

**Marijana IVIĆ**Kolodvorska 100, 31 431 Čepin  
marijana.ivic1988@gmail.com

UDK 821.163.42.09-2

Izvorni znanstveni članak  
Primljeno: 28. svibnja 2015.  
Prihvaćeno: 21. prosinca 2015.

## JEDNA MOLITVA I UROTA: PROTURJEČJA U DRAMAMA NA ZRINSKO-FRANKOPANSKU TEMU

### Sažetak

Rad polazi od neuobičajenoga mjesta u molitveniku Katarine Frankopan Zrinski koji je, nesvojtveno molitvi, prožet osvetničkim tonom. Katarinina molitva prati se od tog sakralnog predloška i Kumičićeve literarizacije kroz kasnije dramske tekstove na zrinsko-frankopansku temu. S jedne strane, time se skreće pozornost na molitvu u literarizaciji te povijesne teme, jer je u tom okviru iznimno poticajna sastavnica, a dosadašnja ju literatura nije spominjala. S druge strane, naznačuje se da se ta molitva, već od Kumičića, ne može čitati isključivo kao vid (pre)naglašavanja pobožnosti, već da joj treba prići i s drukčijih motrišta. Rad se proširuje u tom smjeru i ističu se mjesta u literarizaciji koja se nepovjerljivo odnose prema podrazumijevanim označiteljima molitve kao što su pobožnost i davanje smisla opstojanju karaktera. Uočava se da se dramskim povratkom zrinsko-frankopanskoj temi 1915. godine ne događa samo poetički pomak već i u odnosu na molitvu. Javljaju se smjeliji autori koji jače propitkuju njezin pojam. Uočava se njezina veza s „vječnom tamom“ (Strozzi), raskrinkavanjem licemjerne molitve (Ogrizović, Šop) te s procesom desakralizacije Zrinskog i Frankopana (Raos, Gavran). Niz predložaka u kojima se molitva decentrira s općeg značenjskog kalupa na slobodni aspekt seže do Gavranovih *Urotnika* (1984).

**Ključne riječi:** Katarina Frankopan Zrinski, Eugen Kumičić, molitva, urota, drama, zrinsko-frankopanska tema

*– Vaše je srce smučeno, u njem je još gorčine, mržnje, prezira. Isus je kazao: ljubite neprijatelje svoje, blagoslivljajte one, koji vas kunu, činite dobro onima, koji vas mrze, i molite se Bogu za one, koji vas progone. (...)*

*Suditi se mogu samo moji čini, a ne moje nakane i tajne mojega srca, jer ih ja najbolje poznajem (...).*

Eugen Kumičić: *Urota zrinsko-frankopanska*

## Uvod

Godine 2005. objavljen je u *Zavičajniku* jedan rad koji u središte pozornosti stavlja proznu ostavštinu Katarine Frankopan Zrinski i prvi put znatnije dovodi u pitanje je li Katarinin molitvenik *Putni tovaruš* (1661) preveden s njemačkoga predložka. Taj rad pokušava proširiti autoričinu izvornost s posvete i predgovora na prvih četrdesetak kartica molitveničkoga teksta, ali ističe i drugu zanimljivu pojavu – da taj tekst potvrđuje moliteljičinu uporno spominjanje *neprijatelja* kojih se želi riješiti ili im se čak i osvetiti – pojavu upravo nesvojstvenu molitvenim tekstovima 17., pa i 18. stoljeća, jer se obično moli za neprijatelja (Šundalić 2005: 451).

Kroz Katarinin<sup>1</sup> lik najlakše je utonuti u val proturječja jer osim što se očituje kao najčešća moliteljica, ona je i nositeljica one otegotnije sastavnice narativne figure u *Uroti zrinsko-frankopanskoj* Eugena Kumičića. Hrvati su bili uvjereni „da je Katarina prava začetnica urote, da je ona svemu zlu kriva” (Kumičić 1998: 400). Osim toga, Kumičić ne ostvaruje samo izravne intertekstualne veze<sup>2</sup> s Katarininim molitvenikom već i one suptilne, i to profilacijama Katarinine molitve. Primjerice, Katarina kaže: *Gospode, neka se smetu i poginu protivnici duše moje, neka padne stid i sramota na one, koji mi traže zla!* (Kumičić 1998: 394) *Bože, razbij zube u njihovim ustima!* (Kumičić 1998: 407) To podsjeća na mjesto u Katarininu molitveniku na kojem moliteljica želi zatrti svoje neprijatelje, razmrviti ih *kako prah pred obrazom vitra te kako blato na vulici potapčati je* (prema Šundalić 2005: 462). Kako bi bilo nepravedno izdvajati iskaze prožete osvetničkim tonom bez sagledavanja svih okolnih implikacija, tu ih uzimamo tek kao naznaku da se molitva može tretirati i u sukobu sa svojim podrazumijevanim, stereotipnim označiteljima kao što su pobožnost ili davanje smisla opstojanju karaktera.

- 1 Dvije značajke koje se mogu tretirati kao krajnosti prate i Katarininu ličnost u okviru njezina prikaza kroz povijesti hrvatske književnosti. S jedne strane povjesničari književnosti navode da je Katarina izdala *Putni tovaruš* (npr. Vodnik 1913; Ježić 1944), „skromni, ali omiljeni molitvenik” (Kombol 1945: 262), neizvornoga teksta, ali s „mnogo ganutljivih i lijepih intonacija i svakidašnjih molitava” (Prosperov Novak 2003: 105). Drugo što tom prikazu daje snažan pečat jest da se na istu Katarinu svalio teret brojnih onodobnih pučkih kletvi i političkih podmetanja. U prigodnicama i poemama opisivana je kao pokretačica urote (Prosperov Novak 1999: 457–8). Govorilo se da je u želji da bude kraljica navela muža i brata da se dignu protiv cara (Georgijević 1969: 113). I Baltazara Milovca zahvatila je podmukla kampanja bečkih plaćenih pera koja su uzroke uroti željela vidjeti u taštini i slavoљjublju Petra Zrinskog, a osobito njegove žene Katarine Frankopan Zrinski (Franičević / Švelec / Bogišić 1974: 240).
- 2 Prije početka prvog poglavlja romana citira se prva kitica Katarinine pobožne pjesme *Vsakomu omomu ki štal bude ove knjižice*, koja je u autoričinu molitveniku, kako doznajemo iz samoga Kumičićeva romana, odmah iza predgovora. Isti je citat interpoliran u četvrto poglavlje romana, u opis Belostenčeva molitvenog rituala, a i još će se kojiput izravno uputiti na Katarinin predložak.

