

Kultura emocija u poetskom diskursu Ane Katarine Frankopan Zrinske i Frana Krste Frankopana

Telešman, Marina

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:289844>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-21**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest

DIPLOMSKI RAD

Kultura emocija u poetskom diskursu Ane Katarine Frankopan
Zrinske i Frana Krste Frankopana

Studentica: Marina Telešman

Mentorica: prof. dr. sc. Zrinka Blažević

Zagreb, rujan 2019.

SADRŽAJ:

1. Uvod.....	3
1.1 Tema istraživanja i istraživački ciljevi.....	3
1.2. Metodologija	4
2. Literatura i izvori.....	5
2.1. Pregled i evaluacija literature	5
2.2. Izvori	11
2.2.1. Ana Katarina Frankopan Zrinska: <i>Putni Tovaruš</i>	11
2.2.2. Pjesmarica Ane Katarine Zrinske	16
2.2.3. Fran Krsto Frankopan: <i>Elegija, Dijačke junačke i Pobožne pjesme</i>	19
2.2.4. Fran Krsto Frankopan: <i>Gartlic za čas kratiti</i>	21
3. Teorijski okvir i osnovni koncepti.....	24
3.1. Povijest emocija	24
3.1.1. Koncept emocija.....	24
3.1.2. Barbara H. Rosenwein i emocionalne zajednice	28
3.1.3. Peter i Carol Stearns: Emocionologija	32
3.1.4. William M. Reddy: emotivi i emocionalni režimi.....	36
3.2. Kulturna povijest	47
3.2.1. Kulturni kontekst kontinentalne Hrvatske u drugoj polovici 17. st.....	53
3.3. Rodna povijest.....	56
3.3.1. Maskulinitet.....	60
4. Plemička kultura emocija	65
4.1. Kultura emocija u pjesničkom opusu Ane Katarine Frankopan Zrinski	65
4.1.1. Pjesmarica Ane Katarine Frankopan Zrinske	65
4.1.2. <i>Putni tovaruš</i>	82
4.2. Kultura emocija u pjesničkom opusu Frana Krste Frankopana.....	93
4.2.1. <i>Gartlic za čas kratiti</i>	93
4.2.2. <i>Elegija, Dijačke junačke i Pobožne pjesme</i>	112
5. Rodno kodiranje u poetskom diskursu A. K. Frankopan Zrinski i F. K. Frankopana	118
6. Društveno-politički kontekst kontinentalne Hrvatske u drugoj polovici 17.st.: urota.....	120
7. Zaključak.....	122
8. Izvori i literatura.....	123

Summary

The main subject of this paper is the history of emotion. The objective is to test the thesis from some of the most known historians of emotion on poems from 17th century Croatian nobles Ane Katarine Frankopan Zrinske and Frana Krste Frankopana. Therefore the focus is on emotional communities from Barbara H. Rosenwein which resent social communities, but they also have distinct emotional styles, rules and attitudes toward emotion and emotional expression. Another objective is to see if the concept of emotionology from Peter and Carol Stearns can be used to describe standards or attitudes that some society or social groups have toward some emotions or emotional expression. Furthermore, Willam M. Reddy's concept of emotive and emotional regimes is used to show how different types of utterances are used as performatives which effects not only emotional expression but also emotion itself. Finally special attention is on gender images and differentiation of gender roles related to emotions and appropriate emotional expression. In the end, it is also very important to pay special attention to the social and cultural context in which poems were made, and which have influenced emotions, their expression, and gender diversity.

Sažetak

Središnja tema ovog rada je povijest emocija. Koristeći koncepte jednih od najpoznatijih povjesničara emocija, nastoji se ispitati postojanje plemićke kulture emocija na temelju pjesama Ane Katarine Frankopan Zrinske i Frana Krsta Frankopana. Tako se propituje može li se temeljem njihovih pjesmama konceptualizirati specifična emocionalna zajednica po uzoru na ideju Barbare H. Rosenwein, zatim se ispituje primjenjivost koncepta emocionologije Petera i Carol Stearns, a u konačnici fokus je i na emotivima i emocionalnim režimima Williama M. Reddyja. Osim povijesti emocija, u radu se kao teorijski predložak koriste i kulturna i rodna povijest. Prije svega to se odnosi na rodno razlikovanje koje se javlja po pitanju emocija i emocionalnog iskustva u pjesama, tj. nastoje se kritički sagledati predodžbe o rodu koje se javljaju u pjesmama, a odnose se na emocije. Naposljetku se sve nastoji smjestiti u određen kulturni i društvenim kontekst koji utječe na oblikovanje emocija i načine emocionalnog izražavanja.

1. Uvod

1.1 Tema istraživanja i istraživački ciljevi

Kao što naslov kaže, središnja je tema ovoga rada kultura emocija. Povijest emocija jedna je od mlađih historijskih subdisciplina koja se bavi proučavanjem emocija kao kulturno i društveno uvjetovanih praksi podložnih povijesnim promjenama. Pritom se ne zaboravlja biološka uvjetovanost emocija, tj. njihova utjelovljenost. Povijest emocija mora problematizirati osjećaje u prošlosti fokusirajući se na njihove reprezentacijske, ali i iskustvene karakteristike jer su emocije istodobno biološki i kulturološki fenomeni. Stoga će se kultura emocija pokušati ispitati kao kulturna odnosno poetska te kao rodno kodirana praksa, čime bi se pokušale ispitati analitičke i interpretativne mogućnosti koje u tome pogledu nude historija emocija, kulturna i rodna historija. Ovaj rad ima nekoliko međusobno povezanih ciljeva. Prvi je cilj proučiti emocije reprezentirane u pjesničkim opusima navedenih autora te na temelju toga zaključiti može li se rekonstruirati ranonovovjekovna plemićka emocionalna zajednica koju obilježava specifična emocionologija te u kakvome je ona odnosu s dominantnim ranonovovjekovnim emocionalnim režimom. Drugi je cilj pokušati detektirati rodne specifičnosti plemićkoga emocionalnog režima te ispitati u kakvome su one odnosu prema normativnim ranonovovjekovnim predodžbama o maskulinitetu i feminitetu. Treći je cilj provjeriti analitičke rezultate smještajući ih u širi društveni, kulturni i politički kontekst.

Budući da se emocionalne zajednice u velikoj mjeri poklapaju sa socijalnima, pokušat će se ispitati može li se u slučaju Ane Katarine Zrinske i Frana Krste Frankopana, na temelju poetske kulture emocija, ranonovovjekovna plemićka elita konceptualizirati kao specifična emocionalna zajednica. Također će se pokušati rekonstruirati njezina emocionologija, odnosno stavovi i standardi koje društvo ili određena grupa unutar društva ima prema osnovnim emocijama i njihovom primjerenom izražavanju te načini na koje institucije reflektiraju i potiču te stavove u ljudskome ponašanju. Na koncu će se pokušati propitati oblikuje li i u kojoj mjeri plemićka emocionalna zajednica specifični ranonovovjekovni emocionalni režim. Naime, društvo čine različite zajednice, a svaka ima svoj dominantni emotivni stil. No u trenutku kada određena zajednica nastoji svoj emotivni stil nametnuti drugim zajednicama ili društvu općenito, tada emotivni stil postaje emocionalni režim koji karakterizira emocionalna kontrola i ograničavanje.

Drugim riječima, u radu će se pokušati ispitati može li se konstituirati „zrinsko-frankopanska emocionalna zajednica“ koja ima svoje određene, specifične stavove prema emocijama i njihovu

izražavanju. Budući da je riječ o pripadnicima plemićke elite koji svoje emocionalne stavove oblikuju u okviru pjesničkoga diskursa, pokušat će se utvrditi odražava li njihova emociologija elemente dominantnoga ranonovovjekovnog emocionalnog režima koji određuje što je primjereno u izražavanju emocija.

Temeljem navedenih saznanja propitat će se je li moguće i na koji način dovesti u korelaciju zrinsko-frankopansku emociologiju s dominantnim predodžbama o maskulinitetu i feminitetu, odnosno tipovima emocija koje su se smatrale primjerene muškim odnosno ženskim pripadnicima plemićkoga sloja. Npr. je li dominantna emociologija bila u službi razlikovanja predodžbi o maskulinitetu i feminitetu, tj. jesu li predodžbe o maskulinitetu i feminitetu utjecale na percepciju emocija u pojedinoj zajednici. Na koncu će se rezultati istraživanja nastojati smjestiti u širi društveni i kulturni kontekst kontinentalne Hrvatske u 17. stoljeću. Pritom će se nastojati objasniti utjecaj povijesnoga konteksta na percepciju i reprezentaciju emocija općenito te kreiranje normativnoga maskulinog i femininog režima tipičnoga za hrvatsku plemićku elitu.

1.2. Metodologija

S obzirom na to da tema diplomskoga rada nadilazi okvir jedne historijske subdiscipline, potrebno je oblikovati interdisciplinarnu teorijsku podlogu i koncepte. Iz samoga je naslova vidljivo kako će u analitičkome fokusu rada biti kultura emocija, tj. istraživačko pitanje bit će dominantno elaborirano iz perspektive historije emocija, ali će se ono nastojati osvijetliti i iz perspektive rodne i kulturne historije. U metodološkome pogledu rad će se temeljiti na diskurzivnoj analizi poetskih djela A. K. Zrinske i F. K. Frankopana iz perspektive teorijskih i konceptualnih pretpostavki povijesti emocija, rodne i kulturne historije. Naglasak će biti na povijesnoj kontekstualizaciji interpretativnih rezultata te će se navedeni rezultati usporediti s recentnim spoznajama europske historiografije o emocijama i rodu u periodu ranoga novog vijeka kako bi se utvrdile univerzalne značajke kulture emocija hrvatske sedamnaestostoljetne plemićke elite, ali i lokalne specifičnosti.

2. Literatura i izvori

2.1. Pregled i evaluacija literature

Povijest emocija relativno je nova historijska subdisciplina koja isprva nije naišla na veliki odaziv, a ponegdje je još uvijek marginalizirana. Iako postoji duga linija filozofsko-moralnih promišljanja o emocijama koja se može pratiti sve do antike i starih Grka, emocije su uglavnom ostale u sjeni velikih političkih promjena kojima se povijesna znanost do 20. st. uglavnom bavila. Pomak valja tražiti u djelu J. Huizinge *Jesen srednjeg vijeka* iz 1919. godine. U navedenom je djelu Huizinga čitavu povijesnu epohu srednjega vijeka sveo pod isti emocionalni nazivnik, pa tako piše o djetinjoj prirodi srednjovjekovnoga emocionalnog života i tvrdi da su se ljudi u srednjemu vijeku često predavali svakodnevnim strastima koje su oscilirane između užitka i boli. Huizingino je djelo kasnije naišlo na mnoge kritike, ali je i utjecalo na proučavanje povijesti emocija. Veliku prekretnicu u tome pogledu predstavlja djelo Norberta Elias *O procesu civilizacije* koje je prvi puta objavljeno 1939. godine. Ovo kapitalno djelo predstavlja teoriju modernosti čiji početak seže u 1600. godinu, a uključuje linearni proces povećanja kontrole afekta. U predmodernome razdoblju nije postojao nevidljivi zid između afekata i ljudskih tijela. Emocije su se izražavale slobodnije, direktnije i otvorenije. Prelaskom u modernost, emocije počinju ograničavati tabui. Ti tabui su bili internalizirani, tj. vanjska je prinuda postala nutarnja ili samoprinuda svakoga pojedinca. Takvo susprezanje u izražavanju emocija dovelo je, pak, do povremenih snažnih i nasilnih emocionalnih ispada.¹ Prema Eliasovu mišljenju, ljudi su po prirodi divlji, okrutni, skloni nasilnim ispadima i prepuštanju sretnim trenucima. Ne postoji prisila koja bi natjerala ljude da obuzdaju sami sebe, svoju kompulzivnost i razviju strog, stabilan superego i samokontrolu. Ljudi na koje se Elias referira su elita, ratnici, muškarci naviknuti na prolijevanje krvi. Bez države da ih ograniči, mogu raditi na što god ih impulsi navedu. Proces civiliziranja stoga je prvo započeo u krugu muškaraca koji su se zabavljali, upravljali i poučavali na dvorovima visokih kneževa. Obuzdavanje i odricanje vodilo je transformaciji nagona, što je dodatno pothranjivala i ljubav dama na visokim položajima.² Opisani novi oblik ponašanja i novi emocionalni stil postali su opći i obvezni, ponajprije na apsolutističkim dvorovima. Država je, naravno, u mnogo većoj mjeri nego dame, utjecala na okončavanje vladavine ratnika-viteza.

¹ Jan Plumper, *The History of Emotion*, (Oxford: Oxford University Press, 2015), 50-51.

² Barbara H. Rosenwein, „Worrying about Emotions in History,“ *The American Historical Review* Vol. 7, No. 3 (2002), 826.

Monopolizirala je poreze i vojsku, dva stupa moći. Kako bi mogli participirati u strukturi dvorskoga društva, ljudi su bili prisiljeni prilagoditi vlastito ponašanje i djelovanje drugima. Osim države, samokontrolu pojedinca iziskivale su i povećana društvena koordinacija i međuovisnost.³ Eliasova shema lako je primjenjiva, ostavlja prostora za artikuliranje promjene, emociologije i drugih obuzdavajućih elemenata koji su dio procesa civiliziranja. Na temelju Eliasove sheme povjesničari su stvorili veliki narativ: povijest zapada je povijest povećanja emocionalnoga obuzdavanja. Tako se antička Grčka i Rim smatraju emocionalno fleksibilnima i raznolikima (tragedije i komedije prožete su raznim emocijama), srednji vijek je karakterizirao emocionalni život djeteta (kao što je Huizinga opisao, karakterizirali su ga nedoraslost, nasilnost, javnost i besramlje), a moderni period donio je samodisciplinu, kontrolu i supresiju.⁴

Govoriti o povijesti emocija nije moguće bez članka Luciena Febvrea *Sensibility and history: how to reconstitute the emotional life of the past*, objavljenoga 1941. godine. Kao jedan od predstavnika škole Annale, Febvre je bio među prvima koji je službeno pozvao na istraživanje povijesti emocija. Smatrao je da su emocije zarazne i predstavljaju vezu između pojedinca i grupe. Forme koje emocije poprimaju posljedica su života u određenoj grupi. Emocije kao unutarnji i individualni stimulansi koji se pojavljuju u različitim oblicima s obzirom na situaciju i okolnosti te izazivaju razne reakcije, ovisno o senzibilitetu svake pojedine osobe. Korisnost emocija ogleda se u sistemu emocija koji postaje poput institucije koja podliježe kontroli na isti način kao rituali. Preduvjet svake intelektualne aktivnosti je društvo, tj. okolina gdje se ona odvija; a emocije utječu, modificiraju intelektualnu aktivnost kao npr. pisanje pjesama. No kako postepeno dolazi do potiskivanja emocionalne aktivnosti u korist intelektualne, dolazi do sukoba emocija s elementima racionalno vođene društvene komunikacije. Razvojem intelektualnoga djelovanja u društvenoj okolini, gdje društvene veze među ljudima sve više reguliraju institucije i tehnike, rasla je tendencija da se na emocije gleda kao na poremećaj, smetnju, nešto opasno i problematično. Sukladno tomu, Febvre kritizira Huizingu što je jedno veliko povijesno razdoblje sveo pod isti emocionalni nazivnik. Emocije su uvijek ambivalentne. Emocionalni život, bilo pojedinca bilo grupe, rezultat je skupa međusobno suprotstavljenih tendencija koje se međusobno isprepliću. Rekonstruirati emocionalni život jednoga čitavog povijesnog razdoblja vrlo je teško, možda i nemoguće. Povijest ideja i povijest institucija odlično je polje za povijesno istraživanje i

³ Rosenwein, „Worrying about Emotions in History,“ 827.

⁴ Isto 827.

interpretaciju emocija, no bez uvođenja psihološke perspektive to nije moguće. Psihološka perspektiva nastoji povezati sva stanja ljudske egzistencije u nekome periodu sa značenjem koji ljudi daju vlastitim idejama. Proučavanje emocionalnoga vokabulara nije dovoljno za rekonstruiranje razvoja cijeloga sistema sentimentata unutar određenoga društva u određenome periodu. Tu mogu pomoći ikonografija i književnost. Književnost je važna ne samo zbog raznolikosti senzibiliteta već i zbog načina na koje stvara i distribuira određene forme osjećaja među masama. Na kritičkoj analizi postignuća psihologije treba graditi povijest ljubavi, smrti, nasilja itd. Stoga Febvre poziva na proučavanje osnovnih sentimentata i formi u kojima se oni javljaju.⁵ Rosenwein smatra kako su za Febvrea, koji živi i stvara u vrijeme fašističkih zločina, emocije uvijek nasilne, promjenjive i pretjerane. Budući da su tijekom povijesti postojala radoblja kada su ljudske strasti bile suspregnutije, zadaća povjesničara ih je pronaći i objasniti. Stoga, prema mišljenju B. Rosenwein, Febvre apelira na uspostavu moralne povijesti koja će objasniti i fašizam te otkriti principe na kojima je moguće zasnovati racionalniji poredak.⁶ Tako je Lucien Febvre utjecao na povjesničare koji su, doduše, ne baveći se emocijama kao zasebnim fenomenima, nastojali objasniti rituale, vjerovanja i institucije u terminima određene emocionalne klime srednjovjekovne i ranomoderne Europe.⁷

Postoji važan teoretski potporanj velikomu narativu koji je iznio Elias, a radi se o partikularnome modelu emocija, onome koji je prevladao kada su stvarali Huizinga, Febvre, Bloch i Elias i isti taj model prevladava i u našem jeziku i popularnim konceptima emocijama. Riječ je o hidrauličnome modelu prema kojemu su emocije poput velikih nakupina tekućine koje se nalaze u svakoj osobi, te izviru i poniru želeći izaći na površinu. Model se u najvećoj mjeri temelji na medicinskoj ideji o povezanosti tjelesnih tekućina i temperamenta⁸, ali se javlja i u teorijama energije suvremenima djelovanju Darwina i Freuda. Hidraulični model povezuje to kako se emocije osjećaju i kako su emocije utjelovljene u jeziku: *preplavljena tugom, puknuo kao kokica, pršti od sreće, puca od bijesa* itd. Navedene sintagme odnose se na postojanje nakupljenoga pritiska koji se negdje mora ispustiti. Takva teorija, bilo učena bilo narodna, pretpostavlja da su emocije univerzalne te podržava binarnost. To znači da su emocije ili uključene ili isključene,

⁵ Lucien Febvre, „Sensibility and History: How to Reconstitute the Emotional Life of the Past,“ u: *A New Kind of History: From the Writings of Febvre*,“ ur. Peter Burke (London: Harper and Row, 1973), 24-25.

⁶ Rosenwein, „Worrying about Emotions in History,“ 823.

⁷ Peter N. Stearns i Carol Z. Stearns, „Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards,“ *The American Historical Review* Vol. 90, No. 4 (1985), 816.

⁸ Rosenwein, „Worrying about Emotions in History,“ 834.

ovisno o ograničenosti društvenoga superega ili individualne volje. Hidraulični model leži u pozadini velikoga narativa, legitimirajući istraživanje za ključnim trenutkom u kojem je došlo do povećanja kontrole emocija.⁹

Međutim, navedeni model više nije održiv. Tijekom 1960-ih odbačen je u većini znanstvenih krugova te su njegovo mjesto zauzele dvije nove teorije, koje bismo mogli nazvati nehidrauličnima. U kognitivnoj psihologiji emocije su dio procesa percepcije i procjene, a ne sile koje teže oslobođenju. Više se ne smatra da su emocije iracionalne, nego ih kognitivni psiholozi vide kao rezultat rasuđivanja između blagostanja i nesreće, tj. između nečega što je dobro i nečega što je štetno, ugodno ili bolno, na način na koji to percipira svaki pojedinac. Izostavljajući sve varijante različitih teoretičara, emocionalni rad počinje rasuđivanjem ili procjenom. Tada slijede emocionalni signali (treperenje srca, ubrzano disanje), od kojih su neki svjesni, a neki ne. Većina kognitivnih psihologa smatra kako postoje osnovne emocije jedinstvene za sva ljudska bića. Strah i ljutnja se nalaze na gotovo svim popisima, premda su njihove percepcije različite odnosno društveno, povijesno i kulturno uvjetovane.¹⁰

Tijekom 1970-ih pojavila se i druga nehidraulična teorija: društveni konstruktivizam. Prema navedenoj teoriji, emocije i njihovo izražavanje su socijalni konstrukti, tj. formirane su i oblikovane društvom u kojemu se javljaju. Emocije ovise o jezicima, kulturnim praksama, očekivanjima i moralnim vjerovanjima, što znači da svaka kultura ima svoja pravila za osjećaje i ponašanja te svaka kultura ima određena ograničenja odnosno nameće određena ograničenja jednim dok favorizira druge forme izražavanja emocija. Nema nesputanoga emocionalnog izražavanja, već je ono kreirano određenim društvom, kulturom i zajednicom. Za razliku od kognitivista, socijalni konstruktivisti se ne bave nutarnjim mehanizmima emocionalne produkcije.¹¹

Osamdesetih godina 20. st. napokon dolazi do većega pomaka u povijesti emocija, zahvaljujući djelovanju povjesničara Petera N. Stearnsa i njegove žene, povjesničarke i psihijatrice Carol Stearns. Stearnsovi su predložili strogo odvojene teme istraživanja: individualno iskustvo emocije i emocionalne norme, tvrdeći da bi zapravo emocionalne norme trebale biti u fokusu istraživanja.

⁹ Rosenwein, „Worrying about Emotions in History,“ 836.

¹⁰ Isto 836.

¹¹ Isto 837.

Skovali su termin emociologija koji označava stavove ili standarde koje društvo, ili određena grupa unutar društva, ima prema osnovnim emocijama i njihovom primjerenom izražavanju. Emociologija se odnosi na načine na koje institucije reflektiraju i potiču emocionalne stavove i utječu na ljudsko ponašanje.¹² Stearnsovi su objavili djelo *Anger; The Struggle for Emotional Control in American History*, no sâm koncept emociologije i njegove metodološke značajke detaljno su objasnili u članku *Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards*. Iako su uglavnom orijentirani na modernu povijest, emocionalnu povijest SAD-a, ponudili su jednu od najvažnijih analiza na području povijesti emocija do danas.¹³

Nakon što se utjecaj lingvističkoga obrata počeo širiti i po Europi 90-ih godina 20. stoljeća, dolazi i do pomaka u povijesti emocija, tj. raste tendencija preuzimanja ili posuđivanja, odnosno korištenja rezultata istraživanja emocija iz prirodnih znanosti u humanističkim i društvenim znanostima. William M. Reddy bio je među prvima koji je koristio rezultate istraživanja prirodnih znanosti o emocijama u svome djelu *The Navigation of Feeling*. U navedenom je djelu Reddy uspio spojiti pristup socijalnih konstruktivista u antropologiji emocija sa saznanjima kognitivne psihologije o emocijama.¹⁴ Kako bi to postigao, Reddy gradi novi koncept emotiva na teoriji govornoga čina koju je preuzeo od Austina. Reddy polazi od opisa procesa u kojemu se emocijama upravlja i u kojem se emocije oblikuju, ne samo zahvaljujući društvu i njegovim očekivanjima, već i samim pojedincima koji traže načine kako izraziti neizrecivo, tj. izraziti kako se osjećaju. Reddy piše o politici kao instrumentu emocionalne kontrole. Svaki trajniji politički režim mora težiti uspostavljanju ključnoga elementa normativnih pravila za emocije, tj. emocionalnoga režima. Emocionalna kontrola pravi je prizor odnosa moći, a politika je samo proces koji se odnosi na legitimaciju oblika represije.

Barbara Rosenwein u članku *Worrying about Emotions in History* nastoji, s odmakom i kritikom, sagledati dotadašnji razvoj povijesti emocija koji se temeljio na velikome narativu proizašlom iz djela Norberta Eliasa „O procesu civilizacije.“ Počinje kritikom gore navedenoga članka L. Febvrea te nastavlja s kritikom Eliasa i velikog narativa koji je proizašao iz njegove teorije civiliziranja. Naposljetku nudi vlastiti koncept emocionalnih zajednica kao novi historijski pristup proučavanju emocija. Ljudi su živjeli, i još uvijek žive, u emocionalnim zajednicama.

¹² Plumper, 57.

¹³ Rosenwein, „Worrying about Emotions in History,“ 824.

¹⁴ Plumper, 59.

Emocionalne zajednice su isto što i društvene zajednice: obitelji, susjedstva, parlamenti, gilde, samostani, župe, no istraživači u njima, prije svega, nastoje otkriti sistem osjećanja. Zanima ih što te zajednice (i pojedinci unutar njih) definiraju i cijene kao vrijedno ili štetno po njih, procjene koje ljudi rade o tuđim emocijama (emocijama drugih), prirodu afektivnih veza između ljudi i načine emocionalnoga izražavanja.¹⁵ U drugome članku *Problems and methods in the History of Emotions* Rosenwein se više fokusira na nehidraulične modele proučavanja emocija, univerzalistički i socijalno konstruktivistički te oblikuje sustavnu metodologiju istraživanja emocionalnih zajednica kao preferiranog načina bavljenja emocijama iz povijesne perspektive. Navedena razmišljanja o emocionalnim zajednicama Rosenwein je zaokružila i oprimjerila u knjizi *Emotional communities in the early Middle Ages*.

Slično Reddyju, Jan Plamper u djelu „Povijest emocija“ nastoji sagledati dvije različite perspektive koje su se bavile emocijama, kulturni konstruktivizam te psihologiju i neuroznanost. Plamper ističe kako je nužno uzeti u obzir oba pristupa istraživanja emocija kako bi se stvorio bolji metodološki alat za proučavanje povijesti emocija. Susan Broomhall u knjizi „Emocije u ranonovovjekovnoj povijest“ također navodni recentne istraživačke rezultate iz povijesti emocija, različite koncepte i metodološke alate za proučavanje povijesti emocija te daje primjere kako proučavati različite izvore. Ute Frevert se u knjizi „Emocije u povijesti: izgubljene i pronađene“ bavila društveno-kulturnim, pa i političkim okolnostima koje utječu na promjene konceptata emocija tijekom povijesti. Uvela je i rodnu dimenziju u istraživanja emocija te pokazala kako su se razlikovali koncepti emocija s obzirom na različite predodžbe o maskulinitetu i feminitetu. Frevert piše o emocijama koje nastaju ili nestaju tijekom povijesti. Tako navodi primjer časti kao emocije koja je nestala, i primjer sućuti ili empatije kao emocije koja je nastala. Oba tipa emocija se uvelike razlikuju po rodnoj osnovi. Nakon pregleda najvažnijih autora i usmjerenja u suvremenoj povijesti emocija, ukratko ću prikazati i književne predloške na kojima ću temeljiti svoju analizu plemićke kulture emocija u ranom novom vijeku.

¹⁵ Rosenwein, „Worrying about Emotions in History,“ 842.

2.2. Izvori

2.2.1. Ana Katarina Frankopan Zrinska: *Putni Tovaruš*

Ana Katarina poznata je po svome doprinosu kulturi kao mecena i stvarateljica. O njezinu trošku tiskan je u Beču 1661. godine molitvenik isusovca Baltazara Milovca *Dvojni dušni kinč*. Autor je molitvenik posvetio upravo Ani Katarini te joj se zahvaljuje u posveti.¹⁶ Iste je godine objavila u Veneciji i svoj molitvenik na hrvatskome kajkavskom jeziku pod naslovom *Putni tovaruš*.¹⁷ Ova knjižica doživjela je vrlo dobar prijam kod publike te je do 1715. godine imala još tri izdanja.¹⁸ Josip Bratulić navodi dva izdanja, oba objavljena u Ljubljani 1687. i 1715. godine. U predgovoru *Putni tovaruš* autorica posvećuje Bogu, Djevici Mariji, Sv. Ani, svim svetcima i sveticama, a namijenila ju je: *vsega hervatckoga i slovinskoga orsaga gospodi i poglavitim ljudem obojega spola, vsake vrste i fele dobrim kerščenikom – od mene službu i poklon, od Gospodina Boga zdravje, sriču i veselje; na ovomu svitu dug žitak, a po smrti vsakom kraljevstvi nebesko*. Svoj je molitvenik sastavila sakupljajući molitve i kratka promišljanja, pogotovo iz rukopisnih i tiskanih njemačkih molitvenih knjiga.¹⁹ Zanimljivo je što se Ana Katarina uopće prihvatila zadaće sastavljanja molitvenika jer nije bilo uobičajeno da žena bude autorica bilo kojeg djela koje se objavljuje u javnosti. Iako se možda sastavljanje molitvenika od već postojećih molitvi čini kao manje „opasan“ čin od pisanja svjetovne literature, u stvarnosti nije sve bilo tako jednostavno. Molitvenici su trebali imati službeno odobrenje Crkve prilikom objave. *Putni tovaruš* to odobrenje nema, a s obzirom na to da je navedeni molitvenik ipak objavljen, možemo zaključiti kako su moć i ugled imena Zrinski vjerojatno bili dovoljno veliki da se zanemari odobrenje Crkve. No točan razlog zašto molitvenik nema odobrenje nije poznat.²⁰

Postoji mnogo definicija molitvenika. Molitvenik nije samo zbirka molitvi nego i raznih tekstova, prije svega pjesama, a namijenjen je privatnoj pobožnosti ili javnoj službi Božjoj, bilo pojedinaca bilo zajednice vjernika. Molitvenici odražavaju i povijest Crkve, njezinu teologiju, ali i kulturu pojedinih naroda te služe kao sredstvo u evangelizaciji, katehatici i pedagogici. Molitvenici se

¹⁶ *Pjesmarica Ane Katarine Zrinske*, prir. Josip Bratulić, (Zagreb: Matica hrvatska, 2014), 285.

¹⁷ Anđelko Mijatović, *Zrinsko-Frankopanska urota*, (Zagreb: Alfa, 1992), 74.

¹⁸ Marija Šercer, „Žene Frankopanke,“ u: *Modruški zbornik Vol. 4-5, No. 4-5*, 21.-81. (Josipdol: Katedra Čakavskog sabora Modruše, 2011), 71.

¹⁹ *Pjesmarica Ane Katarine Zrinske*, 286.

²⁰ Alojzija Tvorčić, „Žene autorice i čitateljice hrvatskih molitvenika od 16. do 19. stoljeća,“ (Doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2013), 159.

pišu za duhovno uzdizanje, pobožnost i vjersku pouku vjernika, dok motiv njihova nastanka leži u potrebi vjernika za snažnijim duhovnim životom i u potrebi izričaja svoje vjere.²¹ Iz navedenoga je vidljivo kako definicija molitvenika varira ovisno o sadržaju, namjeni i motivu nastanka. Važno je napomenuti da molitvenik, dakle, ne sadrži samo molitve, već i druge tekstove poput pjesama, ulomke biblijskih tekstova, dijelove obreda itd. Stoga je molitvenik također zbirka ili zbornik. Molitvenik opsegom može varirati, ali što se tiče forme, uglavnom se radilo o džepnome formatu.²² Molitvenik određuju tri bitna elementa: forma, sadržaj i čitatelj. Forma, pogotovo kada je riječ o zbirci, ne traži od čitatelja kontinuirano čitanje, već se čita po izboru, dijelom prema prigodama i vremenskim odrednicama zbiljskoga života. Sadržaj je primarno molitveničkoga karaktera i oblikovan u duhu kršćanske teologije. Čitatelj je uglavnom grešan ili potencijalno grešan čovjek koji razgovara s Bogom.²³ Autori molitvenika molitve preuzimaju od drugih, ali sastavljaju i vlastite tekstove. Često je teško naslutiti tko je autor jer sâm autor umanjuje svoju važnost i doprinos nastanku molitvenika. Isto radi i Ana Katarina kada se u uvodu prvo ispričava i poziva sve koje nađu neku pogrešku da ju slobodno isprave i ne zamjeraju joj što se prihvatila zadaće sastavljanja molitvenika.

Tiskani su molitvenici uglavnom imali tipičnu strukturu koja se sastojala od predgovora s posvetom, kalendara uz pridružene tablice i tekstove molitava (prigodne: jutarnje, prije jela, ispovjedne: pokajničke molitve, blagoslovi, posvetne, svetačke itd.), ulomaka biblijskih tekstova poput psalama, oficija, litanija (marijanske, sv. Antuna, sv. Barbare itd.), naputaka i drugih tekstova (katekizamski dijelovi, krunica), himni (pobožne pjesme), kazala, isprave pogrešaka, napomene tiskara, pa i autora.²⁴ Nisu svi molitvenici imali navedene dijelove, nego je struktura varirala do pojedinoga molitvenika. Prema Alojziji Tvorčić, temeljne su značajke tiskanih hrvatskih molitvenika u razdoblju između 16. i 19. stoljeća, a među koje se ubraja i *Putni tovaruš*: naginjanje trodijalektalnosti, povezanost sa ženama, ponajviše srednji opseg pobožnosti Djevici Mariji te barem jedan element „ženskoga“ s posebnim naglaskom na čitateljice i autorice molitvenih tekstova.²⁵ Iako je pisan po istim književnim i žanrovskim pravilima kao i drugi

²¹ Zlata Šundalić, *Studenac nebeski: molitvenici u hrvatskoj književnosti od 16. do kraja 18. stoljeća (s posebnim osvrtom na Antuna Kanižlića)*, (Split: Književni krug, 2004), 18.

²² Tvorčić, 9.

²³ Šundalić, 13.

²⁴ Tvorčić, 40.

²⁵ Isto 60.

molitvenici iz navedenoga vremena, posebnost navedenoga molitvenika je u tome što svjedoči o razvoju hrvatskog jezika, ali i u činjenici da su neke od molitvi pisane posebno za žene.²⁶

Puni naslov molitvenika je: *Putni tovaruš vnogimi lipimi, novimi i pobožnimi molitvimi iz nimškog na hrvaci jezik istomačen i ispravljen po meni grof Frankopan Katarini gospodina grofa Petra Zrinskoga hižnom vživanje i tovarištvo vdiljen. Leta M.DC.LXI.V Benetkih pri Babianu z dopuščenjem općinskim*. Sâm molitvenik stekao je veliku popularnost te je doživio još dvije naklade iza Katarinine smrti. Dizajniran je na visokoj grafičkoj razini za ono vrijeme i otisnut na kvalitetnu papiru. Danas se čuva u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu, u zbirci rukopisa i starih knjiga. Ima 524 stranice, veličine je 9 x 4.5 cm.²⁷

Molitvenik ima pet poglavlja, a na početku svakoga je umjetnička slika u bakrorezu. Pojedina poglavlja ukrašena su i minijaturnim slikama u drvorezu. Tekst je pisan crnim slovima, a naslovi i podnaslovi s crveno ili crveno-crnim slovima. Praznine su ispunjene vinjetama. Molitvenik završava *Tablom*, tj. kazalom i *Falingama* (tiskarskim pogreškama), a zadnju stranu krasi grb obitelji Frankopan.²⁸ U molitveniku se isprepliću prozni dijelovi i pjesme. Molitvenik počinje posvetom *samomu Bogu, Vsemogućemu Neba i Zemlje Stvoritelju*, obraća se i Blaženoj Djevici Mariji, *opčuvanoj i okrunjenoj Neba i Zemlje Kraljici, Divici i Materi Božjoj Marije*, svojoj milostivoj *patronušici* i svim svetima i sveticama. Iza toga slijedi predgovor pod naslovom *Vsega hervackoga i slovinskoga orsaga gospodi i poglavitim ljudem, obojega spola vsake verste i fele dobrim kerščenikom* u kojemu autorica obrazlaže razloge pisanja svoga molitvenika. Odlučila je napisati molitvenik iz osobne duhovne potrebe, ali i s ciljem duhovne obnove svoga naroda te zaključuje kako „premišljajuć vnogokrat, da se skoro zmeda svega svita jezikov najmanje hervateckoga ovo doba štampanih knjig nahodi, pače i one, koje nigda bihu po pobožnih i Bogu boječnih jludi včinjene i štampane, veče se zatiraju i malo kadi nahode.“²⁹ Želi da ova knjižica bude svim kršćanima prijatelj na putu jer ne zauzima mnogo mjesta niti išta drugo traži, osim da služi kao duhovna hrana i utjeha.³⁰ Također je vidljivo da se poziva na njemačke izvore, već i u

²⁶ Blaženka Novak, „Katarine Zrinski i njihovi molitvenici,“ u: *Zbornik radova Međimurskog veleučilišta u Čakovcu* Vol. 4, No. 1 (Čakovec: Međimursko veleučilište u Čakovcu, 2013), 57.

²⁷ Mirica Rapić, „Molitvenik Putni tovaruš Katarine Zrinski i ostale molitvene knjižice obitelji Zrinski-Frankopan,“ *Svjetlo* 3/4 (2014), 85.

²⁸ Isto 85.

²⁹ *Putni tovaruš*, prir. Zvonimir Bartolić i Tomo Blažeka, (Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica, 2005), 7

³⁰ Isto 86.

samome naslovu, iz kojih je prikupila i izabrala najbolje molitve te poziva svoje čitatelje neka slobodno njezin rad i trud poboljšaju.³¹

Predgovor je popraćen pjesmom *Vsakomu onomu, ki štal bude ove knjižice*.³² U toj pjesmi poziva na osobnu pobožnost, u životu treba slijediti pravila što ih je Bog dao i uzdati se u njegovu ljubav i pravednost. Pjesma je pisana u osmercu, jezikom iz ozaljskoga kruga kajkavskoga narječja. Predgovor završava s *Dano u gradu Ozlju, dan prvi augusta, leta 1660. Vsake verste dobrim i pobožnem ljudem, etc. Prijateljica rada služiti. G.F.C.* što znači kako je molitvenik pisala u Ozlju i da je dovršen.³³

Iza predgovora slijedi kalendar koji, budući da je pisan na hrvatskome jeziku, donosi i hrvatske nazive pojedinih mjeseci (*sečan, gregorščak, mali traven* ili *đuđevščak, veliki traven* ili *filipovščak, klasan* ili *ivanščak*) uz broj dana i broj noći u pojedinome mjesecu. *Tovaruš* također donosi i minijature, gravure i sličice karakteristične za pojedine mjesece koji odražavaju knjižarsku modu i grafičke mogućnosti onoga doba, a predstavlja i radove koji se obavljaju u tim mjesecima.³⁴ Kalendar također sadrži popis blagdana i imena horoskopskih znakova suncopasa.³⁵ Nakon samoga kalendara slijedi odjeljak pod naslovom *Od godišća i njegov delov* s opisom godišnjih doba, brojem dana, tjedana i mjeseci, s obrazloženjem zašto je svaka prijestupna godina četvrta te popisom blagdana i posnih dana između 1661. i 1704. godine.³⁶ Nakon toga slijedi *Spomenek na kratkom žitka človičanskoga, koga človik pravo premišljavajuč bolji postane* pisan kao monolog i time završava uvodni dio *Putnog tovaruša* čije stranice nisu numerirane.

Sljedeće su stranice numerirane i ispisane molitvama. Prvo poglavlje odvojeno bakrorezom započinje tekstem *Kripostna molitva v svakoj potribušćini hasnovita moliti*. Na tu molitvu nastavljaju se *molitve za dobru i sričnu smert i protiva vsakoj pogibeli telovnoj. Molitva od imena Ježuševa* otvara novi, manji ciklus koji nije odvojen bakrorezom, a slijede molitve posvećene Isusu, poput: *molitva od kotrigov žitka i muke Krištuševe, od muke za oslobođenje pakla, za vjedinit se ranami Krištuševemi, pa Druge fele pobožno premišljanje od Krištuševih muk, pobožno pozdravljenje vsih vudov tela Krištuševa, molitva kripostna, kojom se človik voli Božjoj podlaže*. Ciklus *Kripostnih molitvi* završava molitvom koja nosi naslov *Molitva kripostna u*

³¹ Novak, 65.

³² Rapić, 87.

³³ Isto 88.

³⁴ Novak, 66.

³⁵ Rapić, 88.

³⁶ Isto 88.

vsakoj potrebi prikladna moliti. Pretpostavlja se da su *Kripostne molitve*, do manjega ciklusa posvećenoga Isusu, djelo autorice molitvenika Ane Katarine, dok je su druge molitve preuzete iz drugih molitvenika. Prema Rožiću, to bi mogao biti njemački molitvenik *Christlich Bettbuchlins* tiskan 1592. u Frankfurtu na Majni. Što se tiče ostalih molitvi i psalama, molitvenik Ane Katarine srodan je molitvenim knjižicama njezinih hrvatskih prethodnika.³⁷ Stihove ne prenosi doslovno iz izvora koje je prikupila, već ih redigira i lektorira, a ponekad i interpretira u duhu vlastita poimanja jezičnih vrijednosti i standarda hrvatskoga književnog jezika svoga doba.³⁸

Sljedeće veće poglavlje čine molitve posvećene nekim sakramentima: *molitva pred spovidjom, s konom se serce na žalost giblje za grihe kajajući, pred občinjanjem dušnoga spoznanja, način ili moduš kako se ima človik ka ispovidi pripraviti, za one ki se gusto ispovidaju, molitva za spovidjom, molitva pred pričešćanjem, molitva kada se k svetom šakramentu pristuplja, zatim slijede versi pšalмов Davidovih po svetom Bernardu izibranih*.

