naglašava kako se „njihove sudbine kreću sličnim stazama: prkosan zalet junaka, najednom neočekivani zastoj, pa kolebanje i pad u tužnu putanju slabića“.⁸¹ Citirani iskazi su tim dojmljiviji jer se mogu interpretirati kao prilog pretpostavci da ambivalentna svojstva ne dokidaju već omogućuju lik „(hrvatskoga) nacionalnog heroja“.

Tijekom faza socijalnoga i socijalističkog realizma u hrvatskoj književnosti evidentan je zazor spram romantiziranoga historicizma, koji se izjednačavao s malograđanštinom i reakcionarstvom. Zrinsko-frankopanska će se tema, pak, ponovno na velika vrata u hrvatsku književnost uvesti u godini Hrvatskoga proljeća koja se poklopila s tristotom obljetnicom pogibije u Bečkome Novom Mjestu i sa stotom obljetnicom Kvaternikove bune. Odolijevajući (post)modernome preziranju ideologija, osporavanjima tradicije, znanstvenim nastojanjima da se „mit“ razgraniči od „stvarnosti“ kao i komunističkim imperativima netrpeljivima prema „nacionalnim herojima feudalnoga staleža“, zrinsko-frankopanski će kompleks ostati jednim od inspirativnih, intertekstualno polivalentnih rasadnika „lutajućih motiva“ hrvatske književnosti tijekom posljednjih dvaju desetljeća njezine integriranosti u institucionalne okvire socijalističke Jugoslavije, da bi se na osobit, ideološki potentan način reaktivirao u desetljećima novostečene hrvatske državnosti.

4.

U drugoj će polovici 20. stoljeća urotničku temu, kako kaže Nikola Batušić, „gotovo posve neočekivano“⁸² obnoviti Nikola Šop u drami *Vječni preludij* (1965), emitiranoj, međutim, *gotovo posve očekivano* u radio-izvedbi 1971. go-

⁸⁰ Usp. STROZZI 1965, 19, 63.

⁸¹ Usp. STROZZI 1965, 19-20.

⁸² Usp. N. BATUŠIĆ 1993, 171.

dine. Mitski će, sakrosanctni karakter i ideološki potencijal zrinsko-frankopanske teme i u budućim njezinim diskurzivnim (re)kreiranjima – u sudaru s ma kako velikom „fantazijom pjesnika“ i ma kako pomnom „pedanterijom historigrafa“ – ostati uglavnom neugroženi. Rečenomu u prilog svjedoče dramska djela, koja su, počevši od obljetničke i revolucionarne 1971. godine, zaslužna za dalje perpetuiranje varijacija na „zrinsko-frankopansku temu“. Po narudžbi je Hrvatskoga narodnog kazališta Ivan Raos te godine napisao dramu *Navik on živi ki zgine pošteno*. Iako se u stanovitim okvirima može shvatiti kao pokušaj približavanja suvremenijem recepcijskom horizontu, Raosov je tekst angažiran na tradicionalan način – referirajući na prošlost, aludira na vlastitu suvremenost, ne oskvrnjujući svetost nacionalnoga mita.⁸³ Za razliku od Raosove, drama Mire Gavrana *Urotnici* (1984) nastaje u politički, barem naizgled, znatnije „mirnijoj“ situaciji. Njezin je naglasak na „privatnoj sudbini“ likova Zrinskoga i Frankopana, koji su nositelji „ljudskih“ osobina: strepe pred nadolazećom smrću, sanjaju „o toploj peći, o toploj ženi i o punoj kući djece“, sugerirajući kako su i oni samo „obični ljudi“.⁸⁴ Prema Gavranovoj fabuli kralj je urotnicima ponudio pomilovanje, a zauzvrat zatražio da spale urotničku zastavu i pokaju se zbog svojih namjera. U blizini opasne granice, kojoj se osobito približio Fran (spočitavajući, među ostalim, Petru da mu nije bilo „do slobode, već do carstva“ i da je htio biti „car umjesto cara“), a prelazak koje znači padanje u slabost, odustajanje od ideala i gubitak herojskoga etosa, oba se junaka na kraju ipak – izlazeći iz „borbe protiv sebe i protiv iskušenja“ kao pobjednici – potvrđuju kao nadljudi.⁸⁵ Jer, Zrinski bi prestao biti Zrinskim da se pokolebao i da nije i neposredno pred smrt tvrdio kako bi „kad bi se opet rodio, opet pokazao zube“, a Frankopan ne bi bio Frankopanom da nije na kraju, svim iskušenjima usprkos, spoznao da je život „za one koji ne traže mnogo od života“.⁸⁶ U usporedbi s dosada spominjanim zrinsko-frankopanskim tekstovima, ni potonje djelo zapravo ne uspijeva prijeći okvire „zadane teme“. Ta je drama usredotočena na prikaz Zrinskoga i Frankopana kao univerzalnih pozitivaca „od krvi i mesa“ koji su spremni umrijeti za vlastite ideale i koji znaju reći *ne*.⁸⁷ Kao takvi, oni su još poželjniji u nacionalnome panteonu koji u (post) moderno vrijeme, pred zalaz drugoga milenija, ne može, barem deklarativno, ne računati s buntovnicima koji reprezentiraju „općeljudske vrijednosti“, kao što znaju i priznati svoje „ljudske slabosti“.