U ovom radu skrenut ćemo pozornost na molitvu uopće u literarizaciji zrinško-frankopanske teme, ali i na njezinu problematičnost, na različite pozitivne i negativne inskripcije na koje nailazi te funkcije koje vrši, od aksiološke (funkcije vrednovanja likova) do komunikacije s poetikom. Analizirat ćemo drame od Dragošićeva *Posljednjeg Zrinskog*<sup>3</sup> (1894<sup>4</sup>) do suvremenih Gašparovićevih i Stojšavljevićevih drama. S pojmom molitve postupat ćemo pomirljivo i rabić ćemo ga u najširem poimanju obraćanja višem biću<sup>5</sup> jer riječ je o temi koja je naišla na iznimnu afirmaciju u hrvatskoj drami (broji dvadesetak predložaka na tu temu), a sa sveprisutnim i preraspršenim odvojcima molitve da bi se pojam kruto ograničio, primjerice, na tekstualno potvrđeni oblik molitve. Čitatelj će se uvjeriti što znači iščitavati molitvu u Tresić-Pavičićevoj, a što u Strozzijevoj drami.

## 1. Katarinina molitva u dramama na zrinško-frankopansku temu

Godinu poslije objavljene *Urote zrinško-frankopanske* Katarinin se lik i dramski literarizira. Godine 1894. Higin Dragošić objavljuje dramu *Posljednji Zrinski*. Središnji je lik Ivan pa se Katarina javlja tek u 5. činu, s iznimno naglašenom ulogom moliteljice, te u dramu i nije uvedena pod svojim imenom, nego kao *duvna*, koja se upravo pomolila, u tamnici u Šlosbergu. Ona nije samo vječno neuslišana moliteljica koja suludo traži put u Hrvatsku jer kod susreta sa sinom uslišana joj je bar molitva majke.

Prvi dramski tekst koji sadrži Katarinina izravna obraćanja Bogu<sup>6</sup> uradak je Ante Tresića-Pavičića *Katarina Zrinska* (1899). Taj tekst posebno njeguje Katarininu molitvu. Ističe Katarinu kao spisateljicu molitvenika, a i obiluje tekstno potvrđenim primjerima situacijske molitve, koja seže od pročišćene preko ogorčene do nestanka molitve jer se ona pričvršćuje za sve tragičniju nit sadržaja: Katarinino prvo obraćanje Bogu u pretposljednem prizoru prvoga čina motivirano je idejom Bukovačkog da Zrinski zatraže pomoć od Turaka; drugo obraćanje u posljednjem prizoru drugoga čina motivirano je ponovnim

3 Katarina ne sudjeluje u radnji Bogovićeve *Frankopana* (1851) te Badalićeva teksta *Nikola Šubić Zrinjski* (1876). Isto tako treba imati u vidu da ovaj rad ne okuplja sve drame na zrinško-frankopansku temu. Primjerice, ne uključuje Vukotinovićeve drame *Gostba* (1853) i *Sastanak u gradu Zrinju* (1858).

4 Navodi se godina prvog pojavljivanja drame, a tako će biti i u daljnjem tekstu. Kod citiranja predložaka navodit će se godina rabljenog izdanja.

5 Aničevići (2000: 548; 2009: 772) rječnici kao i *Hrvatski enciklopedijski rječnik* (2002: 758) određuju molitvu kao „riječi kojima se čovjek obraća višem biću”. U ovom radu odustat ćemo i od „riječi” u toj eksplikaciji pojma jer katkada će se sastavnica molitve popunjavati i bez riječi.

6 U odnosu na predložke kojima raspolaze ovaj rad.

pokušajem nagovora da se sklopi savez s Turcima; idućem obraćanju pret-hodi kraljevo saznanje o ugovoru sa sultanom. Nakon Katarinina oprostaja s bratom i mužem čitav je 8. prizor 4. čina njezina molitva, a taj je prozni segment i naslovljen kao *Molitva Katarine Zrinjske*. Izdvojit ćemo mjesto na kojem po svom odnosu prema neprijatelju počinje nalikovati onoj u *Uroti*:

*Svemogući bože,..., izažmi na njih munje, izgori dušmane naše. ...rastvori valove Drave i Save, Drine i Bojane, da progutnu razbojnike. Na glave njihove obori Velebit, udri ih vrhom Triglava i Lovčena. ...pomrsi zlobu dušmana naših.*  
(Tresić-Pavičić 1963: 306)

Kod idućih obraćanja Katarina je uglavnom uvjeren da ju je Bog zapustio. Tragičnu nit nastavljaju sačinjavati: provala vojske u dvor – utamničenje u Grazu – saznanje o muževljevoj i bratovoj smrti. Tada je etapa križnoga puta već i odmaknula pa ostaje ono *Bože, zašto si me ostavio* ili Katarinino uvjerenje, koje ocrtava njezinu ljudskost, da za nju nema Božje milosti, dok je Mijakić uvjerava da je ona neizmjerena, da se tekst vrati sakralnoj niti.