Drugo veliko poglavlje čini ciklus molitvi na čast Blažene Djevice Marije. Početak novoga ciklusa molitava naznačen je novim bakrorezom, a prate ga *molitve za srečnu smert*. Nakon toga slijedi manje poglavlje koje čine petnaest molitvi *Šalve Regina*, među kojima značajno mjesto ima *Šalve Regina Hervacki* s aluzijama na svakodnevnicu opterećnu teškoćama kojima je bio izložen hrvatski narod i crkva.³⁹ Zatim slijede litanije i zazivanja Blažene Djevice Marije, pa opet molitve i sedam radosti koje uživa Blažena Djevica Marija, a poslije toga *Molitva troja suprot vsake fele neprijateljnom Devici Mariji kruto vugodna* kojima ciklus posvećen Blaženoj Djevici Mariji završava.

Treće veliko poglavlje čine molitve posvećene *anđelu čuvaru za obrambu človičansku, kruto pobožne i hasnovite moliti*. Molitva za čast i pomoč svetoga Mihalja Arkangela, pa slijede opet psalami, zatim manji ciklus molitva Gospodinu Bogu za obrambu angelsku. Zatim u istome ciklusu navodi molitve posvećene nekim svetcima i sveticama: molitva svetomu Ivanu Kerstitelju, molitva svete Barbare, himnuš svete Barbare, molitve svete Katarine, dvije molitve k svetomu Ferencu Žerafinu Rajskomu i *molitva k svecu koga ime človik nosi*. Ciklus završava blagoslovom iz psalma.

³⁷ Isto 90.

³⁸ Novak, 65.

³⁹ Rapić, 89.

Četvrto poglavlje odvojeno bakrorezom označava novi ciklus molitava posvećenih svetomu Antunu Padovanskom. Ovdje su također umetnute litanije svetomu Antonu od Padve. Nadalje slijede molitva za *betežne i suprot poganom, progovor svetoga Bonaventure, na diku svetoga Antona stomačen, u svakih potribah kruto hasnovit moliti, sedmero razmišljanje žitka svetoga Antona od Padve, na sedam dan tjedna razluženo*. Nakon tih molitvi svetomu Antunu Padovanskom slijedi *molitva nad rodečim ditetom* u istome ciklusu, zatim *blagoslov suprot tiskavice ili bodcu, pa molitva suprot germljavini, bliskavici, tresku i drugim strahom*.

Peto poglavlje započinje sa *sedam psalmov pokornih* pa *litanije svih svetih*, zatim molitve za grijeh, za papu, mir, čistoću, mrtve, svako djelo, kršćanstvo, za žive i mrtve. Zatim slijedi manji ciklus *molitve vsagdanje, svakomu vrimenu priložene i svakomu kerščeniku potribne i hasnovite moliti*, među koje spadaju: *molitva ka se moli u jutro rano kad se probudiš, jutarnje molitve, pa molitve koje se mole pervo neg se počne kakovo dilo delati pa molitve čez dan k sakomu vrimenu i potribe prikladne (molitva suprot nagloj godini, zaradi godine u sušnom vrimenu, zaradi vedrine u dažjenom vrimenu, zaradi dobre letine, hižnih tovarišev, jednoga za drugoga, zaradi miro občinskoga, za dobroga prijatela, suprot copernjam, molitva v žalosti i u turobnosti, molitva kruto sveta i hasnovita moliti u vsakoj potribščini)*. Nakon toga slijedi opet manje poglavlje s 15 molitvi svete Brigite, *hasnovte svakomu človiku moliti, navlastito pri maše*.

Na kraju se navodi *blagoslov stolni, hvale vzdajanje, molitve lipa koje se mole kada človik spat ide, zahvaljenje i preporučenje k Bogu, molitva za odpušćanje grihov u večer, molitva za tovarništvo nočno k Gospodinu Krištušu pa blagoslovi i proporučenje Blaženoj Divici Mariji i angelu čuvaru, vnoge pobožne molitve za svih vernih mertvih duše, molitva za roditelje mertve, za roditelje i prijatele mertve*. Zatim slijedi jedna *lipa krunica za vse verne kerščanskeduše*, litanija za mrtve, pa *molitva za mertve verne duše*. Nakon toga slijedi oficijum putni i time završava molitvenik. Nakon oficijuma nalazi se još sadržaj i na kraju je otisnut i grb Frankopana s njihovim motom *Cognosce te ipsum* i ispod potpis *Katarina contessa de Frangepani*.

2.2.2. Pjesmarica Ane Katarine Zrinske

Zagrebački novinar Gerhard Ledić „Leteći“ pronašao je rukopisnu knjigu Katarine Zrinski i o njoj je javnost izvjestio 1985. godine. Ispričao je priču kako se je, našavši prvu koricu knjige s potpisom Ane Katarine Zrinski, uputio tragom tih korica i pronašao cijeli rukopis. Godine 1991. održan je znanstveno-memorijalni skup povodom 320. obljetnice pogubljenja Petra Zrinskoga i

Frana Krste Frankopana te je tom prilikom Ledić darovao rukopis Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici.⁴⁰ Navedenom rukopisu Ledić je bio dao radni naslov: *Pjesmodnev – chronika iliti libar od szpominika Cattarine Zrinszke ili Groff Frankopan Catarine Libar*.⁴¹ U prilog tvrdnji da je autorica pjesmarice bila Ana Katarina svjedoči njezin autograf s unutrašnje strane korica: *Groff Frankopan Cattarina*, a ispod njega se nalazi crtež dviju kitica cvijeća. Pretpostavlja se kako je taj florograf nastao prilikom ustrojavanja kodeksa te da ga je nacrtala sama Ana Katarina jer je po svojim značajkama vrlo sličan florografu iz Sibile⁴² i mogao je biti prikaz cvijeća pod nazivom „katarinčice“. Kulturno djelovanje Katarine Zrinske potrebno je promatrati s obzirom na kontekst političko-povijesnih prilika u kojima je Katarina stvarala i djelovala. Na stvaralaštvo i kulturno djelovanje banice Katarine Frankopan Zrinski najviše su utjecale osobne tragedije i povijesni kontekst u kojemu je stvarala, što se i vidi u pjesmama-molitvama koje su sačuvane u *Pjesmarici* što ju je otkrio Ledić. Smatra se kako su neke pjesme nastale kasnije, za vrijeme Katarinina uzništva, te da je ona kriomice davala pouzdanim osobama neka ih uvrstite u njezin zbornik s pjesmama koji je, još prije tragedije što je zadesila nju i njezinu obitelj, počela pisati.⁴³

Dnevopis što ga je ponašao Ledić predstavlja značajan doprinos za proučavanje književnoga stvaralaštva sjevernohrvatskoga kruga 17. stoljeća. Rukopis s potpisom banice Katarine sadrži oko četrdesetak njezinih pjesama i pjesme drugih autora.⁴⁴ Zanimljivo je da je prvi naslov zapisan u *Pjesmarici* naziv gore navedene antizrinske pjesme na latinskome jeziku *Cantino de rebellione Petri Zriny*. Zapis se nalazi na koricama, a pisan je različitim rukopisom od imena Ane Katarine. To je ponešto modificiran naslov citirane pjesme Boltižara Pogledića. Ista je ruka zapisala napomenu *Probatio Catarina Zrinski*, što bi značilo da je Katarina pregledala i odobrila rukopis, no to je samo pretpostavka.⁴⁵ Međutim, sama pjesma se ne nalazi u zborniku. Ne zna se je li ta pjesma bila zapisana pa istrgnuta, jer dosta stranica u rukopisu nedostaje ili je, pak, zapisan samo naslov kao upozorenje da takva pjesma postoji.⁴⁶ Danas nije moguće utvrditi kako je nastao prvi dio pjesmarice (do 75. lista), ali je izvjesno kako su u njega pjesme prepisivane i da je

⁴⁰ *Pjesmarica Ane Katarine Zrinske*, 12.

⁴¹ Isto 11.

⁴² Zvonimir Bartolić, *Majka Katarina*, (Čakovec: Matica hrvatska Zrinski, 2004), 155-156.

⁴³ *Pjesmarica Ane Katarine Zrinske*, 287.

⁴⁴ Dragutin Feletar, „Banica Katarina i sjevernohrvatski krug Zrinskih,“ *Podravina* Vol 2., No 4. (2003), 103.

⁴⁵ Ivan Zvonar, „Ljudski i književni lik Ane Katarine Frankopan-Zrinski,“ u: *Na kajkavskim korijenima. Rasprave i studije*, (Samobor: Meridijani, 2009), 183.

⁴⁶ *Pjesmarica Ane Katarine Zrinske*, 297.

prepisivanje bilo završeno prije Katarinine smrti.⁴⁷ Smatra se kako su neke njezine pjesme-molitve nastale nakon sloma urote u njezinu zatočeništvu, o čemu svjedoče i same pjesme. Pretpostavlja se da ih je kriomice davala pouzdanim osobama kako bi ih sačuvale i uvrstile u njezin zbornik.⁴⁸ U *Pjesmarici* su opisani povijesni događaji i osobne tragedije koje su obilježile život Ane Katarine Zrinske. Od rušenja Novog Zrina na Muri i približavanja turske opasnosti, preko Kuršanske tragedije kada pogiba Nikola Zrinski, pa do novobečkomjesne kalvarije.⁴⁹

Pjesme su ispisane različitim rukopisima na različitim jezicima. Većina pjesama je na hrvatskome jeziku, ali ima pjesama i na latinskome i njemačkome jeziku. Na unutarnoj strani korica, osim potpisa Ane Katarine, važan je i ćirilički zapis pavlinskoga brata Pavla Jurjevića u kojemu piše da je rukopis s pjesmama dobio od grofice Barbare Šidonije Peranske, udovice Franje Delišimunovića-Jelačića, po njeznoj smrti, što znači 1714. godine.⁵⁰ Smatra je da je Ana Katarina autorica oko tridesetak pjesama, koje su pisane dvama različitim rukopisima što ide u prilog tezi da je posljednje pjesme kriomice iz zatočeništva davala uvrstiti u zbornik. No točan broj pjesama kojima je autor Ana Katarina može se samo pretpostaviti čitajući pjesme i prepoznavajući njihov distinktivni izričaj. Također se iz tematike navedenih pjesama može pročitati kako je riječ o djelu Ane Katarine zbog potresnih opisa osobne tragedije što ju je proživljavala. Ostale pjesme napisali su navedeni Franjo Delišimunović-Jelačić i njegova žena Barbara Peranska, te Ivan Jelačić. Različiti rukopisi svjedoče da su pjesme u knjigu prepisivane u različito vrijeme, da su ih prepisivali različiti pisari s predložaka koje su dobili s više strana. Dvije pjesme na kraju pjesmarice pripadaju Baltazaru Patačiću (1663. – 1719.), dvorskomu savjetniku, za koga se smatralo da je održavao veze s ozaljskim krugom.⁵¹ Bilježnica je često mijenjala vlasnike koji su na praznim mjestima ostavljali svoje bilješke najrazličitijih sadržaja, od popisa kmetova do iznosa dugova, s više datuma, ali su svi oni mnogo mlađi od zadnje precizno datirane pjesme u rukopisu, zabilježene 1712. godine. Nepoznato je kako je bilježnica dospjela u Beč gdje je na kraju i otkupljena.

Za ovaj kontekst važan je prvi dio sveska koji sadržava četrdeset pjesama (ne računajući jednu ponovno prepisanu i jednu, zadnju, fragmentarnu), a završava efektnim monogramom

⁴⁷ Zvonar, 183.

⁴⁸ *Pjesmarica Ane Katarine Zrinske*, 287.

⁴⁹ Feletar, 110.

⁵⁰ *Pjesmarica Ane Katarine Zrinske*, 302.

⁵¹ Isto 319.

CBPERanski, što se može pročitati kao Contesa Barbara Peranski. Smatra se da Katarinine pjesme počinju tek na 7. listu te da je prije njih Ferenc Delišimunović, na praznim listovima, zapisao dvije latinske i dvije hrvatske pjesme. On će i na kraju toga dijela još jednom prepisati Katarininu pjesmu sa stranica s prvim stihom *Što sam doslje iz serca želila*, dakako, uvijek s manjim prepisivačkim zahvatima i izmjenama. Ivan Zvonar smatra kako se među Katarininim pjesmama nalazi i pet pjesama njezina brata Frana Krste Frankopana, koje se i tonom i sadržajem jasno izdvajaju iz ostaloga dijela kanconijera. Unatoč tomu, ostaje relativno opsežna zbirka od 31 pjesme koja se sa sigurnošću može pripisati Katarini. Pisanim slovima i nešto drugačijim pravopisom zapisana je pjesma *Jur mi se dogrušča*. Zanimljivo je da se potpunom sigurnošću može utvrditi kako ju je zapisala ista ruka kao i Katarininu darovnicu s nadnevkom *Ozalj 23. feb-1670*.⁵² Samo tri pjesme koje se pripisuju Ani Katarini imaju naslove, ali je pravi tek jedan: *Popivka od razboja Čingićevoga*, dok su druge dvije naslovljene kao *Popivka novič ispravljena* i *Druga novič ispravljena popivka*.

2.2.3. Fran Krsto Frankopan: *Elegija, Dijačke junačke i Pobožne pjesme*

Frankopanov književni opus otkriven je 1871. godine među aktima sudskoga procesa što se protiv njega i Petra Zrinskoga vodio po nalogu austrijskoga cara Leopolda I. Uz nešto prijevoda, srž Frankopanova književnoga stvaralaštva tvore lirske pjesme koje se mogu podijeliti u tri cjeline. Najveća je opsežna zbirka *Gartlic za čas kratiti* koja broji stotinjak pjesama nejednake duljine, forme i vrstovne pripadnosti. Preostale pjesme okupljene su u dvama manjim ciklusima: *Pobožne pjesme* i *Dijačke junačke* koje okupljaju nekoliko baladesknih sastavaka u stilu narodne pjesme, pisane u desetercu.⁵³ Frankopanove pjesme su različite. Karakterizira ih neuobičajena metrička šarolikost, a povezuju se i s uzorima i tradicijama različita statusa i različite starine. Za otprilike trećinu pjesama, njih 47, utvrđeno je da su prijevodi talijanske zbirke *Diparti* nadvojvode Leopolda Wilhelma, čiji je prijepis Frankopan imao tijekom suđenja u zatvoru. Od Crescentea je Frankopan preuzeo nešto ljubavnih pjesama, još više moralističkih i religioznih, od kojih je neke uvrstio i u *Gartlic*, a od ostalih je sastavio već spomenuti samostalni ciklus

⁵² Zvonar, 184.

⁵³ Zoran Kravar, „Lirika,“ u: *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost*, sv. 3, ur. Ivan Golub (Zagreb: Školska knjiga, 2003), 516.

nabožnih pjesama. Od pjesmama koje nemaju doticaja s Crescenteom, njih 14 nosi oznaku *compositio mea*, dok se za podrijetlo ostalih ne zna.⁵⁴

Prvo pobožno djelo objavio je Fran Krsto u Macerati 1656. godine kao trinaestogodišnjak pod naslovom *Elegija*, što znači da se književnim radom počeo baviti prije Ane Katarine i Petra Zrinskog. Isto djelo prvo je otkrio Ivan Kukuljević 1888. godine. Budući da se bližila dvjestota godišnjica Urote, Franjo Rački bio je prikupljao građu o uroti u Beču, pri čemu mu je pomagao Ivan Kostrenčić koji je otkrio drugu zbirku Frankopanovih pjesama. Navedena zbirka objavljena je uz suradnju Kostrenčića i Vatroslava Jagića u nešto krnjem izdanju 1871. godine pod naslovom *Vrtić*. Iz zbirke su izbačene erotske pjesme za koje se smatralo da štete ondašnjemu dobrom ukusu. Osim *Elegije* i *Gartlica za čas kratiti*, napisao je još *Dijačke junačke*, *Zganke za vrime skratiti*, *Šentencije vsakojaške*, pobožne pjesme, *Po vsem svitu razglašena*, *prečudna i strašna trumbita sudnjega dneva*, *Jarne bogati* i talijanske pjesme.

Josip Vončina je smatrao kako je Frankopan doživio životni zaokret nakon bitke kod Jurjevih stijena 1663. te da je to vidljivo upravo u njegovu pjesničkom izričaju. Druženje s vitezima i husarima utjecalo je na Frankopanovo preuzimanje usmene narodne riječi koja je često dvosmislena i vulgarna, pa je izričaj nježnih ljubavnih osjećaja zamijenio lascivniji i senzualniji poziv na ljubavnu igru. Propošnost, humor i satiričko podbadaње razuzdana svećenstva krase Frankopanove stihove nakon 1663. te tada vjerojatno nastaje niz od dvadesetak pjesama u šaljivu tonu (*Buhe bantuju Zorcu*, *Pop snahu pozdravlja, ona vred se javlja*, *Navuk mladim gospojam i divojkam*, *Kletva prot ljudi ka sfalica*, *Zrcalu prave lipote*). Pjesme iz te faze odaju draž mladenačkoga raspusnog temperamenta. U sličnome tonu pisane su i *Dijačke junačke* koje su spjevane u maniri usmene narodne poezije u junačkome desetercu.⁵⁵ Utjecaj narodne usmene poezije vidljiv je i u petrarkističkoj lirici u narodnih nazorima poput satirična osvrta na redovništvo (*Fratri putnici*), osude samoživosti i beskičmenjaštva (*Hajduk tuži svoju nevolju*), isticanje čovječtva kao najveće vrijednosti, a očuvanje dobra glasa i poštenja kao najsvetiju dužnost uz spremnost žrtvovanja za domovinu (*Pozvanje na vojsku*).⁵⁶

⁵⁴ Isto 516.

⁵⁵ Fran Krsto Frankopan, *Djela*, prir. Josip Vončina, (Zagreb: Matica hrvatska, 1999), 20-30.

⁵⁶ Snježana Hozjan, „Pjesnički lik Frana Krste Frankopana,“ *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*, Vol. 2, No. 1-2. (1990), 148.

Nakon propasti urote još jednom dolazi do promjene Frankopanova izričaja. S određenom zrelosti pjeva o tragičnu doživljaju svijeta i života, ljudskih vrijednosti i prirode. U pjesmama *Srce žaluje da vilu ne vidi, Cvitja razmišljenje i žalosno potuženje, Titluša nima, ime vimdar ima* Frankopan se priklanja duhovnomu, pobožnom iskazu, duboko refleksivnom. Iako su Frankopanova zadnja ostvarenja prepjevi iz zbirke *Diporti*, ona u potpunosti odgovaraju njegovoj tragičnoj sudbini. Neizbježne su misli o prolaznosti i ništetnosti života i neprekidnome kolu kao smislu ljudskoga postojanja.⁵⁷

2.2.4. Fran Krsto Frankopan: *Gartlic za čas kratiti*

Mišljenje književne historiografije podijeljeno je po pitanju vremenskoga nastanka Frankopanovih djela. Neki tvrde da je većinu djela pisao u zatočeništvu, dok drugi tvrde da je većinu pjesama napisao prije sloma urote i zatočeništva. U prilog tezi da su djela nastala prije urote ide karakter većine pjesama u kojima pjeva o sreći i ljubavi, što je malo vjerojatno da je takve pjesme pisao proživljavajući tužnu sudbinu. S druge strane, budući da *Gartlic* ima 2 predgovora te iščitavajući prvi predgovor u kojemu kaže *Ovi pako gartlic je zasađen v oblačnih dnevih, v urah nesričnih, sercem turobnim, mislih nepriličnih* izvlači se zaključak da je upravo u zatočeništvu pisao navedeno djelo. Druga mišljenja temelje se na pretpostavkama da je *Gartlic* Frankopan napisao prije urote, a u zatočeništvu ga uredio za tisak te mu dodao i taj „tužni“ karakter.⁵⁸

Kao što je spomenuto, *Gartlic* ima dva predgovora, što se smatralo neobičnim. Drugi predgovor počinje riječima *Prosim naj se čudit da priprosta Ditelina od tako plemenita cvita lipote i ljubavi spominak činiti podstupujem*. Smatra se kako je prije toga vjerojatno bio naveo o kojemu se cvijetu radi, ali mu u prvome predgovoru nema ni traga. O cvijetu se, pak, saznaje iz daljnjih stihova gdje često upotrebljava metaforu *roža* ili deminutivno *rožica*. Iz toga se, pak, izvlači zaključak da je zbirka pjesama nekada imala neki drugi naslov koji je vjerojatno sadržavao riječ *roža*. O tematici pjesama drugi predgovor jasno govori jer će biti riječ *od ... lipote i ljubavi*, iz čega je jasno da se prema prvotnoj zamisli u ovoj zbirci trebala naći samo ljubavna poezija. Što potvrđuje i sâm autor u konvencionalnome izražavanju nedostojnosti ovakvoga zadatka, pisanja stihova: *tako i meni z mlahavim mojim percom diku i dostojnost prezmožna Kupida ne b'*

⁵⁷ Hozjan, 149-150.

⁵⁸ Frankopan, 20-22.

slobodno pisati. U drugome predgovoru nema ni traga potištenosti: *Ni vertla gospockoga, s tim lipše nakinčena, v kojim ne bi rasla haluga i trava vsakojaka. Tako i va 'vom gartlicu nahodit je med cvitjem hudobne i koristne trave...* Ako je zbirka bila prvotno jasno tematski zacrtana, onda se navedena *kopriva* vjerojatno odnosi na pjesme koje obrađuju ljubav, ali iz drugačijega kuta, *samo kad opeče, da kožica malo začerlenjiva* čime želi reći da neke pjesme imaju erotski karakter zbog kojih će se neki zacrvenjeti, tj. postiditi. Što je, nažalost, bilo i istina 200 godina nakon njihova nastanka.⁵⁹

Frankopanovo pjesništvo predstavlja kombinaciju tipična baroknoga manirizma i hrvatskoga narodnog stvaralaštva, a posebno se ističe po trodijalektalnosti koja se smatra karakteristikom tzv. *ozaljskog književnojezičnog kruga*. Frankopan svoje stihove piše u kulturnome i duhovnome razdoblju koje je obilježila katolička obnova, a koju, pak, karakterizira zatumljavanje slobodnijega umjetničkog duha. Primjer Frankopanova pjesništva ukazuje na to da je nadišao utilitarnu crtu baroka.⁶⁰ Nedoumice oko nastanka pjesničke zbirke *Gartlic* zamijenio je konsenzus oko pretpostavke da je Frankopan u zatočeništvu najvjerojatnije napisao tek dio zbirke i priredio ju za objavljivanje, a veći dio materijala zapravo je nastao prije nego što se uopće uključio u samu urotu. Nakon što su glavni predstavnici ozaljskoga kruga maknuti iz javnosti, književno-kulturnim poprištem prevladao je crkveni duh.⁶¹ Predstavnici ozaljskoga kruga prvi su pokušali osuvremeniti i obogatiti književno stvaralaštvo u sjeverozapadnoj Hrvatskoj. Smatra se kako klima jednostavno nije bila pogodna za književnost i pjesništvo, nije bilo uvjeta za ostvarenje jer nije bilo prave raskoši i bezbrižnosti feudalnoga života, što je bio preduvjet procvata umjetnosti. Dvije velike plemenitaške kuće poput Zrinskih i Frankopana koje su održavale europske veze neprestano su bile okupirane vojnim poslovima, što je i utjecalo na njihovo književno stvaralaštvo.⁶² Frankopan se vjerojatno tijekom boravka u Rimu kao mladić susreo s raznim pjesničkim utjecajima koji su utjecali na njegov izričaj. Manirizam je utjecao na niz pjesama isključivo ljubavne tematike i karakterističnih motiva ljubavne žudnje (*okornosti vile, trplenja, službovanja, smilovanja* dio su kićenih izraza tipičnih za navedeno razdoblje). Kao što je navedeno, dio je pjesmama preuzeo od Crescentea Leopolda Wilhelma – austrijskoga nadvojvode i nadbiskupa. Preuzimanje od drugih pjesnika nije ništa novo ni netipično. Zatim

⁵⁹ Isto 20-22.

⁶⁰ Hozjan, 145.

⁶¹ Isto 146.

⁶² Isto 146.

slijede prerade talijanskih ljubavnih pjesama (*Mučeca ljubav, Zornica na dobro opominajuć, Pozvanje na vojsku, Vsaka žena štima se lipa*). No i u pjesmama koje se pripisuju njemu kao autoru također se mogu pronaći karakteristične komponente poput klasicističke tematike, elementi pastorale, isti mitološki katalog poput Flore, Fili, Parise, Klori, Cintije, Aurore, Venus i Kupido. Glorificira se ljubav nedostupna običnim smrtnicima (*Stalnost službe, Zdvojna ljubav*) pa se preuveličava ljepota drage (*Dragi spominak od ljube, Na diku crnih oči, Vrh ljude liposti radosti, Rukama belim na diku*), pjeva o radosti kao posljedici razrješenja ljubavnih jada (*Prez ljubavi u slobodi živit, Neverna ak je jedna, bit će druga verna, Srce iz vuze Kupida uteklo*), oživljava motiv starca zaljubljena u mladu djevojku (*Babajko od divojke ljubav prosi, Starac batriv u životu*). Psihička raspoloženja poistovjećuje sa zakonima prirode koja je podložna neprestanim promjenama (*Zmožnost sriće k suncu spodoblena*), a tipična povezanost s fenomenima pejzaža vidljiva je i iz samoga naslova zbirke. Barokna poetika prepoznatljiva je i u refleksivnim pjesmama koje tematiziraju suprotnost između ljepote duha (*človičstva*) i tjelesne ljepote (*Spletlanje človičanske pohlipnosti, Človičstvo zove se prava lipota*).⁶³

Suzana Hozjan smatra kako *Gartlic* predstavlja šarolikost utjecaja, pa se tako u zbirci javlja Frankopan plemić zajedno s običnim pučaninom, šarmer baroknih salona vrlo uglađena jezika, kao i ratnik sklon doskočicama, junak rodoljub, kao i apatičan pojedinac koji je zapao u beznade. Kao motivi izmjenjuju se platonička ljubav, lascivna putenost uz lagani humor i narodne doskočice, a na kraju završava pobožnim pjesmama prožetim refleksijama o prolaznosti i ništavnosti života.⁶⁴

⁶³ Hozjan, 147.

⁶⁴ Isto 147.

3. Teorijski okvir i osnovni koncepti

3.1. Povijest emocija

3.1.1. Koncept emocija

Jedan od glavnih problema koji se javlja u povijesti emocija vezan je uz povijest pojmova. Tijekom povijesti mijenjalo se značenje pojmova, neka su se značenja gubila, a nova su nastajala. Pojmovi su također kulturne varijable, njihovo značenje u pojedinoj zajednici ovisi o dominantnoj kulturi te zajednice. Navedena problematika zapravo je dvostruka, prvo se odnosi na sâm problem definiranja emocije, a drugo na problem izjednačavanja termina i emocionalnoga doživljaja, tj. je li određena riječ u određenome vremenskom periodu uopće označavala emociju.⁶⁵ Jedan od načina utvrđivanja označavaju li termini u izvorima specifične emocije u određenome periodu jest konzultiranje tadašnjih teoretičara. Nakon 1600. godine pojavilo se mnoštvo teoretičara emocija te bi povjesničari trebali razmotriti njihove tekstove. Ne samo zato što je teorija važna sama po sebi već i stoga što konzultiranje terminologije vremena može pomoći da se izbjegnu anakronizmi. No istovremeno povjesničari moraju paziti da definicije ne shvaćaju doslovno, tj. treba razlikovati definicije i načine na koji ljudi koriste termine. Povjesničarima koji proučavaju razdoblja u kojima nije bilo teoretičara emocija, Rosenwein predlaže metodu prema kojoj izrazi koji označavaju afekt mogu biti korišteni za otkrivanje drugih izraza za emociju.⁶⁶ Rosenwein koristi termin emocije imajući na umu da je prigodan, tj. konstruirani termin koji se referira na afektivne reakcije raznih vrsta, intenziteta i trajanja. Smatra kako je, unatoč nekim manjkavostima, navedeni termin širom primjenjiv na povijesno istraživanje emocija.⁶⁷

Pri korištenju pojma emocije potrebno je imati na umu da ono što danas zdravorazumski podrazumijevamo pod navedenim pojmom zapravo je recentnoga datuma. Najstarija upotreba navedenoga termina u anglofonome svijetu datira 1579. godine. Oxfordov engleski rječnik zabilježio je najranije značenje termina „emocija“ kao društvenu uznemirenost, što upućuje na

⁶⁵ Barbara H. Rosenwein, „Problems and Methods in the History of Emotions,“ *Passions in Context: Journal of the History and Philosophy of the Emotions* 1/1 (2010), 13.

⁶⁶ Rosenwein, „Problems and Methods in the History of Emotions,“ 14-15.

⁶⁷ Barbara H. Rosenwein, *Emotional communities in the early Middle Ages*, (Ithaca: Cornell University Press, 2006), 4.

subjektivno iskustvo ili strast potaknutu nečim izvanjskim.⁶⁸ Sâm termin emocija mijenjao se tijekom vremena, a moderno značenje u kojem ga danas prepoznajemo poprimio je krajem 17. st. *Ex-motion* ili *pokret od*. U tome značenju koristio se termin emocija još i u 16. stoljeću za opisivanje političkih pokreta, građanskih nemira, sukoba i buna. Naravno, danas se koncept emocija više ne koristi u takvom značenju. Riječi poput strasti, afekta, naklonosti, želje, uzbuđenja, senzibiliteta i ćudi bile su vezane više uz fizičke procese jer se tijelo i um smatralo nerazdvojnima. Rezultat toga je da navedene riječi danas imaju drugačije konotacije.⁶⁹ Tijekom ranomodernog perioda riječ emocija fokusirala se na nasilje i razoran pokret (koji uključuje političke pokrete i migracije), a označavala je nered, ekstrem i fizičko više nego psihičko. Zbog korijena koji vuče od lat. *moveo* (pokrenuti, promijeniti, potaknuti, uzrokovati, izazivati, uzbuditi, uznemiriti) i *moveo* (maknuti, ukloniti, rastjerati, poremetiti) vidljive su konotacije na fizički pokret. Emocije su nenormativne, uključuju poremećaje, pomutnju i promjene.⁷⁰ Najveća promjena u značenju pojma emocija dogodila se oko 1800. godine kada na scenu stupa nova znanost – psihologija. Prije toga, ljudi su govorili češće i preciznije o strastima, afektima i sentimentima. Navedeno se odnosilo na jasan podskup riječi i ideja koje danas obuhvaća pojam emocija. Novoutemeljena psihologijska znanost bila ta koja je privilegirala emocije i dala im značenje koje imaju i danas.⁷¹

Većina termina koji su se koristili u ranomodernim dramama i pjesmama, npr. za opisivanje raznih emocija, još uvijek su u upotrebi, premda su promijenili značenje, poput *melancholy*, *passion*, *sensible* i *emotion*. Te promjene svjedoče o nekadašnjoj utjelovljenosti emocija. Danas se kaže da smo iznenađeni, u čudu, zadivljeni, zaprepašteni, (stupnjevi iznenađenosti), čime se daje na znanje da su navedeno kognitivna stanja, odnosno da postoje u umu, ali ih nismo iskusili tijelom.⁷² Ćudljivost se shvaćala kao psihološka činjenica vezana uz određene dijelove tijela, a ćudljivim osobama smatrali su se ljudi koji su imali neravnotežu neke od tjelesnih tekućina u svome tijelu, što je vodilo do manifestacije određenoga temperamenta.⁷³ Strast (*passion*) je imala više značenja, jedno primarno religijsko i drugo medicinsko. Strast se smatrala stanjem koje je upućivalo na veliku neravnotežu i/ili opasno mentalno stanje, analogno onomu što bi se danas

⁶⁸ Rosenwein, *Emotional communities in the early Middle Ages*, 3.

⁶⁹ Susan Broomhall, ur., *Early modern Emotions: An Introduction*, (New York: Routledge, 2017), 33.

⁷⁰ Broomhall, 36.

⁷¹ Rosenwein, *Emotional communities in the early Middle Ages*, 3.

⁷² Broomhall, 34.

⁷³ Isto 35.

nazvalo neurozom ili opsesijom, a ekstremna ljubomora ili ničim izazvan bijes smatrale su se strastima kojima je potreban medicinski nadzor. S druge strane, Kristova pasija imala je vrlo specifično religijsko značenje. Utjelovljenost emocija i centralna uloga religije u ranomodernim društvima imale su odlučujući utjecaj na poimanje emocija.⁷⁴

Teorija o temeljnoj povezanosti između tekućina u ljudskome tijelu i zdravlja i konstitucije, što je smatrano ključnom medicinskom paradigmom civilizirane Europe i Azije, stoljećima je tvorila bazu predmodernih medicinskih praksi i teorija uma. Ova teorija nudi okvir za razumijevanje uzroka emocija, emocionalnih manifestacija i ponašanja, pa je ključna i za razumijevanje povijesti emocija. Teorija vuče korijene iz antičke Grčke. Hipokrat je, naime, smatrao da ljudskim tijelom upravljaju četiri ćudi, tj. tekućine: krv (*sanguis*), žuta žuč (*chole*), *phlegma* i crna žuč (*melas chole*). Kada su navedene tekućine u ravnoteži, čovjek je zdrav fizički i psihički (tijelo i um), ali ako jedna od tekućina počne dominirati, onda se počinju stvarati različiti temperamenti koji nose nazive navedenih tekućina (sangvinik, kolerik, flegmatik i melankolik) i koji se povezuju s raznim fizičkim i psihičkim poremećajima. Svaka ćud ima svoje simptome prema kojima se dijagnosticira i liječi. Galen je prvotnu Hipokratovu klasifikaciju povećao na čak 9 ćudi ili temperamenta.⁷⁵ Navedena teorija bila je toliko ukorijenjena, sa svojim popratnim praksama i načinima na koji je zapadni kulturni krug poimao ljudsko tijelo i um, da su se neke od navedenih praksi zadržale sve do modernoga doba i pojave moderne psihologije te je uvelike utjecala na poimanje prirode emocija.

Na zapadu, od antike do sredine 19. st. (otprilike 1860.), primarno su se teologija i filozofija bavile promišljanjem o emocijama, zajedno s medicinom, retorikom i književnošću. Riječ je o moralno-religijskim promišljanjima o emocijama, od Platona koji se bavio odnosom između užitka i dobrog, stoičkih koncepcija koje su strasti smatrala prirodnim zlom te ranom kršćanskom pokušaju razlikovanja emocije ljudske krhkosti i emocija Boga. No sve se to mijenja s prosvjetiteljstvom u 18. st; pojavom psihologije u 19. st. i neuroznanosti u 20. st.⁷⁶ Jedan od problema koje Plumper pritom ističe je činjenica da se u korist zadnjih nepunih dvaju stoljeća istraživanja eksperimentalne psihologije i neuroznanosti odbacuje skoro dvije i pol tisuće godina teoloških i filozofskih razmatranja na temu emocija. Pritom valja spomenuti ponešto drugačiju

⁷⁴ Isto 35.

⁷⁵ Broomhall, 39.

⁷⁶ Plumper, 9.

sliku u ostatku nezapadnoga svijeta koju također valja uzeti u obzir. Postavlja se pitanje može li se jednoznačno poimanje samoga pojma emocija nositi s različitim terminima koji proizlaze iz vrlo različitih područja, vremena i kultura.⁷⁷ Pritom se javlja problem prijevoda. Kako prevesti neki koncept s ukupnošću njegovih značenja budući da se pojmovi emocija, osjećaj i afekt često koriste kao sinonimi. Plamper pojam emocija koristi kao metakoncept koji će katkada zamijeniti terminom osjećaj. S druge strane se termin afekt, pod utjecajem moderne neuroznanosti, smatra konceptom koji opisuje tjelesni, fizički, nejezični, nesvjesni dio emocije te ga stoga Plamper ne koristi kao sinonim za emocije.⁷⁸ Ista shema se primjenjuje u ovome radu. Danas je povijesno istraživanje emocija uglavnom orijentirano na dvije dijametralno suprotne pozicije. Prema prvoj, ljudski se osjećaji nisu mijenjali tijekom povijesti, nego su se mijenjali tek načini njihova izražavanja (univerzalisti); a prema drugoj, svaka emocija ima svoju vlastitu povijest koju određuju opće povijesne promjene (socijalni konstruktivisti).⁷⁹

Važno je imati na umu da se u izvorima izrazima za emocije ponekad ne opisuju ili izražavaju osjećaji, već kategoriziraju drugi: u izrazu *bijesna gomila* sporno je osjećaju li sudionici gomile bijes kao emociju ili je gomila bijesna jer je takvom opisuju neprijateljski nastrojeni promatrači. U potonjemu slučaju povjesničar mora problematizirati mjesto ljutnje u emocionalnoj ekonomiji promatrača, a ne njezinu ulogu u postupcima gomile. Jedna grupa može koristiti emocionalne epitete i karakterizacije (samodefinirane rasom, klasom, položajem) u prilog ili protiv druge grupe.⁸⁰

Veliki narativ koji je dominirao proučavanjem emocija više nije održiv. Baziran je na odbačenoj teoriji emocija i prateće ideje o napretku samo/kontrole. Odbacivanje hidrauličnoga modela ne znači da mora prevladati neki novi pristup. Mnogi su problemi koje treba razmotriti i upotrijebiti razne korisne modele. Treba stvoriti novi narativ koji će prepoznati razne emocionalne stilove, emocionalne zajednice, emocionalne oduške i emocionalna ograničenja u svakome periodu te će razmotriti kako i zašto su se oni mijenjali tijekom vremena.⁸¹

⁷⁷ Isto 10.

⁷⁸ Isto 11-12.

⁷⁹ Plumper, 5.

⁸⁰ Rosenwein, „Problems and Methods in the History of Emotions,“ 12-13.

⁸¹ Rosenwein, „Worrying about Emotions in History,“ 845.

Bračni par Stearns emocije je definirao kao kompleksan splet interakcija između subjektivnih i objektivnih faktora, posredovan kroz živčani i hormonski sustav, koji dovodi do naviranja osjećaja (afektivna iskustva zadovoljstva ili nezadovoljstva) i općega kognitivnog procesa prema procjeni iskustva. Emocije u tome smislu na psihološkoj razini odgovaraju uvjetima koji su pobudili (podražili) emocionalan odgovor te često dovode i do ekspresivnoga i adaptivnoga ponašanja.⁸² Kao što je vidljivo, Stearnsi su u svojoj definiciji emocija nastojali obuhvatiti biološku i kulturološku komponentu. Na sličan način će se emocije konceptualizirati i u ovome radu.

Povijesno istraživanje emocija povezuje socijalnu historiju sa socijalnim i psihologijskim teorijama. Pritom povjesničari emocija mogu pomoći da se nadiđu neke poteškoće oko proučavanja društvenih grupa u prošlosti. Povjesničari mogu doprinijeti teoriji, tj. razumijevanju dinamike emocionalnoga ponašanja u prošlosti u područjima gdje su psiholozi naišli na probleme u bavljenju s promjenom. Time je stvoren temelj interdisciplinarnom razumijevanju.⁸³ Emocionalna, kao i rodna povijest, ne bi smjela formirati zasebno područje povijesti, već dopunjavati intelektualnu, političku i socijalnu povijest.⁸⁴

3.1.2. Barbara H. Rosenwein i emocionalne zajednice

Rosenwein u proučavanju emocija kreće od srednjega vijeka koji je direktni predak moderne zapadne civilizacije. Rani srednji vijek je veza s antičkim svijetom, grčkim i rimskim naslijeđem ideja i riječi povezanih s emocijama. Stoga rani srednji vijek smatra prirodnom početnom točkom. Većina je studija navedeni period tretirala kao jedinstveni emocionalni period (Huizinga), no Rosenwein se suprotstavlja takvomu mišljenju jer, ako se поблиže pogleda razdoblje između 6. i 7. st., već se mogu uočiti promjene u emocionalnome vokabularu i izražavanju, a kamoli u širem kontekstu srednjovjekovnoga i modernoga razdoblja.⁸⁵

Rosenwein predlaže vlastiti historijski pristup proučavanju emocija koji uključuje obje nehidraulične teorije emocija. Fokusira se na probleme šire od moći i politike i prepoznaje složenost emocionalnoga života. Ljudi su živjeli, i još uvijek žive, u emocionalnim zajednicama. Emocionalne zajednice su grupe, pa se često poklapaju s društvenim zajednicama poput obitelji,

⁸² Stearns i Stearns, 813.

⁸³ Stearns i Stearns, 815.

⁸⁴ Rosenwein, „Problems and Methods in the History of Emotions,“ 24.