Zasad posljednja hrvatska drama motivirana urotom tematizira vrijeme nakon odlaska dvojice urotnika u Beč. Riječ je o tekstu Vladimira Stojšavljevića na-

⁸³ Usp. N. BATUŠIĆ 1993, 172-173.

⁸⁴ GAVRAN 1984, 50.

⁸⁵ GAVRAN 1984, 67, 60.

⁸⁶ GAVRAN 1984, 47, 68.

⁸⁷ Usp. GAVRAN 1984, 50-51.

slovljenomu *Katarina Zrinska od Frankopana* (1993), u kojemu se, u kontekstu aluzija na Domovinski rat, reprezentira proces „pristajanja na patnju i nesreću kao oblik života“ (Andrea Zlatař).⁸⁸

Na svoj je romaneskni povratak zrinsko-frankopanska urota, nakon Kumičićeva djela, relativno dugo čekala. Osim što je time, u usporedbi s lirikom i dramom, roman nešto manje pogodan za prenošenje popularnih ideja, spektakularnu izvedbu i masovnu recepciju, pa i zbog toga što se *Urota zrinsko-frankopanska* nametnula kao vrhunski autoritet, krajnji domet i svojevrsna „točka“ poslije koje je bilo teško staviti zarez. Prvi i jedini u potpunosti urotničkoj temi posvećen postkumičićevski roman napisan je „s političkim razlogom“ i očekivano, već nekoliko puta isticane obljetničke i proljećarske 1971. godine. Roman je naslovljen *Hrvatska nad ponorima*, potpisuje ga Virgil Kurbel,⁸⁹ a slijedi tendencije uočene i u dijelu hrvatskoga dramskog korpusa zaokupljena dokazivanjem „povijesne istine“ i aktualiziranjem ideološke potencije zrinsko-frankopanske urote.⁹⁰ S obzirom na ideologiju „samoupravnoga socijalizma“, u čijem je kontekstu napisan, njegov se autor morao opravdati što je za temu izabrao urotu koja bi se „površno i šablonski promatrana – morala svrstati u red reakcionarnih, separatističkih partikularističkih pokreta feudalaca, koji nasuprot progresivnome centralizmu žele da očuvaju staru feudalnu rascjepkanost“.⁹¹ Stoga se Kurbel poziva na povjesničara Vasu Bogdanova, koji je zrinsko-frankopansku urotu nastojao prilagoditi socijalističkome svjetonazoru, tvrdeći da je riječ o „nacionalno-oslobodilačkom pokretu koji je, već kao takav, morao težiti i za socijalnim oslobođenjem širokih slojeva na selu“.⁹²

Apel za korekcijom „uskogrudnih“ i „šablonskih“ gledišta „naših povjesničara“ na „našu prošlost“, osobito na obitelj Zrinski,⁹³ i nastojanje za približavanjem koncepta „bratstva i jedinstva“ s jedne, te lika i djela Petra Zrinskoga s druge strane, moguće je iščitati iz novele Josipa Barkovića *Bane Petre Zrinski* (1988). U njoj se pripovjedač, najprije, slično Kurbelu, opravdava jer piše o čovjeku „koji je s toliko nepravde potisnut s naše povijesne pozornice, samo zato što je bio grofovskog porijekla“.⁹⁴ Ipak, ističe se u noveli, i u takvo vrijeme „nađe se

⁸⁸ Usp. N. BATUŠIĆ 1993, 177-178.