Usljedila je Kumičićeva drama, a od izravnih obraćanja Bogu u *Uroti* u dramu su *Petar Zrinski* (1900) uvrštena i neka Katarinina. Također, evocira se mjesto u romanu na kojem Katarina prepričava Zori kako je s Petrom, u suzama radosnicama, molila za sreću svojega naroda i svoju osobnu pa se kroz motiv molitve sukobljavaju lijepa slika prošlosti i turobna sadašnjosti, jer je molitva neuslišana.

Iduća drama na zrinsko-frankopansku temu bila je drama Higinia Dragošića *Posljednji dani Katarine Zrinjske* 1915. godine.<sup>7</sup> Naići ćemo tu na Katarininu napomenu da je molitvenik jedina oprava koju ona ima u samostanu, ispovjednikovu da je zatekao Katarinu u molitvi ili onu da je Katarina *kleknula pred križem i kao umorna spustila glavu među ruke, složene na molitvu* (Dragošić 1915: 17). Ono što, govoreći o molitvi, daje još snažniji pečat drami, molitva je redovnica da se Katarinino srce uopće gane na kajanje, iz čega proizlazi očita suludost te redovničke molitve. Posrijedi su Prioričina mržnja prema Katarini, obaranje na nju, zahtjev da dragulji budu u njezinim rukama *prije no zvono zovne na noćnu molitvu* (Dragošić 1915: 39), klečanje pred ljubavnikom umjesto pred Kristom, stalne pripomene u didaskaliji da traje *hvalospjev duvna*, da se molitva još više usukobi s načinom življenja.

---

<sup>7</sup> U rabljenom izdanju nije naznačena godina, ali pretpostavlja se da je knjiga izdana 1915. jer u njoj stoji naznaka da je izdana „u korist osiromašenog autora prigodom njegova sedamdesetgodišnjeg imendana“.

Drama pak Tita Strozija *Zrinjski* (1924) zanimljiva je po tome što se Katarina molitva ni ne očekuje, jer se Katarina tu i samom Zrinskom ukazuje kao *zmija što ga mami jabukom na žezlu* (Strozzi 1965: 25). On ne želi biti kralj jer je našao za bunu viši cilj, čovječniji – ne bi to bio grabežljiv pokušaj, već ostvarivanje pravde, dok su Katarinini motivi za to posve druge naravi pa ju treba *razderati*. Čitatelj koji je prethodno pročitao Tresić-Pavičićevu dramu uvidjet će koliko je tu odnos između supružnika zahladio. Petrov i Franov odlazak u Beč da se opravdaju pred carem obično je i mjesto oprostaja pa stoga senzibilizirano za molitvu, no Katarina tu zapada u jedno groteskno bunilo. Uživljena u ulogu kraljice samosvjesno opetuje „ja“. Ona ne treba Božju pomoć jer je i bez nje moćna, no smijeh joj prelazi u plač i jecanje. Činilo se samo da Katarina započinje molitvu: *Bože moj... Bože moj, što je to sa mnom?* (Strozzi 1965: 52).

Katarina u drami Ivana Raosa *Navik on živi ki zgine pošteno* (1971) nije opsjednuta naslovom kraljice, ali prepoznaje da obiteljskoj situaciji neće pomoći ni maštanje ni zanos nekim pravom i pravdom. Katarina je više zaokupljena prezirom prema predodređenoj nemoći negoli mogućnošću molitve, jer je Bog ovom nevoljnom narodu već udijelio, ne *muža, već pjesnika s glavom u oblacima* (Raos 1971: 4). Ogorčena i uvjerena da Zrinjski i Frankopani previše govore, a premalo čine, kao da se počinje podsmjehivati vlastitoj nesreći pa i ironijski odnositi spram molitve:

*Katarina: Recite mi, oče recite mi kako glasi ona svakidašnja molitva ono „Moli za nas...“?*

*Forstall: „...grešnike! Moli za nas grešnike!“*

*Katarina: I tako mole svi narodi?*

*Forstall: Svi, milostiva kneginjo!*

*Katarina: Moj narod ne moli tako! Ne moli: „Moli za nas grešnike“ nego: „Moli za nas... Hrvate!“* (Raos 1971: 26)

Vladimir Stojsavljević, u drami *Katarina Zrinska od Frankopana* 1992. godine, s obzirom na molitvu, vraća uobičajenu Katarinu. Tek njezina molitva, po svojoj razrađenosti, počinje podsjećati na molitvu Kumičićeve i Tresić-Pavičićeve Katarine, ali Stojsavljević je veže tek uz jedan neznatniji događaj (neznatniji jer nije u okviru uže obitelji Zrinskih i Frankopana, riječ je o smrti kapetana Frankulina). Također, donosi molitvu u ležernijem stilu negoli Tresić-Pavičić i, poput Kumičića, poseže za postupcima ekspresivne sintakse.<sup>8</sup>

8 Usp. Stojsavljević (2011: 48).

Godine 2002. u drami *Katarina*, ponovno se eksperimentira s Katarininim likom. Darko Gašparović karakterizira ženu koja, poput Raosove Katarine, prigovara muškarcu, ali Gašparovićeva je i izrazito aktivna i poduzetna Katarina koja zna što hoće, a od njezinih je snova neće odvojiti nitko, pa tako ni sam Zrinski. Prije negoli se tu uspostavi korelacija s častohlepljem Strozijeve Katarine, treba reći da ovdje nije riječ o ženi koja misli da može bez Boga. Ova iako suvremena drama, uz Tresić-Pavičićevu, najviše njeguje Katarininu izravnu i to, također, stihovanu molitvu. Da se molitvi pristupilo s mnogo pozornosti, potvrđuje i molitva anđela na kraju teksta. Uspostavila se kao vjerna pratiteljica junakinje jer oznakom za završetak molitve završava i tekst.<sup>9</sup>