⁸⁵ Rosenwein, *Emotional communities in the early Middle Ages*, 1-2.

susjedstva, parlamenta, gilda, samostana, župa itd. u kojima ljudi imaju zajedničke interese, vrijednosti, ciljeve. No istraživači u njima, prije svega, nastoje otkriti sistem osjećanja, odnosno što te zajednice (i pojedinci unutar njih) definiraju i cijene kao vrijedno ili štetno po njih, jer na temelju tih procjena ljudi izražavaju emocije; zatim koje emocije cijene, obezvređuju ili ignoriraju; prirodu afektivnih veza između ljudi koje prepoznaju i načine emocionalne ekspresije koje očekuju, potiču, toleriraju i osuđuju.⁸⁶ To su grupe u kojima se ljudi pridržavaju istih normi emocionalnoga izražavanja i vrednuju ili obezvređuju iste ili povezane emocije. Istovremeno može postojati više od jedne emocionalne zajednice i navedene se zajednice mogu mijenjati tijekom vremena. Neke postaju dominantne i tako traju određeno vrijeme sa svojim posebnim emocionalnim normama i formama emocionalnoga izražavanja, a onda zamiru, dok se neke druge uzdignu kao dominantne.⁸⁷ Ljudi se kreću i kretali su se konstantno iz jedne zajednice u drugu, od gostionice do suda, istovremeno podešavajući, prilagođavajući svoj emocionalni izričaj i rasuđivanje blagostanja i nesreće različitim okolinama. Važno je pritom istaknuti dvije stvari: ne samo da svako društvo potiče, oblikuje, ograničava i izražava emocije drugačije već i unutar samoga društva postoje kontradiktorne vrijednosti i načini izražavanja emocija, uz postojanje devijantnih pojedinaca koji odstupaju od uvriježenih normi emocionalnog ponašanja.⁸⁸

Rosenwein opisuje emocionalne zajednice kao veliki krug unutar kojeg postoje manji krugovi, no niti jedan od njih nije u potpunosti koncentričan, već su raspoređeni neravnomjerno unutar zadanoga prostora. Veliki krug predstavlja sveobuhvatnu emocionalnu zajednicu, povezanu temeljnim pretpostavkama, vrijednostima, ciljevima, pravilima osjećanja i prihvaćenim načinima njihova izražavanja. Manji krugovi predstavljaju podređene emocionalne zajednice koje sudjeluju u stvaranju većega kruga, tj. veće emocionalne zajednice, i otkrivaju njezine mogućnosti i ograničenja. Oni također mogu biti podijeljeni na manje krugove. Istovremeno, drugi veći krugovi mogu postojati ili potpuno izolirani ili preklapajući se s prvima u nekoliko točaka.⁸⁹ Rosenwein koristi koncept zajednica kako bi naglasila društveno-relacijsku prirodu emocija jer emocije imaju društvenu, komunikativnu ulogu, tj. predstavljaju aspekt svake društvene grupe u kojoj ljudi imaju ulog i interes. Na taj način Rosenwein priprema mjesto za Reddyjevu korisnu ideju emotiva koji mijenjaju diskurs i habitus samim postojanjem i naglašava ljudsku

⁸⁶ Rosenwein, „Problems and Methods in the History of Emotions,“ 11.

⁸⁷ Rosenwein, *Emotional communities in the early Middle Ages*, 2.

⁸⁸ Rosenwein, „Worrying about Emotions in History,“ 842.

⁸⁹ Rosenwein, *Emotional communities in the early Middle Ages*, 24.

sposobnost prilagodbe na različite tipove emocionalnih konvencija kako se kreću iz jedne grupe u drugu.⁹⁰ Dominantne emocionalne zajednice mogu se mijenjati ili mogu izgubiti prednost i postati marginalne. Slično tome, nekadašnje marginalne zajednice mogu steći prioritet, ponekad zbog političke hegemonije jer su njihove aktivnosti osigurale prestiž, ili nekoga drugog razloga.⁹¹

Emocionalne zajednice ne sastoje se od jedne ili dviju emocija, već od konstelacije ili skupa emocija. Njihov karakterističan stil ovisi ne samo o emocijama koje naglašavaju, kako ih naglašavaju i u kojim kontekstima, već i o onima koje potiskuju ili, pak, uopće ne prepoznaju. Kako bi se prepoznalo i analiziralo takve zajednice, potrebno je proučiti sve tekstove, ključne riječi, geste koji označavaju osjećaje ili izostanak osjećaja. Rosenwein zanima tko osjeća što, ili je zamišljeno da osjeća, kada i zašto; te postoje li razlike između osjećaja muškaraca i žena. Traga za narativima unutar kojih se pozicioniraju osjećaji te nastoji prepoznati zajedničke emocionološke obrasce unutar jednoga ili više tekstova. Također traga za implicitnim teorijama, zasad mogućih emocija, vrlina i poroka, koji su povezani u zapadnjačkoj tradiciji.⁹² Stoga se velik dio metode kojom se Rosenwein koristi sastoji od sakupljanja raznih materijala (gotovo uvijek pisanih izvora) koji pripadaju zajedno jer upućuju na određenu grupu koja se može identificirati, bez obzira veže li ju osobno prijateljstvo, dijeljeni tekstovi ili institucionalna pripadnost. Kada ih pronade i kada su relevantni za grupu koju proučava, jednako proučava propise, hagiografije, pisma, povijesti, kronike, povelje itd. Ne koncentrira se na neki pojedinačan slučaj, makar je zanimljiv.⁹³

Pisani tekstovi, naravno, otvaraju i niz problema koji se donekle mogu riješiti povijesnom paleografijom, tekstualnom kritikom i filologijom, no povjesničari emocija odmah su suočeni s drugačijim izazovom kojim se još nitko nije pozabavio, a to je iskrenost emocija koje se nastoje iskazati. Nije li samo iskazivanje emocija u tekstualnoj formi, komuniciranje emocijama, njihovo svojevrsno izobličenje? Nadalje, ističe se i pitanje žanra koji diktira emocionalni tijek koji će tekst imati, neovisno o pretpostavljenoj zajednici. U konačnici, tekstovi su prepuni riječi fraza, metafora koje su preuzimane iz drugih, starijih tekstova, izvora. Što onda to može reći o pravome osjećaju?⁹⁴ Prije svega, potrebno je imati na umu kako emocije u povijesnim izvorima do nas

⁹⁰ Isto 25.

⁹¹ Rosenwein, „Problems and Methods in the History of Emotions,“ 24.

⁹² Rosenwein, *Emotional communities in the early Middle Ages*, 26.

⁹³ Isto 26.

⁹⁴ Isto 26-27.

uvijek dolaze iz druge ruke. Bilo da se koristi Reddyjeva ideja emotiva ili se jednostavno misli na način na koji pojedinac spoznaje osjećaje, kroz geste, tjelesne promjene, riječi, uzvike, suze. Ništa od toga nisu emocije, nego simptomi koje trebaju interpretirati osobe koje osjećaju, promatraju i opažaju. Tekst pruža jedan oblik interpretacije, čitatelj ili, pak, povjesničar koji ga proučava pruža drugi te pritom ovisi o samopredstavljanju, riječima i tišini.⁹⁵

Ograničenja žanra predstavljaju potencijalni problem da dobronamjerni povjesničar zamijeni određeni žanr s njegovim pravilima izražavanja za emocionalnu zajednicu. Rosenwein je nastojala nadvladati navedeni problem koristeći više raznih izvora. Ipak, istina je da su neki materijali koje je sakupila orijentirani više prema određenome žanru. To je više zbog činjenice da su ti žanrovi došli do nas nego zbog favoriziranja jednoga žanra u zajednici nad drugim. No da je jedan žanr bio privilegirani nad drugima u zajednici, to bi išlo u prilog njezinoj tvrdnji jer bi sugeriralo da emocionalne zajednice biraju žanrove koji su najviše kompatibilni s njihovim emocionalnim stilovima. Pravila žanra nisu bila neprikosnoveni, jer su i ona sama društveni proizvodi koje elaboriraju ljudi pod određenim uvjetima i s određenim ciljevima na umu i na njima se može graditi ili manipulirati s određenom slobodom: oblikuju emocionalni izraz, iako su samo korišteni i modelirani kako bi bili emocionalno izražajni.⁹⁶

Ideja emocionalnih zajednica, kao model za proučavanje povijesti emocija, predstavlja unaprijeđeni model Stearnsova pristupa (individualne emocije) i Eliasove ideje da postoji jedinstven emocionalni ton čitave epohe. No konceptualni vokabular povijesti emocija još uvijek je u razvoju. Tako se javlja Reddyjeva ideja o emocionalnim režimima koje Rosenwein smatra modernima i binarnima dok koncept emocionalnih zajednica drži otvorenijim i pluralnijim. Nadalje, Reddyjevi emocionalni režimi određeni su drugim konceptima poput emocionalnoga upravljanja, emocionalne patnje i emocionalne slobode, dok njezin koncept nije tako strogo određen te je šire primjenjiv.⁹⁷ Jan Plumper pak kritizira terminologiju B. Rosenwein spočitavajući joj da nije dovoljno otvorena i radikalna, dok su granice njezinih emocionalnih zajednica previše labave i porozne. Može se reći da je Rosenwein navedene manjkavosti uzela u obzir. Propusnost granica emocionalnih zajednica objašnjava na primjeru pojedinca koji se može prilagoditi drugoj emocionalnoj zajednici, usvojiti neka druga pravila emocionalnoga izražavanja

⁹⁵ Isto 27.

⁹⁶ Rosenwein, *Emotional communities in the early Middle Ages*, 27.

⁹⁷ Plumper, 70.

prelazeći iz jedne grupe u drugu, tj. iz jedne emocionalne zajednice u drugu. Termin zajednica podrazumijeva pogled na emocije kao forme i rezultate društvenih odnosa.⁹⁸ Proučavanjem se emocionalnih zajednica sigurno ne može dokučiti kako se pojedinac osjećao, no može pomoći u razumijevanju kako ljudi artikuliraju, razumiju i prezentiraju što osjećaju. To je maksimum razumijevanja koji je moguće postići o tuđim osjećajima.⁹⁹

3.1.3. Peter i Carol Stearns: Emocionologija

Peter i Carol Stearns su 1985. skovali termin emocionologija kako bi opisali stavove ili standarde koje društvo, ili određena grupa unutar društva, ima prema osnovnim emocijama i njihovu primjerenomu izražavanju te načine na koje institucije reflektiraju i potiču te stavove u ljudskome ponašanju. Navedeno predstavlja koristan termin za razlikovanje kolektivnih emocionalnih standarda društva i emocionalnih iskustava pojedinaca ili grupa. Korištenje toga termina fokusira se na društvene faktore koji određuju ili ograničavaju, direktno ili indirektno, način na koji se emocije izražavaju. Također, postoji nada da će navedeni termin pomoći u razjašnjavanju kako i zašto društvene organizacije i institucije promoviraju ili zabranjuju neke tipove emocija, dok su prema drugima indiferentne.¹⁰⁰ Naglasak, stoga, nije na onome kako su se ljudi osjećali ili predstavljali svoje emocije, nego na onome što su ljudi mislili o plakanju u javnosti, javnome izražavanju ljutnje ili, pak, fizičkome izražavanju ljutnje. Pretpostavka je da ono što ljudi misle o osjećajima u konačnici i osjećaju.¹⁰¹

Sva društva imaju emocionalne standarde, čak i kada oni nisu očiti na prvi pogled. Društva se razlikuju, ponekad i značajno, po tim standardima, tj. po utjecaju kulture na emocionalno iskustvo i izražavanje. Emocionalni standardi nekoga društva mijenjaju se kroz vrijeme; navedeni standardi mogu također doprinijeti saznanju o drugim aspektima društvene promjene, čak mogu doprinijeti i samoj društvenoj promjeni. Zato je emocionologija kulturna varijabla, odnosno njezino razlikovanje može doprinijeti razumijevanju drugih karakteristika društva ili grupe, ali i često dovodi do zablude, tj. miješanja emocije s iskustvom pojedine emocije.¹⁰²

⁹⁸ Broomhal, 5.

⁹⁹ Rosenwein, „Problems and Methods in the History of Emotions,“ 11.

¹⁰⁰ Stearns i Stearns, 813.

¹⁰¹ Rosenwein, „Worrying about Emotions in History,“ 824.

¹⁰² Stearns i Stearns, 814.

Razlikovanje emociologije i emocionalnoga iskustva predstavlja jasniju istraživačku strategiju od one koju su do sada povjesničari koristili. Istraživanje ljubavi, ljutnje, ljubomore, straha trebalo bi početi s emociologijskim kontekstom koji je pristupačniji od emocionalnoga iskustva i važniji sâm po sebi. Emociologija uključuje ponašanje koje reflektira društvene norme, ali ih i nameće. U drugoj fazi istraživanja povjesničari bi trebali pokušati obuhvatiti emocionalno izražavanje tijekom vremena, pretpostavljajući povezanost između navedenih trendova i emociologije te upozoriti na mogućnost variranja u smjeru, ali i u stupnju. U nekim slučajevima povjesničari ne mogu istraživati dalje od same emociologije.¹⁰³ Treća zadaća vezana je uz proučavanje ljudskih napora da posreduju između emocionalnih standarda i emocionalnoga iskustva. Ovomu pitanju moguće je pristupiti i kada se promjene u emocijama ne mogu zabilježiti, pa tako nedostatak određene emocije može značiti više od same emocije. Treća faza istraživanja može biti provedena analizom dnevnika ili drugih izvora iz kojih se mogu prije iščitati reakcije na emocije, nego same emocije. Emociologija i emocionalno iskustvo su u interakciji, čak i kada emociologija ne opisuje točno to iskustvo, ali može pomoći u otkrivanju odnosa iskustva prema drugim ponašanjima i percepcijama iz prošlosti.¹⁰⁴

Razlikovanje na relaciji emociologija – emocija temeljeno je na povijesnoj periodizaciji. Emociologija se mijenja i njezine će promjene normalno utjecati na emocionalno iskustvo i percepciju toga iskustva. Emocionalno iskustvo neće reflektirati podređenost emociologije psihološkim konstantama, ali može otkriti utjecaj nekih promjena. Napori za definiranjem promjenjivih veza između emociologije i emocija mogu pružiti načine kako pristupiti primjerenom periodizaciji u obama područjima. Emociologija je također važan koncept u istraživanju kompleksnoga učinka klase i roda na emocionalno iskustvo. Dominantna emociologija društva može određivati norme za muškarce i žene ili prema dobnim grupama. Te norme same po sebi ne opisuju nužno emocionalno iskustvo. Znamo da su žene osjećale ljutnju češće nego što je moderna emociologija donedavno smatrala. Njihovo je ponašanje i emocionalno iskustvo bilo pod utjecajem emociologije.¹⁰⁵ Što se tiče klase, emociologija olakšava razumijevanje načina na koji su emocionalni kriteriji stvoreni u kulturi dominantne klase. Analiza emociologije može doprinijeti razumijevanju nastojanja klase da stvori

¹⁰³ Isto 825.

¹⁰⁴ Isto 825-826

¹⁰⁵ Isto 827.

dominantnu kulturu i može pomoći pri razumijevanju sukobljenih teorija emocionalnih promjena. To ne znači da niži slojevi nisu imali vlastitu emocionalnu kulturu.¹⁰⁶

Očito je da je bavljenje promjenama u emocionalnom izražavanju tek na početku. Emocije zasigurno zadržavaju važne biopsihološke kontinuitete što znači da su spomenute promjene mnogo sporije i manje konkretne, tj. manje očite oku povjesničara. Isto tako, može biti slučaj da nema promjene u osnovnim emocijama. No emocije imaju kognitivnu komponentu, što znači da su otvorene emociologijskim utjecajima. Vjerojatno je da emociologijska promjena ima utjecaja na emocionalno iskustvo. Promjena u emocijama uzorkuje promjenu u drugim aspektima ponašanja, uključujući političko.¹⁰⁷

Emociologija i proces civiliziranja prikladne su teorije za povjesničare. Za one koji proučavaju postmedijevalni period pružaju virtualnu tabulu rasu, srednji vijek djetinjte (neposredne) emocionalnosti i impulzivnosti na kojoj ranomoderni period može graditi svoja zdanja autonomije i razuma. Međutim, rani novi vijek je sâm po sebi također povijesni konstrukt čija pravovaljanost mora proizlaziti iz promišljenoga razumijevanja srednjega vijeka. Neki medievisti su već došli do zaključka da je u pitanju suprotno, no i trenutne teorije o emocijama dovode to u pitanje.¹⁰⁸ Malo je emociologije kao takve postojalo u srednjemu vijeku. Postojalo je nekoliko savjetodavnih knjiga, no ništa nije pisano za šire slojeve. Ipak, normativne vrijednosti tekstova poput života svetaca, pokajničkih i liturgijskih djela ne smiju se zanemariti kao izvor koji je oblikovao emocionalne konvencije i norme, svakako obitelji i susjedstva.¹⁰⁹ U idealnome slučaju povijest emocija mora koristiti dnevnike i autobiografije u kombinaciji s drugim izvorima, uključujući književne portrete emocija (iako upravo oni mogu primarno reflektirati dominantnu emociologiju) te druge komentare emocionalnoga izražavanja u obitelji, poslu, slobodnome vremenu. Kombinacija navedenih izvora može dati bolju sliku, npr. o promjeni, u emocionalnome iskustvu. Prve studije emocija upravo su se fokusirale na nagle promjene u iskustvu, bazirane na emociologijskim promjenama. Stoga valja inzistirati na istraživanjima kontinuiteta u izražavanju emocija.¹¹⁰

¹⁰⁶ Isto 828.

¹⁰⁷ Isto 829.

¹⁰⁸ Rosenwein, *Emotional communities in the early Middle Ages*, 10.

¹⁰⁹ Rosenwein, *Emotional communities in the early Middle Ages*, 25.

¹¹⁰ Stearns i Stearns, 830.

Pretpostavka da su se emocionalni standardi prvi puta razvili u 17. stoljeću opisuje trajniji emocionalni okvir modernoga života, iako su daleko značajniji pomaci koji su se na području emocionalnog života dogodili tijekom 18. i 19. stoljeća. Navedena ideja važan je doprinos povijesnomu istraživanju. Povjesničari mogu jasno razlikovati emocionalne promjene tijekom vremena, kao što su antropolozi zapazili različita emocionalna iskustva i izraze u različitim kulturama. Emocionalne promjene moraju se proučavati zajedno s drugim promjenama u mentalitetu i ponašanju, zahvaljujući nastojanju povjesničara da obuhvate i objasne sociohistorijsku promjenu. Bilo da emocionalne promjene uzrokuju fundamentalne promjene ili reflektiraju osnovne faktore, poput ideologije i ekonomskih veza, pretpostavke psiholoških konstantni potrebno je detaljnije istražiti u svjetlu emocionalnih pomaka. Ne može se, bez dokaza, pretpostaviti kako su ljudi u prošlosti imali ista emocionalna iskustva kao mi danas niti da se suvremena psihologija može primijeniti na njihova ponašanja i iskustva ili da se mogu koristiti podatci iz prošlosti bez kritičke analize kako bi se poduprle suvremene psihološke teorije. Veze su možda moguće, ali ih je potrebno kritički razmotriti i propitati pomoću novih termina.¹¹¹

Postavlja se pitanje kako doći do emocionalnih standarda društva. Stearnsi su smatrali da odgovor leži u savjetodavnim priručnicima, no takvi priručnici moraju biti pisani za neelitu kako bi se smatrali emociologijom. Stearnsi se fokusiraju na obične ljude, puk, izbjegavajući koristiti izvore visoke kulture. Za njih puk zapravo znači srednji sloj. Postavlja se pitanje je li postojala emociologija prije pojave modernih savjetodavnih priručnika.¹¹² Odgovor je ne. Stearnsi su izričito odbacili udvaralačku ljubavnu literaturu kao emociologiju jer jednostavno nije prodirala dovoljno duboko u popularnu kulturu ili institucionalna uređenja da bi se smatrala izvornom emociologijom. No ako se udvaralačka ljubavna književnost, koja je pisana na nacionalnim jezicima i trubaduri su ju pjevali u južnoj Francuskoj, ali i drugi pjesnici na drugim područjima, mora smatrati tek dijelom intelektualne povijesti; onda se gotovo ništa iz premodernoga perioda ne može smatrati istinskom emociologijom, smatra Rosenwein.¹¹³ Činjenica je da povjesničari predmodernoga doba neće naći izvore koji će im omogućiti proučavanje onoga što Stearnsi nazivaju istinskom emociologijom jer emociologija po

¹¹¹ Stearns i Stearns, 820.

¹¹² Rosenwein, „Worrying about Emotions in History,“ 824.

¹¹³ Rosenwein, „Worrying about Emotions in History,“ 825.

definiciji pripada modernom periodu, kada su se počeli pojavljivati savjetodavni priručnici za srednju klasu. Pozivajući se na Huizingu i Eliasa, Stearnsi tvrde da je predmoderni period imao manje precizne standarde nego što je to bio slučaj u modernome periodu, tj. društvo je više toleriralo intenzivnije iskaze ljutnje koja je bila izražavana iskrenije i otvorenije nego u modernome periodu. Nije postojala opća emocionalna kontrola. Javna zlovolja, tantrumi, zajedno s čestim plakanjem i burnom srećom, češći su u predmodernome društvu nego što su bili u 19. i 20. st. Odrasli su bili, po mnogim modernim standardima, djetinjasti u ugađanju svome temperamentu.¹¹⁴

Mnogi su povjesničari i društveni znanstvenici ignorirali biološke faktore u svojim proučavanjima emocija. Stoga je cilj je historije emocija razlikovati trajne (životinjske) od promjenjivih (kulturalna varijabla), uspoređujući oboje s dominantnim emocionalnim standardima. Većina studija povijesti emocija bavila se više emociologijom nego emocionalnim iskustvom. Povjesničari su zanemarili jednu od glavnih lekcija socijalne historije – da formalne ideje ne mogu automatski biti izjednačene sa širim društvenim vrijednostima, a još manje sa stvarnim osjećajima.¹¹⁵ Fokusiranje na emocionalne standarde pruža priliku za nove kontakte između socijalnih povjesničara i njihovih kolega u kulturnoj, vjerskoj i intelektualnoj povijesti. Jedna od funkcija definicije emociologije je i poticanje razvoja raznih povijesnih pristupa te razumijevanje utjecaja te promjene na emocionalne vrijednosti, ali i promjenu samih emocionalnih vrijednosti.¹¹⁶

3.1.4. William M. Reddy: emotivi i emocionalni režimi

Reddy polazi od pregleda recentnih istraživanja psihologa na području kognicije, tj. spoznaje, koja je povezana s emocijama. Psiholozi su otkrili kako emocije imaju tzv. *valenciju* koja ih čini suštinski ugodnima ili neugodnima. Također, emocije imaju intenzitet koji određuje koliko ih je lako nadvladati. Navedene karakteristike emocija, valencija i intenzitet, odvajaju emocije od spoznaje. Ideju da su emocije biološki programirani odgovori zamijenio je konsenzus da operiraju kao naučene kognitivne navike. Emocionalna valencija, ugodnost ili neugodnost emocionalne reakcije na stvari, događaje, situacije, izvor je za postavljanje ciljeva. Ako se

¹¹⁴ Rosenwein, „Worrying about Emotions in History,“ 825.

¹¹⁵ Stearns i Stearns, 824-825.

¹¹⁶ Isto 816.

iskluče emocije, sama kognicija nema razloga za preferiranje jednoga cilja nad drugim.¹¹⁷ Ljudski organizam mora biti u mogućnosti detektirati hitnost različitih potreba, napraviti prioritete, planirati i nadgledati unutarnja i vanjska stanja neočekivanoga razvoja. Sistem s takvim komponentama iskazivat će emocije kao nusprodukt prevođenja svojih briga i zadaća u ciljno orijentirano djelovanje u nepredvidivome okolišu.¹¹⁸ Emocije se također smatraju simbolima duboke ciljne relevantnosti, tj. relevantnosti djelovanja, događaja ili okolnosti s obzirom na ciljeve koji se nastoje postići.¹¹⁹ Emocije se mogu pojaviti iznenada te u fokus pažnje, odnosno svijest usmjeriti određeni problem i na taj način ukazati na nesvjesni aspekt ciljne strukture. Nasuprot tome, moguće je i pratiti važnost takvoga cilja izvan kapaciteta pažnje i svijesti prateći emocionalne reakcije.¹²⁰ Upravo zbog ciljno relevantne valencije i intenziteta emocija koje upućuju na blisku povezanost s dubokom orijentiranosti ciljeva; mentalna kontrola stalno implicira emocije.¹²¹ Mentalna kontrola potiče druga dva procesa, operativni i nadgledajući. Operativni proces stvara željenu promjenu tako da um puni mislima i osjećajima relevantnima za željeno stanje. Nadgledajući proces stalno pretražuje mentalni sadržaj koji upućuje na potrebu mentalne kontrole i tako regulira aktiviranje operativnoga procesa. Sâm proces nadgledanja i potrage nije dio svjesnoga stanja te zahtijeva malo kognitivnoga truda i odvija se sve dok se svjesno ne prekine.¹²²

Psiholozi su nastojali ispitati granicu između pažnje, s jedne strane, i nesvjesnih, automatskih, subliminalnih procesa s druge strane te su došli do zaključka da je navedena granica zapravo siva zona ispresijecana brojnim putevima. Počelo se smatrati da emocionalne navike i očekivanja imaju suptilan i dalekosežan utjecaj na procese percepcije i na strategije prilikom izvršavanja nekoga zadatka. Ideja da emocije variraju između dviju osi, od slaboga do intenzivnoga i od neugodnoga do ugodnoga, zanemarena je u korist dubljega razumijevanja kompleksne dimenzije podražaja i važnosti značaja cilja za emocionalni odgovor. Tako su psiholozi u recentnim istraživanjima kognicije nadišli linearne modele u korist modela koji uključuju mnoge, različite načine, tipove aktivacije i složene kombinacije. Navedeno je doprinijelo nestanku granica između

¹¹⁷ William M. Reddy, *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 21.

¹¹⁸ Isto 21-22.

¹¹⁹ Isto 24.

¹²⁰ Isto 25.

¹²¹ Isto 25.

¹²² Isto 26.

svjesnoga i nesvjesnoga, kontroliranih i procesa koji nisu pod kontrolom volje, što je utjecalo na rekonceptualizaciju prirode emocija, tj. na revoluciju u proučavanju emocija. Tradicionalno, emocije su povezivane s nelinearnim, slobodno poetičkim i simboličkim mišljenjem i s tjelesnim senzacijama (crvenjenje, adrenalin, promjene u lupanju srca i sl.). To je dvoje bilo povezano i proizlazilo je iz svjesnog i racionalnog djelovanja pod utjecajem volje što je smatrano okosnicom ljudske inteligencije. Stoga je s nestankom granice između tih dvaju područja došlo do nestanka strogoga razlikovanja između misli i afekta.¹²³ Tako je pristup eksperimentalne psihologije, čini se, reflektirao kontinuiranu odanost kartezijanskomu dualizmu, tj. oštru distinkciju između uma i tijela. Kartezijanski dualizam ovakvoga tipa najrašireniji je zapadnjački model subjekta, tj. subjektivne osobe, koji odražava zapadnjački zdravorazumski pogled na emocije kao prirodne pojave koje se sastoje od psiholoških pobuđenih stanja onkraj volje subjekta. Antropološka istraživanja jasno su pokazala kako je ovakav pogled na emocije samo još jedan lokalni kulturni konstrukt.

Ako emocije djeluju kao naučene kognitivne navike, onda su također oblikovane okolinom u kojoj pojedinci žive. A što je kultura za pojedinca, nego skup naučenih kognitivnih navika? Na sličan način na koji su se psiholozi bavili vezom između emocija i spoznaje, antropolozi su se bavili načinom na koji, i u kojoj mjeri, kultura oblikuje i konstruira emocije. To je proizvelo niz etnoloških radova koji su pokazali koliko emocije variraju diljem svijeta. Reddy smatra kako je antropologija emocija od samoga početka suočena s polarnosti kognitivne psihologije. Postavlja se pitanje koliko se utjecaja može pripisati kulturi, a koliko univerzalnim psihološkim faktorima. Jedan od pionira konstruktivističkoga pristupa u antropologiji emocija bila je Michelle Z. Rosaldo koja je nastojala pokazati kako su emocije i produkt društveno organiziranih načina djelovanja i govorenja.¹²⁴ Prema Catherine Lutz, mišljenje da su emocije biološki utemeljene nije samo pogrešno već i dio većega, suptilnog i rodno pristranoga zapadnjačkog pogleda na osobu koje privilegira navodnu mušku racionalnost nad navodnom prirodnom emocionalnosti žena. Lutz gradi svoje mišljenje na Foucaultovu konceptu diskursa kao mjestu izražavanja političke moći. Poput zapadnjačkoga koncepta osobe, emocije su također diskurzivni proizvodi koji predstavljaju samo još jedno mjesto iskazivanja političke moći. Lutz stoga iznosi kritiku zapadnjačkoga zdravorazumskog pogleda tako konceptualizirajući emocije kao nutarnje

¹²³ Isto 31.

¹²⁴ Isto 35.

fenomene koji su izvan kontrole volje, iracionalni i potencijalno opasni te imanentno ženski. Muškarci su smatrani racionalnima te zato sposobnijima djelovati u javnoj sferi.¹²⁵

Rosaldo je, pak, svoje viđenje gradila na konceptu kulture kakav je osmislio Clifford Geertz koji je definirao kulturu kao simbolički sistem, model društvenoga života koji je rutinski korišten kao model za društveno djelovanje. Drugim riječima, emocionalno iskustvo se vrlo lako oblikuje kulturom. No ako kultura određuje ljudsko mišljenje, emocije, motivacije, snove i želje, onda ne postoji uporište s kojega bi kritika kulture bila moguća. Ako je sve kulturno određeno, onda nije moguće kritizirati ili nadići neku kulturu.¹²⁶ Pojavom poststrukturalizma došlo je do svojevrsne krize na polju antropologije jer su iskrsnule brojne debate oko produkcije znanja. Posljedica toga je bilo dovođenje u pitanje samog koncepta kulture. Postavilo se i pitanje opstanka discipline ukoliko se dekonstruira pojam kulture s kojim se antropologija počela identificirati.¹²⁷

Također se javio problem političkoga značaja konstruktivizma povezan s nemogućnosti shvaćanja povijesne promjene. Problem suradnje historijskih istraživanja emocija i antropologije emocija ilustrira činjenica da nije moguće govoriti o emocionalnoj promjeni ako se ne gradi na univerzalnim oblicima emocionalnoga života. Emocionalna promjena rezultat je interakcije između emocionalnih kapaciteta i pratećih povijesnih okolnosti.¹²⁸ Ideja da su emocije kulturno konstruirane pruža temelj za političku kritiku zapadnjačkoga zdravorazumskog poimanja koji emocije karakterizira kao biološke fenomene svojstvene ženama. Istovremeno, ta ideja onemogućuje antropolozima utemeljenu kritiku lokalnih emocionalnih praksi. Konstruktivizam, naime, ne može kritizirati zapadnjački pogled i prakse, koji su i sami konstrukt, ništa bolji od drugih.

Kao kognitivne navike, emocije se lako oblikuju slično drugim dimenzijama života neke zajednice koje uključuju simbole i pretpostavke poput religije, kozmologije, srodstva, moralnih principa ili političke ideologije. Ako su emocije blisko povezane s gustim mrežama ciljeva koji daju koherentnost osobi, i ako pomažu pojedincima u upravljanju konfliktima i kontradikcijama koje nastaju prilikom nastojanja ostvarivanja raznih ciljeva, mora doći do pojave mentalne kontrole, a njezina primjena na emocije može biti jedan od visoko prioriternih zadataka, čije je

¹²⁵ Isto 40-41.

¹²⁶ Isto 41.

¹²⁷ Isto 34.

¹²⁸ Isto 45.

ostvarenje uvijek tek djelomično. Iz navedenoga proizlazi očekivanje da će zajednice veliku važnost polagati upravljanju emocijama jer emocije imaju centralnu ulogu u održavanju društvenoga života zajednice. Odnos zajednice prema emocijama ima dvije univerzalne karakteristike: 1. Zajednice shvaćaju emocije kao važnu domenu truda. 2. Pružaju pojedincima savjet i naputke koji se tiču najboljih strategija emocionalnog učenja i postizanja primjerene ili idealne emocionalne ravnoteže. Zato bi emocionalni režimi bili ključni elementi svih stabilnih političkih režima.¹²⁹

Dokaz navedenomu relativno je čest u antropološkome istraživanju emocija. Dobar primjer su upravo istraživanja koja su vodile Rosaldo i Lutz.¹³⁰ Emocionalni režimi mogu jako varirati s obzirom na razne mogućnosti, no podložni su dvama ograničenjima: 1. emocije su blisko povezane s gustom mrežom ciljeva koji pružaju koherentnost osobama, pa zajedništvo zajednice ovisi dijelom o mogućnosti pružanja koherentnoga skupa naputaka o emocijama, 2. budući da je namjerno oblikovanje emocija, kao kognitivnih navika, naravno, moguće te podložno ograničenjima mentalne kontrole; emocionalni poredak zajednice mora preuzeti oblik ideala kojemu teži i strategije koje bi vodile individualne napore. Navedena ograničenja, ukoliko se pokažu univerzalnima, bila bi od velikoga političkog značaja. S obzirom na navedeno, možda bi bilo moguće konceptualizirati idealnu emocionalnu slobodu i evaluirati individualne emocionalne režime na temelju toga ideala.¹³¹ Reddy pruža pregled filozofskih poteškoća koje takva teorija mora nadići te pruža vlastitu teoriju kao odgovor na navedene poteškoće: izražavanje emocija kao govorni čin.¹³²

Reddy se pita kako kritika antropološkoga konstruktivizma može izbjeći logičku pogrešku pitajući što su emocije, kada svoje pretpostavke gradi na spoznajama eksperimentalne psihologije, discipline građene na zapadnjačkim dualističkim pretpostavkama. Najveća kritika zapadnjačkoga poimanja subjekta elaborirana je upravo kroz poststrukturalizam, teorijsko usmjerenje koje je utjecalo na brojne antropologe i koje je imalo značajan utjecaj na proučavanje povijesti, književne kritike, povijesne sociologije, filozofije, feminističke teorije itd. Reddy prezentira istaknuta načela poststrukturalizma i prikazuje kako su doveli u pitanje psihologijska

¹²⁹ Isto 55.

¹³⁰ Isto 57.

¹³¹ Isto 61-62.

¹³² Isto 63.

istraživanja. Također će se referirati na slabosti poststrukturalizma i reevaluirati zasluge psihologijskih istraživanja u tome svjetlu.¹³³

Prema poststrukturalistima, ono što dolazi do nas kao znanje je fundamentalno semiotičko ili lingvističko po karakteru. Imamo pristup označiteljima, svaki označitelj predstavlja označenoga, a oboje zajedno tvore znak. Označitelji dolaze u grupama, poput rječnika ili jezika, unutar svake grupe svaki se označitelj mora razlikovati od drugih kako bi mogao imati vezu s onim što označuje.¹³⁴ Bez sistematskoga karaktera znakovi ne mogu označavati ništa jer je to sistematsko razlikovanje preduvjet korištenja označitelja, a njihova je veza s referentima potpuno arbitrarna. Sintaksa jezika može se smatrati metodom kombiniranja znakova (proizašlih iz leksika, koji je već konstituiran na način da se riječi razlikuju jedna od druge) u kompleksnije označitelje, tj. iskaze.¹³⁵ Ovakvo shvaćanje znaka i jezika proizlazi iz strukturalne lingvistike. Strukturalizam i poststrukturalizam nastali su na nastojanju da se navedene ideje iz lingvistike primijene na samu misao.¹³⁶ Implicira se da je prvi korak ka stvaranju znanja stvaranje skupa zajedničkih razlikovnih koncepata. Znanje koje se temelji na njima je arbitrarno, a ta arbitarnost utječe na svaku misao koja se može formulirati u jeziku.¹³⁷

Reddyjev je cilj predložiti koncept prijevoda kao zamjenu za poststrukturalistički koncept znaka. Koristeći koncept prijevoda (lingvistička metafora za procesiranje), Reddy nastoji argumentirati da je moguće zaobići problem sirovoga označenog. Moguće je, ako se tako odluči, misliti o označenome kao samo još jednom označitelju unutar vlastitoga semiotičkog sistema ili je moguće misliti o njemu kao nečemu drugom, a ne kao znaku.¹³⁸

Debata o prirodi prijevoda intrigirala je brojne filozofe u analitičkoj tradiciji. Argument da je prijevod nešto što se odvija ne samo među jezicima i među pojedincima nego i među senzornim modalitetima, proceduralnim navikama i lingvističkim strukturama unutar same osobe. Ta ideja ne upućuje na rekonstituiranje kartezijanskog tipa subjektivnosti, nego ima antropološku dimenziju odnosno upućuje na pojedinca, tj. osobu kao mjesto gdje dolaze poruke na raznim jezicima i kodovima, i gdje su neke od poruka uspješno prevedene u druge kodove, dok druge

¹³³ Isto 67.

¹³⁴ Isto 67.

¹³⁵ Isto 67.

¹³⁶ Isto 68.

¹³⁷ Isto 69.

¹³⁸ Isto 78.

nisu. Sukladno tome shvaćanju, rad kognitivnih psihologa omogućava bolje razumijevanje načina na koji aktivnost prijevoda djeluje u raznim okolnostima kako bi se ostvarili određeni ciljevi. U fokusu pažnje je prije svega prevoditelj. Navedeni način razmišljanja o spoznaji upućuje na novo razumijevanje veze između osjećaja i iskaza jer iskazi moraju uvijek konstituirati, stvoriti prijevod osjećaja u govor.¹³⁹

W. V. O. Quine je tvrdio da su svi prijevodi neodređeni. Navodi primjer lingvista koji pokušava naučiti novi jezik od informanata koji govore samo taj jedan jezik. Svi prijevodi koji bi pritom nastali bili bi djelomično točni. Točnost ovisi o lingvistu i njegovim informantima, tj. o dijeljenju iste teorije o svijetu. Uspješna interpretacija tuđih iskaza, smatra Quine, uvijek je zavisna od dijeljenja teorije, no to se dijeljenje ne može provjeriti.¹⁴⁰

Svaki iskaz, svaki ekspresivni čin može se smatrati ishodom prijevoda. Prijevod je u tome smislu jedan od glavnih zadataka koji ljudska bića izvode u budnome stanju; to je tip zadatka nametnut težnjom ka ostvarenju osnovnih ciljeva.¹⁴¹ Reddy postavlja pitanje: što ako osoba manipulira prijevodom, tj. aktiviranom mislećom materijom koja dolazi u pažnju? U tome slučaju nema rigoroznih pravila i reda. Na to pitanje moguće je odgovoriti pomoću Austinova koncepta performativa.¹⁴²

J. L. Austin je osnovao podgranu filozofije pod nazivom teorija govornog čina. Austin je u svome radu iz 1962. *How to Do Things with Words* krenuo od pretpostavke da nisu sve izjave deskriptivne. Prijašnja povijest filozofije bavila se isključivo istinitošću deskriptiva ili konstativa. No prema Austinu, to je samo jedna vrsta iskaza. Austin je inzistirao da postoji i druga vrsta iskaza koja se uopće ne opisuje. Nazvao ih je performativima jer su to bili iskazi koje su ljudi koristili u performansu ili postizanju nečega, a ne u opisivanju nečega.¹⁴³ Austin je razlikovao ilokucijsku i perlokucijsku snagu svakoga iskaza gdje je ilokucijska snaga označavala status performativa, a perlokucijska status deskriptiva ili konstativnoga iskaza.¹⁴⁴

Izjave o govornikovim emocijama su istaknuti primjeri tipova iskaza koji nisu konstativi (deskriptivni). Emocionalni iskazi tipa *Osjećam strah* ili *Ljuta sam* koje Reddy naziva emocionalnim tvrdnjama prvoga lica prezenta (*first-person, present tense emotion claims*),

¹³⁹ Isto 80.

¹⁴⁰ Isto 80-81.

¹⁴¹ Isto 86.

¹⁴² Isto 96.

¹⁴³ Isto 97.

¹⁴⁴ Isto 98.

Austin smatra pukim izvještajima sličnim izjavama poput *Znojim se*. Pritom je važno istaknuti da su se Austin i njegovi sljedbenici bavili karakterom i svojstvima iskaza, ali poput poststrukturalista, nisu se bavili tipovima prijelaznih ekstralingvističkih fenomena koje su proučavali psiholozi, uključujući glavne probleme prijevoda, aktivacije i pažnje. Gledano u tome kontekstu, navedene emocionalne tvrdnje prvoga lica prezenta imaju deskriptivni oblik, relacijsku namjeru i samopotvrđujući ili samodiferencirajući efekt.¹⁴⁵

Emocionalni iskazi imaju velik raspon mogućih ishoda. Mogu se kategorizirati, na pojednostavljen način, kao oni koji potvrđuju, opovrgavaju, intenziviraju ili prigušuju emocionalnu tvrdnju. Budući da je emocionalna tvrdnja samopotvrđujuća, njezini efekti na osobu mogu težiti potvrđivanju ili opovrgavanju tvrdnje, a s obzirom na samodiferencirajući karakter emocionalne tvrdnje, njezin utjecaj na osobu može intenzivirati ili ublažiti emocionalno stanje. Intenziviranje emocije često je rezultat njezine ekspresije.¹⁴⁶ Emocionalne riječi imaju direktan učinak na ono na što se referiraju. Ta činjenica razlikuje pitanje emocija od pitanje percepcije.¹⁴⁷ Reddy predlaže da se svojstva emocionalnih iskaza koji preuzimaju oblik emocionalne tvrdnje u prvome licu prezenta, određujući takve iskaze kao konstituirajuće oblike govornoga čina koji nisu ni deskriptivni ni performativni; nazivaju emotivima.¹⁴⁸ Iskaz emotiva, za razliku od performativa, nije samoreferentan. Kada netko kaže *Ja sam ljut*, riječ *ljut* nije *ljutnja*, ne na način na koji ja prihvaćam prihvaćanje. Rezultat toga je da emotiv nije distinktivan tip govornoga čina u originalnome smislu samoga termina jer je originalna teoretska domena teorije govornoga čina ograničena na iskaze, bez reference na to kako su formulirani. Na prvi pogled čini se da izjava emotiva ima stvarnoga vanjskog referenta, odnosno da je deskriptivna ili konstativna u Austinovim terminima. No boljim uvidom prepoznaje se da tzv. *vanjski referent* na koji upućuje emotiv nije pasivan u formulaciji emotiva te da se mijenja u činu izražavanja. Na emotive direktno utječe i modificira ih ono na što se referiraju. Stoga su emotivi slični performativima (i različiti od konstativa) po tome što emotivi utječu na svijet, okolinu. Emotivi su instrumenti za direktno mijenjanje, građenje, skrivanje, intenziviranje emocija, instrumenti koji mogu biti više ili manje uspješni.¹⁴⁹

¹⁴⁵ Isto 99-100.