⁸⁹ Prije nego što je izašao kao knjiga u nakladi Matice hrvatske, roman je tiskan u nastavcima u *Večernjem listu*. Sudeći prema recepciji, nije razočarao. Pratile ga je 300.000 čitatelja najtiražnijega hrvatskog dnevnog lista. Djelovao je kao štivo koje se tiče *Svih*, o čemu svjedoči podatak da su čitatelji „vrlo živo reagirali, osjetljivi na sve – od izbora podataka do jezičkog izražaja u dijalozima i opisima“ (usp. KURBEL 1971, 319).

⁹⁰ Roman je podnaslovom određen kao *povijesna reportaža*. Ne pretendirajući na umjetničku kvalitetu smjerao je na masovnu recepciju. Ciljao je na popularnost te je, pozivajući se na „povijesnu vjerodostojnost“, povlačio analogije s „aktualnom situacijom“.

⁹¹ BOGDANOV 1957, prema: KURBEL 1971, 118.

⁹² BOGDANOV 1957, prema: ŠIDAK 1972, 19.

⁹³ Usp. BARKOVIĆ 1988, 6.

⁹⁴ BARKOVIĆ 1988, 6.

poneki ‘mali čovjek’, što se kaže ‘iz naroda’, neopterećen raznim zabludama i ideološkim predrasudama“ koji aktivira *sjećanje* na „značajan i za naš narod izuzetan događaj“. ⁹⁵ Jedan je od takvih ljudi prikupio i objavio podatke o bitci kod Jurjevih stijena, a „da bi sve bilo još interesantnije – on je Srbin, potomak onih Srba“ koje je Petar „naselio u Gacku dolinu“, s kojima je, „zajedno s Hrvatima, izvojevao ovu sjajnu pobjedu“. ⁹⁶

Na *One* se koje su Zrinski i Frankopan prihvatili u *ona strašna vremena* osvrće i roman Višnje Stahuljak *Zlatna vuga*. ⁹⁷ Za razliku od Kumičićeva romana i Kurbelove *povijesne reportaže*, u kojima se inzistira na „vjerodostojnoj“ reprezentaciji *poznatih* povijesnih događaja, u *Zlatnoj* su *vugi* oni samo prateći motivi fabule o „nepoznatim ljudima“. U pogovoru svojega romana Višnja Stahuljak navodi kako je u želji da se osvrne na „male ljude“, poput obitelji Bolf i drugih iz 17. stoljeća, pokušala mimoići „samu Zrinsko-frankopansku pobunu koliko je to bilo moguće, *ali uopće nije bilo moguće*“. ⁹⁸ Zrinsko-frankopanska se sudbina ponovno pokazala kao reprezentativna dijakronijska i sinkronijska sinegdoha sudbina svih onih „koji su morali na svojem tlu preživjeti tragediju kao i mnogo puta prije i poslije toga“. ⁹⁹

Autor ranije spomenute novele *Bane Petre Zrinski* i autorica romana *Zlatna vuga* na sličan, premda na prvi pogled ne toliko podudaran, način „uzurpiraju“ herojski habitus „povijesnih velikana“. Ističući u naslovu svoje novele Banovo ime, Barković suočava „veliku povijest“ i „mali žanr“, dok Višnja Stahuljak postupkom samo naizgled „ideološki nezainteresiranoga imenovanja“ romana ¹⁰⁰ i potiskivanjem „velike povijesti“ u drugi plan te sukobljava „veliki žanr“ i povijest „malih ljudi“. Oprečno formalnoj subverziji, oba djela svojim sadržajem dosljedno podupiru veličinu „velikih“: Barkovićev pripovjedač ne skriva fascinaciju junaštvom bana Petra, dok roman Višnje Stahuljak ne može identificirati

⁹⁵ BARKOVIĆ 1988, 7-8.

⁹⁶ BARKOVIĆ 1988, 8.