Posljednja drama koja je uvrstila Katarininu molitvu Stojsavljevićeva je *Kronika nestajanja* (2010), drama koja se odriče „vječne” slike prošlosti. Ona ne govori o nekom velikom ili dramatičnom događaju, već tajni koja je bila povodom tihom raspadu obitelji Zrinskih pa je kao takva iznjedrila i jednu neuobičajenu molitvu u okviru zrinsko-frankopanske tematike. Naime, Zrinski je tu nepovjerljiv prema Katarininoj ljubavi pa se ona povjerava Bogu mučena Petrovom ljubomorom i moliteljica je za njegovo izlječenje. Izravno obraćanje potvrđuje kraj prvog prizora. Na početku drugog prizora Forstall bilježi da *duga molitva i žalost Katarinu odvlače na neko vrijeme...* (Stojsavljević 2011: 167). Petar odustaje od molitve i odmahuje na Boga, no opterećenost ljubomorom na kraju utihne, pa Petrovo oproštajno pismo *pametnima govori o slobodi koju trebamo kako bismo prepoznali ljubav, ako nam se ona dogodi* (Stojsavljević 2011: 267).

## 2. Igra s molitvom u literarizaciji zrinsko-frankopanske teme

Pavao Pavličić napisao je da je 19. stoljeće u hrvatskoj književnosti prilično jedinstven blok, da kroz cijelo stoljeće nema bitnih pomaka i da bi taj dugi period bio romantizam po svojoj ulozi u povijesti nacionalne literature (Pavličić 1993: 27). Nadalje, moglo bi se govoriti o vječnom pritisku pred kojim se nalazi pisac hrvatske povijesne drame, o pravilu doličnosti, preporučenom modusu romanse (Nikčević 1993) i sakrosanktnosti nacionalnoga mita koja se prenosi i u 20. stoljeće (Lederer 1993: 95). Međutim, isti autori priznaju hrvatskoj povijesnoj drami 20. stoljeća manju brigu oko uklapanja povijesnih činjenica, naprosto micanje nepopularnih postupaka (Nikčević 1993: 80), uvođenje psiholoških akcenata, pa čak i grotesknih, samoironičnih te parodijskih suzvučja (Lederer 1993: 95).

Taj smo uvod načinili jer smo proučavanjem drama na zrinsko-frankopansku temu primijetili da se prijelazom u 20. stoljeće mijenja i odnos spram molitve, tj. počinje joj se prilaziti osjetno slobodnije. Potrebno je spomenuti i Tresić-Pavičićev tekst *Katarsa i tehnika „Katarine Zrinske”* (1900) u kojem autor prigovara modernoj drami što je zaboravila na odnošaj čovjeka i Boga, a za Ogrizovića, Strozija i Raosa reći će se upravo to da se kreću *mekim hodom* moderne hrvatske dramatike. Od Ogrizovića oslabljuje primarnost i eksplicitnost kroatofilske funkcije priče, Strozzi piše psihološko-intelektualnu dramu u kojoj se povezuju stilski i tematski svjetovi međuratne hrvatske naturalistične i ekspresionističke kozmogonije, Raos piše istražnu dramu sa spretnom dijalogizacijom, Šop groteskno-halucinantnu igru (Lederer 1993: 95–97), Matković u ironijskom modusu (Nikčević 1993: 85), a Gavran kokekira s apsurdom (Martić 1984: 114).

Drame koje bismo objedinili pod naslovom ovoga poglavlja drame su iz zrinsko-frankopanskoga kompleksa od 1915., od *Posljednjih dana Katarine Zrinjske*<sup>10</sup> i drame *U Bečkom Novom Mjestu* (1921), zaključno s Gavranovim *Urotnicima* (1984). Taj kronologijski niz isključuje samo Freudreichovu dramu *Na Ozlju* (1928) jer molitva tu prelazi predvidljiv put: od ženskoga lika koji se upravo vratio iz kapelice s molitvenikom i krunicom u rukama, preko izravnog zahvaljivanja Bogu dok se još računalo na povratak Zrinskog i Frankopana, do molitve u posljednjem prizoru, za duše velikaša i za hrvatski narod.<sup>11</sup>

Premda su suvremene, drame Vladimira Stojsavljevića i Darka Gašparovića također uvode molitvu na tradicionalniji, devetnaestostoljetni način. Prethodno smo usporedili molitvu Gašparovićeve i Tresić-Pavičićeve Katarine. Gašparovićeve molitva također podsjeća na onu u Dragošićevu *Sigetu* (1895): Dragošić će uvrstiti čitav *Očenaš*, a Gašparović molitvu prije večere, starodrevnu hrvatsku pjesmu posvećenu Mariji, molitvu kod čina vjenčanja i istjerivanja zloduha (u *Vucima* 2002). U *Katarini* (2002) Zrinski i Frankopan izgovaraju molitvu koja se inače izgovara kod obreda svete pričesti.<sup>12</sup> Prizor završava u *apotezi glagoljaškog requiema*, a obje Gašparovićeve drame sa snažnim molitvenim akcentom, kao i Dragošićevi činovi (treći i peti).

U Stojsavljevićevoj pak drami *Odlazak* (1996) snažan pečat u našem kontekstu ostavlja Zorin i Jelenin susret kada je Jelena toliko izmučena da se ne

10 Nikola Batušić piše o toj drami kao slaboj sentimentalnoj (Batušić 1995). Ona nije bila poetički iskorak pa je prije svega izdvojena zbog svog odnosa spram molitve.

11 Usp. Freudreich (1928: 45).

12 Usp. Gašparović (2002: 135).

može ni radovati susretu, a Zora je njezin duhovni okrjepitelj jer još vjeruje u snagu molitve. Autor joj povjerava ulogu kakvu imaju i Klara u Dragošićevu *Posljednjem Zrinskom* te Mijakić u Tresić-Pavičićevoj *Katarini Zrinjskoj*. To su drame u kojima i gubitak zanimanja za molitvu ima značenje, ali može biti i da svaka od njih sa značenjem ima svog ustrajnog molitelja. U odnosu na Gašparovića, Stojšavljevićev je tekst znatno manje profiliran molitvom. U *Nikoli Sedmom* (2008), primjerice, spominje se samo jednom i to sporedno.