¹⁴⁶ Isto 103.

¹⁴⁷ Isto 104.

¹⁴⁸ Isto 104.

¹⁴⁹ Isto 105.

Postoji nekoliko tipova iskaza i formi izražavanja koji dijele određene karakteristike s emocionalnim tvrdnjama prvoga lica prezenta. Emocionalne tvrdnje prvoga lica perfekta, poput *Bila sam ljuta na tebe* ili *Mrzila sam te*, su interpretacije prošlih stanja osobe. Kao takve, impliciraju tvrdnje o sadašnjim stanjima osobe (poput toga da je navedena emocija nestala) i s obzirom na tu implikaciju, iziskuju cjelokupnu, sadašnju transformativnu silu prvoga lica, prezenta emocionalne tvrdnje. Oni su također emotivi u punome smislu riječi.¹⁵⁰ Dugotrajne emocionalne tvrdnje u prvome licu poput *Uvijek sam te voljela* ili *Uvijek ću biti ponosna na tebe* su također emotivi. Kada se netko referira na prošlo vrijeme koje se proteže u sadašnjost, predstavlja interpretaciju prošlih stanja kombiniranu s određenom tvrdnjom o sadašnjemu stanju osobe, a prilikom referiranja na budućnost, konstituira određeno obećanje kao i tvrdnje o sadašnjosti. Rezultat navedenoga je da opisane forme također imaju efekt emotiva.¹⁵¹ Emocionalna stanja nisu jedini tip stanja osobe koja imaju deskriptivan oblik, relacijsku namjenu i samopotvrđujući ili samodiferencirajući efekt. Druge tvrdnje o stanjima govornika poput *Razmišljam o tome* ili *Nemam pojma* također su tvrdnje o stanjima osobe koja se ne mogu opaziti, a mogu dijeliti te tri karakteristike emotiva. Isto vrijedi za tvrdnje o sugovornikovim emocijama, poput *Mislila sam da si me volio*, u kojima interpretacija sadašnjega stanja govornika ima isto toliku moć utjecati na to stanje ili preusmjeriti ga kao što to rade emotivi. Stoga su emotivi, koji su u fokusu pažnje, samo jedan od podtipova veće skupine iskaza koji ne spadaju u Austinovu shemu. No Reddy smatra kako nije dobro inzistirati na tome jer su ti drugi iskazi, iako ne sadrže eksplicitne emocionalne tvrdnje, skoro uvijek praćeni namjernim aluzijama na govornikovo emocionalno stanje.¹⁵²

Kao što je Austin istaknuo, performativi nisu istiniti ili lažni, već efikasni ili neefikasni (sretni ili nesretni prema njegovoj terminologiji). Stoga ni emotivi nisu istiniti ni lažni, no kao opisi su uvijek lažni zbog složenosti osobnih stanja koja opisuju, ali i zbog efekta koji imaju na ta stanja koja su formulirana i iskazana. No, isto tako, mogu biti efikasni ili neefikasni, ovisno o tome potvrđuje li ili ne njihov efekt njihovu tvrdnju. Dakle, nema nužne povezanosti između tvrdnje i rezultata.¹⁵³ Koncept emotiva, koji je nastao kao odgovor na razne probleme s kojima su se susreli proučavatelji emocija, imao je široke implikacije za razumijevanje društvenoga života i

¹⁵⁰ Isto 105.

¹⁵¹ Isto 106.

¹⁵² Isto 106.

¹⁵³ Isto 108.

politike. Znanstvenici koji su se bavili emocijama u drugim disciplinama, osim antropologije, često su zanemarivali političke implikacije rada na emocijama. Filozofi i povjesničari koji su pisali o emocijama često su iskazivali tek površni interes za političku dimenziju vlastitih ideja. Određen broj filozofa, povjesničara i književnih kritičara, koji su se bavili pitanjima roda, prepoznali su političke implikacije zapadnjačkoga rodnog koncepta emocija.¹⁵⁴ Reddy će nastojati pokazati kako koncept emotiva može pružiti temelj za politički korisnu rekonceptiju slobode. Ideja slobode omogućit će političku analizu kulturnih varijacija i objašnjenje povijesne promjene te će ukazati na oblik političkoga angažmana koji nije redukcijski, patronizirajući ili etnocentričan.¹⁵⁵

Problem s politikom emocija je razumijevanje načina na koji se pojedinac podređuje i zašto je to uopće važno.¹⁵⁶ Reddy na emotivima gradi konceptualni okvir za osvješćivanje važnosti upravljanja emocijama koji omogućuje političko razlikovanje među različitim tipovima upravljanja emocijama na temelju koncepta emocionalne slobode koji omogućava detektiranje važnih povijesnih promjena u spomenutim upravljačkim stilovima.¹⁵⁷

Kao što je vidljivo iz raznih etnografskih radova o emocijama u raznim zajednicama, emocionalna kontrola traži stalan trud te rijetkima uspijeva. Normativni stil emocionalnoga upravljanja je temeljni element svakoga političkog režima, svake kulturne hegemonije. Vođe moraju pokazati da su svladale taj stil, a oni koji se ne uspiju prilagoditi, budu marginalizirani ili sankcionirani.¹⁵⁸

Ideja navigacije kao univerzalna karakteristika emocionalnoga života omogućava definiciju emocionalne slobode, kao slobode da se mijenjaju ciljevi kako bi se odgovorilo na zbunjujuće, ambivalentne misleće aktivacije koje nadilaze kapacitet pažnje.¹⁵⁹

Ideja da emotivi omogućavaju navigaciju, u kojoj osoba prolazi kroz proces promjene ciljeva i nastoji održati konzistentnost težeći za nekima od njih, omogućuje politički relevantnu definiciju emocionalne patnje.¹⁶⁰ Emocionalna patnja se javlja kada visokoprioritetni ciljevi dođu u konflikt i kada svi dostupni izbori dođu u pitanje ili dovedu u pitanje visokoprioritetni cilj. Što osoba više

¹⁵⁴ Isto 112.

¹⁵⁵ Isto 113.

¹⁵⁶ Isto 114.

¹⁵⁷ Isto 118.

¹⁵⁸ Isto 121.

¹⁵⁹ Isto 122-123.

¹⁶⁰ Isto 123.

vrednuje neki cilj, to je veća vjerojatnost da će doći do emocionalne patnje kao rezultat težnje za takvim ciljem.¹⁶¹

Definiranje emocionalne patnje kao akutnoga oblika konflikta ciljeva omogućava elaboriranje koncepta emocionalnoga truda. Metafora emocionalnoga rada odnosi se na očuvanje cilja ili plana djelovanja unatoč rastućoj patnji zbog konflikta ciljeva. Emocionalni rad sastoji se od očuvanja cilja zahvaljujući vještim performansama nasuprot konfliktnih želja za fizičkim komforom i radosti ili slobodom u ostvarivanju drugih aktivnosti. Tako definirane, emocionalna patnja i emocionalna sloboda nisu u suprotnosti. Stanje emocionalne slobode nije lišeno patnje.¹⁶² Svaki trajni politički režim mora uspostaviti, kao esencijalni element, normativni poredak za emocije, tzv. emocionalni režim. Takvi emocionalni režimi nalaze se unutar sljedećeg spektra: na jednoj strani su strogi režimi koji traže od pojedinaca da izražavaju normativne emocije i izbjegavaju devijantne emocije. U takvim režimima ograničen broj emotiva oblikovan je kroz ceremonije ili službene oblike umjetnosti. Od pojedinaca se očekuje da iskazuju te emotive u prikladnim okolnostima, kako bi se normativne emocije pojačale i habituirale. Oni koji odbijaju takve normativne iskaze suočeni su s vrlo izglednom teškom kaznom. Oni koji izražavaju tražene iskaze i geste, ali prikladne emocije nisu apropiirali ili habitualizirali, mogu pokušavati sakriti njihov nedostatak pomoću revnosti. No ako su neuspješni u tome, onda se mogu suočiti s kaznom.¹⁶³ Na drugome kraju spektra su režimi koji koriste takve stroge emocionalne discipline samo u određenim institucijama poput vojske, škole, svećenstva ili samo u određenim vremenskim periodima godina ili fazama životnoga ciklusa. Takvi režimi postavljaju nekoliko ograničenja emocionalnoj navigaciji izvan tih ograničenih domena.¹⁶⁴

Stoga se može uspostaviti gruba generalizacija da strogi režimi nude alate za strogi, čvrsti emocionalni menadžment. Labaviji režimi dopuštaju emocionalnu navigaciju koja se ostvaruje na različite načine, lokalno, individualno ili unutar različitih podgrupa.¹⁶⁵

No većina društava pripada sredini spektra što znači da ondje postoji konformativna većina i marginaliziranje manjine. U praksi, takvi složeni društveni poretki mogu pojedincima pružiti mogućnost kreiranja veze ili lokalizirane organizacije koja im pruža emocionalno utočište. Takva

¹⁶¹ Isto 123.

¹⁶² Isto 124.

¹⁶³ Isto 125.

¹⁶⁴ Isto 125.

¹⁶⁵ Isto 126.

emocionalna utočišta mogu imati razne forme, od privatnoga razumijevanja do neformalne društvenosti, rituala karnevalskoga tipa i internacionalnoga tajnog bratstva.¹⁶⁶

Drugo pitanje koje treba postaviti jest tko pati i je li patnja neizbježna posljedica emocionalne navigacije ili patnja pomaže u podupiranju restriktivnog emocionalnoga režima. U odgovorima na navedena pitanja, identiteti, kulturna domena i političke institucije tvore nužan povijesni kontekst za razumijevanje navedene sheme.¹⁶⁷

3.2. Kulturna povijest

Iz samoga je naslova vidljiva središnja tema rada, a to je kultura emocija. Naglasak je na proučavanju emocija kao kulturno i društveno uvjetovanih praksi podložnih povijesnim promjenama. Pritom je važno uzeti u obzir saznanja kulturne antropologije o emocijama, tj. sagledati što nudi perspektiva društvenoga konstruktivizma po pitanju emocija kako bi se one lakše razumjele u poetskoj ostavštini Ane Katarine Zrinske i Frana Krste Frankopana. Uz navedeno, određen pregled filozofsko-moralnih razmišljanja koja su utjecala na poimanje emocija u kulturi 17. st. pružit će širu sliku o dominantnim shvaćanjima emocija. Usto valja uzeti u razmatranje i žanrovska obilježja barokne lirike te vidjeti način na koji su utjecala na njihov pjesnički izričaj, a time i na iskaze emocija koje se javljaju u njihovim pjesmama.

Kao što je već navedeno, kulturna antropologija proučava emocije, načine na koje su konceptualizirane, kako se izražavaju i koliko su podložne kulturnoj proizvodnji.¹⁶⁸ Koncept kulture je ključan za razumijevanje znanja suvremenoj antropologiji. Kultura se tipično predstavlja kao kompleksni sistem simbola, značenja, kategorija, modela i shema koji strukturiraju iskustvo i djelovanje.¹⁶⁹ Unutar pristupa kulturalnoga konstruktivizma kategorije poput misli (uključujući ideje), način na koji govorimo (uključujući ono što govorimo), naša iskustva i osjećaji, te naše ekspresije i djelovanje primarno su određeni kulturom u kojoj živimo. Iz te perspektive kultura je izvor, ali i mjesto stvaranja normi, vrijednosti i pravila, internaliziranih smjernica, kulturnih okvira u kojima živimo. Na taj način kultura služi kao

¹⁶⁶ Isto 128.

¹⁶⁷ Isto 130.

¹⁶⁸ Margot L. Lyon, „Missing Emotion: The Limitations of Cultural Constructionism in the Study of Emotion,“ *Cultural Anthropology* 10(2), (1995), 251.

¹⁶⁹ Isto 244.

posrednik između društvenih procesa i određuje ne samo strukturu i sadržaj ljudskoga iskustva već i cjelokupnoga društvenog života.¹⁷⁰ Ograničenost antropološke primjenjivosti koncepata kulture i simbola najvidljivija je na primjeru kulturne konstrukcije emocija. Emocije, uključujući osjećaje, sentimente, motivacija, ekspresije i njihova reprezentacija iz navedene perspektive produkt su kulturne konstrukcije posredstvom individualne socijalizacije i daljnjeg iskustva u određenome društveno-kulturnom kontekstu. One se mogu iskazi određenim kulturno-jezičnim kategorijama, pritom se riječi smatraju glavnim simbolima.¹⁷¹ Antropologinja Catherine Lutz oblikuje svoj pogled na emocije polazeći od pretpostavke da su emocionalna značenja fundamentalno oblikovana određenim kulturnim sistemom i određenom društvenom i materijalnom okolinom. Emocije imaju vrijednost kao načini artikulacije kulturnih fenomena koji su društveno oblikovani.¹⁷²

U kulturološkoj analizi emocije se proučavaju pomoću jezičnih simbola unutar klasifikacijskoga sistema, u procesu socijalizacije, u ritualima, te u okvirima ideja o emocijama koje određuju njihove ekspresivne i djelatne forme. Koncept simbola Clifforda Geertza koristi se kako bi reprezentirao emociju ili aspekt osjećaja i kao nešto što može proizvesti emocije u akterima. Simboli, kao posrednici kulturnih reprezentacija i stoga same kulture, posjeduju ili reprezentiraju osjećaje i ekspresivne dimenzije kulture kao načine kojima se pobuđuju i ustanovljuju emocionalna stanja.¹⁷³ Zato se unutar simboličke domene postaje nemoguće baviti ljudskom utjelovljenosti emocija koja je dio iskustva, kao i važnošću društvenih veza u postanku emocija.¹⁷⁴ Reddy se bavio poststrukturalističkom kritikom navedenoga pristupa u proučavanju emocija te ponudio vlastitu teoriju koja u obzir uzima kulturološke i biološke aspekte emocija. Kulturološko proučavanje emocija može pružiti prošireno razumijevanje uloge tijela u društvu. Emocije imaju centralnu ulogu u tjelesnome posredništvu jer zbog njihove same prirode povezuju tjelesne i komunikativne aspekte bića te obuhvaćaju biološku, ali i društvenu i kulturnu domenu.¹⁷⁵

¹⁷⁰ Isto 244.

¹⁷¹ Isto 245.

¹⁷² Isto 247.

¹⁷³ Isto 249.

¹⁷⁴ Isto 249.

¹⁷⁵ Isto 256.

Kulturu emocija u ranome novom vijeku nije moguće sagledati ne uzimajući u obzir religijska i filozofska promišljanja koja su utjecala na poimanje emocija. Kao što je naveo Plumper, to se često zaboravlja u korist recentnih saznanja o emocijama iz psihologije i neuroznanosti. U 17. stoljeću dominirao je koncept strasti. Sâm koncept se po definiciji razlikuje od modernoga poimanja emocija, no određena preklapanja ipak postoje. Interes za emocije koji prevladava u filozofiji 17. st. dio je šire preokupacije u ranomodernoj europskoj kulturi vezama između znanja i kontrole, bilo nad sobom ili nad drugima.¹⁷⁶ Kako bi se shvatila filozofska rasprava o strastima, potrebno je prvo razumjeti zajednička shvaćanja, razumijevanja koja su oblikovala ranomodernu koncepte onoga što su strasti i pitanje što ih potiče, tj. pobuđuje.¹⁷⁷

Shvaćanje da su navedene strasti od posebnoga značaja dijelom proizlazi iz neformalnoga shvaćanja dominantnih emocionalnih reakcija koje je dominiralo, a oblikovano je konceptima koji opisuju što su strasti i kako djeluju. Jedan je od glavnih izvora za tu problematiku su Aristotel i njegova *Retorika*. Aristotel je definirao *pathos* kao emocije koje su svi oni afekti koji utječu na promjenu mišljenja pojedinca ili na njihovo donošenje odluka, popraćene užitkom i boli, poput bijesa, samilosti, straha i sličnih emocija.¹⁷⁸ Tako Aristotel ne razlikuje dobre i loše emocije, nego smatra kako svaka emocija ima pozitivne i negativne učinke, tj. one mogu prouzročiti i užitak i bol. Neki autori 17. st. razrađuju pak Ciceronove ideje, a time i ideje grčkih stoika koji su ih posudili. Da postoje samo četiri temeljne strasti: nevolja i užitak (*aegritudo* i *laetitia*) i strah i čežnja (*metus* i *libido*).¹⁷⁹ Na navedenu antičku tipologiju nastavlja se kršćanska razrada, Augustinova neoplatonistička reinterpretacija strasti kao vrste ljubavi. Aurelije Augustin se u *De civitate Dei* referira na Ciceronovu ideju o četirima bazičnim strastima, ali svaku analizira u okviru pojedinačnoga sveobuhvatnog prototipa ljubavi.¹⁸⁰ Jednako tako se osvrnuo na činjenicu da postoje razni latinski prijevodi grčkog pojma *pathe*, od kojih on osobno favorizira *passio*, pojam koji je zavladao engleskim i francuskim jezikom. Kao s njime povezan deponentni glagol *patior*, u sebi sadržava ideju pasivnosti i patnje, smisao koji je najočitiiji upravo u primjeru Kristove pasije. Toma Akvinski je, kao i brojni francuski i engleski autori 17. st., preuzeo Augustinove ideje. Tako su se strastima također nazivali i naklonosti ili uznemirenosti uma, kao i

¹⁷⁶ Susan James, *Passion and action: the emotions in seventeenth-century philosophy*, (Oxford: Clarendon Press, 1997), 2.

¹⁷⁷ James, 4.

¹⁷⁸ Plumper, 12.

¹⁷⁹ James, 5.

¹⁸⁰ Isto 6.

kretnje i afekti.¹⁸¹ Augustinovsko gledište natjecalo se s elaboriranim i kategoriziranim tipologijama koje su proizišle iz skolastičke i aristotelovske tradicije, osobito s onom Tome Akvinskoga, koji je identificirao čak 11 osnovnih strasti. Njegova se tipologija nastavila koristiti tijekom 17. st. te je pružila organizirane kategorije za razne rasprave koje su identificirale ljubav i mržnju, čežnju i averziju, tugu i radost, nadu i očaj, strah i odvažnost te ljutnju kao ključne, centralne strasti.¹⁸²

Pasivnost strasti te uskomešanost ili uznemirenost mogu se isprva činiti kao nespojivi koncepti, no navedeni opisi zapravo su ujedinjeni u razumijevanju strasti kao sila koje su vrlo moćne te faktično ili potencijalno izvan kontrole pojedinca. Strasti su poput buntovnika koji ustaju protiv razuma i razumijevanja, odcjepljuju se, sukobljavaju jedne s drugima i uzrokuju bune.¹⁸³ Stvorena je alegorija strasti kao despota koji se mora nadvladati i zarobiti. Jednako tako oblikovana je predodžba strasti kao prirodne katastrofe koja remeti harmoniju prirode. U navedenim metaforama strast je opisana kao kretnja, interpretacija koja je proširena u raznim opisima. Strasti su turbulentne, one su žestoke, nasilne i grube te često nepromišljene. Kao takve često su portretirane kao bolesti, patološka stanja u koja se lako zapadne i iz kojih se treba izvući.¹⁸⁴

Filozofi 17. st. djelovali su u okviru intelektualne sredine u kojoj su strasti smatrane neizbježnim i dominantnim elementima ljudske prirode, a koje su sklone remetiti civilizirani poredak ukoliko nisu ukroćene, nadmudrene, nadvladane ili zavedene.¹⁸⁵ Strasti su, općeprihvaćeno, smatrane mislima ili stanjima duše koje predstavljaju dobro ili zlo za čovjeka, te su stoga objekti težnje ili averzije. Kao i druge životinje, ljudi su subjekti strasti jer su prirodno predodređeni pristupati svojoj okolini i vlastitim stanjima kao štetnima ili korisnima. Strasti imaju intrinzične fizičke manifestacije koje povezuju emocije i djelovanje i upisane su u facijalnim ekspresijama, crvenjenju, drhtanju i držanju. Većina svakodnevnih iskustava prožeta je strastima koje su temeljni aspekti naše prirode, odnosno strasti su jedan od osnovnih načina na koji interpretiramo svijet oko nas.¹⁸⁶

¹⁸¹ Isto 11.

¹⁸² Isto 6.

¹⁸³ Isto 11.

¹⁸⁴ Isto 13.

¹⁸⁵ Isto 1.

¹⁸⁶ Isto 4.

Gore navedene tipologije uključuju, izuzev stanja koja se danas klasificiraju kao emocije, strasti, žudnje i čežnje. Za ranomoderne spisatelje, žudnja i osjećaji poput ljubavi, ljutnje ili tuge su stanja iste vrste i sva odgovaraju istoj gruboj definiciji strasti. Sedamnaestostoljetni teoretičari značajno se razlikuju od suvremenih filozofa koji razlikuju žudnje/čežnje i emocije. Stoga njihova kategorija strasti ne odgovara modernoj interpretaciji kategorije emocija, iz koje je žudnja isključena. Neki ranomoderni spisatelji koriste pojam strasti i emocija kao sinonime. No slijedeći njihovu praksu, potrebno je imati na umu da se njihovo razumijevanje navedenih pojmova razlikuje od trenutne opće prakse.¹⁸⁷

Strasti su preduvjet svakodnevnoga ljudskog iskustva. Susan James smatra da su strasti ključne u razumijevanju okoline, filozofskome promišljanju ljudske prirode i sposobnosti nošenja ili djelovanja u određenoj okolini, prirodnoj i društvenoj u kojoj pojedinci žive.¹⁸⁸ Objašnjenja njihova funkcionalnoga karaktera interpretiraju ih istovremeno kao prirodnu adaptaciju vrste na okolinu i kao dokaz Božje dobrotvornosti. Prema prvome shvaćanju strasti promoviraju našu dobrobit kao tjelesnih bića, a prema drugome, strasti se odnose na našu duhovnu ili duševnu dobrobit što može značiti da su sve strasti za nas dobre.¹⁸⁹ Time se dolazi do teološkoga aspekta strasti. Budući da je čovjek stvoren od Boga i na sliku Božju, a Bog je dobronamjern, to znači da je Bog ljude obdario strastima. Većina autora fokusira se na ulogu strasti u promoviranju ljudske dobrobiti. Strasti ne potiču samo na izbjegavanje opasnosti, već kreiraju privrženosti i aspiracije. Dio su ljudskih reakcija na svakodnevne događaje, pa je nemoguće zamisliti život bez strasti.¹⁹⁰ Prirodnoznanstvene i teološke koncepcije funkcionalnoga karaktera strasti su stoga od centralne važnosti za njihovu interpretaciju. No takva stajališta nisu bila toliko utjecajna koliko naricanje i lamentacije o nesavršenosti ljudske prirode koja dominira književnošću i stvara dojam da su strasti neublaživ teret.¹⁹¹ Dakle, koncept strasti kao stanja koja obuzimaju tijelo i um omogućavaju filozofima navedenoga razdoblja suptilno suprotstaviti probleme unutrašnje veze između misli i tjelesnih stanja, pitanje razvoja individualnih identiteta i pitanje važnosti tjelesnih

¹⁸⁷ Isto 7.

¹⁸⁸ Isto, 16.

¹⁸⁹ Isto, 10.

¹⁹⁰ Isto 10.

¹⁹¹ Isto 10.

ekspresija strasti. Takve koncepcije uvelike dovode u pitanje stereotipnu sliku o ranomodernoj filozofiji koja je bila orijentirana isključivo na dualizam između tijela i uma.¹⁹²

U ranomodernoj književnoj produkciji nesposobnost ljudi, prije svega fizička, da kontroliraju emocije pripisivala se Padu, tj. kazni za Adamov ili Prvi grijeh. Bog je ljudima oduzeo sposobnost kontrole, upravljanja emocijama, osim ponekih izuzetaka. Proširena kršćanska interpretacija uključivala je razumijevanje bolnih posljedica strasti. Strasti ljude čine neispravnima, nepromišljenima, nepostojanima i nesigurnima. To su mane o koje se ljudi sapliću na putu kroz život.¹⁹³ Strasti izjedaju, čine ljude ćudljivima, opsesivnima i intenzivno ranjivima.¹⁹⁴

Filozofi koji su pokušali pomiriti navedene sukobljene teorije o strastima te smjestiti strasti unutar sistematizirane analize uma i tijela, moralne zajednice, države i povijesti čovječanstva su: Hobbes, Descartes, Locke, Pascal i Spinoza, svi su se oni na različite načine bavili strastima.¹⁹⁵ Prvotno su filozofi pokušavali zanemariti činjenicu da su njihovi ranonovovjekovni prethodnici pisali o strastima. To je možda posljedica utjecaja Humea i drugih prosvjetitelja koji predstavljaju 17. st. kao razdoblje kojim dominiraju dogmatične, religijske vrijednosti prema kojima je odgovarajuće uvažavanje osjećaja bilo zatomljivano i koje nije vodilo računa o emocijama. No navedeno je možda posljedica i današnje perspektive iz koje se filozofiju promatra kao znanstvenu i sekularnu disciplinu odvojenu od psihologije i koncepata koji su oblikovali sadašnje razumijevanje povijesnih tekstova kao metafizičkih, epistemoloških i znanstvenih.¹⁹⁶

Treba spomenuti i shvaćanje da se kod muškaraca i kod žena javljaju razlike kada su u pitanju strasti. No vjerovanje kako postoji korelacija između fizičkoga tipa i emocionalnoga temperamenta više je povezivana s uvjerenjem da se tjelesne razlike između spolova sistemski reflektiraju na njihove strasti. Žene se smatralo podložnijima utiscima jer su njihovi mozgovi nježniji, poput dječjih, te su stoga smatrane sklonijima različitim strastima. Žene su posebno sklone omekšavanju, oženstvenjavanju emocija osvetoljubivosti i tuge. Postojalo je i shvaćanje da se strasti mijenjaju sa starenjem tijela. Npr. dok fizička snaga mlade muškarce čini ponosnima,

¹⁹² Isto 16.

¹⁹³ Isto 13.

¹⁹⁴ Isto 14.

¹⁹⁵ Isto 14.

¹⁹⁶ Isto 15.

fizička slabost stare muškarce i žene čini zavidnima.¹⁹⁷ Feministička filozofija pokazala je koliko se duboko ugrađena shvaćanja o različitostima između muškaraca i žena odražavaju u nekim od ključnih filozofskih kategorija. Opozicija poput razuma i strasti ili uma i tijela nosi konotacije muškoga i ženskoga te odražava odnose moći patrijarhalnoga društva u kojemu muškarci dominiraju nad ženama. Pojava stroge podjele između tijela i uma služila je čvršćemu vezanju žena za fizički svijet, a usporedna dihotomija između razuma i strasti žensko je djelovanje svela na afektivnu sferu.¹⁹⁸

3.2.1. Kulturni kontekst kontinentalne Hrvatske u drugoj polovici 17. st.

U književnome razdoblju baroka javlja se novo shvaćanje literature pod utjecajem katoličke obnove i njezinoga stava prema književnosti. Novo shvaćanje literature odnosilo se na načine njezina postojanja, ali i njezinu ulogu u društvu čime je zadobila strogo utilitarnu funkciju. To je utjecalo na broj i ulogu žanrova u književnosti, no uz to se pojavilo i novo shvaćanje žanra kao književne kategorije te njegove važnosti kako za književnosti, tako i za pojedinačno književno djelo. Stoga se postavlja pitanje o kriterijima pripadnosti djela nekomu žanru i o osobinama koje mora posjedovati da bi udovoljilo pravilima vrste. Hrvatska barokna književnost poznaje četiri osnovna žanra. Dva su naslijeđena iz ranijih epoha, ep i lirika te su bitno modificirani, a dva su stvorena upravo u razdoblju baroka – melodrama i poema.¹⁹⁹ Žanrovi su u baroku, zbog gore spomenute utilitarnosti, definirani prvenstveno svrhom koju trebaju postići. Stoga se u razdoblju baroka ne može govoriti o višim i nižim žanrovima.²⁰⁰

Položaj lirike unutar baroknoga sistema književnih vrijednosti specifičan je jer nema jasno određeno mjesto. Upravo ovdje je vidljiv utjecaj protureformacijske književnosti koja je zbog svoje podređenosti izvanknjiževnoj svrsi bila lišena svega što se smatralo čisto literarnim, a time i nepotrebnim. Posljedica toga je da je upravo lirika, koja je do tada bila gotovo isključivo ljubavna, tj. petrarkistička, sadržavala u sebi sve ono što se u tome razdoblju smatralo poetički neprihvatljivim.²⁰¹ Nije se mogla prilagoditi novim kriterijima, a da ne prestane biti ono što jest. Vanjska su obilježja te promjene: paradoksi, sklonost antitezi, unutrašnja diskrepancija među

¹⁹⁷ Isto 8.

¹⁹⁸ Isto 18.

¹⁹⁹ Pavao Pavličić, *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, (Split: Čakavski sabor, 1979), 9.

²⁰⁰ Isto 10.

²⁰¹ Isto 10.

pojedininim elementima pjesme, spoj religioznoga i svjetovnoga, duhovnoga i senzualnoga. Ti se elementi tumače na dva načina: 1. plod su specifičnoga baroknog senzibiliteta i 2. jedan od polova antiteze treba pripisati izvanknjiževnoj kontroli, dok se drugi odnosi na bavljenje čistom umjetnošću. Lirika se morala ponovno žanrovski konstituirati. Najprije se morao proširiti pojam lirike tako da u njega mogu stati sadržaji koji mu do tada nisu bili svojstveni ili nisu dolazili do izražaja. Na konkretnijoj razini morao se revidirati i pojam ljubavi koji i u baroku ostaje glavnim motivom lirskoga opjevanja. Konačno, trebalo je stvoriti i novi odnos prema vlastitoj lirskoj književnoj tradiciji. Barokna se lirika tako, pod utjecajem novih zahtjeva, promijenila na sadržajnoj razini, a promjene na razini izraza posljedica su modifikacija koje su se dogodile ranije. U sadržajnoj sferi dogodio se važan prodor duhovne lirike.²⁰² Pojam ljubavi revidiran je u tim pjesmama u smislu da je ljubav prema božanstvu neobično slična zemaljskoj ljubavi, premda zemaljska ljubav predstavlja negativan pol. Zato je duhovna ljubav opisana istim onim sredstvima kojima i zemaljska, tj. na petrarkistički način. Sâm pojam zemaljske ljubavi dobio je značenje negativnoga primjera. Barokna se lirika u sadržajnoj sferi nastojala prilagoditi ostalim rodovima baroknoga razdoblja pa zato pokazuje stanovite sličnosti s epom i poemom. U sferi izraza, barokna se lirika u velikoj mjeri oslanja na tradiciju. Ona je preuzela pjesnički jezik koji su koristili prethodnici i nastavila ga dalje razvijati. Slično je s petrarkističkom, pjesničkom slikovitosti i drugim aspektima poput stiha, rime, oblika itd. Dakle, sadržajna razina nastojala je ići ukorak s novim normama, dok se razina izraza razvijala po vlastitoj logici. Zbog toga u sadržajnoj sferi dolazi do prekida s tradicijom, dok je u sferi izraza kontinuitet prilično jasan. Rezultat toga je da je sfera sadržaja bila normiranija od sfere izraza pa posljedično jača razvijenost domene izraza. Pojavljuju se i drugi oblici osim dvostruko rimovanoga dvanaesterca i osmeračkoga katrena.²⁰³ Imajući na umu navedeno, postaje razumljivo što su hrvatskoj i drugim, europskim lirikama zajedničke teme, motivi i ostali aspekti iz sadržajne sfere, dok su im ranije, u doba dominantnoga petrarkizma bile zajedničke karakteristike iz domene izraza. Bujanje metaforike u hrvatskome baroku objašnjivo je, pak, jedino uvidom u odnos pjesnika toga doba prema vlastitoj književnoj tradiciji.²⁰⁴

²⁰² Isto 11.

²⁰³ Isto 12.

²⁰⁴ Isto 13.

Dakle, žanr je u baroku prepoznatljiv gotovo isključivo kao didaktički, nabožni i narativni, a nije definiran svojim odnosom prema idealnome sistemu književnih vrijednosti kao u renesansi. Žanrovi su normirani na sadržajnom nivou, a ne na razini stila; što znači da norme određuju što se treba pojaviti u nekome djelu (na tematskoj i motivskoj razini), dok je piscu ostavljeno na volju kako će te elemente kombinirati, kao što mu je i prepušteno izabrati metafore i trope koje će pritom upotrijebiti. Time je objašnjeno i zašto u baroku nastaju novi žanrovi, kako bi udovoljili nekim specifičnim svrhama, odnosno izrazili neke sadržaje.²⁰⁵

Hrvatska barokna književnost u ogromnome broju svojih ostvarenja prihvaća ideje katoličke obnove i one zadaće koje ova postavlja pred književnost. Djelovanje na čitatelja i njegovo vođenje k dobromu životu provlači se kao intencija kroz sve žanrove hrvatske barokne književnosti, čak i kroz liriku.²⁰⁶ Barokna pjesma polazi od metafore, ona predmet opjevavanja uzima kao simboličan i na toj simboličnosti gradi sve daljnje aspekte svojega izlaganja.²⁰⁷ S obzirom na to, cjelina pjesme zapravo predstavlja razradu te metafore, izvođenje njezinih posljedica.²⁰⁸ Težnja za iscrpljivanjem metafore koja ujedno nastoji obuhvatiti cijelu jednu situaciju javlja se i u ljubavnoj i u duhovnoj lirici hrvatskoga baroka.²⁰⁹ Pretjerano je tvrditi da su barokne pjesme uvijek odraz pjesnikove biografije ili izražavanje njegovih stavova i mišljenja, ali je nedvojbeno da oni nastoje stvoriti takav dojam jer to barokna poetika od njih traži. Taj dojam se postiže kontinuitetom lirskoga subjekta koji se, zbog svoje stalnosti, nameće kao izraz autorove osobe, njegovih emocija, njegovih ideja. To postaje razumljivo kada se uzme u obzir izvanknjiževna kontrola koja je iziskivala da pjesma djeluje na čitatelja, da ga preobrati i naputi, da ga pouči i vrati u krilo vjere. Tako lirski subjekt barokne lirike zapravo, po konvenciji, prelazi put od „sagrešenja“ preko „spoznanja“ do „skrušenja“.²¹⁰ Duhovna se lirika u strogome smislu riječi, dakle pjesme posvećene isključivo teološkim ili biblijskim pojmovima, nastoji u baroku predstaviti kao izraz unutrašnje pjesnikove potrebe kao nešto što logično proizlazi iz njegova

²⁰⁵ Isto 24.

²⁰⁶ Isto 49.

²⁰⁷ Isto 71.

²⁰⁸ Isto 72.

²⁰⁹ Isto 80.

²¹⁰ Isto 86.

dotadašnjega djelovanja i njegova preobraćenja. Iz samih je pjesama vidljivo da se autori poistovjećuju s lirskim subjektom.²¹¹

Žanr više nije prirodni i jedini izraz nekoga sadržaja ili emocije kao što je to bilo u renesansi, nego pjesma hini da je on izraz nekoga originalnog i neponovljivog sadržaja ili emocije. Zato se izvantekstovne veze ne uspostavljaju više na razini elementa pjesme (stiha, stila, motiva), nego na nivou poetike na koju se opus oslanja u cjelini.²¹² Barokna se lirika zbog svoje didaktičke tendencije obraća većemu broju čitatelja. Književnost služi pouci, ona je dio života jer je nečija ispovijest.²¹³

Uzevši navedeno u obzir, potrebno je vidjeti koliko je poetska ostavština Ane Katarine Zrinski i Frana Krste Frankopana pod utjecajem zakonitosti baroka kao žanra te koliko su te zakonitosti utjecale na izražavanje emocija i što se iz navedenoga može zaključiti. Osim toga, nužno je razmotriti kako su filozofsko-moralna promišljanja o strastima utjecala na opće shvaćanje emocija i strasti u 17. st., a barokna lirika na izražavanje emocija i strasti u pjesmama koje su u fokusu ovoga rada. Uzevši u obzir navedeno, postaje vidljiv jedan aspekt kulture emocija.

3.3. Rodna povijest

U povijesnoj znanosti kategorija roda može biti korisna u objašnjavanju povijesnih promjena. Kako bi se shvatilo na koje sve načine rod funkcionira i kako dolazi do promjene, važno je razmotriti vezu pojedinačnoga subjekta i organizacije društva te artikulirati prirodu njihova odnosa. Govoreći o odnosima pojedinca i društva uvijek se javlja pitanje moći. Joan Wallach Scott smatra da je, govoreći o odnosima pojedinca i društva koje uključuju odnose moći, korisno uzeti u obzir Foucaultova razmatranja o moći kao raspršenim konstelacijama nejednakih odnosa, ustrojenim u društvenim poljima sile.²¹⁴ Iz promjena u organizaciji društvenih odnosa uvijek nužno slijede promjene u oblicima predstavljanja moći. Kao sastavnica društvenih odnosa temeljenih na uočenim razlikama među spolovima, rod obuhvaća četiri međusobno povezana elementa: simbole koje je moguće pronaći u kulturama (Eva i Djevica Marija kao simboli žene u

²¹¹ Isto 87.

²¹² Isto 94-95.

²¹³ Isto 101.

²¹⁴ Joan Wallach Scott, *Rod i politika povijesti*, (Zagreb: Ženska infoteka, 2003), 63.

zapadnjačkoj kršćanskoj tradiciji), normativne koncepte koji izlažu interpretacije značenja simbola (navedeni koncepti izraženi su u vjerskim, obrazovnim, znanstvenim, pravnim i političkim doktrinama, najčešće poprimaju binarne oblike muškoga i ženskoga), povezanost ideje politike i društvenih institucija i organizacija (rod nije nastao iz nekadašnjih rodbinskih veza, on je izgrađivan i u gospodarstvu i u državnome ustroju) te subjektivni identitet (povjesničari trebaju ispitati načine na koje se rodom obilježeni identiteti izgrađuju te navedena saznanja povezati s društvenim organizacijama i povijesno specifičnim kulturnim prikazima).²¹⁵

Povijesno istraživanje trebalo bi se pozabaviti pitanjem što su odnosi između navedenih aspekata, smatra Wallach Scott, te na taj način pobliže dočarati kako razmišljati o učinku roda u društvenim i institucionalnim odnosima. Referirajući se na Foucaulta, Wallach Scott je među prvima u istraživanju povijesti žena počela primjenjivati poststrukturalističku teoriju identiteta. Navedena teorija preferira dekonstrukcijske zahvate u razotkrivanju moći koja konstruira i uspostavlja naizgled homogene i nepromjenjive identitete. Ni jedan identitet nije homogen jer je prožet nizom silnica i konstruiran raznim diskursima (političkim, nacionalističkim, vjerskim, rasnim, etničkim itd.) koji ženske identitete čini različitim.²¹⁶ Stavljanjem fokusa na fluidnost rodnoga identiteta, Wallach Scott nastoji dekonstruirati njegov esencijalni karakter koji se želi prikazati kao prirodan i vječan te odgovoriti na istraživačka pitanja: kako se oblikovalo određeno znanje o „prirodnoj“ spolnoj različitosti, kako je i kada jedan „režim istine“ zamijenio drugi. Navedena pitanja vezana su uz Foucaultovu koncepciju moći, tj. njegovo poimanje znanja kao oblika moći. Znanje se odnosi na razumijevanje ljudskih odnosa do kojega dolaze kulture i društva, a u ovome se slučaju radi o odnosu između muškaraca i žena. Takvo znanje nije apsolutno ili istinito, već je uvijek relativno. Podjele u društvu s obzirom na rod široko su prihvaćene te naizgled zdravorazumske, jer se iz bioloških razlika povlači različita raspodjela rada i drugi tipovi raspodjele moći. Na taj način koncept roda oblikuje percepciju i simboličku organizaciju društvenoga života. Drugim riječima, rod se uključuje u koncepciju izgradnje same moći. Wallach Scott ju pokušava dekonstruirati i prikazati rod kao povijesnu i relativnu kategoriju.²¹⁷

²¹⁵ Isto 64-65.

²¹⁶ Dinko Župan, „Foucaultova teorija moći i kritika pojma rod,“ *Časopis za suvremenu povijest* Vol.41, Np. 1 (2009), 16.

²¹⁷ Isto 17.