⁹⁷ U ovome se tekstu referira na treće izdanje romana (STAHULJAK 2003). Indikativne su epizode što ih Julijana Matanović u pogovoru romana interpretira kao odraz težnje za „*uspostavljanjem analogičnosti dvaju vremena* (ondašnjega povijesnog i našega sadašnjeg [...])“ (625), u kojima ćete pravoslavca Radviola uništavaju imanje Matijasa Bolf, koji se ranije pokazao dobročiniteljem Radviolove sestre. Problematika (ne?)mogućnosti kršćansko-hrišćanske suradnje istaknuta je još u *Sirenama*, a provlači se kasnije kroz djela koja su „prisposobama o zrinsko-frankopanskoj uroti“ pokušala ponuditi odgovor na „hrvatsko-srpsko pitanje“. Daljnja bi razrada ovdje naznačenoga problema zahtijevala opširniju eksplikaciju i argumentaciju, pa se on ostavlja otvorenim za neki budući rad.

⁹⁸ STAHULJAK 2003, 632.

⁹⁹ STAHULJAK 2003, 632.

¹⁰⁰ U roman su integrirane legenda o petorici braće i dvjema sestrama (Tugi i Bugi – *Vugi*) koji su doveli Hrvate u današnju postojbinu te predaja o *zlatnoj vugi* – ptici „koja ostaje vjerna ovome tlu i uvijek mu se vraća da tu odgoji potomstvo“ (STAHULJAK 2003, 528).

„male junake“ i „malu povijest“ a da je ne ovjeri „velikim herojima“ i „velikom poviješću“ koju su potonji kreirali.

Naposljetku, pokušaj se formalne ali i eksplicitne sadržajne subverzije P. Zrinskoga i F. K. Frankopana susreće u dva romana s kojima će se zaključiti ovdje ponuđen pregled povijesnih (r)evolucijskih etapa zrinsko-frankopanske teme. Prvi od njih je *povijesno-obiteljski roman* Ljerke Damjanov-Pintar *Legenda i zbilja* (1993), čiji drugi dio započinje poglavljem *Rákóczijev ustanak – János Balás*. U navedenom se poglavlju tematizira ustanak sina Jelene Zrinske koji se osvećivao „za majku, djeda, za obitelj Zrinski i Frankopan“.¹⁰¹ U kontekstu zbivanja koja su motivirala osvetu, Katarina Zrinska se prikazuje kao pokretačica urote, dok se za Petra kaže da je bio „slabić, neodlučan, nije loš čovjek ali je nepredvidljiv, ne smije se u njega vjerovati. Mijenja mišljenja i odluke. Bit će dobar ban samo ako u svemu sluša nju – Katarinu“.¹⁰² Nikola je „bio jedini hrvatski vlastelin koji je bio mudar i dobar vojskovođa“, a Jelena je tugovala „za stricem, voljela ga više od oca“.¹⁰³ Tekst o kojemu je riječ moguće je iščitati i kao svojevrsnu feminističku inverziju tradicionalne interpretacije P. Zrinskoga i F. K. Frankopana. Iz Katarinine i perspektive njezine kćeri, za koju je hrvatska banica žalila što se „nije rodila kao muško“, umanjuje se martirska veličina Petrova, a kao kontrapunkt njemu, kojega popularna nacionalna ideologija percipira kao „čistoga Hrvata“, suprotstavlja se Nikola, koji u nacionalno-identifikacijskim diskursima figurira (n)i kao Mađar (n)i kao Hrvat. Obrnuto od tradicionalnih patrijarhalnih shvaćanja, po kojima se ženski identitet doživljava kao kolebljiv, a muški kao stabilan, u romanu je Ljerke Damjanov u „Jeleni (...) rastao bijes. Bila je ogorčena. Razočarala se u muža. Nije u njemu bilo nimalo borbenosti. I on i njezin otac, pa i ujak, svi su oni predugo služili Habsburgovce“.¹⁰⁴ Premda u određenoj mjeri deheroiziraju muške pratitelje koje im je sudbina dodijelila u „njihovoj misiji“, obje žene (koje su i same ambivalentne jer posjeduju tradicionalno poimane „muževne vrline“) ipak ne sumnjaju u moral oca, brata, supruga, odnosno ujaka (koji su ambivalentni jer su njihovi muški identiteti lišeni „prave muževnosti“). Jelena, makar ogorčena jer se u njima „na žalost [...] nije krila nadarenost vojskovođe ili iskonskog pobunjenika“, smatra kako „srećom, nisu postali licemjeri, dvorske ulizice“.¹⁰⁵ Katarina i Jelena, dakle, i same upadaju u stanovite kontradikcije kojima Petra i Frana (kao i sebe same) konstruiraju kao ambivalentne figure.