Drame o kojima će se govoriti u nastavku nisu objedinjene pod znakom igre u negativnom smislu riječi, već u smislu da su to drame autora koji, nakon prvog dramskog proplamsaja zrinsko-frankopanske teme, Bogovićeve *Frankopana* (1851), Badalićeva *Nikole Šubića Zrinjskog* (1876), Dragošićeva *Posljednjeg Zrinskog* (1894), Dragošićeva *Sigeta* (1895), Tresić-Pavičićeve *Katarine Zrinjske* (1899) te Kumičićeva *Petra Zrinskog* (1900), unose svježinu u literarizaciju zrinsko-frankopanske teme jer omogućuju drugo čitanje molitve. To čitanje obilježeno je jednom istaknutijom pojavom i to da se molitva decentrira s njezinoga podrazumijevog označitelja pobožnosti na negativan aspekt: više se počinje propitkivati pobožnost i svetost likova koji običavaju moliti.

Uzmemo li u obzir odnos prema njemačkoj molitvi u *Uroti* ili Ivanov prezir njemačke molitve u Dragošićevu *Posljednjem Zrinskom*, jasno je da motiv licemjerne molitve uvode i raniji autori, no prva je drama koja najavljuje njegov proplamsaj *Posljednji dani Katarine Zrinjske* (1915). Govorimo tek o nagovještaju jer se o patvorenoj molitvi još ne progovara izravno. Čitatelj samo spaja autorove napomene o redovničkoj molitvi s neprimjerenim ponašanjem jedne redovnice i shvaća da taj sukob preuzima tekst.

Godine 1921. izdana je drama u *Bečkom Novom Mjestu* Milana Ogrizovića koji preusmjeruje svoju pozornost sa Zrinskog i Frankopana na cara Leopolda i kroz isti lik ocrtava svjetonazor da caru kao Božjem pomazaniku nije unaprijed oprošteno, već da i on treba biti mučen savješću, kao čovjek. S jedne strane, ukazuje se na carevu pobožnost. On se kroz čitav tekst vraća svom klecalu i molitvi da mu Bog pomogne kod odluke potpisati ili ne smrti Zrinskog i Frankopana (tu je car u povoljnijem položaju negoli u Šopovoj drami jer mu Ogrizović daje priliku da se pročisti; od toliko iskazane potrebe za molitvom, njegova će uloga potpisnika smrti do kraja teksta već i utihniti). S druge strane, postoji jedno mjesto u tekstu koje odjekuje gotovo jednako snažno, a vrlo neposredno pretresa hinjenu pobožnost klera i nalazi manjkavost molitve – da ona vrlo malo znači kada nije potkrijepljena djelima. Napomenimo da je pater *Müller* u drami najveći zagovaratelj smrti Zrinskog i Frankopana.



*Müller: ... Molite se Njemu, i ja ću se moliti! Pater noster...*

*Car: O budi volja tvoja! (Naglo trgne glavom). Ali, ako je uistinu nevin? (Dalje moli).*

*Müller: Tko je pružao ruku nekrstu, da sruši krst izdajnik je, Judas Iskariot, koji treba da bude eksekviran.*

*Car: I otpusti nam duge naše kako i mi... Reverende pater, kako i mi... (Gavran 1984: 51)*

Kapucin se u Šopovoj drami<sup>13</sup> također raskrinkava kao suradnik u zločinu – svojom šutnjom – tako da ta drama dovodi u pitanje i vrijednost ispovjedne šutnje. Pater pjeva *miserere* umjesto da učini nešto protiv habsburškoga dvora. Pokladni su se komedijaši došli pomoliti za dušu svog bana, a samo ometaju pripremu rekvijema. Car za to vrijeme spava u svojoj loži jer se već pomolio, kada njegova molitva ionako ništa ne znači. Šop potvrđuje sadržajnu okosnicu i na kraju *Vječnog preludija* (1971):

*A kad bih s hostijom svetom stigo / do Leopoldova ždrijela / šaptao bih, o Isuse / kuda ćeš sada put nutrine / ovog krvoloka. / Gle kako samo ponizno obara / oči svoje mutne / on se pretvara, / on te vara, ne ulazi / o vječna dobroto / u njegov kal, / potonut ćeš / i vratit se nećeš više na svoj nebeski žal. (Šop 1987: 138)*

Leopoldova je molitva s negativnog aspekta zanimljiva i Stroziju, no kod njega ima znatno manji odjek negoli kod Ogrizovića i Šopa. Nailazimo, naime, na nervozno prelistavanje molitvenika uz sarkastičan smijeh, dok je Petrovo pitanje *hoće li car zadržati čistu fizionomiju sveca* (Strozzi 1965: 45) retoričko, jer on osjeća Leopoldov *strah pred nekim uobraženim grijesima, on kuša taj strah gušiti molitvom, a guši sve više u molitvi sebe* (Strozzi 1965: 48). Za Strozija bi se opravdano moglo reći da se najodvažnije poigrao s molitvom jer joj se nije ustručavao usaditi tu klicu tragičnosti. Prisjetimo se molitve Sulude djevojke na kraju Strozzijeve drame *Zrinjski* (1924) (ili sulude molitve?). Kod pogubljenja Zrinskog i Frankopana ona je čula *čudne, nerazumljive riječi, valjda one koje čovjek šapće kad ulazi u vječnu tamu* (Strozzi

13 Šopovoj drami u našem kronologijskom nizu, obilježenom slobodijim pristupom molitvi, prethodi drama Marijana Matkovića *General i njegov lakrdijaš* (1969). Na jednom mjestu Padre Ambrozije kaže vojničkoj djevojci Magdaleni kako se u samostanu moli za sigetske junake koji su za njega gotovo sveti ljudi, a ona mu odvratila kako je ona svoj „najstariji zanat“ dobro obavljala jer su ti „sveti“ bili s njom zadovoljni. Međutim, drama ne ispituje konkretno ni pobožnost cara ni Zrinskog i Frankopana pa je izostavljena radi preglednosti.