Na tragu Foucaultove koncepcije diskursa vezom između roda i emocija bavila se Stephanie Shields. Počinje opisom paradoksalne prirode vjerovanja o emocijama te nastoji pokazati kako prezentacija emocija u vjerovanjima i stereotipima ima moćan utjecaj na način na koji se interpretira vlastite i tuđe emocionalno ponašanje.²¹⁸

Vjerovanja o emocijama proizlaze iz zaključaka koji se donose o vlastitim i tuđim emocijama, osobnosti i ponašanju. Kulturno oblikovana vjerovanja o emocijama prati općeprihvaćeno znanje o vrijednosti emocija (npr. previše emocija je loše, kao i premalo); vjerovanja o emocijama i tijelu (ljutnja i bijes se nakupljaju u tijelu i traže njihovo otpuštanje), i vjerovanja u vezi emocija s drugim ponašanjima poput spolnosti i agresije (seksualna privlačnost je ključna za romantičnu ljubav, ljutnja rezultira agresijom).²¹⁹ Vjerovanja o emocijama reflektiraju mnogo paradoksa u zapadnjačkim društvima. Postoji duga povijest vjerovanja kako su emocije antiteza racionalnoga i objektivnoga mišljenja i kako su povezane s nedjelotvornim i neorganiziranim ponašanjem. S druge strane, emocije se smatraju ključnima za ljude i čak nužnima za njihov život.²²⁰ Jedan od najčešćih rodni stereotipa koji se javljaju u popularnoj kulturi i rodno oblikovnim emocijama jest da su žene emotivne, a muškarci nisu. Ženska je emocionalnost uglavnom negativno obilježena, tj. žene su preemocionalne, no postoji i pozitivna strana ženske emocionalnosti, tj. toplina.²²¹ Ta pozitivna strana emocionalnosti vezana je uglavnom uz majčinstvo.²²² Poput drugih rodni stereotipa, rodno oblikovana emocionalna vjerovanja utječu na evaluaciju tuđih emocija. Na primjer, liječnici su se više fokusirali na psihosomatske simptome kod žena nego kod muškaraca.²²³ Stereotipi rodno oblikovanih ili rodno različitih emocija ne samo da su važni u razumijevanju načina na koji pojedinci misle ili stvaraju sliku o samima sebi i drugima nego su i duboko usađeni u način razumijevanja samoga roda. Vjerovanja o emocijama imaju dugu povijest pri opisivanju i objašnjavanju rodni razlika.²²⁴

Reprezentacija emocije u jeziku već sama po sebi otkriva kulturno dijeljena vjerovanja o rodu. Dijelom je to zbog toga što su emocije složena, privremena stanja i nisu uvijek jasno i

²¹⁸ Stephanie A. Shields, „Gender and Emotion: What We Think We Know, What We Need to Know, and Why It Matters,” *Psychology of Women Quarterly* 37(4), (2013), 4.

²¹⁹ Isto 4.

²²⁰ Isto 4.

²²¹ Isto, 5.

²²² Isto 6,

²²³ Isto 7.

²²⁴ Isto 9.

neambivalentno izražena.²²⁵ Emocije su utjelovljene u facijalnim i tjelesnim ekspresijama koje potencijalno omogućavaju objektivnu procjenu emocionalnoga stanja, no one su istovremeno prolazne, djelomično ili ambivalentno izražene, te stoga ovise o subjektivnoj procjeni opažatelja.²²⁶

Ljudi su u ranomodernoj Europi smatrali rod i obitelj temeljnim strukturama autoriteta. Kćeri i supruge pravno nisu imale pravnu osobnost, a njihovi očevi i muževi su kontrolirali njihovo vlasništvo i zastupali obitelj u pravnim i javnim pitanjima svih vrsta. Navedena očinska i konjugalna moć datira iz razdoblja koja su prethodila ranomu novom vijeku, no u ranome novom vijeku postaju još značajnije. Ideje o kućnome patrijarhatu sve su više bile artikulirane kao predložak obiteljskoga života i korištene kako bi se opravdala rastuća moć ranomodernih država.²²⁷ U svome najjednostavnijem obliku kućni patrijarhat temeljio se na principu: jedna kuća – jedna glava kuće, jedna država – jedan vladar. Status kućanstva ili domaćinstva određivao je i građanska prava i slobode.²²⁸ Predložak kućanskoga ili domaćinskoga patrijarhata također je pružao važno opravdanje za političku centralizaciju. Domestificirao je i naturalizirao apsolutističke težnje monarhija diljem Europe.²²⁹

Žene nisu bile prisutne samo u svakodnevnome životu koji se odnosio na obitelj i domaćinstvo, već i u ekonomskoj domeni, intelektualnom području, javnoj sferi, društvenim konfliktima. Kako bi se napisala drugačija povijest žena, potrebno je najprije iz nove perspektive promotriti postojeće izvore. Dakle, treba proučiti žensko djelovanje i načine života i povezati ih s dominantnim diskursom u pojedinome razdoblju koje je utjecalo na njihovo ponašanje. Treba promotriti poveznice između muškaraca i žena kao društveni konstrukt koji također treba postati predmet istraživanja.²³⁰

Cilj je rodne povijesti ranoga novog vijeka jest kako su u tom razdoblju konstruirane normativne rodne uloge. Sâm proces sigurno nije bio linearan kao što je Elias mislio. Treba razbiti mit da su žene uvijek bile subordinirane muškarcima jer je stvarnost bila daleko složenija. Naime, premda

²²⁵ Isto 24.

²²⁶ Isto 24.

²²⁷ Teresa A. Meade i Merry E. Wiesner-Hanks, ur., *A companion to gender History*, (Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2004), 353.

²²⁸ Isto 353.

²²⁹ Isto 353.

²³⁰ Natalie Zemon Davis i Arlette Farge, ur., *A History of Women in the West: Vol. III: Renaissance and Elightenment Paradoxes*, (London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2000), 1-2.

je u ranom novom vijeku postojala rodna nejednakost, to ne znači da žene nisu djelatnu ulogu kao povijesni akteri.²³¹

3.3.1. Maskulinitet

Nakon što se rod kao analitička kategorija počeo koristiti u društvenim i humanističkim znanostima, većinom je ostao orijentiran na istraživanje ženskog iskustva jer je sam koncept podrijetlom iz feminističke teorije. No danas je sve jači zahtjev za redefiniranjem kako ženskih tako i muških uloga. Odnos između muškaraca i žena je bio vrlo kompleksan te stoga zahtijeva nova promišljanja kategorije roda. Emocionalna komponenta ovdje može biti od pomoći jer su norme emocionalnoga izražavanja podjednako obuhvaćale i muškarce i žene, samo na drugačije načine, što je opet reflektiralo njihove specifične rodne uloge.

Većina suvremenih diskusija o heteronormativnosti maskuliniteta uključuje ideju da su mentalna čvrstoća i ekstremna emocionalna rezerviranost glavna odlika maskuline rodne uloge.²³² Uključenost u društveni život koji čini muškarca pravim muškarcem, a osjećaj časti, muškosti, spolne zrelosti, kreposti, neosporivi su principi dužnosti prema samome sebi, motor ili motiv koji pokreće sve ono što muškarac duguje sâm sebi ili, drugim riječima, ono što on mora činiti kako bi, u vlastitim očima, ispunjavao određenu ideju muževnosti.²³³ Bourdieuov pokušaj teorijskog razjašnjavanja prirode maskuliniteta vrlo je značajan zbog njegova inzistiranja na dubokoj ukorijenjenosti patrijarhata. Prema Bourdieuovu mišljenju, muškost i, posebice, mušku dominaciju je teško osporiti jer je duboko povezana s društvenom moći i društvenim status quo.²³⁴

Povjesničari maskuliniteta ispravno su svoje teorije gradili na kulturnim reprezentacijama muževnosti, maskuliniteta, časti i sl.

U predmodernoj eri dominantna ideologija smatrala je hijerarhiju i nejednakost nužnima, prirodanima, danima od Boga. Stoga su društvene razlike i potencijalni društveni sukobi koji bi se smatrali naznakama ideje ili iskustva maskuliniteta bili pozicionirani unutar širih ideologija i mentaliteta.²³⁵ Društvene prakse i institucije kroz koje su muškarci dolazili u doticaj, i u odnosu

²³¹ Isto 4.

²³² Shields, 15.

²³³ John H. Arnold i Sean Brady, ur., *What is Masculinity? Historical Dynamics from Antiquity to the Contemporary World*, (London: Palgrave Macmillan, 2011), 1.

²³⁴ Isto 1.

²³⁵ Isto 3.

na koje su se identificirali, javljale su se u značajno različitim povijesnim formama. Jedan od primjera je učionica, zatim vojska. Vojske su postojale tijekom povijesti, no tek u modernome dobu vojni život postaje važan dio ljudskoga društvenog konteksta i tek je u modernome dobu vojska postala središnji dio nacionalnoga identiteta. Elitna ratnička klasa koja je postojala u ranijim vremenima živjela je u kućanstvu koje je uključivalo razne muškarce nižega statusa, koji su varirali između pozicije sluga i druga. Pritom je važna i ideološka mistifikacija viteštva (kavalirštine) koja je bila tipična za elitu i određivala je društvene prakse muškaraca tijekom povijesti.²³⁶

Moderna konotacija maskuliniteta primarno se vezuje uz seksualnost, a da se razlozi te veze nisu nikada do kraja razjasnili.²³⁷ Status odrasloga muškarca nešto je što se mora osvojiti, a ne nešto što se stječe određenom dobi. Maskulinitet je stoga dio rituala prijelaza i postajanja muškarcem. Polazeći od muškoga načina života i rituala prijelaza do muške seksualnosti, seksualna aktivnost bila je izjednačena sa statusom odrasloga muškarca. Zato se povezanost muškosti s heteroseksualnim spolnim odnosom uzima kao univerzalna istina, umjesto da se navedena povezanost preispita.²³⁸

Međutim, veza između srednjovjekovne muževnosti i seksualnosti bila je prilično različita. Asocijacije vezane uz muževnost organizirane su oko snage, kreposti, nepokolebljivosti i određene brige oko statusa i časti, uključujući velikodušnost i vidljivu darežljivost (vezano uz novac i materijalni status). Tek su se sekundarno ticale seksualnosti.²³⁹ Naravno, smatralo se kako i muškarci i žene posjeduju bludna, pohotna tijela. Posebno mlade muškarce i žene svih doba smatralo se podložnima grijehu bludnosti.²⁴⁰ Povezanost muževnosti s časti, snagom i dosljednosti imala je mnogo dublje korijene koji su prethodili dominaciji vojnoga staleža i koji će ih nadživjeti.²⁴¹ Povezanost muževnosti s ratovanjem čini se suštinskom ne samo kao rezultat važnosti plemstva kao staleža čija je uloga ratovati (*bellatores*) već i zbog prirode srednjovjekovnoga jezika i kulture koja se očituje kroz povezanost između muškarca i oblika

²³⁶ Isto 3.

²³⁷ Christopher Fletcher, „The Wig Interpretation of Masculinity? Honour and Sexuality in Late Medieval Manhood,“ u: *What is Masculinity? Historical Dynamics from Antiquity to the Contemporary World*, ur., John H. Arnold i Sean Brady (London: Palgrave Macmillan, 2011), 59.

²³⁸ Isto 60.

²³⁹ Isto 61-62.

²⁴⁰ Isto 62.

²⁴¹ Isto 63.

vojne časti. Jezik muževnosti uglavnom se zasniva na naglašavanju fizičke snage i proskribiranja sramotnoga nedjelovanja.

Koncepcija muževnosti kao časti ogleđa se u borbi s grijehom, kao vrsta nadvladavanja tjelesnih impulsa. Duhovna borba protiv grijeha koja vodi do ugleda ili muževnosti analogna je svjetovnoj časti na bojnome polju, čak je i iznad nje.²⁴² Borba protiv sotone i sila zla vodi akumulaciji muževnosti, tj. časti i ugleda. Zato ne čudi da su temeljne karakteristike muževnosti, koje su pripadnici klera promovirali, nevezane s izražavanjem maskuliniteta kroz seksualnu aktivnost, već se temelje na demonstraciji muževnosti kroz fizičku snagu i nasilje pod pritiskom srama.²⁴³

Performativnost maskuliniteta ovisi često, ako ne uvijek, o činu nasilja. Drugim riječima predodžbe o maskulinitetu se ostvaraju kroz čin agresije.²⁴⁴ Veza između nasilja i maskuliniteta nije ni slučajna ni nužna, već rezultat ustrajnog vrednovanja maskuline agresije koja stvara ono što se čini nužnim za muško nasilje.²⁴⁵ Analiza maskulinog nasilja upućuje na vezu između roda i širih kulturnih promjena ranog novog vijeka. Tijekom ranog novog vijeka vojska se promijenila, i više je nisu činili samo elitni ratnici, plemići, vitezovi, već i nearistokrati. Ipak povezanost maskuliniteta s vojskom i borbom ostala je ista. Ranomoderna Europa plodno je tlo za proučavanje veze između moći i muškog nasilja jer se mjesto nasilja u socijalnoj strukturi našlo pod velikim pritiskom.²⁴⁶ Agresivno djelovanje privilegira nekim muškarcima, dok druge marginalizira.²⁴⁷ Navedene norme ponašanja i djelovanja ne utječu samo na pojedince već i na društvene institucije koje konstituiraju. Ne samo da maskulina agresija pridonosi prirodi patrijarhalne moći, već i tjelesnost nasilja upućuje na imanentnu utjelovljenost identiteta, čime utječe na formiranje rodnihi značajki kulturnog iskustva. Tako utječe na formiranje rodnihi značajki kulturološkog iskustva.²⁴⁸

Osjećaj srama i čast su na različite načine utkani u samopercepciju muškaraca i žena. Rod je postao očigledna kategorija koja je naturalizirala emocije, istovremeno ih povezujući s određenim društvenim praksama i performansima. Povijest emocija uključuje dinamiku i promjenjivost koja

²⁴² Isto 66.

²⁴³ Isto 68.

²⁴⁴ Jennifer Feather i Catherine E. Thomas, ur., *Violent Masculinities: Male Aggression in Early Modern Texts and Culture*, (New York: Palgrave Macmillan, 2013), 1.

²⁴⁵ Isto 2.

²⁴⁶ Isto 4

²⁴⁷ Isto 6.

²⁴⁸ Isto 9.

istovremeno pokreće, ali i reagira na kulturne, društvene, ekonomske i političke uvjete. Čini se kako emocije i emocionalni stilovi kao što je, primjerice, čast, nestaju, no njih zamjenjuju nove emocije.²⁴⁹

Čast je uvijek igrala važnu ulogu u informiranju i reguliranju ljudskoga ponašanja. Sociološki govoreći, služila je kao ljepilo koje je povezivalo društvene grupe i promoviralo koheziju među članovima. Čast nije bila emocionalni kapital koji se mogao razmjenjivati ili prodavati neovisno o vremenu i prostoru. Bila je valorizirana samo i unutar društvenih grupa koje su dijelile ista načela i prakse. Ako je nekoga činovnika, pripadnika srednjeg sloja uvrijedio običan manualni radnik, uvreda bi mogla proći bez značajnije reakcije. No u slučaju da mu je pripadnik istog staleža uskratio dužno poštovanje, reakcija bi bila mnogo drugačija. Sociološki govoreći, čast je služila kao jedan od načina socijalne integracije: uspostavljala je određena pravila i afirmirala ih unutar društvenih grupa te omogućavala članovima tih grupa da razmirice među sobom rješavaju na način koji nije štetio zajednici.

Čast je imala toliku emocionalnu moć da je nužno iziskivala neku akciju. Muškarci ne osjećaju samo čast, već i djeluju potaknuti njome. Akcija ili djelovanje uvijek je muški prerogativ. Žene mogu izgubiti svoju čast, ali ju nikada ne mogu same vratiti. Ženska čast (ili obiteljska čast, kako se ponekad naziva) uvijek je vezana uz seksualnost: čestitost, čednost i nevinost, tj. primjereno seksualno ponašanje. Muška čast, s druge strane, nema seksualnih konotacija. Bila je društveno kompleksnija i podložnija raznim napadima i uvredama, od verbalnih do fizičkih. Ženska i muška čast bile su blisko povezane i orijentirane jedna na drugu. Budući da su muškarci svoju čast temeljili na hrabrosti i snazi, bili su zaduženi za zaštitu časti ženskih rođakinja. To je bio dio kodeksa kavalirštine, viteštva, koji se visoko cijenio u zapadnoj civilizaciji. Muškarci su djelovali ne samo kao branitelji i zaštitnici već i kao posjednici i predstavnici. Napad na žensku čast bio je zapravo uvreda časti njezina muža, brata ili oca. Preljub je bio znak nepoštivanja muža i njegove muževnosti i njegove moći i volje za borbom, preljubom se sve to dovodilo u pitanje.²⁵⁰

Generalno je pravilo bilo da se žene smatraju osjetljivijim spolom, dok su muškarci posjedovali kreativni um koji je privilegirao razum i sposobnost razlučivanja, reflektiranja i apstraktnoga mišljenja. Žene su, s druge strane, bile podložne impresijama i pod utjecajem raznih sentimentata i

²⁴⁹ Ute Frevert, *Emotions in history: lost and found*, (Budapest: Central European University Press, 2011), 12.

²⁵⁰ Isto 72-73.

prirodnih osjećaja. Dok su muškarci bili sposobni hladno rezonirati, žene su bile sklonije toploj suosjećajnosti i umjerenj blagosti. Muški su karakteri demonstrirali grubost ili surovost, a ženski nježnost i dobronamjernost. Iako su i muškarci sposobni suosjećati i gajiti nježne osjećaje poput simpatije, većinom su im pridavane karakteristike vrućih strasti koje su se činile intenzivnima i donekle grubima. Ženski je spol, s druge strane, bio dobroćudan, blag na jeziku i vedar.²⁵¹ Žene su bile manje podložne melankoličnim, mučnim i tmurnim sentimentima/osjećajima koji su češće zahvaćali muškarce. I dok su se ženski umovi bez previše truda prebacivali s neugodnih na ugodne osjećaje, muškarci su svoje strasti nosili mnogo dulje.²⁵²

²⁵¹ Isto 105.

²⁵² Isto 106.

4. Plemićka kultura emocija

Kao što je navedeno u uvodu, središnji cilj ovog rada je istražiti može li se na temelju pjesničkog opusa Ane Katarine Frankopan Zrinske i Frana Krste Frankopana rekonstruirati plemićka kultura emocija. Temeljem koncepata koje nudi povijest emocija, ispitat će se može li se ranonovovjekovna plemićka elita konceptualizirati kao specifična emocionalna zajednica. Nadalje, pokušat će se rekonstruirati njezina emociologija, postojanje dominantnog emocionalnog stila i emocionalnog režima te njihov međusobni odnos. Poseban naglasak bit će na predodžbama o maskulinitetu i feminitetu koje se javljaju u pjesmama i njihovoj vezi s određenim emocijama. Kreće se od analize teksta gdje se promatrajući način konstruiranja subjektne pozicije u pjesmama te načine na koji su različitim jezično-stilskim sredstvima prikazane emocije i rodne predodžbe. Zatim se ispituju žanrovska, poetička i retorička obilježja. Nastoji se sagledati kako se navedena obilježja koriste za stvaranje određenih predodžbi o muškim i ženskim akterima te s njima povezanim određenim emocijama. Naposljetku će se navedene analiza zaokružiti smještanjem spomenutih dvaju pjesničkih korpusa u društveno-kulturni kontekst kontinentalne Hrvatske 17. stoljeća.

4.1. Kultura emocija u pjesničkom opusu Ane Katarine Frankopan Zrinski

4.1.1. Pjesmarica Ane Katarine Frankopan Zrinske

Pjesme iz *Pjesmarice* koje se pripisuju Ani Katarini, njih 31 prema Ivanu Zvonaru, karakterizira metrička i iskazna ujednačenost. Gotovo sve pjesme pisane su u 1. licu jednine, kao ispovjedne pjesme ženskog subjekta koji se samosažaljeva. Dominira tema nesretne sudbine ženskog subjekta. Krivci nisu direktno navedeni, a autorica se često referira na *nazlobnike*, *čalarni svit* te *himbenost* i *jalnost*.²⁵³

„Vsamogući Bože, hoti mi pomoći,
nazlobnike moje od mene odvrići.“²⁵⁴

„Ar v Boga se ufaj, ne straši se ništar
pomoći još vekše neg od njega čekaj

²⁵³ Davor Dukić i Jasmina Lukec, „Pjesme Ane Katarine Zrinski – poetika i kontekst,“ *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu* Vol. 41, No. 61. (2017) 280-281.

²⁵⁴ *Pjesmarica Ane Katarine Zrinske*, 46.

hoće te obraniti, u tom dvojnbe nimaj,
nazlobnike tvoje će kaštigat, to znaj.“²⁵⁵

„Čalarnoga svita, jer sam tak sita,
Kot zvir u pečine ki se jadom pita.

(...)

Ter svitu čalarnu ništar ni povojlno
Što je god pravično, vse mu je odurno.“²⁵⁶

„Jur mi se doguršča, sita sam zadosti,
svita čalamosti, himbene jalnosti,
znam da me i u grob hoće položiti,
i mom terplenju pravi svidok biti.“²⁵⁷

Ako Reddyjev koncept emotiva uzmemo doslovno, onda emocionalne izjave povijesnih aktera ne mogu biti odvojive od njihovih emocija. Postoji povezanost, kao nekakva jeka, između emocija koje su proživljavali i emocija koje su izrazili.²⁵⁸ Emocije izražavane u pjesmama nisu bile samo konvencije, nego i ekspresije pravih osjećaja. Pjesme Ane Katarine obiluju emocionalnim tvrdnjama u prvom licu prezenta i prvom licu perfekta.

„Oh vidiš da jesam stvorenje mlahavo,
Kod cvitak na drivu, od mraza gingavo“²⁵⁹ „

„Jer sam i sad v tužnom plaču: turbnostjum odiven“²⁶⁰

„Ako ravno plačno lice: černim šlarom gusto skrivam
ali mi se tužno serce: vtapje v tugi v koj prebivam“²⁶¹

„I pervo sam ja terpila
strašnu nemoč noć i va dne;

²⁵⁵ Isto 54.

²⁵⁶ Isto 103-105.

²⁵⁷ Isto 122.

²⁵⁸ Plumper, 258.

²⁵⁹ *Pjesmarica Ane Katarine Zrinske*, 30.

²⁶⁰ Isto 55.

²⁶¹ Isto 55.

A sad za(v)sim sam dospila
Nezgovorne teške rane.“²⁶²

„Što mi j' sriča bila mal čas posudila
To sem sad zospeta nesrična zgubila.
Od tal do verhunca da bi govorila
Jošče tugu moju ne bi istužila.“²⁶³

U pjesmama Ane Katarine Zrinski učestalo se zatiču emocije tuge ili žalosti, boli ili patnje, jada ili čemera. Prilikom njihova iskazivanja često koristi navedene sinonime. Uz spomenute osjećaje tematizira i vlastitu slabost te nadu, snagu i hrabrost kao nešto što joj je nedostižno. U pjesmama se također često javlja motiv ljubavi prema Bogu, odnosno općenito Božja ljubav i milost kao sredstvo utjehe. U ranome novom vijeku posebno su se cijenile duhovne emocije koje su nastale po nadahnuću Duhom Svetim, a o kojima su pisali teolozi poput sv. Augustina i Tome Akvinskoga. Navedene emocije su uključivale ljubav prema Bogu, hvaljenje Boga i zahvalnost Bogu te radosno iščekivanje spasenja. Takav tip emocije nadahnjivao je ne samo dušu, već i tijelo, počevši od srca. Takva emocija je izvirala iz najvišeg dijela duše, racionalne duše te se smatrala moralno superiornom ostalim emocijama.²⁶⁴

„Odkupitel svita, koji si me stvoril,
od mladosti moje svigdar si me vodil.
Vsamoguči Bože, hoti mi pomoči,
nazlobnike moje od mene odvriči.“²⁶⁵

„Daj Bože veselje ali smerti vrime
listom dušu moju u milost da prime.“²⁶⁶

Izuzev upućivanja na riječi i sintagme kojima su se iskazivale emocije, treba postaviti pitanje i o njihovim fizičkim ekspresijama. Pritom se ne smije zaboraviti da emocije tematizirane u pjesmama vjerojatno nisu prikaz objektivne realnosti, ali pomažu u otkrivanju subjektivne

²⁶² Isto 93.

²⁶³ Isto 97.

²⁶⁴ Broomhall, 67-68.

²⁶⁵ *Pjesmarica Ane Katarine Zrinske*, 46.

²⁶⁶ Isto 52.

realnosti autora izvora. Nesumnjivo je bilo pretjerivanja u prikazima emocionalnih stanja, pogotovo jer se radi o žanru poput poezije.²⁶⁷

„Jur bihi ravnice plačem napunila / Muru tere Dravu suzami skalila (...) Ondi ja stojeći, noć i dan plačući tere vruće suze na kamen livuč“²⁶⁸ „I mlahavost moju v kojoj si me stvoril / Prez ufanja leti moje zdihavanje / Prez broja i mire cure suze moje.“²⁶⁹ „Ar mom terpljenju ni konca ni kraja, / Suze moje terpe prez vsega ufanja,“²⁷⁰ „gdi pero u tintu vmačem teško zdišuč“²⁷¹ „Ni jedne žalosti, nit serca gorkosti / ni teško teško terpeti kad je neg ufati (...) Stani, ada, serce, ne maraj se večē / ar u tuhag živit, veli, moraš jošče / istina, vnogo let pogibaš živučē / al' ti se smilovat tvoj Stvoritel hoče. // Miruj zdihavanje, henjaj poželenje, / počivaj mišljenje, naj lada terplenje, / zahman je plakati, prošastna javkati / i vrime vernuti, al' mertve buditi.“²⁷² „Da ja tugu serca moga smila zreči / srična bih ja bila, istinu smim reči.“²⁷³ „Oh stani, ne plači, tužno serce moje, jur si dosta vžilo tuge i nevolje“²⁷⁴ pa „k tebi sad vapijem ar mi serce zgara“²⁷⁵ „kad moje serce ne tuži preželno.“²⁷⁶ „Oh stani, ne plači, tužno serce moje / jur si vnoge tuge vžilo i nevolje.“²⁷⁷ „vse žalosti tvoje rada bih podnesla“²⁷⁸ „Ali serce moje nemre počinuti.“²⁷⁹ „ali mi se tužno serce: vtaple u tugi v koj prebivam“²⁸⁰ „Oči pervo moje serca su ranila / a sad ih je suzna magla tak pokrila“²⁸¹ „otajnim čemerom u sercu izranjen“²⁸² „Škodi momu serc muka“²⁸³

Iz pjesama Ane Katarine vidljivo je da su emocije najčešće izražene pomoću metafora kojima se upućuje na fizičku bol uzrokovanu emocijom. Također je vrlo čest motiv srca. Ipak, najvažnija

²⁶⁷ Rosenwein, „Problems and Methods in the History of Emotions,“ 15-16.

²⁶⁸ *Pjesmarica Ane Katarine Zrinske*, 29.

²⁶⁹ Isto 31.

²⁷⁰ Isto 32.

²⁷¹ Isto 39.

²⁷² Isto 43.

²⁷³ Isto 45.

²⁷⁴ Isto 46.

²⁷⁵ Isto 46.

²⁷⁶ Isto 50.

²⁷⁷ Isto 51.

²⁷⁸ Isto 53.

²⁷⁹ Isto 54.

²⁸⁰ Isto 55.

²⁸¹ Isto 62.

²⁸² Isto 64.

²⁸³ Isto 91.

karakteristika pjesničkog diskursa A. K. Zrinski je tematizacija strasti, što je općenito obilježje sedamnaestostoljetne emociologije. Strasti potpuno obuzimaju čovjeka i često su van kontrole, što se može zaključiti i iz stihova Ane Katarine. Dominiraju emocije tuge i žalosti koje preplavljaju pjesničkoga subjekta i tjelesno i duševno. Srce se ističe kao mjesto iz kojega izvire emocije, no ono ih ne može kontrolirati jer je posve preplavljeno emocijama.

Pjesme Ane Katarine, prožete tugom i bolnom autorefleksijom, možda se mogu tumačiti kao rezultat nesreće koja je zadesila Anu Katarinu u proljeće 1670. nakon sloma urote.²⁸⁴ Prezrena, ponižena i zatočena izricala je svoje misli i osjećaje u trenucima bespomoćnosti, reflektirajući se na vlastitu bol i čemer. Tako u pjesmama prožetima motivima tuge i osamljenosti zaziva Boga i smrt kao kraj svoje patnje.²⁸⁵ Njezine pjesme prepoznatljiv su korpus hrvatskog književnog baroka. To se prije svega vidi u tematsko-idejnim sloju njezine poezije. Ana Katarina koristi poetične oblike iskazivanja referirajući se na suvremene događaje kao što su bitka kod Jurjevskih stijena 1663. i smrt Nikole Zrinskog 1664. Pritom se referira na opasnost s istoka, Osmanlije koji se kao tema ili motiv, često pojavljuju u hrvatskom baroknom književnom stvaralaštvu. No, barokni stil vidljiv je i u autoričinu načinu tematiziranja svoje intime, emocionalnih stanja i raspoloženja, te u njezinim refleksijama.²⁸⁶

Sljedeća razina analize emocija odnosi se na pitanje na koji način autori stvaraju emocionalne iskaze s obzirom na žanrovske, poetičke i retoričke norme. Rodna obilježja emocionalnih iskaza mogu se iščitati analizom subjekata koji se pojavljuju u pjesmama, bez obzira na to da li pišu o samima sebi, svojim uzorima ili pak grade tipične karaktere. Ono što je zajedničko za sve navedene slučajeve je rodno kodiranje emocija koje se pripisuju muškarcima ili ženama:

„Zašto me ne dvore sluge dvorjankine

(...)

Srična se ja jesam nigda zazivala,

kad sam prijatele, rodbinu imala

Ali sada vidim kaj sam izgubila,

Bolje da b' se bila i ja ne rodila.

²⁸⁴ Rafo Bogišić, „Katarina Frankopan-Zrinski: u povodu 325. godišnjice pjesnikinjinine smrti (1673.-1998.),“ *Forum* 37, knji. 70, 7/8 (1998), 722.

²⁸⁵ Isto 736.

²⁸⁶ Isto 738-739.

(...)

V noga skrovna prugla su mi postavljena
Prez uzroka moga na me naveržena,
hoću ih podnesti tako dobrovoljno
da v stališu momu ne bum prigovorna.

Zaman biser brojim, zaman spravljam zlato,
zaman blagom mojim skerbim sako jako
kad vanom dvojim što j' stavljeno na to
Da me černom haljom odiva jednako.“

(...)

a nut tvoju vernost nisam ishodila.“²⁸⁷

Iz ovih stihova proizlazi da je lirski subjekt žena, tj. autorica pošto su stihovi pisani u prvom licu jednine. Osim toga, saznajemo da je autorica žena iz višeg, plemićkog staleža koju je zadesila velika nesreća. Spominje sluge i određen životni stil i očekivanja svog staleža o društveno prihvatljivom ponašanju. Nadalje, motiv crne haljine te spominjanje rodbine i prijatelja u prošlom vremenu navodi na pomisao da je riječ o smrti autorici bliskih osoba. Autorica o svojoj nesreći ne smije otvoreno govoriti, niti otvoreno žalovati, već se očekuje da svoju tugu i bol osjeća u sebi, dok u društvenim situacijama mora hiniti veselje. Zanimljivo je da u navedenoj pjesmi nema otvorenog tugovanja ili žalovanja. Autorica uglavnom spominje nesreću, veliku bol koja ju je snašla i čemer u koji je zapala. Slično ponavlja u još jednoj pjesmi u kojoj tematizira svoj društveni status.

„Z oholom opravom žalost ja zaktivam
Z dragim ja kamenjem serce si pokrivam“²⁸⁸

(...)

„Verhu svega pako da ne smim izreči
Ono što me vidi da je umoreči.
Oh da vi neg hotil, Bože, konac dati“²⁸⁹

²⁸⁷ *Pjesmarica Ane Katarine Zrinske*, 39.-41.

²⁸⁸ Isto 31.

(...)

„Gospockoga roda vsaki me povida
Neg moja nesriča za ništar me štima.“²⁹⁰

(...)

„Mene je Stvoritel vnogim obradoval,
Lipim odhranjenjem ki me je daroval
S dobrim glasom kim sam u svitu spoznana
S kojim daj da budem v zemlju zakopana.“²⁹¹

Navedena pjesma počinje stihovima *Stvoritelju svita, da bih pitat smila*. U toj pjesmi lirski subjekt pripovijeda o svom društvenom statusu, nesreći koja ju je snašla te moli Boga da joj skрати muke. Pjesmom ne dominira duboka žalost, a iz završnih stihova se čak može iščitati neka vrsta prkosa: „Istinu smim reći pred Bogom i svitom / da si ja to deržim za najvekšu diku / da se nis podala u jaram ljubavi / neg vsigdar živila u istini pravi.“ Obje pjesme završava obraćanjem Bogu u kojem moli da ju riješi muka i daruje pokoj.

„Toliko se čini himbeno stvorenje,
toli mi ti vračaš za drago činenje,
ja tebi dah znati vse moje mišljenje
a ti je obračaš u jalno činenje.

Ne bi to učinila kača jadovita
nit ptica nemilna ka pod nebo lita
na bi zvir najljuča ka se kervjom pita
kaj mi ona učini, tere još ni sita.

Ki će se jur sada v tujega ufati
kad me tako bližnja htıla podkopati
ka mi veče biše neg sini i brati
sad mi se neverom začela kazati.

²⁸⁹ Isto 32.

²⁹⁰ Isto 33.

²⁹¹ Isto 34.

(...)

Ali i kuliko da utišim žalost
i tuju odvernem nekoristnu vernost
hotih ti s popivkom stužit nezahvalnost
ne znam češ li poznat ka je u njoj skrovnost.“²⁹²

U pjesmi koja počinje stihom *Vsamoguči Bože komu su vsa znana* autorica uvodi novi ženski lik. Radi se o prijetvornoj ženi koja je bila bliska s autoricom, ali ju je izdala. Autorica ne navodi konkretan slučaj izdaje, ali se u posljednjim stihovima pita hoće li se navedeni ženski lik prepoznati u njezinim stihovima. Ivan Zvonar pretpostavlja se da se ovdje radi o Mariji Szechi, supruzi palatina Wesselenyja koja je predala dokaze o uroti carskim vlastima.²⁹³

„Oh ču te spodobiti žalostnoj Olivi
koja iz perv konca nesrično svit živi
oh svicki nazlobi bihu tomu krivi
još ju ni ostavil on Bog ki je pravi.

Tužbe vnoge imaš prot hudoj nesriči
to si kod Oliva mirovno terpeči
u žalostnom sercu vesela kažuči
misli si vtrudila počinku iščuči“²⁹⁴

U jednoj od pjesama uvodi novi ženski lik, to je biblijski lik Olive. Autorica se poistovjećuje s njezinim patnjama te u njoj traži uzor i snagu kako bi se lakše nosila sa svojom tugom i boli. Hrvatski pisci su se nerijetko vraćali biblijskoj i hagiografskoj tradiciji i iz nje uzimali živote nekih svetaca i svetica kao predmete svojih proznih ili stihovanih djela.²⁹⁵ Oliva, nesretna i progonjena djevojka koja sama sebi siječe ruke i predaje ih ocu, rimskom caru Juliju Cezaru, postao dio hrvatske književne tradicije te se kao motiv, navedena svetica našla i u stihovima Ane Katarine.²⁹⁶ Odluka da se pripovijeda o svetačkom životu najuže je vezana uz kršćanski

²⁹² Isto 47-50.

²⁹³ Zvonar, 190.

²⁹⁴ *Pjesmarica Ane Katarine Zrinske*, 52-53.

²⁹⁵ Milovan Tatarin, *Zaboravljena Oliva*, (Zagreb: Matica hrvatska, 1999), 231.

²⁹⁶ Isto 232.

svjetonazor. Djela te vrste u cijelosti su prožeta religioznim pogledom na svijet. Slika svijeta koja se u tim tekstovima oblikuje je slika svijeta uređena po kršćanskim mjerilima, s jasnim razlučenjem dobrog od zla, s promoviranjem bogoboječnog života i ustrajne vjere u Boga, njegovu svemoć i milost. Stihovi Ane Katarine u cijelosti slijede te premise. Svijet koji ona opisuje, to nije svijet u kojem se utočište traži na zemlji. Vrlo jasno je izražena misao o potrebi prave vjere u Božju osobu koja nagrađuje ili kažnjava, ovisno o počinjenom činu.²⁹⁷ Na taj način Oliva postaje primjer kojim se potkrepljuje ideja o Božanskoj pravednosti, dobro se dobrim vraća, a zlo zlim.²⁹⁸

„Razum, pamet, vazdar to je pomoć tvoja
š njom slape premažeš silenoga mora
i vnoga terplenja koju su prez broja
i ta se pokrivaš kod zemlju zelenja.

(...)

Nazlobnike tvoje vazdar si premogla
od nikogar toga nisi iskat dala
z razumnim davanjem vazdar odbavljala
otajne zalosti nsi pokazala.

Ar v Boga se ufaj, ne straši se ništar
pomoći još vekše neg od njega čekaj
hoće te obranit, u tom dvojnbe nimaj,
nazlobnike tvoje će kaštigar, to znaj.“²⁹⁹

Ana Katarina nigdje ne spominje izgled svetice, već se fokusira na njezine vrline, razum, pamet i snažno srce te na taj način gradi i jedan snažni moralni karakter, životni uzor. Iz navedenih stihova također se može iščitati odnos prema emocijama. Oliva, njezin uzor, pati u tišini i pouzdaje se u Boga kao odgovor na svoje patnje. Nju pokušava oponašati i Ana Katarina jer u stihovima otkriva kako tugu ne smije pokazati te svaku pjesmu završava molitvom Bogu da joj podari smrt kako bi napokon pronašla mir. U tome se može prepoznati vrlo snažan utjecaj

²⁹⁷ Isto 242.

²⁹⁸ Isto 248

²⁹⁹ *Pjesmarica Ane Katarine Zrinske*, 53.-54.

krščanske tradicije jer se emocije dovode u vezu s Bogom. Patnja je sastavni dio života na zemlji, potrebno iskustvo za ulazak u onaj vječni, pravi život nakon smrti. Otvoreno tugovati radi životnih nesreća poput smrti najbližih je bilo nepoželjno, ali izdržavati patnje u tišini s nadom u Božju pravednost nakon smrti bilo je više nego poželjno u religijsko-didaktičkom smislu.

„Plemenitija od zemlje: ak' sam ravno z Evom žena
Kaj mi za vsim svitom bolje: kad sam v tugah zatvorena“³⁰⁰

„Verna sam ti vsigdar bila
(...)
s čistim srcem te ljubila.“³⁰¹

„Stani ter ne plači prez ufanja dalje
hoče ti još dojtj vrime i veselje
stalnost, vernost tvoja i čisto mišljenje
najti te pri Bogu, veruj, smilovanje.“³⁰²

„Kot Eva z jabukom paradiš izgubih
učinjenu grišku očivisto vidih
prisege obte verovati ne htih
misto žitka smert telobnu uhitih.“³⁰³

„Ah! povi mi, mati Eva,
Gdo je uzrok, gdo je krivac
Da me vsevdil z desna, z leva
Trapi smertni zal udarac.

Ti čemernim zalogajem
Nisi več zla okusila
Neg sam vernim ja življenjem
Zdihavajuč zaslužila.“³⁰⁴

³⁰⁰ Isto 56.

³⁰¹ Isto 58.

³⁰² Isto 65.

³⁰³ Isto 62.

U ovim se stihovima nabrajaju vrline uzorne žene: plemenitost, vjernost, čisto srce. Lirski subjekt se poistovjećuje s Evom, ističući kako je pogriješila kao Eva kad je uzela jabuku i i zato izgubila raj. Zvonar smatra da se u ovim stihovima ogleda pokušaj Katarine da krivicu za urotu preuzme na sebe uspoređujući se s Evom koja je jabukom zavela Adama.³⁰⁵

Nepoznato je kako je izgledao mladenački poetski rad Ane Katarine te je li uopće postojao. Tek jedna pjesma koja počinje riječima *Je li kado što tverdije* izrazito je ljubavnog sadržaja i daje naslutiti kako je moglo izgledati autoričino poetsko stvaralaštvo do tragičnih događaja koji će kasnije obilježiti njezin život i poeziju.³⁰⁶

„Verna sam ti vsigdar bila,
bi se v tugi zneverila
ni v veselju preminila
čistim srcem te ljubila.“³⁰⁷

Zanimljivo je da se u istoj pjesmi, uz lirski subjekt u prvom licu pojavljuje još jedan lirski subjekt, nimfa Eho koja će pjesnikinju osloboditi tuge. Eho se kao motiv pojavljuje i u drugim pjesmama.

„Moreš u pustinah; Echo, zamuknuti
Nigdir ti posluha nečeš zadobiti,
Ar su tužbe moje to vse napunule,
Vse pustinje plačem mojim zazvonile.“³⁰⁸

„I od tebe, Eho, drugo sam čekala
v kom sam svigdar pravo ufanje imala
vse sam to rad tebe ja dosad mučala
s tobu se zastati naskorom ufala.“³⁰⁹

„Neg te, Eho, ču prositi

³⁰⁴ Isto 88.

³⁰⁵ Zvonar, 191.

³⁰⁶ Isto 191.

³⁰⁷ *Pjesmarica Ane Katarine Zrinske*, 58.