Zbog ambivalentnosti tradicionalno ugrađivane u diskurzivne reprezentacije lika i djela P. Zrinskoga i F. K. Frankopana, neće iznenaditi naizgled smion po-

¹⁰¹ DAMJANOV-PINTAR 1993, 71.

¹⁰² DAMJANOV-PINTAR 1993, 62.

¹⁰³ DAMJANOV-PINTAR 1993, 61-62.

¹⁰⁴ DAMJANOV-PINTAR 1993, 66.

¹⁰⁵ DAMJANOV-PINTAR 1993, 66.

kušaj radikalne deheroizacije dvaju urotnika u romanu Ivana Vidića *Gangabanga* (2006). Taj se roman, koji aludira na suvremenu hrvatsku tranzicijsku stvarnost, na jednom mjestu osvrće na urotu, i to u umetnutoj rečenici, stavljenoj doslovce u zagrade. Pripovjedač će romana, naime, konstatirati kako mu je „pomalo drago“ što su Austrijanci „skratili za glavu onu dvojicu seronja, koji su najprije naivno spletkarili s Turcima i Francuzima, onda bili otkriveni pa se usrali kao grlice, sve priznali, ispričavali se i slinili da im se udijeli milost“.¹⁰⁶ U vezi s potonjim ne iznenađuju zapravo dvije stvari: to što postmodernistička kritika suvremene stvarnosti „velik događaj“ koji je obilježio „nacionalnu povijest“, imena čijih se aktera (*seronja*) ni ne spominju, spušta na razinu usputnoga komentara u zagradama, kao ni to da ambivalentan objekt (kakvi su „nacionalni velikani“ po definiciji), izaziva i ambivalentnu reakciju, pa pripovjedaču nije *drago* već mu je (samo?) „pomalo drago“ da je urota (ili katastrofa?) završila kako je završila. S druge strane, roman koji se, aludirajući na „Našu Nacionalnu Stvarnost“, osvrće na stanovit događaj iz povijesti, predmnijevajući da Nam je svima poznat, taj događaj zapravo *via negationem* legitimira kao „Našu Tradiciju“, a njegove aktere kao reprezentante „Naše Nacije“. Nacionalno-identifikacijski učinak je postignut, bez obzira što se u netom opisanom slučaju i Mi i Naša Nacija i Naša Tradicija i Njezini Velikani pišu (namjerno i osviješteno) *malim* slovom.

Hrvatska književnost 20. stoljeća najvećim je dijelom ipak nastavila proces prevođenja urote zrinsko-frankopanske u nacionalnu katastrofu započet u drugoj polovici devetnaestoga stoljeća. Proces je to u kojemu su događaji vezani uz urotu legitimirani kao „nacionalna povijest“, proces tijekom kojega su se više ili manje pouzdane činjenice dokumentirale, a dokumenti su se (eksplicitno ili implicitno) ugrađivali u književne žanrove ne bi li poslužili kao faktografska ovjera fikcionalnim fabulama „osvježenih“ ideoloških po(r)uka. Granica između povijesti i mita nije se mogla nadzirati. Pred pitanjima o razlici između, primjerice, povijesnoga romana i romansirane povijesti zastaju i najupućeniji. Za prevođenje povijesnih osoba u „nacionalne junake“ zaslužne su intertekstualne i interdiskurzivne strategije i postupci, kao i procesi diskurzivnih (re)produkcija općenito, kako onih povijesno utemeljenih, tako i onih mitski iznjedrenih, kako onih opsjednutih faktografijom, tako i onih naizgled „nezainteresiranih za (političku) stvarnost“ ili onih s eksplicitnim ideološkim namjerama, kako onih usmene, tako i onih pisane provenijencije, kako znanstvenih, tako i književnih, kako elitnih, tako i popularnih. U rečenim se interakcijama i interferencijama kreira ambivalentan politički mit.