1965: 66) i onda je morala učiniti zavjet – da će ovu noć poljubiti mjesta kud im je potekla krv – bit će to njezina molitva. U maglovitoj noći dok se iz daljine čuje tužno cinkanje malog zvona kapelice, ona kleči usred stratišta i pretražuje tlo oko sebe. Molitva je tragična jer se vrlo nepovjerljivo odnosi prema mogućnosti da su junaci već zakoračili u vječnost. Prvo ta *vječna tama* izrazito strana literarizaciji zrinsko-frankopanske teme (život poslije smrti dotada nije dovela u pitanje), onda to da se jedino ta djevojka razalila nad sudbinom junaka, njoj je povjerena molitva, a ona je – suluda.

*Vječni preludij* drama je kojom završava revalorizacija pobožnosti klera u okviru zrinsko-frankopanske teme. Iste godine Ivan Raos piše dramu *Navik on živi ki zgine pošteno* (1971), a kojom čini iskorak u odnosu na dotadašnja obraćanja Bogu Zrinskog i Frankopana. Otkako se tematiziraju Zrinski i Frankopani, kod prikaza Franova i Petrova pretpogubljenja ostvaruje se aluzija na Krista. Kumičićev je roman prvi<sup>14</sup> otpratio junake na stratište kada njihove posljednje riječi podsjećaju na Kristove. U drami, Kumičić čini malu izmjenu pa Fran kaže za Petra *milosrdni bože, primi njegovu dušu* (Kumičić 1950: 80), a sam tek polazi na pogubljenje. Međutim, Ogrizović još i produbljuje aluziju. Uvodi u svoju dramu i razdražljivu viku u dvorištu kao glas naroda koji traži smrt mučenika i sve više ponukava cara da potpiše te smrti protiv svoje savjesti. Stalni povici svjetine sukobljavaju se s tim da car ne vidi u čemu je krivnja velikaša, a dok car poprima Pilatove crte, i Zrinski i Frankopan poprimaju Kristove. Likovi će i izravno uspostaviti poveznicu. Zrinski će reći *vodite me kao Krista od Ane do Kaife, od Iruda do Pilata i silom izbijate krivnju, gdje je nikad ni bilo* (Ogrizović 1921: 29); Frankopan će ponavljati *raspnite ga* (Ogrizović 1921: 19), da kroz evokaciju načina Kristove smrti dozove u predodžbu i svoju nevinost. Ono što je Raos učinio u odnosu na Ogrizovića jest to da je pomaknuo glas savjesti s cara na samog Zrinskog i Frankopana. Uzeo je mjesto senzibilizirano za poistovjećenje s Kristom da taj čin izravno odbaci:

„Neka me mine čaša ova... Oče moj, neka me mine čaša ova...“  
/ I ti si otklanjao kalež gorčine kad si čovjekom bio. / I ti si želio živjeti... Ali ne na račun drugoga... kao ja, kao prokleti ja, koji misli samo na se, na ženu u postelji, na djecu na koljenu, na časti i imanja, na spokoj i sitost... (Raos 1971: 85)

I Frankopan se obraća Bogu (*Bože, oprosti, po cijele bih noći ludovao, a zomrom se budio iscrpljen i vlažan, kao da sam zaista s njom spavao...* Raos 1971: 126–7) tako da nas Raos priprema za Gavranov tekst.

Frankopan u *Urotnicima* (1984) postavlja pitanje Zrinskom želi li da se sada zajedno pomole, na što Zrinski odgovori potvrdno, ali do same molitve ne dolazi.

*Frankopan: Hoćeš li da se, sad, zajedno pomolimo Bogu?*

*Zrinski: Hoću...*

*Frankopan: Kako iskoristiti još ovih 5 sati što nam je ostalo, koji bi bio najživotniji način?... (Gavran 1984: 51)*

Prisjetimo se samo Bogovićeve *Frankopana* (1851), prve drame na zrinsko-frankopansku temu, pod geslom *Bože, tvoja neka volja bude* (Bogović 1895: 115) i molitve<sup>15</sup> uronjene u romantičnu priču. Kod Gavrana, zbog brze smjene razmišljanja i nekonzistentnosti karaktera, poziv na molitvu zvuči čak nesuvislo. To iduće pitanje (u citatu) u oslabljenoj je vezi s pitanjem o molitvi.

Frankopan nagovori Zrinskog da se igraju života. Sastavnice su toga života upravo *topla peć, i kuća puna male, razigrane djece i žena koju voli i koja njega voli, i ništa više* (Gavran 1984: 49). Međutim, sukladno s Frankopanovom sumnjom u svoje ideale, ne samo da će izostati molitva već će Frankopan i izgovoriti nešto što još nije izgovorio nijedan lik u dramama na zrinsko-frankopansku temu – *a što ako nema Boga?* (Gavran 1984: 49) – Ne želi se reći da likovi do Gavranove drame imaju idealno povjerenje u Boga. Možemo uzeti u obzir mjesto u Badalićevu tekstu (*Nikola Šubić Zrinski*, 1876) na kojem Zrinski i Eva istom zahvaljuju na smrti svoje kćeri<sup>16</sup>. I Dragošić će ga ponoviti u svom *Sigetu* kada Alapić na vijest o sinovljevoj smrti odreagira s *O Bože! Velika je tvoja milost!* (Dragošić 1895: 78), ali nismo pronašli drugi primjer toliko idealiziranog i realistički nemotiviranog mjesta u literarizaciji zrinsko-frankopanske teme. Nadalje, mahom smo nailazili na likove koji su govorili da ih je Bog zapustio, no nije se dovodilo u pitanje postojanje toga Boga. Možda se tu otkriva značenje onih duhovnih okrjepitelja koji ohrabruju junake na ponovnu molitvu.