³⁰⁸ Isto 32.

³⁰⁹ Isto 49.

nimaj toga preminiti
što si počel skazivati
ne daj mi već tugovati.

(...)

Eho, u te ću ufati
da češ ljubav povekšati
pravu vernost obderžati
u jedinstvu z manom stati.“³¹⁰

„Ki to glas za Boga: ki se (v) svitu čuje
Po Puščinah koga: Eho razglasuje
Miklovuša Zrinskoga: smert glasom šetuje
Černa zemlja koga: i nedomnje krije.“³¹¹

Postoji mnogo inačica mitova o nimfi Eho, a među najpoznatijima je ona zabilježena u Ovidijevim *Metamorfozama*. Eho je laskanjem i hvaljenjem zabavljala Junonu dok ju je Jupiter varao. Kada je Junona to saznala, kaznila ju je time da može ponavljati samo posljednje riječi rečenica drugih ljudi, dok sama nije mogla govoriti te je tako bila lišena onoga što je najviše voljela, svoga glasa. Kada se zaljubila u Narcisa nije mu mogla reći da ga voli te mu je to pokazala, no Narcisu su se to nije svidjelo te ju je odbio. Nakon toga je nesretno zaljubljena nimfa otišla u goru gdje se skrivala i živjela kao jeka.³¹² Dobivši uvid u priču o likovima koji se pojavljuju u stihovima Ane Katarine, postaje jasnije zašto su baš oni zaslužili to posebno mjesto. Pošto sama Ana Katarina u stihovima ponavlja kako pati „u tišini“ te da se u društvu mora hiniti veselje, postaje jasno zašto se baš ovaj ženski lik pojavljuje u njezinim pjesmama. Ana Katarina, kao i Eho ostala je bez svoga glasa, te o svojoj patnji o boli može govoriti samo kroz jeku u tišini. Iz navedenih stihova vidljivo je da je Eho zapravo muškog roda. U muškome rodu se pojavljuje i u stihovima F. K. Frankopana i u spjevu *Adrijanskoga mora Sirena* Petra Zrinskog.³¹³

³¹⁰ Isto 58.-59.

³¹¹ Isto 75.

³¹² Zlata Šundalić i Anela Mateljak Popić, „Jeka – o jednom rubnom motivu u staroj hrvatskoj književnosti,“ *Anafora: časopis za znanost o književnosti*, Vol. 5, No. 1, (2018), 24.

³¹³ Isto 45.

U pjesmi koja počinje riječima *Jur sam zdihavanjem nebo napunila* lirski subjekt navodi: „Oh, dvakrat blažena černina bijaše / š njom mi se vse veselje serca odbijaše.“³¹⁴ Na temelju toga možemo pretpostaviti da se radi o dva smrtna slučaja, tj. da je Ana Katarina saznala za smaknuće muža i brata. U istoj pjesmi nastavlja „ki bi za me pervo vazdar gotov umrit / iz dalka me mora zdihavanjem gledit“³¹⁵ što bi se moglo čitati kao da piše o mužu, Petru. U pjesmi koja slijedi i počinje riječima *Ne morem jur dalje, k tebi ću vapiti* nastavlja u istom tonu, te se opet javlja neki muški lik: „Mene koji ljubi, ne bi mi odsujen / jednako je z manom u žalosti postavljen / otajnim čemerom u sercu izranjen / niti živiti niti umriti, neg terpiti odlučan.“³¹⁶ i nadalje „počinak češ imati s onim još u jedno / zbog koga sad imaš serce tak čemerno.“³¹⁷ Muški lik javlja se i u sljedećoj pjesmi koja počinje stihom *Kot u mrižu zatirana ptičica*: „Verovala, ah, da jesam ja tebi / za kinč tebe izibrala ja te bi / mi jur sada ki b' mi serce obradoval / u meni je ljubljen plamen ugasil.“³¹⁸ Nadalje piše o prevari i izdaji nekog muškog lika „Oh, kako ja onda sebe izgubih / kad se s tvojom slatkom ričjom prevarih / na cukornu kod vudicu ja posdrih / da ovako z manom bude, ne mislih.“³¹⁹ No u istoj pjesmi, već u sljedećoj strofi prelazi preko toga čina te se obraća muškom liku opet kao ljubljenom.

„Što sam doslje iz serca želila
u tom mi se je sada volja spunila
da se budem s onim veselila
koga nisam vnogi dan vidila.

Od veselja ne znam što ću reći,
da si došla tako v dobroj stiči,
želila sam tvojih lipih ričih
kih poslušat sad ću veseleći.

Radujem se kad rič tvoju čujem
ruke tvoje ponizno celujem
s pravoga te serca pozravljujem

³¹⁴ *Pjesmarica Ane Katarine Zrinske*, 60

³¹⁵ Isto 62.

³¹⁶ Isto 64.

³¹⁷ Isto 65.

³¹⁸ Isto 66.

³¹⁹ Isto 66.

vernost tvoju znovič očitujem.

(...)

verna ču ti [v]se do smerti biti.“³²⁰

Iz navedenih stihova moglo bi se pretpostaviti kako je muški lik zapravo Petar te kako je Ana Katarina stupila u kontakt s njime tijekom zatočeništva, možda putem pisma. Iako nema dokaza tome jer, koliko je poznato Ana Katarina nije primila ni posljednje pismo koje joj je Petar pisao pred stratište. To bi značilo da je ova pjesma nastala nešto ranije nego prethodne u kojima se prikazuje kao žena zavijena u crno. Vjerojatnije je da se Ana Katarina prisjeća Petrovih riječi te se raduje smrti, tj. kraju svih patnji kada će se opet sresti svog ljubljenog, jer pjesmu završava stihovima „Ali jur sada vse naj bu zabljeno / z veseljem ti serce ponovljeno / Neka čini gdo što hoče jalno / Ali veruj da ne bude stalno.“³²¹

Izuzev pjesme koju Zvonar pripisuje mladenačkom stvaranju Ane Katarine, prva bi kronološki bila *Popivka od razboja Čingićevoga*, epska pjesma s 31 dvanaesteračkom kvartinom, koja tematizira vojne uspjehe Nikole i Petra Zrinskog, a posebno apostrofira Petrovu pobjedu kod Jurjevih stijena 1663. u kojoj je on, prema pjesmi, s 2500 boraca razbio i uništio gotovo 8000 Turaka.³²² Djelo je nastalo na početku 1664. godine jer pjesnikinja u trećoj strofi eksplicitno piše:

„Jezero i šesto šezdeset i treto
Ko se je pisalo to prošastno leto“³²³

Tom prilikom se hrabrošču proslavio i mladi markiz Fran Krsto Frankopan. Riječ je o jedinoj pjesmi u kojoj Katarina izriječkom sebi pripisuje autorstvo pjesme:

„Ovo za spominak ja hotih spisati,
A za veću diku činit ču spivati,
Katarina Zrinska svitu napred dati
Da im Bog da lip glas u vik uživati.“³²⁴

³²⁰ Isto 67.-68.

³²¹ Isto 68.

³²² Zvonar, 187.

³²³ *Pjesmarica Ane Katarine Zrinske*, 79.

³²⁴ Isto 87-88.

18.11. 1664. u Kuršanečkom lugu stradao je Nikola Zrinski od ranjenog vepra. Ubrzo umiru i drugi vođe urote na ugarskoj strani, pa Petar zauzima Nikolino mjesto kao vođa. To je dovelo do gubitka potpore ostalih europskih vladara. Katarina je i te nesretne događaje opjevala u 14 kvartina kojoj je dala oblik međimurskih kantorskih spričavanja (opraštanja od pokojnika) što su u 17. st. počela zamjenjivati jaukanja plaćenih narikača. Kao naslov je iznad pjesme dopisano *Zrinskomu*.

U te dvije pjesme pojavljuju se muški lirski subjekti, Nikola i Petar Zrinski te Fran Krsto Frankopan. U ovim epskim pjesmama muški likovi su opisani kao junaci, uz brojne epitete i titule. Tako pjevanje o Nikoli počinje stihovima: „Hervackoga bana; štita kerščenikov / Vsemu svitu znana: triska protivnikov / Komu bi izdavna: i od poglavnikov / Procimba podana: zverh drugih vojnikov.“³²⁵ Autorica naglašava njegove vojne počasti, ugled i čast kao borca. Nastavlja u sličnom tonu „Proklet budi divjak: zub tvoj budi proklet / Po kom pade junak: koga plače vas svet“³²⁶ nazivajući ga velikim junakom koji je poznatom cijelom te nadalje „Komu turska sila: ni mogla škoditi / Koga puška, strila: sablja hti grišiti / Ni ga j' Drava mogla, nit Mura vtopiti.“³²⁷ Pjesnikinja stvara sliku o velikom ratniku, snažnom i odvažnom vitezu te nastavlja s nizanjem titula: „Plači Mejumorje: gospodina tvoga / Orsagi žalujte: bana Hervackoga / Vi Vugerske strane: prijatela svoga / Varoši krajine: glavara vridnoga.“³²⁸ Slične stihove nalazimo i u epskoj pjesmi *Popivka od razboja Čingičevoga* u kojima ističe važnost, moć i veličinu Zrinskih: „Dva gospodna Zrinska v popivku spraviti / Njihova viteštva svitu razglasiti. / Vzmožna gospoda hrabrena imena / Je li ki kraj svita gdi niste hvaljena? / Europa, Afrika, Amerika, Asija / Vašimi imeni dično okripljena;“³²⁹ „Kako to dočuje slavni Hervacki ban / On Zrinski Miklovuš i grof imenovan / Hervacka, Ugerska Orsaga glavlar znan / Velike mudrosti i vitez izabran;“³³⁰ Dalje pjeva o Petru: „Ne bi slavna grofa viteza Zrinskoga / Gospodina Petra, junaka vridnoga / Cesarova svitlost kako slugu svoga / Posla ga na pomoč Ugerska orsaga.“³³¹ „Hodi nam na pomoč dobri Zrinski Petar / Ti si naša dika, ti si naš poglavlar / Je da Bog da sriču, da si nam

³²⁵ Isto 75.

³²⁶ Isto 76.

³²⁷ Isto 77.

³²⁸ Isto 78.

³²⁹ Isto 79.

³³⁰ Isto 81.

³³¹ Isto 82.

gospodar.“³³² „Kadi Turski širom vervljahu gizdavi / Ti hrabreni Zrinski sam se pred nje stavi.“³³³ Na kraju spominje i brata, Frana Krstu u istoj maniri nabrajajući njegove titule i epitete: „Zrinskoga slidjaše gospodin Frankopan / Viteza odvitak i svit starih Rimljan / Grof vridan, mladi vitez, markez imenovan / Što vse posvedoči na taj junački dan.“³³⁴ Pa zaključuje: „To su dva viteza glavari hervacki / Miklovuš i Petar, slavni grofi Zrinski.“ Iz navedenog je vidljiva je predodžba o muškosti koju krasi određene vrline poput viteštva, hrabrosti, časti, dužnosti i junaštva, a nizanjem titula stječe se dojam o veličini i značenju te nekada moćne i slavne porodice Zrinskih. Na taj način, Ana Katarina opjevala je muški ideal ratom okupirane, kontinentalne Hrvatske 17. stoljeća. Emocije se u navedenim pjesmama pojavljuju rijetko, a onda kada se pojavljuju iskazuju radost pogibije u borbi „Ah! da mu se s harca: ta rana pripeti / Rad bi bil od serca: i vesel umreti.“³³⁵, tugu oko pogibije junaka „Po kom pade junak: koga plače vas svet“³³⁶, hrabrost u borbi „Batrivostjom svojom za robje voditi.“³³⁷ i ponos zbog statusa ratnika „Ti si naša dika, ti si naš poglovar“.³³⁸

U pjesmi koja počinje stihom *Oh! neverna zemlja nejednaka reda* nešto izričitiije autorica spominje smrt brata i razlog svoje velike tuge: „Nisi li se mogla ti s drugeh nesričom, / Zemlja, zasititi neg sad z mojim bracom. / V černinu ču si serce opraviti / Kada ga od smerti nis mogla obraniti.“³³⁹ I pjesmu koja slijedi *Jaj, čemu je radost neg mal čas terpeča* Katarina je posvetila bratu. U stihovima iskazuje žalost zbog rastanka s bratom te ga nazivam *dragim bracem*. U drugom dijelu, međutim, postaje nejasno poučava li Katarina brata kako da se izvuče iz neprilika ili mu pak prebacuje što se prekasno priključio uroti³⁴⁰:

„Dvima gospodinma ni moči služiti,
To i Svetim pismom morem svedočiti,
Al nesriču moju komu ču tužiti,
Oh! Bože, ti vidiš, k tebi ču vapiti.

³³² Isto 83.

³³³ Isto 84.

³³⁴ Isto 86

³³⁵ Isto 76.

³³⁶ Isto 76.

³³⁷ Isto 85.

³³⁸ Isto 83.

³³⁹ Isto 95.

³⁴⁰ Zvonar, 192.

(...)

I sada je vrime, premisliti još moreš,
Da nastran ostaviš čim si dušu kolješ,
Iz krivoga puta na pravi poverneš,
Ja te čekat oču je dal se oberneš.

S tim ču dokončati, Boga ču moliti
Da angela svoga s tobom hoće dati,
Da te u svih putih bude znal ravnati,
Srično i veselo k meni dopeljati.³⁴¹

„Sada Job terplenje svoje sa mnom dili
Ki je Boga hvalil u svojoj nevolji,
Zato ču ga i ja vazdar verno prosit
Da mi da vse ovo mirovno preterpit.“³⁴²

U pjesmi pod naslovom *Druga novič ispravljena popivka* jedan od muških uzora koje autorica spominje je Job. Job je biblijski lik koji se relativno često javlja u raznim književnim djelima, a postao je sinonim za patnju, osobito ljudi koji pate zbog nepravde. U njegovu liku se potvrđuje da Bog svim svojim stvorenjima uvijek želi ono najbolje, jedino životni put kojim vršimo Božju volju često biva prožet patnjom. Tako je priča o Jobu klasična ilustracija vjerovanja u pravedan svijet. Stoga ne čudi da se kao jedan od kršćanskih uzora pojavljuje u stihovima Ane Katarine, kao simbol nade u Božju pravednost.

U pjesmama koje počinju riječima *Jaj, još ne prestaje nezgovorna žalost* i *Jur mi se dogrušča, sita sam zadosti* dolazi do promjene perspektive. Pjesnikinja više ne pjeva o nesreći koja ju je zadesila, već ponizno preuzima odgovornost za svoju sudbinu.

„U vsakoj nesriči delnica sam bila,
ni jedna nesrića ni me još grišila,
vrime bi mi bilo da b' svit ostavila,
i z velikim terplenjem ko sam potrošila.

³⁴¹ *Pjesmarica Ane Katarine Zrinske*, 99-100.

³⁴² Isto 103-104.

Gospockoga roda zna svit da sam bila
i da su mi vnoga svitovna služila,
a sada spoznajem da sam pogubila,
kad sam Stvoritelja na se reserdila.“³⁴³

U jednoj od zadnjih pjesama koje se pripisuju Ani Katarini prikazano je čemerno stanje u koje je zapala nakon vijesti o smaknuću muža i brata. Stihovi su prožeti velikom tugom i boli.

„U čem sam Ti, Bože, tako sagrišila,
Moju radost v žalost sada preminila
Černu farbu tužnu na se sam uzela
Serce tužno moje v žalosti postavila.“³⁴⁴

4.1.2. *Putni tovaruš*

Za razliku od *Pjesmarice*, u molitvama što ih je sastavila Ana Katarina nalazimo na pojavu lirskih subjekata i adresata i u muškom i ženskom rodu. Neke molitve su upućene čitateljici, a ne neke, tj. većina, čitatelju. Smatra se kako je Ana Katarina molitvenik zapravo prilagođavala muškom čitateljstvu. Takav zaključak proizlazi iz činjenice da neke molitve koje su pisane u ženskom rodu u molitveniku *Raj duše* Nikole Dešića, čije objavljivanje je sponzorirala njezina pretkinja Katarina Frankopan stoljeće ranije, nalazimo u *Putnom tovarušu* u muškom rodu. Zlata Šundalić smatra kako su stariji hrvatski molitvenici bili pisani za potrebe ženskih samostana, a pošto su se molitve prepisivale i preuzimale iz raznih izvora, onda ne čudi dihotomija muškoga i ženskoga u molitvama.³⁴⁵ Većina molitvi pisana je u muškom rodu, dio je pisan u ženskom rodu, ili pak neutralnom, tj. piše u prvom licu množine [mi]. Te razlike mogu biti posljedica prijevoda nekih molitava ili su uobičajene pogreške koje su nastale prilikom prenošenja teksta iz muškoga u ženski rod ili je u pitanju pogreška autorice pri sastavljanju teksta.³⁴⁶ Osim korištenja obaju rodova, za *Putni tovaruš* je važno naglasiti da se radi o molitveniku za osobnu pobožnost. To se vidi upravo na primjeru molitava koje su pisane u prvom licu jednine, tj. subjekt molitve je osoba

³⁴³ Isto 122-123.

³⁴⁴ Isto 128-129.

³⁴⁵ Isto 275.

³⁴⁶ Isto 162.

koja čita molitvu, molitelj ili moliteljica, a rjeđe se kao subjekt pojavljuje množina „mi“. Pojava impersonalnosti u *Putnom tovarušu* je rijetka.³⁴⁷

Puni naslov molitvenika Ane Katarine je *Putni tovaruš vnogimi lipimi, novimi i pobožnimi molitvimi iz nimškog na hrvaci jezik istomačen i ispravljen po meni grof Frankopan Katarini gospodina grofa Petra Zrinskoga hižnom vživanje i tovarištvu vdiljen. Leta M.DC.LXI.V Benetkih pri Babianu z dopušćenjem opčinskim*.³⁴⁸ Vidljivo je da se autoica poziva na njemačke izvore iz kojih je prikupila i izabrala najbolje molitve te poziva svoje čitatelje da njezin rad i trud poboljšaju.³⁴⁹ Stihove ne prenosi doslovno iz izvora koje je prikupila, već ih redigira i lektorira, a ponekad i interpretira u duhu vlastitog poimanja jezičnih vrijednosti i standarda hrvatskog književnog jezika svoga doba.³⁵⁰

Predgovor molitvenika „Putni tovaruš“ popraćen je pjesmom *Vsakomu onomu, ki štal bude ove knjižice* čijom autoricom se smatra Ana Katarina.³⁵¹ U toj pjesmi poziva na osobnu pobožnost, tj. apelira da u životu treba slijediti pravila što ih je Bog dao i uzdati se u njegovu ljubav i pravednost. Život je put do nebeske domovine, a Božje zapovjedi i Sv. Pismo služe kao smjernice da čovjek na tom putu ne zastrani te se pritom treba uzdati u snagu što ju dobiva od Boga. Iz ove pjesme vidljiv je moralno-etički i duhovni stav Ane Katarine o varljivosti i nestalnosti zemaljskog života te o potrebi moralnog obraćenja. Isti motiv *čalarnog svita* i nestalnosti zemaljskog života javlja se i u njezinoj *Pjesmarici*. Veliko poglavlje čini središnji ciklus molitvi na čast Blažene Djevice Marije. Zatim slijedi manje poglavlje koje čine petnaest molitvi *Šalve Regina*, među kojima značajno mjesto ima *Šalve Regina Hervacki* s aluzijama na svakodnevicu opterećenu teškoćama kojima je bio izložen hrvatski narod i crkva.³⁵²

„Zdrava Kraljica, Mati miloserdnosti, žitak, slast i ufanje naše, zdrava budi, k tebi kričimo pregnani Eve sini, k tebi zdihavamo skučeći i plačući, vu ovoj suznoj dolici.“³⁵³

³⁴⁷ Isto 276.

³⁴⁸ Rapić, 85.

³⁴⁹ Novak, 65.

³⁵⁰ Isto 65.

³⁵¹ Rapić, 87.

³⁵² Rapić, 89.

³⁵³ *Putni tovaruš*, 185.

Pjesmu *Šalve Regina Hervacki* započinje invokacijom Djevice Marije da pomogne narodu u teškim vremenima. Zatim iznosi svoje vjerničke kontemplacije o osnovama katoličke vjere „Kako si ti veroval, jesi li vse ono veroval? Kaj katoličanska crikva obderžava u sebi? Kako je to moguče da bi u božanstvu bile tri peršone i jedno bitje? Kako je to moguče da bi divica porodila dite i potlam divojka ostala? Kako je u Krištušu zjedinana božastvena natura z človičanskom...“ Na kraju zaključuje kako se treba posvetiti molitvi kako bi se otjerale zloguke misli.

Kao što je navedeno, iako je Ana Katarina molitve preuzela iz starijih molitvenika, ipak je utjecala na izbor svetica i svetaca i ostalih biblijskih likova kojima su molitve upućene. Kao što je istaknuo Pavao Pavličić, književni barok je u duhu katoličke stavio naglasak na utilitarnost žanra. Tako se u molitvama govori o ovozemaljskoj patnji i ništavnosti zemaljskog života, odnosno njihov je cilj duhovna obnova vjernika za spas duše i užitak u drugom životu nakon smrti. O sveticama koje imaju središnje mjesto u molitveniku bit će više riječi kasnije.

„Krištušev, uzmi od mene N. vse trapljenje i očituj mi vsa dobra. Krištušev, uzmi od mene vsu suprotivnosti i žalosti.“³⁵⁴

„Zato, milostivi Ježuš, vgodno budi tebi, da u ovoj predragoga imena tvojega kriposti, odbiješ vraga od mene, i prosviti me slipu, osluhi me gluhu, očitovaj me hromu, otvori(i) mi jazik nimoj, očisti me gubavu, objačaj me nemočnu i mlahavu, vzdigni me mertvu, obstri me milošču tvojom nagu...“³⁵⁵

„...prosim te ponizno, smiluj se duši mojoj, kada van izajde iz moga vonjučega tela ter ju zapeljaj u vikovični žitak. Amen.“³⁵⁶

„Neka mi odurno bude vse veselje, kotero je pre tebe, i ništar neka ne želim, zvan tebe. Daj da mi lahko bude vse delo koje j(e) zbog tebe, i neka mi se grusti počinak koji je prez tebe.“³⁵⁷

³⁵⁴ Isto 74-75.

³⁵⁵ Isto 88-89.

³⁵⁶ Isto 117.

³⁵⁷ Isto 124.

„Preporučam tebi, takajše, ovo telo moje, koje je z ničemurnostju ovoga svita i z poželjenjem telovne nasladnosti, i z vnogimi neprijatelmi obteršeno, i obsterto, da se moja čučenja i vsi moji kotrigi, po tvojem zagovoru i Duhu Božjem ravnaju i sprovajaju..“³⁵⁸

„Oh, ne zapusti mene zarad mojih neprebrojnih i kruto težkih grihah, ne ostavi me zbog mojih vnoгих hudob i krivic, takajše zbog terdosti i nečistosti mojega serca,“³⁵⁹

„... i h koncu moj žitak i smert po dragoj volji Božjoj, tvojem zagovoru i pomoću, ravnati i ladati. Amen.“³⁶⁰ „... i po vođenju tvomu u ničemre ne sagrišim, i preminujući od ovoga svita, da se s tobom združim u nebeskoj domovine. Amen.“³⁶¹ „...včini da se spomene i z tvoje goruče ljubavi, i da je prepusti duši mojoj z tela preminuti, pervo neg se pokorom očisti i z telom Božjom nahrani. Amen.“³⁶²

„Ter tako s tobom i z rajskom družbom tvojom, vživajući vikovični pokoj, nepristanoma hvalil i slavil budem presveto Trojstvo, jedino božanstvo, Otca, Sina i Duha Svetoga, na vse vike vikov. Amen.“³⁶³

„...smiluj se i zverh onih koji su skruštenoga i turobnoga serca, obatrivi žalostne, ojači mlahave i vkripi plačuče. Gospodine Ježuš Krištuš, oslobodi i občuvaj mene slugu tvoga, N. od vse nevolje i turobnosti u koje sam sada postavljen.“³⁶⁴

Emocije koje se pojavljuju u molitvama slične su onima iz pjesama koje je Ana Katarina pisala pred kraj života. Moli Boga da je riješi patnje, boli i tuge te da joj daruje milost da pokorna uživa život vječni. Veselje i tjelesni užitci ništavni su bez prisutnosti Boga u svakodnevnom životu. Tako ciklus molitvi namjenjuje za razne prigode, dane i doba dana.

Prvo poglavlje *Kripostne molitve* smatraju se djelom Ane Katarine koja je sastavila molitvenik. Zbog toga se, u većem obimu nego u ostatku molitvenika, kao iskazni subjekt odnosno adresat pojavljuje osoba moliteljice i/ili čitateljice i/ili autorice. Mogli bismo govoriti o jedinstvu moliteljice, čitateljice i autorice pošto jedno ne isključuje drugo. Stoga ovo poglavlje obiluje

³⁵⁸ Isto 168-169.

³⁵⁹ Isto 179.

³⁶⁰ Isto 241.

³⁶¹ Isto 242.

³⁶² Isto 255.

³⁶³ Isto 261.

³⁶⁴ Isto 393-394.

gramatičkim oblicima ženskog roda što nas upućuje na autorstvo Ane Katarine, ali i na postojanje ženske čitalačke publike.

„Oslobodi mene, Gospodine, molim te, službenicu tvoju N. oda vsega zla prošastna, sadašnja i prišastna u duši i u tilu, za me stojeći preslavna vazdar Diva Marija Majka tvoja... Daj, milostivno mir meni službenici tvojoj, u zdravje po vse dni moje, da s pomočjom milošče tvoje budem oslobođena od grihov mojih, po Krištušu Gospodinu našem. Amen.“³⁶⁵

„Mir Gospodinov, lice Gospodinovo, tilo Gospodinovo, karv Gospodinova, budi meni N. grišnici moč i pomoč, kripost, zaslon, obramba i vtišenje duše i tila moga. Amen.“³⁶⁶

„Otmí mene, Gospodine, od človika himbenoga, i od muža nepravdena oslobodi mene.“³⁶⁷

„Bože, v te se ufam i ne posramujem se, včini da se s manom ne špotaju neprijатели moji, nego da budu negubljuči se kako kamen, doklam mimo njih projde službenica tvoja N., koju si odkupil tvojom predragom karvjom.“³⁶⁸

„Probudi, Gospodine, jakost tvoju i dođdi osloboditi mene grišnicu od progona neprijateljov mojih, Udili, meni grišnici, milost tvoju i od vsih neprijatelov mojih, oslobodi mene.“³⁶⁹

Itd.

Nadalje autorica spominje svetu Suzanu i Mariju Magdalenu s kojima se poistovjećuje:

„Zato, dostojaj se, Gospodine, mene milostivno osloboditi, kako si oslobodil (...) i Žužanu od kriva svidočanstva, ar ti jesi jakost moja u nevolji, ka je obsterla mene, ti osloboditelj moj, od neprijateljov mojih. Zato, rastergni vuze moje i oslobodi me od vstajajućih protiva meni (...) ar si ti rekal vustmi tvojimi presvetimi, da vsaki koji tebe zazival bude, spasen biti hoče, i sada ja nedostojna službenica tvoja, tebe zazivam, da

³⁶⁵ Isto 79-80.

³⁶⁶ Isto 80.

³⁶⁷ Isto 102.

³⁶⁸ Isto 103.

³⁶⁹ Isto 104.

oslobodiš mene, i dušu moju i tilo moje, oda svih tug i nevolj mojih. Smiluj se meni i oprosti grihom mojim, ki si prostil Mariji Magdaleni, ženi grišnici.“³⁷⁰

Kao što je gore navedeno, u odnosu na prvo poglavlje i kripostne molitve, u ostalim poglavljima se vrlo rijetko pojavljuju gramatički oblici ženskoga roda koji bi upućivali na autoricu i/ili moliteljicu. U četvrtoj molitvi anđelu čuvaru nalazimo naznaku da je osoba koja izgovara molitvu ženskog roda.

„Iz glubine skrušenoga serca moga poniznim te zakonom prosečega pristupljam k tebi, presvitli preslavni i prečisti duh angleski, vojvoda i herceg paradžomski, koji od početka začetja žitka mojega, od obilnoga zdenca miloserdnosti Božje, odlučen jesi na čuvarstvo i providenje moje neviridne peršone i nedostojne službenice tvoje.“³⁷¹

Sličan primjer je i molitva *nad rodečim ditetom*:

„Sveta Marija rodila je Gospodina našega Ježuša Krištuša prez bolezn i prez tuge. Eližabeta rodi Ivana Kertitela, tako i ova službenica Božja N. N. mozi roditi prez tuge, bolezn i prez straha.“³⁷²

U molitvi za mrtve se istodobno spominju i molitelji i molitejice:

„Vernih Bože, svih stvoritel i odkupitel dušam, slug i službenic tvojih, odpušćenje svih podaj grihov, da prošćenje, ko su vsagdar želili, pobožnimi molbami dostignu.“³⁷³

Središnji ciklus molitvenika tvori poglavlje molitva na čast Blažene Djevice Marije. Iako u ovom poglavlju nema ženskih gramatičkih oblika koji bi upućivali na autoricu i/ili žensku čitalačku publiku, u nekoliko navrata autorica ponavlja napomenu s početka molitvenika, iz posvete, kako je molitvenik posvetila, između ostaloga i svojoj „patronušici“ Mariji:

„O Marija, preblažena Mati Božja, pod Bogom moje najveće vtečišče, ja nevoljni zemlje červ, opadam ti pod noge i molim te, poklakam ja tebe od moje mladosti ljubih, i za moju dragu mater i patronušicu odibrah.“³⁷⁴

³⁷⁰ Isto 105-106.

³⁷¹ Isto 243.

³⁷² Isto 321-322.

³⁷³ Isto 360.

Loretanske litanije Blažene Djevice Marije završavaju riječima:

„Gospa naša, patronušica naša, zagovornica naša, z tvojim Sinom nas pomiri, tvomu Sinu nas preporuči, tvomu Sinu nas izruči.“³⁷⁵

U čitavom ciklusu posvećenom Djevici Mariji prevladava motiv Marije kao majke što se vidi ne samo iz grafike kojom započinje ciklus na kojoj je Marija s Djetetom, tj. Bogorodica, već i iz stalnog ponavljanja navedenog motiva, dok se motiv djevice ili drugi motivi vezani uz Mariju, spominju znatno rjeđe.

„O presveta Mati Božja Diva Marija, kralica nebeska, gospa zemaljska, i Mati miloserdnosti...“³⁷⁶

„O Marija Mati Božja i miloserdnosti, o ti previsoka kralica i prezmožna cesarica neba i zemlje. O ti krotka hercežica vsih turobnih, o ti dobra pomoćnica i pomiritelica vsih grišnikov i grišnic.“³⁷⁷

„O prelipa, preodličena, presveta, nigdar neoskvarjena Divica Marija, Mati Gospodina Ježuša Krištuša, kralica zemaljska i Gospa vsih stvari“³⁷⁸

„Za preteći ovomu, mora človik Materi Božjoj vsaku sobotu ove naslidujuće Šalve Regina moliti, da ga Mati miloserdnosti ne zapusti u njegovom terpljenu i v najvećšoj potrebi.“³⁷⁹

„...zato želim s pravoga moga serca, najmre, da se spomeneš, i z one velike serčne boleznosti, koju si imala vu tvojem materinskom sercu (...) Prosim te, i premiloserdna Mati Marija“³⁸⁰

„Pod obrambu tvoju bižimo Sveta Bogorodica, prošnje naše u potribočah naših ne odverzi, nego nas u vsih težkočah, rezikeh i nevoljah pomози, od vse pogibelnosti telovne i duhovne, oslobodi nas, ti odičena i blagoslovljena Divica. Gospa naša, patronušica naša,

³⁷⁴ Isto 171-172.

³⁷⁵ Isto 205.

³⁷⁶ Isto 168.

³⁷⁷ Isto 176.

³⁷⁸ Isto 179.

³⁷⁹ Isto 184.

³⁸⁰ Isto 194.

zagovornica naša, z tvojim Sinom nas pomiri, tvomu Sinu nas preporuči, tvomu Sinu nas izruči.“³⁸¹

„Veseli se, o Marija, ti sveta Mati, draga hči i ljubljena, zaručnica Božja (...) o prečista i vzmožna Mati Božja, jaki turan Davidov, moleči te za onu tvoju neprecinjenu radost koju si imela kada si devet miseci Boga o človika, po Duhu Svetom začeta, u svojoj blagoslovljenoj utrobi nosila (...) Mati miloserdnosti, Mati kralja vekvečnoga“³⁸²

„...pobožna Mati (...) O Gospa dična, o kralica radostna, o zdenac milošče. O obilnosti miloserđa, o veselja nasladnost, o svitlost nebeska, slatkost rajska, o Gospa angelska, o svetih obradošča. O divojka krotka, srična i blažena. Tebi, Gospa moja, Divica Marija, danas priporučam vse tilo, dušu, hotinje i vas život moj...“³⁸³

Uz Blaženu Djevicu Mariju Ana Katarina u svome molitveniku spominje više svetica nego svetaca.³⁸⁴ Naglasak stavlja na tri sveticice: Barbaru, Katarinu i Brigitu. *Petnaest pobožnih molitvi svete Brigite, hasnovite vsakomu človiku moliti, navlastito pri maše* su reprezentativni primjer odabira „ženskoga“ ili „ženstvenoga“ u molitveniku.³⁸⁵ U tom smislu bi se mogla istknuti i molitva sv. Barbare, za kojom slijedi *Himnuš s[vete] Barbare* koja je posljednja pjesma molitvene knjižice Ane Katarine te molitva upućena sv. Katarini koju je autorica posvetila svojoj zaštitnici.³⁸⁶

Svetica koja se spominje u većini molitvenika nastalih u periodu između 16. i 18. stoljeća je sveta Barbara, nikomedijska mučenica. Zaštitnica je nagle smrti, pa stoga i ljudi koji se bave opasnim poslovima poput vojnika i rudara te graditelja. Štiti od groma i požara. Pjesma koja joj je posvećena nalazi se i u starijim molitvenicima, što navodi na zaključak da ju je Ana Katarina samo preuzela.³⁸⁷

³⁸¹ Isto 204-205.

³⁸² Isto 232-233.

³⁸³ Isto 235.

³⁸⁴ S obzirom da se u kalendarima navodi manji broj svetica, nego sveca, da se od 10 svetkovina četiri odnose na Mariju, a ostale na Krista, anđele i svece, da nema blagdana svetica (od 18 blagdana samo su 2 marijanska) te da se većina spomendana odnosi na svece; onda se izbor i količina molitava u Putnom tovarušu koje se odnose na sveticice čini značajan: Tvorčić, 235.

³⁸⁵ Tvorčić, 165.

³⁸⁶ Isto 165.

³⁸⁷ Isto 225.

Sveta Katarina Aleksandrijska zaštitnica je onih koji se obrazuju, đaka i studenata pa štiti i od bolesti jezika. Štitila je i od pobačaja i u trenucima poroda. Spominje se i u molitveniku *Raj Duše* Nikole Dešića i u *Putnom tovarušu* Ane Katarine Frankopan Zrinske.³⁸⁸

Od svetica se u *Putnom tovarušu* nalazi i sveta Elizabeta, majka Ivana Krstitelja, ali i Elizabeta Ugarska, kćer kralja Andrije II. Arpadovića koja je bila udana za triniškog landgrofa Ljudevita te se nakon njegove smrti posvetila siromašnima. Često je bila prikazivana s gubavcima i hromima. Javlja se kao „Elizabeta kralica“ u kalendariju *Putnog tovaruša* na dan 4. jakopovščaka. Na hrvatskom području veliku popularnost imala je u 18. stoljeću. Štitila je od bolesti zuba i srca.³⁸⁹

Jedan od značajnijih ženskih likova sveta Brigita kojoj je Ana Katarina u *Putnom tovarušu* posvetila 15 molitvi. Švedska hodočasnica je kao desetogodišnjakinja nakon propovijedi doživjela viđenje. Udala se mlada i rodila osmero djece. Pošto je vrlo mlada postala udovica, počela je ulaziti u javni život zajednice što se može promatrati kao oblik emancipacije. Bila je aktivna u životu crkve, posebno u zalaganju za povratak pape iz Avignona u Rim. Posebno je značajno što je tražila za hodočasnike koji su dolazili u Rim mogućnost ispovijedi i propovijedanja na materinskom jeziku, što se može povezati s nakanom Ane Katarine da svoj molitvenik tiska na hrvatskom jeziku. Jedna od njezinih kćeri zvala se Katarina i bila je utemeljiteljica samostana te je također bila proglašena svetom. Stoga ne iznenađuje da se Ana Katarina u izboru molitvenih tekstova povodila za životom sv. Brigite, zaštitnice udovica budući da je Ani Katarini ta „opasnost“ stalno prijetila, a na kraju se i obistinila.³⁹⁰

Sveta Suzana je doživjela mučeništvo za vladavine cara Dioklecijana. Prilikom obrane vjere slobodnije se izražavala nego što je dolikovalo jednoj ženi. Odbijala je udaju pa su je pokušali silovati, ali ju je prema legendi zaštitio anđeo. Optužili su je da se klanja lažnim idolima pa kad ni to nije uspjelo, odrubili su joj glavu. Krist je prema legendi njezino djevičanstvo okrunio bijelim ljiljanima, a mučeništvo crvenim ružama.³⁹¹ Slično kao i u slučaju Blažene Djevice Marije i na primjeru ove svete možemo zaključiti kako je autoričina intencija bila veličanje djevičanstva kao pozitivnog simbola ženskoga.

Životi svetaca autorici su služili kao uzori u vjeri predlošci za književnu artikulaciju osjećaja patnje. Odabir određenih svetica prilikom sastavljanja molitvenika vodilo se normativnim

³⁸⁸ Isto 227-228.

³⁸⁹ Isto 228-229.

³⁹⁰ Isto 229-230.

³⁹¹ Isto 231-232.

vrijednosima u odgoju žena, osiguranju njihova zdravlja i kreposti (što se ponajbolje vidi iz odnosa prema Bogorodici), osigurali njezino zdravlje te sačuvali njezinu čistoću (djevičansku, bračnu, udovičku), naglašavajući pritom značenje obitelji i pobožnog obiteljskog života ili vjernosti Kristu kao njegove službenice-zaručnice. Spomenute svetica uz Djevicu Mariju predstavljaju ženski ideal kojem bi žene trebale stremiti.

Izbor svetica i sveca mogao bi upućivati i na svakodnevno žensko iskustvo i vrijednosti autorice. Spominju se sveci i svetica kao što su Katarina Aleksandrijska, Ana, Antun Padovanski koji su zaštitnici od kuge, neplodnosti, pobačaja, trudnica. Autorici je bilo važno naglasiti i poštivanje djevičanskih zavjeta te uzornoga života u slučaju udovištva. Ne čudi što velik broj navedenih sveca i svetica štiti i vojnike budući da je život autorice bio opterećen ratnom svakodnevnicom. Žene su se molile za svoje supruge, sinove i očeve, za njihov siguran povratak (sveta Barbara). Uz navedeno je važna i činjenica što se u molitveniku spominju svetica koje su bile politički aktivne, koje su pisale, koje se povezuju s obrazovanjem i koje su se zalagale za upotrebu narodnog jezika u Crkvi.³⁹²

„O sveta devica i mati Klara, i ti sveta roditelica Ana, za vsimi divicama i vdovicami, moli Boga za mertvih duše, koje su mene u svojem žitku kakovo zlo učinile, tim dobij odpušćenje i vekivečni pokoj.“³⁹³

U dominantnom zapadnjačkom diskursu žena se uvijek poistovjećuje s tjelesnošću, a njezino tijelo se prikazuje kao uzrok koji je čini podložnom tjelesnim nagonima. Ta manjkavost žena nastoji se kompenzirati nevinošću, tj. nevinost postaje obilježje ženstvenosti.³⁹⁴ Nasuprot tome se pojavljuje Marija kao bestjelesni ideal koju ne bi mogla utjeloviti niti jedna žena. Tjelesnost se u prikazima Marije odnosi samo na njezinu ulogu majke.³⁹⁵

U zazivanjima *slavne i preblazene Dívice marije, na vrime tuge, žalosti i nagle smerti* također prevladava motiv Marije kao majke, što se očituje u ponavljanju sintagme „sveta mati.“. Osim uobičajenih i očekivanih epiteta koji se pridaju svetoj majci, blagoslova, kreposti, pomoći, milosti, mudrosti, spasenja, utjehe itd. navode se epiteti koji bi se mogli poistovjetiti s idealima ženstvenosti koji su prevladavali u 17. stoljeću: „Sveta Mati čistoče, ljubeznosti, mirovnosti,

³⁹² Isto 236.

³⁹³ *Putni tovaruš*, 452-453.

³⁹⁴ Francesca Maria Gabrielli, „Protofeminističke reinterpretacije ženskih biblijskih figura u djelima šest autorica između 15. i 17. stoljeća,“ (Doktorski rad. Zagreb, Vlastita naklada, 2015), 167

³⁹⁵ Isto 168.

dobrohotenja, liposti, kriposti, doajstojnosti, bojznosti, vtišenja, radosti, darežljivosti, blaženstva, sramnosti, čednosti, neoskrušenja, neskvarenja, čista, poniznosti itd“. zatim „Kralica vsih divic, Čedo čistoče, Sveta Divic Divica.“³⁹⁶

Nasuprot tome, epiteti koji se vežu uz spomenute svetice odnose se na njihovo djevojaštvo, djevičanstvo, ljepotu, čistoću i nevinost. Dok je Marija sve navedeno i još uz to Majka Božja, Bogorodica, nedostižni ideal svih žena, kod svetica prevladavaju drugi motivi vezani uz *divojačku čistoću*.