Kada su Petar Zrinski i njegov neizbježan herojski parnjak Fran Krsto Frankopan, kao i slavni predak Petrov, Nikola Zrinski, jednom ovjereni kao „nacionalni simboli“, teško se nalazilo načina da se njihova herojska aura dovede u pitanje. Kao što je to i inače slučaj s nacionalnim simbolima, njihov se identitet konstan-

¹⁰⁶ VIDIĆ 2006, 148.

tno (re)konstruirao ostajući otvorenim za različita ideološka punjenja. Ovisno o situacijama, mogli su se konfrontirati ili koalirati s raznim Drugima – Turcima, Mađarima, Austrijancima ili Srbima itd.; mogli su se identificirati sa zapadnjacima ili s balkancima. Njihov se habitus (re)producirao u skladu s načelima pravaške i narodnjačke, revolucionarne i reakcionarne, nacionalističke i socijalističke ideologije. (Re)konstruirane u različitim kontekstualnim i performativnim konstelacijama (nacionalnoga) političkog spektakla u dugome trajanju, zrinsko-frankopanske su se herojske figure i njihova simbolika tako pokazale iznimno prilagodljivima i prikladnima za mnogostruke, pa i inkompatibilne, ideološke i aksiološke inskripcije.

Bibliografija

- [ANONIM] (1871), Petar Zrinski, *Vienac* 17, 257-258.
- ANGYAL, Andreas (1961), *Die Slawische Barockwelt*, Leipzig: Seeman.
- BARKOVIĆ, Josip (1988), Bane Petre Zrinski, u: *Bane Petre Zrinski*, Zagreb: Mladost, 5-31.
- BATUŠIĆ, Nikola (1993), Zrinski i Frankopani u hrvatskoj drami, *Umjetnost riječi* 3-4, 155-181.
- BATUŠIĆ, Slavko (1971), Zrinsko-frankopanska tema na pozornici, *Kaj* 9, 30-42.
- BENE, Sándor (2001), Hrvatska povjesnica Jurja Rattkaya, u: Juraj Rattkay, *Spomen na kraljeve i banove Kraljevstava Hrvatske, Slavonije i Dalmacije*, Zagreb: Hrvatski institut za povijest.
- BLAŽEVIĆ, Zrinka (2003), *Vitezovićeve Hrvatska između stvarnosti i utopije*, Zagreb: Barbat.
- BOGDANOV, Vaso (1957), Historijsko značenje urote Zrinskih i Frankopana, u: *Likovi i pokreti*, Zagreb: Mladost, 7-47.
- BRACEWELL, Wendy (2000), Frontier Blood-brotherhood and the Triplex Confinium, u: *Constructing Border Societies on the Triplex Confinium*, ur. Drago Rokсандić – Nataša Štefanec, Budapest: Central European University, 29-45.
- CHEVALIER, Jean – GHEERBRANT, Alain (1987), *Rječnik simbola*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- DAMJANOV-PINTAR, Ljerka (1992), *Legenda i zbilja. Povijesno-obiteljski roman*, Zagreb: Znanje.
- DISSELKAMP, Martin (2002), *Barockheroismus. Konzeptionen „politischer“ Größe in Literatur und Traktatistik des 17. Jahrhunderts*, Tübingen: Niemeyer.
- DUKIĆ, Davor (1998), *Figura protivnika u hrvatskoj povijesnoj epici*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- EDELMAN, Murray (2003), *Konstrukcija političkog spektakla*, prev. R. Rusan Polšek, Zagreb: Politička kultura.
- GAVRAN, Miro (1984), Urotnici, u: *Zatočenici*, Zagreb: Biblioteka Quorum, 37-68.