I onda, čitatelju još odzvanja ta Frankopanova rečenica, utemeljeno pokušava uspostaviti korelaciju s likovima Samuela Becketta, a tekst se već vrati sakralnoj niti zrinsko-frankopanske teme. Iako nema izravnoga obraćanja Bogu, kraj drame čitamo kao i predkraj Raosove: *Gospodine, u ruke tvoje predajem dušu svoju* (Raos 1971: 132).

15 Usp. Bogović (1895: 138).

16 Usp. Badalić (1993: 54).

## Zaključno

Dok je u naslovu naznačeno proturječje, ono je sadržano i u samom konceptu analize koja je primarno stremila opravdanju da je molitva dovoljno dobar povod za ponovno okupljanje drama na zrinsko-frankopansku temu. Trebalo je oformiti korpus koji bi ukazao na potrebu čitanja tih tekstova iz vizure sekundarnog žanra – Katarinine molitve. S druge strane, istodobno je trebalo upućivati na to da se molitva ne može čitati isključivo kao vid (pre) naglašavanja pobožnosti, što je automatski značilo udaljavanje od uobičajenih konotacija molitvenog obrasca.

U *Uroti* Katarinine su molitve prožete uznemirenim i osvetničkim tonom – mogle bi se uspostaviti kao odvjetak prvih četrdesetak kartica molitveničkoga teksta iz Katarinina molitvenika, a tradiciju utjecaja osvete nastavlja i Tresić-Pavičić. Kod Strozija, molitva je ili destruktivna (Leopold) ili vrlo baladeskno postavljena (Suluda djevojka). Kod Gavrana, ona je nepopunjena, prazna sastavnica, ali kad je čitatelj već osjetio potrebu da je izluči, i ona ima svoje značenje. Kod Raosa, Katarina se spram molitve odnosi ironijski i upravo kroz obraćanje Bogu Zrinski se razrješuje Kristovih oznaka. Uočeno je da se dramskim povratkom zrinsko-frankopanskoj temi 1915., nakon prvog dramskog proplamsaja<sup>17</sup> iste teme i stanke<sup>18</sup> od petnaestak godina, događa pomak, ne samo poetički već i u odnosu na molitvu. Javlja se smjeliji autori koji jače propitkuju pojam molitve. Uočava se njegova veza s raskrinkavanjem licemjerne molitve (Ogrizović, Šop) te procesom desakralizacije Zrinskog i Frankopana (Raos, Gavran). Niz predložaka u kojima se molitva decentrira s općeg značenjskog kalupa na slobodni aspekt seže do Gavranovih *Urotnika* (1984).

Sve od Kumičićeve *Urote*, vidljivo i po atribuiranju molitve, Katarinin se lik razrađuje i razgrađuje, ali kako smo naznačili na početku, nepravедno bi bilo izdvajati iskaze prožete osvetničkim tonom bez sagledavanja okolnih znakova. U *Uroti* ipak prevladava ucrtavanje dobrote i pobožnosti u molitvu koja i ne završava jer se nigdje ne dodaje *amen* kako je to uobičajeno na kraju molitve i, mnogo značajnije, jer se one ostvaruju kao kulminacije u nutrini. Pripovjedač će i izravno upozoriti na Katarinino unutarne stanje, a koje bi čitatelj pri interpretaciji molitvenoga iskaza morao uzeti u obzir: *u velikoj tjeskobi i nemoći Katarina nije mogla pomoliti se nego ovako...* (Kumičić 1998: 394).

---

17 Od Bogovičeva *Frankopana* (1851) do Kumičićeva *Petra Zrinskog* (1900).

18 Od Kumičićeva *Petra Zrinskog* (1900) do Dragošičeve drame *Posljednji dani Katarine Zrinjske* (1915).

## Izvori

- Badalić, Hugo. 1993. *Nikola Šubić Zrinjski*. Zagreb: Grech.
- Bogović, Mirko. 1895. *Frankopan*. U: M. Bogović, *Pjesnička djela* (svezak treći). Zagreb: Matica hrvatska.
- Dragošić, Higin. 1915. [s. n.]. *Posljednji dani Katarine Zrinjske*. Zagreb: Štamparija Jugoslavenskog kompasa.
- Dragošić, Higin. 1973. *Posljednji Zrinjski*. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 36. Zagreb: Matica hrvatska.
- Dragošić, Higin. 1895. *Siget*. Zagreb: Tisak i naklada Antuna Scholza.
- Freudenreich, Aleksandar. 1928. *Na Ozlju*. Zagreb: St. Kugli.
- Gašparović, Darko. 2002. *Frankapanski diptih* (drame: *Vuci*, *Katarina*). Rijeka: Žagar.
- Gavran, Miro. 1984. *Urotnici*. U: M. Gavran, *Zatočenici*. Zagreb: Quorum.
- Kumičić, Eugen. 1950. *Petar Zrinjski*. U: E. Kumičić, *Djela* (drugi svezak). Zagreb: Zora.
- Kumičić, Eugen. 1998. *Urota Zrinsko-Frankopanska*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Matković, Marijan. 2001. *General i njegov lakrdijaš*. U: *Izabrana djela Marijana Matkovića* (svezak treći). Zagreb: Multigraf.
- Ogrizović, Milan. 1921. *U Bečkom Novom Mjestu*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Raos, Ivan. 1971. [s. n.]. *Navik on živi ki zgine pošteno: ljetopis tjeskobe u pet slika*. Zagreb [s. l.].
- Stojsavljević, Vladimir. 2011. *Kronika nestajanja: drame o obitelji Zrinjski* (drame: *Katarina Zrinska od Frankopana*, *Odlazak*, *Nikola Sedmi*, *Kronika nestajanja*). Zagreb: Leykam international.
- Strozzi, Tito. 1965. *Zrinjski*. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 106. Zagreb: Matica hrvatska.
- Šop, Nikola. 1987. *Vječni preludij*. U: N. Šop, *Kroz vrevu stećaka*: drame. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Tresić-Pavičić, Ante. 1963. *Katarina Zrinjska*. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 61. Zagreb: Matica hrvatska.