„O presveta divica i mučenica Barbara“³⁹⁷

„Zdrava budi, o Divica,
Ježuševa zaručnica,
Paradižomska rožica,
Lipe duhe fijolica.“³⁹⁸

„Kak lilijum čisto bela,
Pred divicami procvila,
Grih u tebi nima dila,
Vsu si dobroti dobila.“³⁹⁹

„O ti sveta kralavska divica i slavna mučenica Katarina“⁴⁰⁰

Ciklus molitvi Ana Katarina posvetila je i svom patronu svetom Antunu Padovanskom koji je jedan od muških svetaca koji se, uz Isusa, javlja u *Tovarušu*. Ciklus započinje zazivom: „Rajski angele plemeniti, dika božastvenoga kraljevstva, blaženi crikve Božje zajče, častna škrinja zakona, goruči zemlje žerafin, preslavni nebeski purgar, žarko sunce svetosti, mudra sol od navuka vsega keršćanstva, u Padove postavljeni obranitel...“⁴⁰¹ Ovaj ciklus molitvi pisan je u muškom rodu, a često započinje invokacijom „Hvale i dike dostojni s(veti) otac Anton...“ na što se *nastavlja* „...Svetoga pisma jasna sviča, priko vsega svita vsih turobnih dušic ti obveseliteljno

³⁹⁶ *Putni tovaruš*, 207-213.

³⁹⁷ Isto 254.

³⁹⁸ Isto 255.

³⁹⁹ Isto 256.

⁴⁰⁰ Isto 257.

⁴⁰¹ Isto 269.

vbigališče...“⁴⁰², „...dika svih prepovidavcev, ti marljivi vkorenitelj svih dobrot, ti oštro pokaravac svih grihova i ničemurnosti.“⁴⁰³, „...ti veliko vridni plemeniti kinč zemaljski, ti svitla sviča na svičnaki vsega keršćanstva, ti čuvarsto i lipo zidani varaš verh gore od proštimanja...“⁴⁰⁴, „...“ti izabrani sin i predragi sluga višnjega Boga,“⁴⁰⁵ „... ti verni otac svih zapušćenih, ti rodovita godina nebeska verhu svih nerodovitih serc, zažgani vojnik molitve,“⁴⁰⁶ „...ti jaki ščit suprot vsim suprotivščinam, ti pravi put svih bludnikov.“⁴⁰⁷, „Naslavniji s(veti) otac Anton, prelipa sviča Latinske zemlje, ti plemeniti kinč Padve varaša, ti naučitelj Francoskoga kraljevstva, prijetan obveselitelj i vkripitelj svih razcviljenih serc...“⁴⁰⁸itd. Tom svecu je pridodano mnogo više epiteta nego Djevici Mariji. U fokusu njegova prikaza su njegova snaga, ugled i čast u službi Boga i širenja vjere. Antun Padovanski zaštitnik je onih koji se vole, bračnih drugova, žena, djece, putnika, poniženih, potlačenih, siromaha. Pomoćnik je kod neplodnosti i kod porođaja. Zaštitnik je od demona, groznice, kuge, brodoloma, ratnih nevolja, vodene bolesti, bolesti očiju. Sveti Antun štuje se i kao zaštitnik propovjednika, budućih majki, ribara, mornara, starih ljudi, žetvi, stoke, pošte, gladovanja itd.⁴⁰⁹

4.2. Kultura emocija u pjesničkom opusu Frana Krste Frankopana

4.2.1. *Gartlic za čas kratiti*

Pjesnički opus Frana Krste je opsežniji od opusa A. K. Zrinski. Samo njegova rukopisna pjesmarica *Gartlic za čas kratiti* sadrži dva predgovora i 109 pjesama koje većinom pripadaju ljubavnim lirskim vrstama i podvrstama.⁴¹⁰ Oko 60 pjesama pripada ljubavnoj poeziji. Doživljaj ljubavi varira od njegovanja istančanih ljubavnih osjećaja obojenih čežnjom, strepnjom i nadanjem do shvaćanja ljubavi kao neobavezne, vesele igre. Što se tiče gramatičkih oblika koji

⁴⁰² Isto 270.

⁴⁰³ Isto 271-272.

⁴⁰⁴ Isto 273.

⁴⁰⁵ Isto 274.

⁴⁰⁶ Isto 275.

⁴⁰⁷ Isto 277.

⁴⁰⁸ Isto 278-279.

⁴⁰⁹ Marko Dragić, „Štovanje Sv. Antuna Padovanskoga u hrvatskoj crkveno-pučkoj baštini,“ *Ethnologica Dalmatica* Vol. 25, No. 1 (2018), 40.

⁴¹⁰ Saša Potočnjak, „Poetička obilježja književnog opusa Frana Krste Frankopan,“ (Doktorski rad. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2013) 20.

upućuju na lirskog subjekta, nešto su češće pjesme u pisane u prvom licu ženskog roda, što navodi na pomisao da je glas lirskog subjekta potpuno neovisan o kategoriji autorstva. No, većinom prevladavaju pjesme pisane u prvom licu muškoga roda, što se može povezati s Reddyjevom kategorijom emocionalnih iskaza u prvom licu prezenta i perfekta.

„Z ufanjem se jesam hranil,
z poniznostjom vazdar rabil
vernu službu dat spoznati.

(...)

Z jednom ričjom moreš dati
da se sričan hoću zvati,
za te telo aldovati.“⁴¹¹

„Ako sam ti preveč zabavi učinil,
z mojim govorenjem morebit zamiril,“⁴¹²

„Da bih mogal neg moje terplenje
s plačem zveršiti i tužno življenje,
bih u suze preobernul plamen
da b' se moral umehčati kamen.“⁴¹³

„Komaj sam se obradoval,
z vilom dragom nasledoval,
(...)

Ar mi serce ne počiva
kad od tebe dalek biva,
neg cvileči,
plačuč i tužeći.“⁴¹⁴

„U vsem jesam, vila, po tvojoj milošči
tako zadovoljan i sričan na zemlji“⁴¹⁵

⁴¹¹ Frankopan, 90.

⁴¹² Isto 92.

⁴¹³ Isto 103.

⁴¹⁴ Isto 108.

„Dugo sam te verno služil,
s čistim srcem stalno ljubil
rad pogleda dragih oči.“⁴¹⁶

„ja pak vdil tugujem u strašnoj žalosti,
a pomoć ne vidim.“⁴¹⁷

„Sričan ada morem se nazvati
kad mi ljubav sujena vživati,
bude radost vse pervo terplenje,
bude dragost ostalo življenje.“⁴¹⁸

Česte su i emocionalne tvrdnje u drugom i trećem licu prezenta i perfekta.

„Oh, sriča nestalna, žalostno sujenje,
zakaj tužnom sercu ponavljaš terplenje“⁴¹⁹

„Zakaj, drago serce, tak naglo šetuješ,
ka si moga serca kinč, žitak, veselje,
z odšastkom tak naglim zakaj me skončuješ?“⁴²⁰

„Nemoj zamiriti,
oh, vila, merziti
moje tuženje;
ar ni moć terpiti,
sercu preboliti
takvo terplenje.“⁴²¹

„Tužno moje serce, kamo sada misliš?“⁴²²

⁴¹⁵ Isto 113.

⁴¹⁶ Isto 132.

⁴¹⁷ Isto 125.

⁴¹⁸ Isto 186.

⁴¹⁹ Isto 256.

⁴²⁰ Isto 245.

⁴²¹ Isto 151.

⁴²² Isto 145.

„Su vridna veselja Kupida dragosti,
ne daju terpenja, neg slatke radosti.“⁴²³

„Oh, sriča ljublena, oh, stokrat blažena,
ti si človičanstvu na pomoć stvorena;
vsaki u nevolji tebi se utiče,
u veselju pako još bolje primiće.“⁴²⁴

U *Gartlicu* je većina pjesama ljubavne tematike tako da dominiraju emocije ljubavi, ljubavne patnje i boli. Većina ljubavnih pjesama pripada tradicionalnoj lirskoj podvrsti s temom neuzvraćene ljubavi. U njima je lirski subjekt neuslišan vjerni sluga, a njegov je iskaz udvorna jadikovka upućena nezainteresiranom i emotivno hladnom ženskom adresatu. Iz navedenih pjesama stvara se predodžba o ženi kao prelijepom stvorenju, vili, anđelu, ali emotivno hladnoj osobi. Fokus je na njenom vanjskom izgledu. Istovremeno se isprepliću osjećaji ljubavi i patnje. „Angejlskomu, oh, stvorenju / Raduj serce u terpenju, / Akprem milost ni dobiti.“⁴²⁵ „Mojim prošnjam tvrđa jesi od kamena, / suzam mojim nemilnija od plamena, / il mi živit prez ufanja / il izginut prez veselja / za tvoju okornost!“⁴²⁶ i „Deh, obrerni drage oči, / tužnom sercu daj pomoći, / gani vusta ljbezniva, / bud mi z ričjom milostiva.“⁴²⁷

Neuzvraćena ljubav istovjetna je smrti: „Ovak je Filenuš sam sobom protužil, / ljubav izdvoječi, na smert se odsudil; / s čemernim handžarom prom sercu vudira: / zbogom ostaj, Klori, sluga tvoj umira,“⁴²⁸ a uzvraćena životu: „Vdil prosim pomoći / od tvoje liposti, / ar živit ni moči / prez tvoje milosti.“⁴²⁹ Kao čest motivsko-tematski element javlja se vila (Filina, Klorina, Čintijina). Pjesnik u iskazima ljubavi i patnje lirskog subjekta nastavlja graditi predodžbu o ženskom liku velike ljepote, ali hladnog srca: „Oh blažena / ka te narodila, / tak lipo stvorila / telo tvoje. (...) Ar ljubeznost / ni moč izmisliti, / lipotu zdičiti / tvoga lišca.“⁴³⁰ „Postani neg gluha momu

⁴²³ Isto 116.

⁴²⁴ Isto 87.

⁴²⁵ Isto 246.

⁴²⁶ Isto 121.

⁴²⁷ Isto 197.

⁴²⁸ Isto 240.

⁴²⁹ Isto 136.

⁴³⁰ Isto 114.

zazivanju, / vnoge moje muke naj ti budu radost; / serce ne okreni milom zdihavanju, / još moje skončanje primi za nasladnost.“⁴³¹

U ovoj su lirskoj podvrsti dominantni motivsko-tematski elementi vjerna ili vječna služba, vilina milost i naknada za službu, ljubavna bojazan:⁴³² „Ar bojeći ne znam zreći / kaj me boli, zač se tužim; / neg ti, serce, povij prece / je l' me ljubi kojoj služim,“⁴³³ šutnja o zadobivenoj milosti: „Oh, ljublena dragost naša skrovnovita, / varuj, nigdar bude komu vistovita!“⁴³⁴ „Ja li priko reda z milošćom se hvalih / il vridne skrovnosti drugimi ovadih?“⁴³⁵ i potreba ljubavnog razgovora te odreknuće od patnje i služenje drugoj dami: „Ne, ne, serce moje, na to ne pomisli, / druge, prosim, najdi koristnije misli; / ne manjka na svitu lišca ljubezniva, / od nemilne Klori bolje prijazljiva.“⁴³⁶ U navedenim pjesmama javljaju se likovi poput Lidije, Težeusa, Kupida i Klori. Dvije su dijaloške pjesme u kojima su opjevane iznevjerena ljubavnica i prevarena žena. Osim ženskih likova pojavljuju se i muški likovi preljubnika koji izdaje ljubljenu radi druge. U pjesmi Aurora i Klituš, ljubavnik ne žali što je našao novu ljubav, dok u pjesmi Jantea i Ožirio, muški lik traži milost od supruge:

„Klituš: Znam, Aurora, moje preminjenje
je himbeno, neverno činjenje;
al mi serce zavsima pogiba,
nove ljube dragost neg zaziva.“⁴³⁷

„Jantea: Zaman je moliti
serdite dragosti,
od jadne liposti
milošću dobiti.

Ak jedan je vkanil,
ojme ljubav moju
ter prisegu svoju

⁴³¹ Isto 104.

⁴³² Potočnjak, „Poetička obilježja književnog opusa Frana Krste Frankopan,“ 21.

⁴³³ Isto 247.

⁴³⁴ Isto 165.

⁴³⁵ Isto 168.

⁴³⁶ Isto 256.

⁴³⁷ Frankopan, *Djela*, 173

sramotno ostavil,
jur serce ne haja
nit službu nit prošnje,
neg kletve ter grožnje
u sebi ponavlja.“⁴³⁸

Tema neuzvrćene ljubavi i ljubavne patnje povezuje se i s refleksijom o prolaznosti ljepote i vremena, a u funkciji „nagovora“ na udjeljivanje milosti.⁴³⁹ Zaljubljenikova vjernost i ljubavna služba karakteristične su za tzv. udvornu ljubav podrijetlom iz srednjovjekovne dvorske ljubavne lirike:

„Ova tvoja lipost, s kojom se veseliš,
i draga dostojnost, s kojom se batriviš,
veruj mi je, neće navike terpiti,
ar spodobno cvitju hoće preminiti.

(...)

Zato, drago serce, imaj miloserdnost,
pervo neg poginem tebi projde lipost;
drage oči svoje na me ti obrni,
z ljublenim pogledom radost mi poverni“⁴⁴⁰.

Nadalje, u *Gartlicu* se nalaze i pjesme u kojima se hvali ljepota žene koja je doživljena kao anđeo: „Listor gdo promisli tvojih oči svitlost, / angelskoga lišca predragu rumenost, / gdi se kerv i mliko ljubleno mišaju, / farbom naturalskom tak dično zastaju.“⁴⁴¹ Lirski je subjekt idealistički zaljubljenik, a koncept ljubavi je neoplatonički (hvali se razum, mudrost, umnost, a ljubav je prikazana kao radostan doživljaj). Odnos prema adresatu odnos je prema ljepoti ljubljene:

„Oh, veselju momu ti uzrok jedini,
kako sercu tvomu drago more biti

⁴³⁸ Isto 175.

⁴³⁹ Potočnjak, „Poetička obilježja književnog opusa Frana Krste Frankopan,“ 22.

⁴⁴⁰ Frankopan, *Djela*, 110.

⁴⁴¹ Isto 113.

da lipotu tvoju vsim nam očituje
sam bog ljubavi, ovak izvišuje!

(...)

A vustnice drage kako ču zdičiti?
Klariš i rubinti mogu se zakriti;
biser z alabaštrom malu ima belost,
proma tvojim zubi postaju neg tamnost.⁴⁴²

Tema ljepote opjevana je usporedno s temom neuzvraćene ljubavi u pjesmi *Lipoti dužno je služiti ufajuč zahvalnost* ili je povezana s refleksijom i prolaznosti ljepote i vremena, kao u pjesmi *Lipost naj ne čeka starost*. Tema ljepote je osobito bila proširena u renesansnoj ljubavnoj lirici, ali se održala i u kasnijim razdobljima.⁴⁴³

Tema ljubavnog nagovora opjevana je u pjesmama u kojima se kao adresati pojavljuju dijelovi ženskog tijela poput očiju, ruku, ili predmeti poput ukrasnog veza ili cvijeta u njedrima. Personificirane dijelove ženskoga tijela i predmete zaljubljenik moli da mu umjesto ljube pokažu naklonost:

„Deh, ruka blažena,
prom snigu prispodobljena,
oblada belosti,
kak dragih sercev vseljubeznosti.

Je l' kada vidjeti
prez duše telo živiti?
Ah, ni moguće,
prez tebe serce je pogibuće.

Neg, jednuč kušnuti,
predraga, k sebi stisnuti
daj dopušćati,

⁴⁴² Isto 99.

⁴⁴³ Potočnjak, „Poetička obilježja književnog opusa Frana Krste Frankopan,“ 22.

življenje hoću vesel dokončati.“⁴⁴⁴

Sljedeća podvrsta lirske ljubavne pjesme je ona s tematikom ljubavne naklonosti. Muškarac svoju naklonost izražava slanjem cvijeta: *Dragoljuba zlamenje*, ženi darivanjem buketa: *Kitici darovanoj hvala*, a ljubav je shvaćena kao nježno prijateljstvo.⁴⁴⁵

Zatim slijedi tematika vesele igre. Lirski je subjekt senzualni zaljubljenik, njegov je iskaz zavođenje (*Kupida slipa malaju, al krivično*), opomena (*Kupido srca izvižba*) ili ljubavna ponuda (*Je al ne i Odgovor na je al ne*). Ljubav je opjevana kao ljubavno ratovanje u pjesmama *Izizvanje Kupida* i *V ljubavi ki zgubiva, ta dobiva*, kao prepirka između Kupida (simbol ljubavne žudnje, lat *cupido* = želja, žudnja, požuda) i zaljubljenika u pjesmi *Okornost Kupida* ili kao pohvala Kupida u pjesmi *Kupido ni drugo neg lipost*:

„Na harac, na harac, Kupido neverni!
Več neću žalosti,
nit tvoj' hudobnosti
ne plašim derično;
jur nimam želenje,
ne marim veselje
ko daješ krivično.
Nu misal, nu serce, postan'te čemerni!“⁴⁴⁶

Lirski subjekt nerijetko postaje zarobljenik ljubavi (Kupida) čiju zapovijed mora poštovati (*Govorit prepovida Kupido*), ali Kupido može i osloboditi lirski subjekt što je izjednačeno s emocionalnom slobodom (*Serce iz vuze Kupida uteklo*).⁴⁴⁷

„Veselje, veselje!
Jur serce ni v uzi, Kupida ne služi,
na truc mu raduje, nit več ne tuguje
u njegovoj zmožnosti, neg puno radosti
sprovaja življenje!“⁴⁴⁸

⁴⁴⁴ Frankopan, *Djela*, 195.

⁴⁴⁵ Potočnjak, „Poetička obilježja književnog opusa Frana Krste Frankopan,“ 22.

⁴⁴⁶ Frankopan, *Djela*, 119.

⁴⁴⁷ Potočnjak, „Poetička obilježja književnog opusa Frana Krste Frankopan,“ 23.

Osim ženskom adresatu (Fili, Klori, Lidija, vila), lirski subjekt se obraća Ufanju (*Ufanja kripost*), Kupidu (*Dvoživost u ljubavi*) ili Ehu (*Eha odgovor*) kako bi ga utješili, savjetovli ili održali postojanim u ljubavi. Motivsko-tematski elementi (Venuš, slijepi i šutljivi Kupidu, Eho, *milita amoris*, *sevitium amoris*) staroklasičnog su podrijetla, a obnavljaju ih i proširuju humanistički pjesnici.

Osim neuzvrćene, opjevana je i uzvrćena ljubav pa se u *Gartlicu* mogu naći i pjesme u kojima se opisuje neka erotska zgoda. Opisani su prizori konzumirane ljubavi, a doživljaj ljubavi sveden je na tjelesni užitak. Lirski subjekt je hedonistički zavodnik ili zavidan promatrač (*Komar jedno kluje drago lišce Orižbe i Bi Grujica u lov prošal, na dvojicu ne hteč došal*):

„Kad sunce največ grije,
pojdoh jednuč na lovinu
v gustu lozu, gdi ne sije,
iščuč zajca il zvirinu.

Al em sriča namirila
da pogledah va dolinu
gdi pri zdencu govorila
draga dragu na kolinu.

Skup se lipo obimljuju,
z rukom poprik zagerljuju,
vusta k vustan pritiskuju,
lišce k lišcu priložuju.“⁴⁴⁹

Slika o ljubavniku gradi se kroz erotične slike i naglašenu tjelesnost: „Je li mi takva nasladnost, / koja premaže ljubeznost / gdi se dva serca zastanu, / dvi tela jedno postanu?“⁴⁵⁰ Ljubavni susret odvija se u zoru, u prirodi pa je čulna ljubav zakrivena idiličnom atmosferom: „Škuri mraki ti prohode, / svitli tragi jur dohode / od Danice, bele zvizde, / koju zora nasliduje, / žarko sunce prebližuje, / dati radost i veselje.“⁴⁵¹ Idilični susret požudnog zaljubljenika (viteza) i djevojke

⁴⁴⁸ Frankopan, *Djela*, 248.

⁴⁴⁹ Isto 180.

⁴⁵⁰ Isto 95

⁴⁵¹ Isto 90.

poznata je tema iz starofrancuskog pastoralnog pjesništva. Lirski subjekt se pojavljuje kao vitez i junak, slavan ratnik visokog roda: „Ja sam Pariž, roda gospockoga, / a iz Krete, od mesta slavnoga, / gdi s Peršejom na mejdanu borih, / rad ljubovce bojno kopje zlomih.“⁴⁵²

Frankopan niže stihove u kojima se žali na ljubavnu bol uzrokovanu neuzvraćenom ljubavlju ili one u kojima joj, unutač njezinoj hladnoći spram njegove tuge i patnje, obećava vječnu službu u ljubavi. Tako je ljubavni odnos nerijetko glavni uzrok patnje, gorko-slatko iskustvo. Moleći za milost, pogled ili poljubac, pjesnik uz ljubavne uzdahe istovremeno opisuje ljepotu voljene osobe. Pritom slavi njezinu ljepotu, čiji je zarobljenik. U navedenom izričaju Frankopan se služi temama i motivima petrarkističke ljubavne tradicije. Kako ljubavne, tako i refleksivne te šaljivo-rugalačke pjesme koje tvore *Gartlic*, pokazuju da je Frankopan spretno integrirao naslijeđenu tradiciju, pa se tako uz petrarkizam, javljaju i elementi trubadurskog pjesništva i novoplatonovskog nadahnuća.⁴⁵³ U brojnim pjesmama o ljepoti i ljubavi u kojima dominiraju elementi erotičnosti i senzualnosti te u kojima se miješaju vedri i tužni tonovi, Frankopan progovara o nestalnom i varljivom svijetu, te o prolaznosti i čovjekova postojanja.⁴⁵⁴

Opjevana je i tematika ljubavnog rastanka i oprostaja. Lirski subjekt čezne za ponovnim sastankom, prisjećajući se zajedno provedena vremena (*Vzimanje dobre noći, Za ostajanje mojlbja*). Odnos između lirskog subjekta i adresata je ljubavnički (*Zazivanje prišastja ljube*). Ženska ljubav unaprijed je zadobivena pa se lirski subjekt tuži radi rastanka s voljenom (*Žalostno lučenje od ljube*). Tema dijeljena i ljubavne razdvojenosti podrijetlom su iz srednjovjekovnog viteškog pjesništva.⁴⁵⁵

„Al što prudi ko veselje,
jedan mal čas neg terpeče,
kad žalostno,
zatim već turobno
moram riči doveršiti,

⁴⁵² Isto 162.

⁴⁵³ Željka Metesi Deronjić, „Poimanje ljepote i ljubavi u stihovima Frana Krste Frankopana,“ *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 39/2 (2013), 498.

⁴⁵⁴ Isto 501.

⁴⁵⁵ Potočnjak, „Poetička obilježja književnog opusa Frana Krste Frankopan,“ 23.

tovaruštvo ostaviti!“⁴⁵⁶

Idilsko-arkadska poezija u *Gartlicu* je zastupljena u nekoliko lirskih podvrsta. U prvoj pjesmi *Cefiruš kak Flori zruča protulitje, Flora Ditelini zaufuje cvitje*, tema je izgrađena od opisa poetskih slika dolaska proljeća, buđenja prirode te od opisa raznolika bilja u Florinu vrtu. Ta pjesma najavljuje stvaralački čin pisanja pjesničke zbirke.⁴⁵⁷

Idiličan i veseo život pastira i pastirica u prirodi također je opjevan u pjesmi *Pastirica*, a u dvije pjesme je prikazan i ideal lovačkog života u prirodi, *Lovac pravo čini ar v slobodi živi* i *Zvirara marljivo lovljenje čini sercu poveljno življenje*. Idealan krajolik u koji su smješteni pastiri, pastirice, razne životinje i biljke, Florin vrt te personifikacija prirodnih pojava tematski je kompleks antičkog podrijetla. U slike idilične prirode uklopljen je lik lovca koji se pojavljuje i u drugim pjesmama. Opisan je kao veseo, prijateljski nastrojen dobričina te je tako u skladu s idiličnim opisima prirode:

„Nego vas povoljan lipa zraka vživa,
dostojne lovine vesel nastojeći,
u slobodi dragoj dan i nol prebiva,
skerbi, policije drugim ostaveći.

Vsak mu je prijatelj, vsaki drago ljubi
a ni jednom misli preuzeti sriču,
z lažmi prilizivat ništar se ne trudi
nit raduje druga spravit u nesriču.“⁴⁵⁸

Nadalje, četiri pjesme pripadaju matrimonijalnoj (svadbenoj) poeziji. U dvije dijaloške pjesme se tematizira ulazak žene u bračnu zajednicu i odlazak iz očinskog doma te očeva odluka kome će dati ruku svoje kćeri. Prva pjesma je *Penelope sramožljivost* u kojoj Ulišeš traži Penelopinu ruku od njenog oca Ikaruša. Ulišeš je tri godine dvorio Penelopu i sada traži njezinu ruku. Penelopa smatra da Ulišešu duguje zahvalnost, ali ne želi ostaviti voljenog oca. Na kraju odlazi uz blagoslov oca. Druga pjesma naslova *Parideš mudro čini spoznanje* pjeva o trima proscima Anhišešu, Šilvijušu i Težešu koji prose Hipomeninu ruku od njenog oca Parideša. Svih troje

⁴⁵⁶ Frankopan, *Djela*, 108.

⁴⁵⁷ Potočnjak, „Poetička obilježja književnog opusa Frana Krste Frankopan,“ 24.

⁴⁵⁸ Frankopan, *Djela*, 183.

prosaca služili su Hipomenu, a ona im je obećala vjernost. Na kraju otac odlučuje kako će se udati za Težeusa pošto ga je već bila poljubila. Iz navedenog je vidljivo da su česta imena likova koji pripadaju mitološkom i klasičnom svijetu (Penelope, Ulišeš, Ikaruš, Parideš, Anhišeš, Hipomene, Šilvijuš, Težuš). Pjesmama o braku pripadaju i dvije duže lirske pjesme didaktičkog tona. Lirski subjekt ženskog glasa (majka) poučava mladu ženu (kćer zaručnicu) kako se treba ponašati u braku. Žena mora biti pokorna, vjerna i kreposna: „Budi gospodaru ovčica pokorna, / volji, zapovidi nigdar tverdokorna; / s čistim srcem njega ljubi, / vsom jakostjom verno služi, / dobro pameti.“⁴⁵⁹ Žena je ograničena u javnom djelovanju, ograničena na kuću: „Prez dostupka muža goste ne pozivlaj, / u nebitju njegovom, stranske se priimlaj; / hiže tvoje otajnosti, / tot dragosti, tot žalosti, / drugim ne ufuj. / Ništar se ne pačaj v lucko prigodeenje / nit želno spitavaj orsaga činjenje.“⁴⁶⁰ Žena mora biti snažna i vrijedna, a ne dane provoditi u ukrašavanju: „Ni potribno vazdan pri zercalu sidit, / s kravzanjem, s cifranjem kot Dijana cirit“ i „Zato vimdar snaga vsim je pristoječa, / po vridnosti oprav dična, pronoseča.“⁴⁶¹ na kraju zaključuje kako treba čuvati svoju krepost i poštenje kako bi uživala Božju pravednost na drugom svijetu: „Imaj pred očima glas, ime, poštenje, / dično i hvaljeno bu tvoje življenje, / na 'vom svitu češ radovat, / a na drugom vik kraljovat, / nimaj dvojiti.“⁴⁶²

U drugoj pjesmi *Otac sina oženuje, pravo hižit naputuje*, isto čini lirski subjekt muškog glasa, otac sinu zaručniku. Iz stihova koji slijede dobiva se dojam kako se radi o odnosu koji više nalikuje na odnos roditelja i djeteta nego muža i žene. Pjesme sadrže upute za skladan bračni suživot, a s obzirom na poučan ton i didaktičko-moralizatorski sadržaj pripadaju tradiciji pučko-matrimonijalnog pjesništva.⁴⁶³

„Mužu je pristojno peldu dobru dati
da se more žena v zercalo gledati
(...)
Pregrihe pomajnshe mudro pregledivaj,
ne za vsaku karaj, špotaj, il vudiraj;
ar tak ničemurne tolvajske naglosti

⁴⁵⁹ Isto 203.

⁴⁶⁰ Isto 203.

⁴⁶¹ Isto 204.

⁴⁶² Isto 205.

⁴⁶³ Potočnjak, „Poetička obilježja književnog opusa Frana Krste Frankopan,“ 24.

nisu pristojeće, hižnoj jedinosti.

(...)

pineze i kinč svoj pod oblast ne dati,
kak ti život zmožan, zavsim ne skazati;
strajnske otajnosti al stvari derične
poufati ženi bivaju nesrične.

(...)

Naj ti ne bu dikla tužna službenica,
al nit preohola tebi glavarica;
ne daj joj u dobru odveč izgizdit
niti radi straha nevojlno zdvojiti.⁴⁶⁴

Šaljiva i šaljivo-rugalačka poezija zastupljena je u *Gartlicu* u više lirskih podvrsta. Prevladavaju šaljivo-rugalačke i šaljivo-lascivne pjesme, a javljaju se još i pjesme-lakrdije, šale, šaljivo-komična, aluzivno-lascivna, farsična, burleskna i parodijsko-persiflažna pjesma. Tri su šaljive pjesme s *carpe diem* temom u kojima se javlja motiv ostarjele žene koja se prisjeća mladih dana: *Spogajnanje prošastnoga vrimena*, *Starica žaluje mlade danke* i *Navuk mladim gospojam i divojkam*: „Vse je vrime potrošilo, / milo lišce zgerbavilo; / kamo dika, lipost tvoja?“⁴⁶⁵ „Sada pako sidi lasi / mnogo skerbi znaju zavdat, / ar se nigdor ne oglasi / s kim bih mogla kaj izpravdat.“⁴⁶⁶ U pjesmama-lakrdijama poput *Starac batriv u životu* i *Babajko od divojke ljubav prosi* javlja se lik pohotnog starca: „Da me leta varaju / ter sidine izdaju, / zato nis za verči. / Imam skrovnu ljubeznost, / u životu batrivost, / bum prijetan mladoj.“⁴⁶⁷ „Lipo t' bude starcom baratati / ki ti želi telo milovati, / kako hčerku k sebi pritiskati, / v naručaju slatko počivati.“⁴⁶⁸ U pjesmi *Divojka rad ljubavi špota babajka*, pohotni starac postaje predmetom poruge mlade djevojke: „Nuti čuda, nut priče velike, / v jednom starcu ludosti tolike, / od divojke ljubav zaiskuje, / a prik praga komaj koračuje.“⁴⁶⁹ Šaljivo-rugalačke su i one pjesme čiji je sadržaj potječe iz srednjovjekovne popularne poezije pa pjevaju o ružnoj djevojci: „Polag toga

⁴⁶⁴ Frankopan, *Djela*, 206-207.

⁴⁶⁵ Isto 146.

⁴⁶⁶ Isto 155.

⁴⁶⁷ Isto 157.

⁴⁶⁸ Isto 170.

⁴⁶⁹ Isto 171.

vertoglava, / klukonosa i šmerklava, / z jednim okom križogleda, / z drugim bit će slipa vreda.“⁴⁷⁰
i prljavoj djevojci s buhama „Oh, Zorica ružna, / kak postaješ nujna / jer te buhe bantuju, /
nemiloma kluju! (...) Nogu z nogom ribaš, / kolina stiskivaš, / i terbušac ne miruje, / ručica
šćesuje.“⁴⁷¹ U šaljivo-lascivnim pjesmama opjevana je lijepa, neustrašiva i poželjna žena:⁴⁷²

„Deli Bara, deh, povij pravo,
tako t' došlo leto zdravo:
je l' si kada z junakom borila,
na mejdanu zadobila?

Več neg z jednim se ja povadih,
kot žabicu med noge stavih,
kad se čversti pak namiril,
je nad manom verlo spinil.

Dali Bara, si hvale vridna,
med ženami kot krajl dična,
vsak te ljudi ki te vidi,
dalie Bara, Bog te živi.“⁴⁷³

Lirskoj vrsti počasnice pripada pjesma *Hop haj da: kamo ljuba, tamo ja* u kojoj veselo muško društvo slavi ženu, vino i zabavu: „Komu ne bu odsujeno / ljubu ljubiti dopušćeno, / naj prekine ž njom slamicu / pak oberne vred guzicu. / Hod'mo drugo sad misliti, / pehar vina izroniti, / jeda srića dobra dojde / il nam ljubav z glave projde.“⁴⁷⁴ U šaljivo-komičnoj pjesmi *Kletva prot ljubi ka sfaljiva* lirski subjekt nastupa kao proricateľj i proklinje nevjernu ženu: „Tak li momu zdihavanju, haj fa larariron fa, neverna raduješ, / od serca zazivanju čemerno smiluješ? (...) Po životu kaj dlak imaš, haj &c., ke t' nisu osidile, / tuliko da b' ti vuši iz glave skipile.“⁴⁷⁵ Pjesma pripada tradiciji parodijskih lirskih podvrsta na temu neuspjelog udvaranja. Šaljivo-rugalačkoj poeziji pripadaju i pjesme u kojima se opisuje neka neobićna zgoda, frivolnog karaktera i

⁴⁷⁰ Isto 111.

⁴⁷¹ Isto 178.

⁴⁷² Potoćnjak, „Poetićka obilježja književnog opusa Frana Krste Frankopan,“ 24.

⁴⁷³ Frankopan, *Djela*, 222.

⁴⁷⁴ Isto 253.

⁴⁷⁵ Isto 235.

niskostilskoga registra, a oblikovane su kao kratke priče. Komičan efekt proizlazi iz ukazivanja na različite ljudske slabosti i mane i poigravanja lirskim protagonistima i njihovim tradicionalno očekivanim ulogama. Tako se tematizira susret lukavog fratra s lijepom krčmaricom u pjesmi *Fratri put[n]jici*, popa sa snašicom u pjesmi *Pop snahu pozdravlja, ona vred se javlja* i pogibija buhe u stražnjici fratra u *Buhe nevoljno skončanje*. U ovom tematskom kompleksu nalaze se slojevi podrijetlom iz srednjolatinskog popularnog pjesništva.⁴⁷⁶Ovdje se javlja lik pohotnog popa i snahe koja se odaljava od ideala ponizne žene te odgovara popu na njegov bezobrazluk:

„Ovu lipu snahu verlo pop zmituje,
rad nje ljubeznosti serce mu raduje,

(...)

„Oh, ljublena snaha, kako te milujem,
to zimno terplenje rad tebe žalujem;
ak ti je volja život natoplitu,
hod po moju šubu, vreda ču t' vgoditi.“

„Lipo vam zahvalim“, snaha govorila,
„nisam, dragi pope, tako ozebila,
imam v petah ogajn, a v riti kresalo,
za popovsku bradu dostojno zercalo.“⁴⁷⁷

U farsičnoj pjesmi *Razgovor med mužem i ženom* opjevana je tema prevarenog muža i bračne nevjere. Muž ispituje ženu o sumnjivim aktivnostima, no žena za svaku primjedbu ima opravdanje. Naposljetku se muž ispriča što je sumnjao, no ženi to nije po volji te traži srebra i blago kako bi se odobrovoljila. Ova pjesma daje sliku naivnog muškarca i prepredene žene, materijalistice. Lascivne su dvije karnevaleskne pjesme u kojima je opjevana čulna ljubav. U njima je iskorišteno poigravanje dvostrukim seksualnim smislom, a lirski se subjekt obraća ženama i opisuje „zvire“ (*Zvire ko svit zderžuje*) ili „malu pticu“ (*Ptica prez perja*) aludirajući na muško-ženski spolnu interakciju: „Kad se gladi, narastuje, / rep kot macan podiguje, / henjat neče od naglosti, / neg da splače u dragosti. / Vsakojake zna meštrije, / štimam ništo i coprije, / ar

⁴⁷⁶ Potočnjak, „Poetička obilježja književnog opusa Frana Krste Frankopan,“ 25.

⁴⁷⁷ Frankopan, *Djela*, 202.

iz mala velik biva, / a z velika mal dospiva.“⁴⁷⁸ Ova tematika pripada lascivno-aluzivnim karnevalskim podvrstama kakve su se njegovale u predrenesansnom i renesansnom pjesništvu.

Podvrsti šaljive poezije pripadaju i dvije kataloško-dijaloške pjesme na temu ljubavnih problema, uputa za njihovo rješenje i savjeta za bolji ljubavni život. Prikazano je dvorsko primanje kod kralja Kupida i kraljice Venuš. Njihovi sugovornici predstavljaju određene društvene uloge, tako Kupido savjetuje skupine zaljubljenika različite profesije, bračnog i društvenog statusa: popove, redovnike, oženjene, udovce, mladoženje, dvorjane, trgovce, đake i gospodu (*Kupido milostivnu daje audijenciju*). Ono što im je zajedničko je želja za ljubovanjem s mladim, lijepim djevojkama koje su im iz nekog razloga nedostupne. Kupido na to odgovara da im daje vatrenu strijelu. S druge strane, Venus savjetuje pripadnice ženskog spola različitih godina, tjelesnog izgleda, bračnog i društvenog statusa: ružne djevojke, lijepe djevojke, udovice starije i mlađe, starije snahe i mlađe, opatice, slobodne, starice i one gospotske krvi (*Venuš nastane davat audijenciju*).⁴⁷⁹ Ono što im je zajedničko da žele ljubav, na što im Venus kaže: „*hod'mov lipoj družbi Floru pohoditi, / onde beruč cvitje sercu ugoditi.*“⁴⁸⁰

Frankopan je također pisao i refleksivnu i religiozno-refleksivnu poeziju. Većina pjesama izgrađena je na retoričkom inventaru posttridentske duhovne lirike. Bliske su popularnoj vjerskoj književnosti koja je nastajala s ciljem učvršćivanja vjere. Nabožne pjesme izgrađene su oko teme odnosa čovjeka prema Bogu (*Spetenje človičanske pohlipnosti i Zornica na dobro opominajuč*) i vrijednosti duhovne ljepote (*Človičstvo zove se prava lipota*): „Sam človik v grihu prebiva / ter Bogu ne hvaliva, / nit zna grišnik promislit / da mora spet preminit / u zemlju, odkud je rojen, / u blatu, kak i stvoren. (...) Digni v nebo tvoje oči, / gdi su ufat pomoči, / onde dobro je terpeče, / na zemlji premineče; / ovde jesu čalarnosti, / v nebu pak nasladnosti.“⁴⁸¹ Čest je motiv nestalnosti (*Neprilično je rizično*) i posebno nestalnosti sreće (*Od sriče nestalnosti, Zmožnost sriče k suncu spodobljena, Sriču svaki išče, Misal ukanjuje*) prolaznosti slave ovoga svijeta (*Terpeče ništar ni na s[v]itu, Kak svit prohaja*) i kratkoće ljudskoga života (*Žitak človičanski je magnutje*). U navedenim pjesmama spominje se muški lik gospodskoga roda koji radi nestalnosti sreće gubi prijatelje, ali i svoje bogatstvo:

⁴⁷⁸ Isto 117.

⁴⁷⁹ Potočnjak, „Poetička obilježja književnog opusa Frana Krste Frankopan,“ 25.

⁴⁸⁰ Frankopan, *Djela*, 194.

⁴⁸¹ Isto 148.-149.

„Gospoda prezmožna, ka ti v rodu bihu,
ruke, halju tvoju celovati htihu,
sad te ne spoznaju za vridna ljubiti,
a kamo dostojna za pravo služiti.

Prijatelje vnoge ke si znal spraviti
štimajuč si verne u potribi biti:
odvergli se jesu od ljubavi tvoje,
nit več ne promisle na prisege svoje.

(...)

Grade i dvorove ke si pervo ladal,
z opravom gospocskom konje bisne jahal,
sablje okovane dično g boku pasal
i viteštvo tvoje na mejdanu kazal:

vse ti prevzela nesriča hudobna,
još i žitku tvomu postala nazlobna;
ništar ti ne osta neg čemer i žalost
ter nevolju moraš terpit za nasladnost.⁴⁸²

Pjesme *Vrime cvitje povenuje*, *beteg lipost iskončuje* i *Beteg drage Klori serce požaljiva* imaju paralelno izloženu temu. U tim pjesmama uvedena je i ljubavna tematika kao argument koji služi kao opomena čovjeku o prolaznosti ljepote i protjecanju vremena: „Ništar ni na svitu, vse je prohodeče, / kot oblak il magla, meg mal čas terpeče; / deh, razmisli, kada duša s telom dili, / kaj su oči, vusta, persi v dragoj vili.“⁴⁸³ Tematika vuče podrijetlo iz klasičnog te iz latinskog srednjovjekovnog pjesništva. Ovoj podvrsti pripadaju i ispovjedne tužaljke melankoličnog tona u kojima lirski subjekt lamentira o nesretnom životu i nedaćama koje su ga zadesile, zazivajući Svemogućega (*Tituluša nima, ime vimdar ima, Hajduk tuži svoju nevolju, Klori nesrična*) i očekujući pravdu, makar nakon smrti.⁴⁸⁴ U pjesmi *Hajduk tuži svoju nevolju* pojavljuje se lik hajduka koji pati jer nema ljubljenu te traži da mu Bog podari milost: „Ako v boju na mejdnau /

⁴⁸² Isto 85.