- HECK, Kilian – JAHN, Bernhard (2000), *Genealogie in Mittelalter und Frühe Neuzeit. Leistungen und Aporien einer Denkform*, u: Kilian Heck - Bernhard Jahn, *Genealogie als Denkform in Mittelalter und Frühe Neuzeit*, Tübingen: Niemeyer, 1-12.
- HORVAT, Rudolf (1908), Zator Zrinskih i Frankopana, u: *Posljednji Zrinski i Frankopani*, Zagreb: Matica hrvatska, 125-170.
- KLAIĆ, Vjekoslav (1973), *Povijest Hrvata*, Sv. V, Zagreb: Matica hrvatska.
- KOVÁCS, Sándor Iván (1995), „Najgušće žestoke...“. Jedan epigram „Adrianskoga mora Syrena: Groff Zrinski Petar“ (Mleci, 1660) kao zajednička ispovijed braće Zrinskih, u: *Hrvatska/Mađarska. Stoljetne književne i likovno-umjetničke veze*, ur. Jadranka Damjanov, Zagreb: Hrvatsko društvo književnika, 99-104.
- KUDELIC, Zlatko (2007), *Marčanska biskupija. Habsburgovci, pravoslavlje i crkvena unija u Hrvatsko-slavonskoj vojnoj krajini (1611.–1755.)*, Zagreb: Hrvatski institut za povijest.
- KUMIČIĆ, Eugen (1903), *Petar Zrinski. Historička drama u 5 činova*, Zagreb: St. Kugli.
- KUMIČIĆ, Eugen (1994), Petar Zrinski i Fran Krsto Frankopan i njihovi klevetnici, u: *Govori*, ur. Dubravko Jelčić, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 311-397.
- KUMIČIĆ, Eugen (1998), *Urota zrinsko-frankopanska*, Zagreb: Matica hrvatska.
- KURBEL, Virgil (1971), *Hrvatska nad ponorima. Povijesna reportaža o uroti zrinsko-frankopanskoj (U povodu 300-godišnjice tragedije)*, Zagreb: Matica hrvatska, 319-323.
- KURELAC, Ivan (1994), *Ivan Lučić Lucius, otac hrvatske historiografije*, Zagreb: Školska knjiga.
- MATIĆ, Tomo (1962), Urota P. Zrinskoga i F. K. Frankopana u prigodnim hrvatskim pjesmama njihova doba, *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 28, Zagreb: JAZU, 229-261.
- MENČETIĆ, Vladislav (1973), Trublja Slovinska, u: *Zbornik stihova XVII. stoljeća*, priur. Rafo Bogišić, Pet stoljeća hrvatske književnosti (PSHK), knj. X, Zagreb: Zora-Matica hrvatska.
- MIJATOVIĆ, Anđelko (1992), *Zrinsko – frankopanska urota*, Zagreb: Alfa.
- NOVALIĆ, Đuro (1967), *Mađarska i hrvatska „Zrinijada“*, Zagreb: Filozofski fakultet.
- OESTREICH, Gerhard (1982), *Neostoicism and the Early Modern State*, Cambridge: Cambridge University Press.
- PAULIK, Dalibor (2005), *Hrvatski operni libreto. Povijest, struktura i europski kontekst*, Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- RAOS, Ivan (1971), Navik on živi ki zginu pošteno, *Kolo* 4, 273-336.
- RAPACKA, Joanna (2002), *Leksikon hrvatskih tradicija*, prev. D. Blažina, Zagreb: Matica hrvatska.
- RATTKAY, Juraj (2001), *Spomen na kraljeve i banove Kraljevstava Hrvatske, Slavonije i Dalmacije*, Zagreb: Hrvatski institut za povijest.

- SERTIĆ, Mira (1970), Stilske osobine hrvatskog historijskog romana, u: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima: od narodnog preporoda k našim danima*, ur. Aleksandar Flaker - Krešimir Pranjić, Zagreb: Liber, 175-255.
- STAHULJAK, Višnja (2003), *Zlatna vuga*, Zagreb: Školska knjiga.
- STOJSAVLJEVIĆ, Vladimir (1993), *Katarina Zrinska od Frankopana*, Zagreb: Vlastita naklada.
- STROZZI, Tito (1965), Zrinjski. Dramska kronika u dva dijela, u: *Strozzi, Kulundžić, Mesarić, Senečić. Dramska djela*, prir. Durbavko Jelčić, PSHK 106, Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 17-67.
- ŠEGVIĆ, Cherubin – HRANILOVIĆ, Jovan – ILEŠIĆ, Fran (1908), Uskrsla slava, u: *Posljednji Zrinski i Frankopani*, Zagreb: Matica hrvatska, 256-290.
- ŠEGVIĆ, Kerubin (1911), *Dr. Ante Starčević. Njegov život i njegova djela*, Zagreb: Tiskara Hrvatske stranke prava d. d.
- ŠENOVA, August (1876): *Antologija pjesništva hrvatskoga i srbskoga narodnoga i umjetnoga sa uvodom o poetici*, Zagreb: Matica hrvatska.
- ŠICEL, Miroslav (1971), Povijesni romani Eugena Kumičića, *Croatia* 2, 177-200.
- ŠICEL, Miroslav (1991), Kumičićeva „Urota zrinško-frankopanska“, *Fluminensia* 1-2, 53-56.
- ŠIDAK, Jaroslav (1972), Urota zrinško-frankopanska kao historiografski problem, *Radovi zavoda za hrvatsku povijest* 2, 5-21.
- ŠIŠIĆ, Ferdo (1908), Posljednji Zrinski i Frankopani na braniku domovine, u: *Posljednji Zrinski i Frankopani*, Zagreb: Matica hrvatska, 9-124.
- TRESIĆ PAVIČIĆ, Ante (1899), *Katarina Zrinska. Historička drama u pet činova*, Zagreb: Nakladom piščevom.
- VAUPOTIĆ, Miroslav (2002), Zrinško-frankopanska urota u hrvatskoj dramskoj književnosti, u: isti, *Tragom tradicije*, Zagreb: Matica hrvatska, 428-452.
- VIDIĆ, Ivan (2006), *Gangabanga*, Zagreb: AGM.
- ZEČEVIĆ, Divna (1972), Odjek pogibije Petra Zrinskoga i Frana Krste Frankopana u pučkim pjesmama njihova doba, *Narodna umjetnost* 9, 41-54.
- ZRÍNYI, Miklós (1651), *Adriai tengernek syrenaia*, Beč.
- ZRINSKI, Petar (1957), *Adrijanskog mora sirena*, prir. Tomo Matić, Zagreb: JAZU.