## Literatura

- Anić, Vladimir. 2000. *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.
- Anić, Vladimir. 2009. *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.
- Batušić, Nikola. 1995. Zrinski i Frankopani u hrvatskoj drami. U: *Trajnost tradicije*. Nikola Batušić. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 100–125.
- Blažević, Zrinka, Suzana Cocha. 2008. Zrinski i Frankopani – strategije i modeli heroizacije u književnom diskursu. U: *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest*, Vol. 40, No. 1. Zagreb: FF Press, 91–117.
- Frangeš, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Franičević, Marin, Franjo Švelec, Rafo Bogišić. 1974. *Povijest hrvatske književnosti*. Knjiga 3. *Od renesanse do prosvjetiteljstva*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Georgijević, Krešimir. 1969. *Hrvatska književnost od 16. do 18. stoljeća u Sjevernoj Hrvatskoj i Bosni*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Hrvatski Enciklopedijski rječnik*. 2002. Dunja Brozović-Rončević, Ljiljana Cikota, Ivo Goldstein, Slavko Goldstein, Ljiljana Jojić, Ranko Matasović, Ivo Pranjković, ur. Zagreb: Novi Liber.
- Ježić, Slavko. 1944. *Hrvatska književnost od početka do danas (1100–1941.)*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Kombol, Mihovil. 1945. *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Lederer, Ana. 1993. Raosova drama *Navik on živi ki zgine pošteno* i zrinsko-frankopanska tema. U: *Hrvatska dramska književnost i kazalište i hrvatska povijest / Krležini dani u Osijeku 1992*. Osijek: Hrvatsko narodno kazalište: Pedagoški fakultet; Zagreb: Zavod za književnost i teatrologiju HAZU, 94–97.
- Martić, Mladen. 1984. Pogovor. U: *Zatočenici*. Miro Gavran. Zagreb: Quorum, 113–115.
- Nikčević, Sanja. 1993. Junaci romanse u ironijskom modusu. U: *Hrvatska dramska književnost i kazalište i hrvatska povijest / Krležini dani u Osijeku 1992*. Osijek: Hrvatsko narodno kazalište: Pedagoški fakultet; Zagreb: Zavod za književnost i teatrologiju HAZU, 74–93.

- Pavličić, Pavao. 1993. Povijesna drama i periodizacija hrvatske književnosti. U: *Hrvatska dramska književnost i kazalište i hrvatska povijest / Krležini dani u Osijeku 1992*. Osijek: Hrvatsko narodno kazalište: Pedagoški fakultet; Zagreb: Zavod za književnost i teatrologiju HAZU, 20–34.
- Prosperov Novak, Slobodan. 1999. *Povijest hrvatske književnosti. Od Gundulićeva poroda od tmine do Kačićeva Razgovora ugodnog naroda slovinskoga iz 1756.*, III. knjiga. Zagreb: Antibarbarus.
- Prosperov Novak, Slobodan. 2003. *Povijest hrvatske književnosti: od Bašćanske ploče do danas*. Zagreb: Golden marketing.
- Šicel, Miroslav. 2005. *Povijest hrvatske književnosti*. Knjiga 2. *Realizam*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Šundalić, Zlata. 2005. O Katarininu molitveniku *Putni tovaruš*. U: *Zavičajnik*. Zbornik Stanislava Marijanovića. Milovan Tatarin, prir. Osijek: Filozofski fakultet, 445–465.
- Tresić-Pavičić. 1999. *Katarsa i tehnika Katarine Zrinske*. U: *Odabrana djela 2: drame*. Ante Tresić-Pavičić. Split: Književni krug.
- Vodnik, Branko. 1913. *Povijest hrvatske književnosti*. Knjiga 1. *Od humanizma do potkraj 18. stoljeća*. Zagreb: Matica hrvatska.

## A PRAYER AND A CONSPIRACY: CONTRADICTIONS IN DRAMAS WITH THE ZRINSKI-FRANKOPAN THEME

### Summary

---

**Marijana IVIĆ**

Kolodvorska 100, 31 431 Čepin  
marijana.ivic1988@gmail.com

This paper starts from an uncommon place in Frankopan's prayer book, which is, uncharacteristically for prayer, permeated with a vengeful tone. Katharina's prayer is followed from that sacred paradigm and Kumičić's literarization through later dramatizations of the zrinski-frankopan theme. On the one hand, this draws attention to prayer in general in the literarization of this historical theme, which was necessary, because despite the fact that prayer is a particularly foremost component in that framework, it has not been mentioned in previous literature. On the other hand, it is indicated that the prayer, starting from Kumičić, cannot be read solely as a way of (over)emphasizing piety, but that it should be looked at from the negative point of view as well. The paper is expanded in this way and it highlights places in literarization that look askance at the implied signifiers of the prayer such as piety or giving the sense to the existence of one's own nature. It can be noted that with the return of the zrinski-frankopan theme in 1915., we note that not only a poetical movement occurs, but also the one in relation to the prayer. More daring authors appear that revalorize its concept. We note its relation with "eternal darkness" (Strozzi), unmasking of hypocritical prayer (Ogrizović, Šop) and the process of desacralization Zrinski and Frankopan (Raos, Gavran). A series of texts that decentralize the prayer from its stereotypical meaning to the liberal aspect expand to Gavran's *The Conspirators* (1984).

**Keywords:** Katharina Frankopan Zrinski, Eugen Kumičić, prayer, conspiracy, drama, zrinski-frankopan theme