⁴⁸³ Isto 145.

⁴⁸⁴ Potočnjak, „Poetička obilježja književnog opusa Frana Krste Frankopan,“ 26.

zatočniku zavdam ranu, / ni mi hvale, nit vridnosti, / drugim dika i radosti. (...) Zdrav i frižak jes v životu / nimam drugu, znam, lipotu; / ako išče, koju ljubiu, / vsaka merzi moju družbu. (...) Daj mi ada iskončanje / il pokaži smilovanje, / jer mi tužno izdvojiti / kad zlo na tlo je siliti.“⁴⁸⁵ Zanimljiva je i pjesma *Tituluša nima, ime vimdar ima* gdje pjesnik piše o nesreći koja je zadesila Fili. Pjesma kao akrostih nosi ime Krstove sestre Ane Katarine te se smatra kako je upravo njoj posvetio ovu tužnu pjesmu. Može li se temeljem toga zaključiti da je pjesmu pisao u zatočeništvu, nakon sloma urota, jer kaže: „Fili draga, veruj, nezgovornu žalost / Rad tebe začutih, u sercu čemernost, (...) Prokleta bi vura ka te odsudila, / Ah, terplenje takvo jedno navalila (...) Je li to moguće, svita Stvoritelju, / Nepravica takva tlači tvoju zemlju? (...) Raduj, ada, Fili, dojtii hoče vrime, / Jedino živući stresti tužno brime, / naj bu vse prošastno zasad pozabljeno, / Ar ime, poštenje dično je dobljeno.“⁴⁸⁶

Posebno mjesto zauzimaju melankolično-ljubavna pjesma *Serce žaluje da vilu ne vidi* i pejzažističko-refleksivna pjesma *Cvitja razmišljenje i žalosno protuženje*. U obje su pjesme paralelno izložene dvije teme, u prvoj ljubavna tema čežnje i oprostaja od voljene (vile) i reflektivna tema i nesretnom ljudskom životu, a u drugoj se pjesmi uz temu života cvijeća paralelno izlaže tema o životu čovjeka kao bića patnje. Pjesme su izgrađene podjednako oko obje teme.⁴⁸⁷ Za drugu pjesmu bi se također moglo reći da je nastala nakon urote, pred kraj pjesnikova života što se može iščitati iz stihova u kojima se pjesnik prisjeća obitelji te pjeva o nesreći koja je zadesila njega i njegovu sestru:

„U kolipki majku zgubih,
u ditinstvu otca stužih,
imam krila prekinuta,
do dva bratca poginuta,

Milu sestru, koju ljubih,
u nevolji sad začutih,
ljubu dragu, s kom se dičih,
jur oddavna da ne vidih.

⁴⁸⁵ Frankopan, *Djela*, 219.

⁴⁸⁶ Isto 231.

⁴⁸⁷ Potočnjak, „Poetička obilježja književnog opusa Frana Krste Frankopan,“ 26

Prijateji pres pomoči,
a rodbina suze toči,
verne sluge raztrešene,
prez obrambe zapuščene.⁴⁸⁸

U *Gartlicu* nalazi se i pjesma koja pripada podvrsti vojničko-ratničkih pjesama, *Pozivanje na vojsku*. Lirski subjekt poziva u boj s pripadnim ratničko-plemićkim motivskim kompleksom: bubnjevi, trube, sablje, puške, konji, gospodska krv, domovina, kršćanska vjera, Bog. Pjesma slijedi tradiciju pjesamam poznatih iz vojničke lutalačke potkulture staroeuropskog pjesništva.⁴⁸⁹

„Na vojsku, na vojsku, vitezi zibrani,
koga god majka junačka odhrani;
jur bubnji, herpavke povsuda se čuju,
šipi, trumbite nadalek glasuju,
dični šeregi skup se zastaju.

(...)

Stirajte od serca vsak oblah plahosti,
vazmite na se ščit batrivosti;
draže vam budi glas, ime, poštenje
neg hip, magnutje, sramotno življenje;
navik on živi ki zgine pošteno.

(...)

Nu, bratja ljublena, na noge, na noge,
turskom misecu da stlačemo roge,
za veru kerščansku, viteštva zlamenje,
svitu na hasan, a nam na poštenje,
naj nam ne budi premilo življenje.⁴⁹⁰

⁴⁸⁸ Frankopan, *Djela*, 138.

⁴⁸⁹ Isto 27.

⁴⁹⁰ Frankopan, *Djela*, 139.-140.

Tako se u Frankopanovim stihovima isprepliću razni motivi ljepote i ljubavi. Slaveći ljepotu s istovremenim opisom užitka koji donosi tjelesna ljepote vile te ukazavši na prolaznosti ljepote i ružnoću koja je izrečena na jedan čak vulgaran i groteskan način, Frankopan zapravo ukazuje na nestalnost svega zemaljskog i materijalnog. Upravo se u tome vidi ono barokno. Kako je Pavličić istaknuo, katolička obnova je stavila pred književnost zadaću da bude vjerskih ispravna i poučna te da djeluje na publiku kako bi se okrenuli Bogu i pravim vrijednostima. No, iako je takva funkcija kod Frankopana slabije izražena, mnogi stihovi u kojima se ljepota povezuje uz požudu dokazuju da se ravnao načelima katoličke obnove. Promišljajući odnos čovjeka prema Bogu, prirodu čovjeka i njegovu sudbinu, spoznavši laž i varljivost ovozemaljskog, Frankopan poziva grešnika da se okrene duhovnom, a to je najvidljivije iz njegovog ciklusa *Pobožnih pjesama*. Tako se utjecaj Katoličke crkve na književnike 17. stoljeće ogledao upravo u suprotavljanju s jedne strane ljepote žene, neobuzdanoj lascivnosti i senzualnosti, a s druge strane pobožnog i religioznog života. Tako sklad i harmoniju renesansnog čovjeka zamijenjuje osjećaj izgubljenosti i uznemirenosti baroknog čovjeka koji se stoga okreće onozemaljskom, vječnom životu nakon smrti.⁴⁹¹

4.2.2. *Elegija, Dijačke junačke i Pobožne pjesme*

Iz ciklusa *Pobožnih pjesama* izdvaja se nekoliko pjesama u kojima Frankopan razotkriva nestalnost tjelesne ljepote i ljubavnih užitaka:

„Digni v nebo tvoje oči,
gdi su ufat vse pomoči.
Onde liposti je terpeča,
a na zemlji premineča.“⁴⁹²

Pripadaju religiozno-refleksivnom tipu lirike u kojem je iskaz lirskog subjekta oblikovan kao bezglasno govorenje, razmišljanje i opomena. Iskaz lirskog subjekta govor je vjernika koji afektirano zaziva dušu, Boga i nebesa. Lirski subjekt spoznaje neminovan protok vremena, prolaznost tjelesne ljepote i nemogućnost vječne sreće te kraj kao jedino izvjesno (*Na svitu ništar ni terpeče, Ufanja zemajlske ljubavi jesu nestalna, Hudobnost telovna i Nemarnost svita*): „Aj,

⁴⁹¹ Metesi Deronjić, 508-511.

⁴⁹² Frankopan, *Djela*, 277.

tverдно ja ufah da vile ljublenost / u nje lišču je terpeča, / lilija i roža navik nahodeča; / ali sada spoznajem, lipost i nasladnost / u človiku vred pogine, / ki čer smijal, danas plače, jutra zgine.“⁴⁹³ Prijezir materijalnoga i ovozemaljskoga tema je pjesama *Ohola sponošast, Svicka lipost prom nebeskoj ničemurna, Opominanje duši vojevat na svitu i Opominanje duši k pokoju*. Tema o veličini Božje ljubavi prema grešniku kao opomena za boji život u pjesmama *Razmišljenje zemajlskoga stvorenja prima nebeskom i Opominanje na dobro delo*. Zatim tradicionalna tema je i neizbježnosti smrti (*Življenje človičansko je nestanovito, Nemarnost človičanska, Od ohola človika, Razmišljenje zuba koji boli i Vsim je smert podjeti*). Dominiraju motivi biblijskoga podrijetla, primjerice o čovjekovu tijelu kao prolaznoj materiji (prah i u prah ćeš se vratiti), Luciferov pad i motiv crva. Pojavljuje se ljubavna tematika kako bi naglasila ništavnost ovozemaljskoga i tjelesnoga (*Lipote zemajlske jesu ništar, Spominak u smerti svoje dive, Steženje človičanske pohlipnosti*). Tih 18 pjesama nabožne tematike izgrađene su na tradicionalnim temama koje su naslijeđene iz antičke i srednjolatske tradicije.⁴⁹⁴ Likovi koji se pojavljuju u ovakvim pjesmama su grešan, ohol čovjek, ali i lijepa vila o čijoj ljepoti i dalje pjeva, ali s tugom pošto je sve prolazno.

Ciklus od osam pjesama pod naslovom *Dijačke junačke* također je dio pjesničkog opusa Frana Krste Frankopana. Ciklus se sastoji od trodijelne pjesme *Napojnice pri stolu, Poskočnice* i šest pjesama koje je autor u izdvojenom popisu naslovio kao dijačke junačke (*Što se kada ne iskuje, to se v hipu prigođuje, Noge prala divojka pri zdencu, najde sriču, da prošćenje vencu, Od Vlašiča junaka, Divojka kerčmarka zna voljit junaka, Nigda jedna žalost povekšiva radost, Sriča daje kaj misal ne zgaje*). U *Napojnice pri stolu* nazdravlja se vinu, vojničkom društvu okupljenom oko gospodskog stola i kršćanskim pokrajinama: „Desna ruka kopje lomi, / dobra volja serce goni; / haj, hod'mo se veseliti, / pehar vina izroniti.“⁴⁹⁵ U *Poskočnici* opjevana je mlada djevojka i muškarčeva požuda. „Oh, da b' mi te neg objeti, / med kolena kad prijeti. / Smiluj mi se, dobro moje, / zaklopi me v krilo svoje.“⁴⁹⁶ Ostale pjesme srodne su erotske tematike poput pjesama iz *Gartlica*. U njima je opjevana čulna ljubav bez predrasuda u idiličnoj atmosferi. Pjesme su pretežno oblikovane kao kratke priče o susretu mladića, junaka ili viteza i djevojke u krajoliku. Nakon razgovora obično dolazi do spolnog čina. Riječ je o formama koje podrijetlo vuku iz

⁴⁹³ Isto 274.

⁴⁹⁴ Potočnjak, „Poetička obilježja književnog opusa Frana Krste Frankopan,“ 27.

⁴⁹⁵ Isto 257.

⁴⁹⁶ Isto 260.

pučkih žanrova, a bliske su momačkim pjesmama koje kazivač pripovijeda o ljubavnim zgodama i nezgodama momaka-vitezova. Navedene pjesme uklapaju se u kontekst starijeg europskog ljubavnog pjesništva laičke feudalne kulture.⁴⁹⁷ Likovi koji se pojavljuju u pjesmama su muški likovi junaka, Vlašić, Horvačanin junak, vitezovi, a od ženskih likova to je najčešće nevina i lijepa *divojčica*, gospođa gizdava djevojka i lik djevojke krčmarice. Muški likovi su tako opisani kao borci, vojnici, ali i pohotni muškarci. Ženski likovi pak su ili nevina djevojka ili ohola djevojka, no obje su predmet muškarčeve žudnje:

„Prija zore junak se skočio,
pojde šetat ka hladnom studencu,
Tu zagleda divojčicu mladu
koja pere do kolina noge

(...)

Vred za ruku junak ju ufati
ter ju k sebi milo pritisnujo;
skup se bihu lasno pogodili:
on joj dade serce života,
ona njemu gdi stoji dobrota.“⁴⁹⁸

S obzirom na sadržajno-tematske elemente, *Elegija* se nadovezuje na poznati marijanski kult crne Madone tj. Marije Loretske. Frankopan pjeva o legendarnom prijenosu Kuće Svete obitelji iz Palestine na Trsat, a zatim u Loreto.⁴⁹⁹ Danas je poznato da su postojala 2 izdanja navedene *Elegije*, a na temelju proučavanja teksta može se zaključiti kako je latinsko djelo, za razliku od Frankopanovog hrvatskog književnog korpusa, stilski složeno i u funkciji autorepresentacije samog roda Frankopana.⁵⁰⁰ U elegiji se izmjenjuju osjećaji tuge na početku kada je kip crne Madone u Palestini, zatim sreće kada kip dolazi u Trsat, te tuge kada je kip prenešen u Loreto. Za gubitak kipa autor traži krivca te u baroknoj maniri zaključuje:

„Sami smo svoji neprijatelji; nesretne su nam sile

⁴⁹⁷ Potočnjak, 28.

⁴⁹⁸ Frankopan, *Djela*, 263.

⁴⁹⁹ Saša Potočnjak, „Prvotisak Elegije Frana Krste Frankopana iz 1656. godine,“ *Fluminensia* 2 (2018), 9.

⁵⁰⁰ Isto, 25.

sagorjele u našem vlastitu ushitu. Naše su te ruke otjerale!
Otjerao te, Djevice, naš pogubni žar. Priznajem, od lakomaca,
Djevice, bježiš; nismo hajali, nismo te zaslužili!⁵⁰¹

U *Gartlicu* dominira ljubavna poezija raznih podvrsta te se u njoj pojavljuje muški lik ljubavnika i ženski lik ljubljene, ili kako ju Frankopan naziva, vile. Ljubavnik najčešće pati za ljubljenom, zbog rastanka ili neuzvraćene ljubavi. Ljubljena, vila, anđeo, je emotivno hladan adresat kojem su upućene ljubavne molbe. Fokus je na tjelesnosti, njezinom vanjskom izgledu. Pojavljuju se i likovi prevarene žene i izdane ljubavnice uz lik preljubnika. I dok mladić ne žali što je pronašao novu vilu, muž moli milost od prevarene žene. Uz ljubavne nedaće, dio pjesama bavi se i erotskim zgodama gdje je doživljaj ljubavi sveden na tjelesni užitak gdje je opet naglasak na tjelesnosti ženskog lika, a muški lik je sveden na požudnog zaljubljenika. U pjesmama u kojima se idealizira priroda, javlja se lik viteza i junaka koji se bori za ljubav. Nadalje javlja se muški lik lovca i pastira. Lovac je opisan kao tipičan dobričina i veseljak koji živi u skladu s prirodom. Također se javlja lik oca koji udaje kćer, tj. bira kome će dati kćerinu ruku. Tako se pojavljuje i ženski lik kćeri koji bira između obaveza prema primarnoj obitelji i obaveza prema onome kome je obećala vjernost. Lik kćeri, zaručnice javlja se i u pjesmi u kojoj majka poučava mladu kako se treba ponašati u braku. Na temelju toga je moguće rekonstruirati idealnu ženu koja mora biti pokorna, vjerna i kreposna, snažna i vrijedna te ne smije dane provoditi u ukrašavanju ili izvan kuće. Sličan ideal semože primijetiti i u pjesmi u kojoj otac daje sinu zaručniku savjet za brak. Poučan ton te didaktičko-moralizatorski sadržaj stvaraju sliku o ženi kao djetetu koje muž treba odgajati, kažnjavati i nagrađivati kada to zasluži. Nadalje, javlja se lik starice koja žali za mladošću te pohotnog starca koji postaje predmetom poruge mlade djevojke. Mlada djevojka koja odgovara starcu na njegov bezobrazluk daleko je od kršćanskog ideala ponizne žene. Pojavljuje se i lik ružne djevojke s buhama gdje se ističe fizički izgled žene. Jedino je u pjesmi *Deli Bare junačka batrivost* opisana, neustrašiva i poželjna žena, odnosno naglasak se stavlja na ženski karakter, a ne fizički izgled. Pojavljuje se i lik nevjerne žene koju u šaljivoj maniri proklinje ljubavnik. Druga pjesma donosi likove naivnog muškarca i lukave žene. Od muških likova pojavljuju se lukavi fratar i pohotni pop koji žele iskoristiti mladu djevojku. Uz njih se javlja i lik mlade krčmarice i snahe koja podrugljivo odgovara pohotnom popu. U dijaloškim pjesmama s Kupidom i Venuš pojavljuju se također razni likovi. Kupido savjetuje skupine

⁵⁰¹ Frankopan, *Djela*, 71.

zaljubljenika različitih profesija, bračnog i društvenog statusa: popove, redovnike, oženjene, udovice, mladoženje, dvorjane, trgovce, đake i gospodu koji žele ljubovati s mladim djevojkama. Venuš savjetuje pripadnice ženskog spola različitih godina, tjelesnog izgleda, bračnog i društvenog statusa: ružne djevojke, lijepe djevojke, udovice starije i mlađe, starije snahe i mlađe, opatice, slobodne, starice i one gospotske krvi koje žele ljubiti. Pojavljuje se i gospodski lik koji radi nestalnosti sreće gubi prijatelje i bogatstvo. Javlja se i lik hajduka koji unatoč ratničkim uspjesima, nema sreće u ljubavi pa traži od Boga milost. Od muških likova prevladavaju ratnici uz koje se obično navode ratnički simboli. Općenito se likovi mogu podijeliti na sljedeće kategorije:

1. Ženski likovi u pjesmama Frana Krste Frankopana: mlada žena (ljubljenka, gospođa, vila, anđeo, naglasak je na fizičkom izgledu, često je emotivno hladan adresat ili sudionica erotskih prizora), prevarena žena, mlada ljubavnica, kćer zaručnica (rastrgana između obaveza prema primarnoj obitelji i prema voljenom, iz pjesama se stječe dojam da ju treba odgojiti kako bi bila dobra žena), majka (poučava kćer o braku, kakva žena mora biti u braku, držati se kuće, biti vjerna i pokorna mužu), starica (sjeta za mladošću), ružna djevojka i djevojka s buhama, nevjerna žena (prepredena), krčmarica i snaha (nije naglasak samo na njihovom fizičkom izgledu, nego i adekvatno odgovaraju na muški bezobrazluk), udovica, opatica, pa gizdava, ohola djevojka (također predmet požude) i hrabra djevojka (muških karakteristika). Kao što je istaknuto, ženski likovi su u većini ljubavnih pjesama svedeni na pojavnosti, objekt požude, određen svojom fizičkom ljepotom zbog čega se uz njih vežu motivi ljubavi i požude.
2. Muški likovi koji se javljaju u Frankopanovom pjesničkom opusu: ljubavnik (pati za ljubljenom radi rastanka ili neuzvraćene ljubavi, moli za milost ljubljenku), požudni zaljubljenik (u erotskim scenama), preljubnik (mladić ne žali zbog nove prilike, dok muž traži milost), vitez ili junak (koji osvaja djevojku), lovac (prijateljski nastrojen, živi u skladu s prirodom), otac (bira zaručnika kćeri, mudar i pošten ili savjetuje sina zaručnika o braku), oženjeni muškarac (naivac kojeg je prevarila žena), lukavi fratar, pohotni pop, lik gospodskog roda (traži kako osvojiti ljubljenku ili gubi svoje bogatstvo i status), hajduk (sretan u boju, a nesretan u ljubavi), ratnik (uz njih se vežu motivi oružja te opijanje.)

U pjesmama Frana Krste Frankopana prevladava kazivanje u trećem licu, za razlike od Ane Katarine Zrinske kod koje se najčešće javljaju stihovi u prvom licu jednine. Osim toga, u Frankopanovim pjesmama nema direktnog iskazivanja emocija te se stoga njihovi pjesnički opusi u potpunosti razlikuju. Na prvi pogled emocije u pjesničkim opusima Ane Katarine i Frana Krste se u potpunosti razlikuju. U pjesmama Ane Katarine dominiraju emocije tuge ili žalosti, boli i patnje dok je lirski subjekt najčešće ženska osoba koja iznosi emocionalne iskaze u prvom licu. Muški subjekti spominju se tek u par pjesama, no tamo gdje se i spominju nema emocionalne karakterizacije, već je naglasak na njihovom društvenom statusu, statusu ratnika. Frankopanov opus je veći i raznolikiji. U pjesmama se javljaju razni lirski subjekti te mnoštvo muških i ženskih likova i tipova. Zajedničko obilježje pjesničkog opusa Ane Katarine Zrinske i Frana Krste Frankopana je odnos prema Bogu. Vjera i ljubav prema Bogu, uz upozorenja o nestalnosti i prolaznosti života, više od ičega upućuju na baroknu provenijenciju njihova pjesničkog stvaralaštva. U njihovim pjesmama postoje i podudarnosti kada je riječ o naglašavanju ratničkog, junačkog aspekta maskuliniteta. To bi moglo upućivati na dominaciju predodžbe o muškosti koja je sadržavala tipične maskuline elemente kao što je ograničena emocionalnost, hrabrost, ponos i čast dok se u prvi plan stavlja društveni status i uloga muškarca kao ratnika i viteza.

5. Rodno kodiranje u poetskom diskursu A. K. Frankopan Zrinski i F. K. Frankopana

Na koncu bi valjalo propitati na koji način se u pjesmama Ane Katarine Zrinske i Frana Krste Frankopana konstruiraju rodne predodžbe. Drugim riječima, ako promatramo njihove pjesme kao performative, tj. izvedbe, u njima bismo možda mogli pronaći predodžbe o maskulinitetu i feminitetu tipične za vrijeme u kojem stvaraju. Predodžba „žene“ u književnosti nije odraz zbiljskoga položaja žena u nekom povijesnom trenutku, nego kulturna konstrukcija koja itekako formira našu ideju „ženstvenosti“ ili čak naše znanje o nekom povijesnom razdoblju.⁵⁰² „Ženstveno“ reprezentira kulturu, a „žensko“ prirodu. Iz te perspektive tzv. patrijarhalna se opresija sastoji od nametanja određenih društvenih standarda ženstvenosti svim biološkim ženama, upravo kako bi nas uvjerila kako su odabrani standardi „ženstvenosti“ prirodni. Tako se ženu koja se tome odbija podrediti može etiketirati kako neženstvenom, tako i neprirodnom.⁵⁰³ Dakle, književnost kao diskurs sudjeluje u kulturnoj proizvodnji „ženstvenosti“, tj. određenih kulturnih predodžbi koje se temeljem biološke odrednice ženskog spola pripisuju svim ženama. Isto se može primjeniti na predodžbe o muškosti.

Osim u pojavljivanju gramatičkih oblika ženskoga roda, ono ženstveno se u *Tovarušu* prepoznaje i u ženskim adresatima koji se mogu identificirati s određenom predodžbom o ženskosti. Tome je moguće pridodati i molitve određenim sveticama koje svojim oblikom, sadržajem i posvetom sugeriraju da su namijenjene ženama, odnosno ženskoj čitalačkoj publici.⁵⁰⁴ Predodžba o ženskosti u pjesmama Ane Katarine temelji se na kršćanskim uzorima poput Olive i Eve koje u njezinim stihovima zauzimaju posebno mjesto. Obje su grešnice i patnice, kao i Ana Katarina, ali čista i poštena srca. Normativna predodžba žene u Pjesmarici je pobožna, kreposna, vjerna i odana žena koja se pouzdaje u Boga i njegovu ljubav. Ona pati, boluje i tuguje, ali pouzdaje se u milost Božju nakon smrti. Smrt se prikazuje kao kraj zemaljske boli i početak mira u vječnom životu. U predodžbi žene dominiraju duhovne vrline, dok je fizički izgled sporedan. S druge strane, predodžbe muškosti se u pjesmama Ane Katarine Zrinske temelji na idealima ratnika, viteza, velikog junaka. Stoga bi se moglo zaključiti kako je predodžba o djelatnom muškarcu-ratniku svojevrsna opozicija predodžbi o pasivnoj ženi uz koju se vežu emocije patnje. Premda se

⁵⁰²Toril Moi, *Seksualna/tekstualna politika: feministička književna teorija*, (Zagreb: AGM, 2007), 265.

⁵⁰³ Isto 96.

⁵⁰⁴ Tvorić, 206.

pojavljaju likovi žene izdajice i voljenog muškarca i brata, oni su sekundarni u odnosu na dominantnu predodžbu o muškosti i ženskosti.

Muški likovi koji se pojavljuju u Frankopanovim pjesmama uglavnom su nosioci nekih tipičnih karakternih crta, dok su žene karakterizirane svojim fizičkim izgledom. Ženski likovi su u Frankopanovim pjesmama ili uzori kreposnog života ili objekt obožavanja. Kad je riječ o iskazima emocija u Frankopanovim pjesmama, one se vežu za muškarce, a ne žene, pri čemu, dakako, dominiraju opisi ljubavne patnje.

6. Društveno-politički kontekst kontinentalne Hrvatske u drugoj polovici 17.st.: urota

Poseban pečat habsburškom apsolutizmu u 17. st. dala je djelatnost katoličke crkve. Nakon protureformacije i katoličke obnove te Tridesetogodišnjeg rata došlo je do isprepletanja interesa dvora i crkve. Apsolutizam, katoličanstvo, barokna umjetnost i želja za uređenjem društva tijesno i mnogostruko su se ispreplitale. Država i crkva zajedno su gradile apsolutistički sistem na temeljnu lojalnih, pobožnih i moralnih podanika. Država je propagandom podržavala djelatnost crkve u stvaranju tzv. barokne religioznosti.⁵⁰⁵

Strogoj namjenskoj podjeli starije hrvatske lirike znatno je pridonio izraziti politički i kulturni regionalizam u hrvatskim krajevima tijekom ranog novog vijeka. Takav razvoj ne samo da je otežavao nadregionalne književne veze, nego je pojedine regije ostavljao na različitim stupnjevima civilizacijskog razvoja. Zbog toga se svjetovna lirika zasnovana na iskustvima renesanse uspjela održati samo u južnim krajevima, dok je u kontinentalnom dijelu Hrvatske koji je tada većinski tvorio vojnu granicu, postojao samo u obliku crkvene pjesme i verzificirane molitve. Rijetke iznimke su neke kajkavske pjesmarice, te poetska ostavština Frana Krste Frankopana i Ane Katarine Frankopan Zrinske.⁵⁰⁶ Kulturna atmosfera u kontinentalnoj Hrvatskoj 17. stoljeća bila je posve drugačija nego ona na jugu. Opustošena ratovima protiv Turaka, bez dodira s kulturom zapada, takva kultura je dakle orijentirana na rat, a ne na ženu i narav ženskog bića. U tom smislu je Frankopanova ljubavna poezija iznimka koja potvrđuje pravilo. Stoga ne čudi dihotomija koja je vidljiva između predodžbi o ženskosti u pjesmama Ane Katarine i pjesmama Frane Krste. U pjesmama Ane Katarine naglasak je na biblijskim uzorima. Žena treba biti pobožna, ponizna i tiha. Nema govora o tjelesnosti, naglasak je na duhovnome. S druge strane, u poeziji F. K. Frankopana zatječemo daleko veći broj ženskih likova i tipova, od pohotnih žena do neustrašivih žena koje, poput snahe, krčmarice ili Bare, odbijaju biti tihe i ponizne pred muškim autoritetom. Kad je riječ o predodžbama o muškosti, donekle je vidljiva sličnost između poetskih opusa brata i sestre. Dok se u pjesmama Ane Katarine gotovo isključivo naglašava muški ideal ratnika, u poeziji F. K. Frankopana se nailazi na niz različitih muških likova i tipova od ljubavnika, požudnog zaljubljenika i preljubnika, do lovca, fratra, popa, hajduka i ratnika. Premda su likovi muškaraca-ratnika zajednički pjesmama Ane Katarine i Frana

⁵⁰⁵ Györe Zoltan, *Habsburška Monarhija 1526-1792*. (Novi Sad: Filozofski fakultet, 2014), 206.

⁵⁰⁶ Kravar, 513.

Krste, Ana Katarina ih prikazuje u idealiziranom svjetlu, naglašavajući njihovu vojničku vrlinu, dok ih Fran Krsto prikazuje kao stvarne ljude koji odlaze u rat ili se opijaju nakon pobjede.

Uključivanje žena u ranonovovjekovnu književnu produkciju bilo je obilježeno dominantnom predodžbom o ženama kao religioznim, naivnim i djetinjastim bićima, nesposobnima za umni rad.⁵⁰⁷ To je karakterističan pokazatelj stava prema ženama u patrijarhalnoj i konzervativnoj sredini sjeverne Hrvatske koja je stalno bila opterećena ratovima te je priznavala samo ratničke vrijednosti i stvarala junačke mitove.⁵⁰⁸ Život žena u ranom novom vijeku bio je u velikoj mjeri vezan za religiju i održavanje vjerskih rituala. Žene su u vjeri nalazile utjehu za sve životne nedaće, ali i snagu, sredstvo izraza, sudjelovanja i utjecaja na javni život. Stoga je religija bila rodno obilježena, tj. drugačije su je doživljavali, živjeli i izražavali muškarci i žene.⁵⁰⁹ To se odrazilo i na tekstove što su ih malobrojne autorice pisale u ranom novom vijeku, a koji su obično bili vjersko-poučnog karaktera. Na žensko književno stvaralaštvo u ranome novom vijeku utjecao je na društveno nametnuti ideal o tome da žena mora biti pobožna, podložna, tiha i mira.⁵¹⁰ Stoga autorice najčešće tematiziraju vlastiti život i pobožnost, duhovno preispitivanje i svakodnevne događaje koje tumače kao dio Božjeg plana. Na taj način su i u svome književnom stvaralaštvu potvrđivale vlastitu religioznost.⁵¹¹

Što se tiče same urote, tj. događaja oko urote, od pljačke i gubitka imanja, društvenog ugleda i statusa, zatočeništva te na kraju pogubljenja Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana, navedeno se vrlo jasno može pratiti u stihovima Ane Katarine. Slično Frankopanov *Gartlic* ima dva predgovora te jedan upućuje na tmurna vremena što bi se moglo tumačiti da je pisan u vrijeme utamničenja i sudskog procesa nakon sloma urote kao i refleksivne pjesme koje odišu turobnim i tužnim karakterom.

⁵⁰⁷ Dunja Fališevac, „Žena-autorica i lik žene u hrvatskoj novovjekovnoj književnoj kulturi (od XVI. do XVIII. stoljeća),“ u: *Zbornik Zagrebačke slavističke škole 2002*. (Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu, 2003), 136.-137.

⁵⁰⁸ Isto 128.

⁵⁰⁹ Diane Willen, „Religion and the Construction of the Feminine,“ u: *A Companion to Early Modern Woman's Writing*, ur. Anita Pacheco (Blackwell Publishers Ltd, 2002), 23.

⁵¹⁰ Willen, 23.

⁵¹¹ Isto 35.

7. Zaključak

U pjesmama Ane Katarine lirski subjekt najčešće progovara u prvom licu što upućuje na to da se radi o samoj autorici. S druge strane, u molitvama koje je preuzela iz drugih izvora javljaju se razni subjekti. U *Pjesmarici* prevladavaju osjećaji tuge, boli i patnje, a u *Tovarušu* emocije nisu neposredno tematizirane. Prikazane su emocije tuge i patnje, ali radi grešnog življenja na ovom svijetu, te veselje zbog nade u spas duše nakon smrti. Emocije se povezuju i sa ženskim, uglavnom svetačkim likovima s kojima se autorica poistovećuje Tragedija koja ju je zadesila u jesen života odredila je njezin pjesnički izričaj. Svojevrsnu iznimku predstavljaju dvije poeme u kojima se tematiziraju njezini najbliži muški likovi. Oni su prikazani uz najveće počasti, naglasak je na njihovom ugledu, dok su emocije ostale u pozadini predodžbi o hrabrim ratnicima. Zbog činjenice da je njegov pjesnički opus mnogo opsežniji, u poeziji Frana Krste nailazimo na pjesme različitih vrsta i tipova, od elegija, lirskih, pobožnih, svadbenih pjesama itd. Premda se u njegovim pjesmama pojavljuje mnogo muških likova i tipova, emocije su rijetko iskazivane odnosno gotovo da i nema emocionalnih iskaza u prvom licu. Muški likovi su uglavnom svedeni na pohotnog zaljubljenika koji pjeva o ljubavi i ljepoti svoje voljene vile, česti su erotski elementi, a javljaju se i hrabri ratnici koji su lišeni svake emocionalnosti. Slično je i sa ženskim likovima koji su gotovo uvijek samo objekti i adresati, a ne emocionalna bića. Zajedničko obilježje poezije Ane Katarine i Frana Krste je prikaz muškarca ratnika, no za razliku od brata, Ana Katarina ne tematizira njihovu tjelesnost. Kad je o vjerskim emocijama riječ, u poeziji oboje autora se javljaju motivi nestalnosti i prolaznosti ovozemaljskog te nada da će Bog biti milostiv i darovati im život vječni. To ukazuje na poštivanje zahtijeva žanra. U duhu katoličke obnove književnost baroka ima utilitarnu crtu, tj. zadaću voditi vjernike prema Kristu. U oba pjesnička opusa je vidljiva jasna rodna diferencijacija emocija. Moglo bi se također zaključiti da emocije poput prepuštanja samosažaljenju, tuzi i patnji u pjesmama Ane Katarine te emocije erotske strasti kod Frana Krste odstupaju od dominantnog ranonovovjekovnog emocionalnog režima te pronalaze svoje utočište u lirskim formama. Na koncu bih zaključila kako se iz pjesničkih opusa Ane Katarine Zrinski i Frana Krste Frankopana mogu nazrijeti obrisi ranonovovjekovne plemićke emocionalne zajednice premda bi istraživanje trebalo proširiti istraživanje na ostale članove tzv. ozaljskog kruga. Na taj način bi se možda moglo utvrditi da li su odnosno u kojoj mjeri su pripadnici tog kruga utjecali na oblikovanje normativnog emocionalnog režima elitne kulture u hrvatskim zemljama u ranome novom vijeku.

8. Izvori i literatura

- Arnold, H. John, Sean Brady. *What is Masculinity? Historical Dynamics from Antiquity to the Contemporary World*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.
- Bartolić, Zvonimir. *Majka Katarina*. Čakovec: Matica hrvatska Zrinski, 2004.
- Bogišić, Rafo. „Katarina Frankopan-Zrinski: u povodu 325. godišnjice pjesnikinjinine smrti (1673.-1998.).“ *Forum* 7-8, 37 (1998): 719-740.
- Broomhall, Susan. *Early Modern Emotions*. New York: Routledge, 2017.
- Dragić, Marko. „Štovanje Sv. Antuna Padovanskoga u hrvatskoj crkveno-pučkoj baštini.“ *Ethnologica Dalmatica* Vol. 25, No. 1 (2018.): 37-66.
- Dukić, Davor i Jasmina Lukec, „Pjesme Ane Katerine Zrinski – poetika i kontekst,“ *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu* Vol. 41, No. 61. (2017): 273-294.
- Fališevac, Dunja. „Žena-autorica i lik žene u hrvatskoj novovjekovnoj književnoj kulturi (od XVI. do XVIII. stoljeća).“ U: *Zbornik Zagrebačke slavističke škole 2002*. 118.-137. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu, 2003.
- Febvre, Lucien. „Sensibility and History: How to Reconstitute the Emotional Life of the Past.“ U: *A New Kind of History* 12-26. London: Harper Row, 1973.
- Feletar, Dragutin. „Banica Katarina i sjevernohrvatski krug Zrinskih,“ *Podravina* Vol 2., No 4. (2003.), 101.-120.
- Fletcher, Christopher. „The Wig Interpretation of Masculinity? Honour and Sexuality in Late Medieval Manhood.“ U: *What is Masculinity? Historical Dynamics from Antiquity to the Contemporary World*, ur. John H. Arnold i Sean Brady, 57-76. London: Palgrave Macmillan, 2011.
- Frankopan, Fran Krsto. *Djela*. prir. Josip Vončina. Zagreb: Matica hrvatska 1999.
- Frevert, Ute. *Emotions in History: Lost and Found*. Budapest: Central European University Press, 2011.
- Gabrielli, Francesca Maria. „Protofeminističke reinterpretacije ženskih biblijskih figura u djelima šest autorica između 15. i 17. stoljeća.“ Doktorski rad. Zagreb, Vlastita naklada, 2015.
- Hozjan, Snježana. „Pjesnički lik Frana Krste Frankopana“. *FLUMINENSIA: časopis za filološka istraživanja* Vol.2, No. 1-2 (1990): 145-151.
- James, Susan. *Passion and Action: The Emotions in Seventeenth-Century Philosophy*. New York: Oxford University Press, 1997.

- Kravar, Zoran. „Lirika.“ U: *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost*, sv. 3, ur. Ivan Golub, 513-521. Zagreb: Školska knjiga, 2003.
- Lyon, Margot L. „Missing Emotion: The Limitations of Cultural Contructionism in the Study of Emotion.“ *Cultural Anthropology* 10(2) (1995): 244-263.
- Meade, Teresa A. i Merry E. Wiesner Hanks, ur. *A Companion to Gender History*. Oxford: Blackwell, 2004.
- Metesi Deronjić, Željka. Poimanje ljepote i ljubavi u stihovima Frana Krste Frankopana. *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 39/2 (78) (2013): 487-518.
- Mijatović, Anđelko. *Zrinsko-Frankopanska urota*. Zagreb: Alfa, 1992.
- Moi, Toril. *Seksualna/tekstualna politika: feministička književna teorija*. Zagreb: AGM, 2007.
- Novak, Blaženka. „Katarine Zrinski i njihovi molitvenici.“ U: *Zbornik radova Međimurskog veleučilišta u Čakovcu Vol. 4, No. 1* 57.-63. Čakovec: Međimursko veleučilište u Čakovcu, 2013.
- Pavličić, Pavao. *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*. Split: Čakavski sabor, 1979.
- Pjesmarica Ane Katarine Zrinske*. prir. Josip Bratulić. Zagreb: Matica hrvatska, 2014.
- Plamper, Jan. „History of Emotions.“ New York: Oxford University Press, 2015.
- Potočnjak, Saša. „Prilog istraživanju arhivske građe o Franu Krsti Frankopanu.“ *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja* Vol. 22, No. 1 (2010.): 45.-65.
- Potočnjak, Saša. Poetička obilježja književnog opusa Frana Krste Frankopana.“ Doktorski rad. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2013.
- Putni tovaruš*. prir. Zvonimir Bartolić, Tomo Blažeka. Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica, 2005.
- Rapić, Mirica. „Molitvenik Putni tovaruš Katarine Zrinski i ostale molitvene knjižice obitelji Zrinski-Frankopan.“ *Svjetlo* 3/4 (2014.): 77-94.
- Reddy, M. William. *The Navigation of Feeling*. Cambridge University Press, 2004.
- Rosenwein, Barbara H. *Emotional communities in the early Middle Ages*. Ithaca: Cornell University Press, 2006
- Rosenwein, Barbara H. „Problems and Methods in the History of Emotions.“ *Passions in Context: Journal of the History and Philosophy of the Emotions* 1/1 (2010): 1-32

- Rosenwein, Barbara H. „Worrying about Emotions in History.“ *American Historical Review* Vol 107, No 3 (2002.): 821-845.
- Shields, A. Stephanie. „Gender and Emotion: What We Think We Know, What We Need to Know, and Why It Matters.“ *Psychology of Women Quarterly*, 37(4), 423-435.
- Stearns, Peter i Carol. „Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards.“ *American Historical Review* Vol 90, No 4 (1985.),
- Šercer, Marija „Žene Frankopanke.“ U: *Modruški zbornik Vol. 4-5, No. 4-5*, 21.-81. Josipdol: Katedra Čakavskog sabora Modruše, 2011.
- Šundalić, Zlata i Anela Mateljak Popić, „Jeka – o jednom rubnom motivu u staroj hrvatskoj književnosti,“ *Anafora: časopis za znanost o književnosti*, Vol. 5, No. 1, (2018): 21-63.
- Šundalić, Zlata. *Studenac nebeski: molitvenici u hrvatskoj književnosti od 16. do kraja 18. stoljeća (s posebnim osvrtom na Antuna Kanižlića)*. Split, Književni krug, 2004.
- Tatarin, Milovan. *Zaboravljena Oliva*. Zagreb: Matica hrvatska, 1999.
- Tvorić, Alojzija. „Žene autorice i čitateljice hrvatskih molitvenika od 16. do 19. stoljeća.“ Doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2013.
- Wallach Scott, Joana. *Rod i politika povijesti*. Zagreb : Ženska infoteka, 2003.
- Willen, Diane. „Religion and the Construction of the Feminine.“ U: *A Companion to Early Modern Woman's Writing*, ur. Anita Pacheco, 22-40. Blackwell Publishers Ltd, 2002.
- Zemon Davis, Natalie and Arlette Farge, ur. *A History of Women in the west, III. Renaissance and the Enlightenment Paradoxes*. The Belknap Press of Harvard University Press, 2000
- Zoltan, Györe. *Habzburška Monarhija 1526-1792*. Novi Sad: Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, 2014.
- Zvonar, Ivan. „Ljudski i književni lik Ane Katarine Frankopan-Zrinski.“ U: *Na kajkavskim korijenima. Rasprave i studije*, 158-213. Samobor: Meridijani, 2009.
- Župan, Dinko. „Focaultova teorija moći i kritika pojma rod.“ *Časopis za suvremenu povijest*, Vol. 41 No. 1, 2009. 7-24.