Families Zrinski and Frankopan – strategies and models of heroization in the literary discourse

Drawing upon Murray Edelman's concept of the "political spectacle", this paper is aimed at analyzing diverse strategies and models of heroization in the literary discourse on the example of the cult figures of the Croatian national imagery: Nikola Šubić Zrinski, his great-grandsons Nikola and Petar and his brother-in-law Fran Krsto Frankopan. While

the first part of this paper is aimed at the investigation of discursive construction and representation of Nikola Zrinski, the second is focused on the equal procedures evident in the process of discursive heroization of Croatian Ban Petar and his brother-in-law Frankopan, especially in the context of their anti-Habsburg conspiracy. Detecting the contradiction and ambivalence as the most prominent features of the complex discursive and performative structure of the political spectacle within which construction and inscenation of the ethical and political habitus of the exemplary national heroes are taking place, this interpretative analysis seeks to highlight both symbolic inscriptions and ideological and political usages and functions of the “Zrinski-Frankopan complex” in diverse literary genres from the middle of the 17th to the beginning of the 21st century.

Ključne riječi: Zrinski i Frankopani, politički spektakl, književna heroizacija

Keywords: Families Zrinski and Frankopan, political spectacle, literary heroization



FILOZOFSKI FAKULTET SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

ZAVOD ZA HRVATSKU POVIJEST
INSTITUTE OF CROATIAN HISTORY
INSTITUT FÜR KROATISCHE GESCHICHTE

RADOVI 40

ZAVOD ZA HRVATSKU POVIJEST
FILOZOFSKOGA FAKULTETA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

 **FF press**

ZAGREB 2008.



RADOVI ZAVODA ZA HRVATSKU POVIJEST
FILOZOFSKOGA FAKULTETA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

Knjiga 40

Izdavač

Zavod za hrvatsku povijest
Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu
FF-press

Za izdavača

Miljenko Jurković

Glavni urednik

Borislav Grgin

Uredništvo

Ivo Goldstein
Boris Olujić
Mario Strecha
Božena Vranješ-Šoljan

Tajnik uredništva

Hrvoje Gračanin

Adresa uredništva

Zavod za hrvatsku povijest, Filozofski fakultet Zagreb,
Ivana Lučića 3, HR-10 000, Zagreb
Tel. ++385 (0)1 6120 150, 6120 158, faks ++385 (0)1 6156 879

Časopis izlazi jedanput godišnje

Ovi su Radovi tiskani uz financijsku potporu
Ministarstva znanosti, obrazovanja i športa Republike Hrvatske



Naslovna stranica

Iva Mandić

Računalni slog

Boris Bui

Lektura i korektura

Ivan Botica

Tisak

Tiskara Rotim i Market, Lukavec

Tiskanje dovršeno u prosincu 2008. godine

Naklada

400 primjeraka

