

Urota zrinsko-frankopanska u likovnoj umjetnosti i razvoj kulta u 19. stoljeću

Ćurić, Nika

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **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:131:609553>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-04-02**



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 umjetnosti
Odsjek za povijest

Diplomski rad

UROTA ZRINSKO-FRANKOPANSKA U LIKOVNOJ
UMJETNOSTI I RAZVOJ KULTA U 19. STOLJEĆU

Nika Ćurić

Mentor: dr. sc. Sanja Cvetnić

Mentor: dr. sc. Filip Šimetin Šegvić

ZAGREB, 2021.

Temeljna dokumentacijska stranica

Sveučilište u Zagrebu

Diplomski rad

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Odsjek za povijest

Diplomski studij

UROTA ZRINSKO-FRANKOPANSKA U LIKOVNOJ UMJETNOSTI I RAZVOJ KULTA U 19. STOLJEĆU

The Conspiracy of Zrinski-Frankopan in Art and the Evolution of the Cult in 19. Century

Nika Ćurić

SAŽETAK

U hrvatskoj historiografiji Urota zrinsko-frankopanska detaljno je istražena, međutim likovni izvori su često bili zanemareni. U ovom radu obrađuju se dvije skupine likovnih izvora. Prvu skupinu predstavlja nekoliko grafika koje su nastale u 17. stoljeću netom nakon smaknuća urotnika Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana u Bečkom Novom Mjestu 30. travnja 1671. godine. Prikazi smaknuća kružili su Europom letcima i brošurama te je njihova svrha bila propagando širenje poruke kojom je vlast htjela pokazati što se događa s onima koji joj se protive. Nakon ovih letaka nastupa zatišje o Zrinskim i Frankopanima sve do pada Bachova neapsolutizma kad je u Monarhiji nastupila veća sloboda govora. Vraćanjem ustavnosti na političku scenu u Hrvatskoj nastupa Ante Starčević, začetnik Stranke prava i kulta izgrađenog oko Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana. Uzdizanjem dvojice urotnika, pravaši su u njima pronašli mučenike i idealne simbole otpora protiv tuđinske vlasti odnosno Habsburgovaca. Širenje tog kulta odrazilo se i u likovnoj umjetnosti, prvenstveno u djelima slikara historijskog slikarstva. Ta djela čine drugu skupinu izvora u ovom radu kao i njihove kopije u oleografiji koje su najviše utjecale na širenje kulta pomoću likovnih umjetnosti.

Ključne riječi: urota, Petar Zrinski, Fran Krsto Frankopan, grafika, letak, historijsko slikarstvo, oleografija

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: broj stranica, broj reprodukcija itd.

Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: navedene abecednim redom

Mentor: Ime i prezime, titula, ustanova

Ocjenjivači: Ime i prezime, titula, ustanova

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

Izjava o akademskoj čestitosti

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je ovaj rad rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na istraživanjima te objavljenoj i citiranoj literaturi. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio rada nije korišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Literatura i izvori	2
3. Tijek Urote zrinsko-frankopanske	5
4. Letci, brošure i pamfleti – sredstva propagande kralja Leopolda I.	9
4.1. Matthaeo Cosmerovio, <i>Ausfuhrliche und warhafftige Beschreibung</i>	11
4.1.a) <i>Fran Krsto Frankopan pred sucima u Bečkom Novom Mjestu</i>	13
4.1.b) <i>Prijevoz Petra Zrinskog / Frana Krste Frankopana u carsku oružanu u Bečkom Novom Mjestu</i>	13
4.1.c) <i>Oproštaj Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana</i>	14
4.1.d) <i>Dolazak kraljevih povjerenika u Bečko Novo Mjesto koji će sprovesti odluku o pogubljenju Zrinskog i Frankopana</i>	14
4.1.e) <i>Petra Zrinskog/Frana Krstu Frankopana vode na stratište</i>	14
4.1.f) <i>Pogubljenje Petra Zrinskog</i>	15
4.1.g) <i>Pogubljenje Frana Krste Frankopana</i>	15
4.1.h) <i>Prijenos tijela Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana na pokop</i>	16
4.2. Gaspar Boutatts: <i>Pogubljenje Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana</i>	16
4.2.a) Letak po bakrorezu koji se čuva u Bečkom Novom Mjestu	17
4.3. Letak iz zbirke Valvasoriana	18
4.4. Sebastian von Dryweghen: <i>Pogubljenje Petra Zrinskog, Ferencza Nádasdya i Frana Krste Frankopana</i>	19
4.5. Letak iz Staatsbibliothek u Berlinu s prikazom četiri urotnika	19
4.6. Letak iz Nacionalne knjižnice Széchényi u Budimpešti	21
5. Ferdinand Josef Wasshuber: <i>Pogubljenje Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana</i>	21
6. Pravaštvo i kult Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana	22
7. Historijsko slikarstvo u 19. stoljeću	26
7.1. Viktor Madarász: <i>Petar Zrinski i Fran Krsto Frankopan u tamnici u Bečkom Novom Mjestu, 1864.</i>	28
7.2. Károly Jakobey: <i>Zrinski i Frankopan u tamnici, 1866.</i>	30
7.3. Ivan Moretti: <i>Posljednji trenutci Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana u tamnici, 1872.-1873.</i>	31
7.4. Ferdinand Quiquerez: <i>Posljednji trenutci Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana, 1883.</i>	32
7.5. Oton Iveković	34
7.5.a) Oton Iveković: <i>Rastanak Katarine od Petra Zrinskog, 1887.</i>	35
7.5.b) Oton Iveković: <i>Rastanak Zrinskog i Frankopana od Katarine, 1897., 1901., 1921.</i>	36
7.5.c) Oton Iveković, <i>Katarina Zrinska u Veneciji, 1919.</i>	37

8. Oleografija.....	38
8.1. Oleografije slika s temom Urote zrinsko-frankopanske	39
9. Zaključak.....	44
10. Bibliografija	45
11. Prilozi	48

1. Uvod

Tragičan završetak urote hrvatskih i mađarskih plemića, u našoj historiografiji poznatoj pod imenom Urota zrinsko-frankopanska,¹ bilo je smaknuće urotnika Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana 30. travnja 1671. godine u Bečkom Novom Mjestu.² Netom nakon smaknuća Dvor je objavio propagandno izdanje u kome je obrazložio smrtnu presudu nad plemićima nad težinom njihova prijestupa i poučno ilustrirao grafičkim prikazima koji su imali ulogu svjedoka potresnih posljednjih trenutaka pobunjenika. Zatim je uslijedilo izdavanje i drugih letaka s prikazom iste teme. Danas nam je sačuvano desetak takvih prikaza, koji će u daljnjem tekstu biti analizirani kao prva skupina likovnih izvora koji prikazuju Zrinsko-Frankopansku urotu. S obzirom da se radilo o urotnicima uslijedilo je zatišje u izvorima sve do 19. stoljeća. Naime, u 19. stoljeću diljem Europe dolazi do integracije nacija, šire se nacionalne ideje na različite načine. Dolazi i do velikog zamaha u nacionalnim historiografijama čiji zadatak je prikupiti građu iz povijesti nacije koja će pomoći pri formiranju i širenju nacionalnih ideja. Isti procesi se događaju na prostoru današnje Hrvatske koja je u 19. stoljeću većinski bila dio Habsburške Monarhije. Upravo zbog razjedinjenih dijelova zemlje, historiografija poseže za ranijom povijesti kad su ti dijelovi bili jedno. Kao i u drugim zemljama iz povijesti se izdvajaju najvažniji događaji koji svojim značenjem osnažuju nacionalnu poruku. U takvim procesima ne sudjeluju samo povjesničari, već razvojem političkog života, nakon razdoblja neoapsolutizma (ranije nazivano i razdoblje „Bachovog apsolutizma“) na prostorima Habsburške Monarhije, i političke stranke. Netom nakon Bachova pada na području Banske Hrvatske Ante Starčević i Eugen Kvaternik osnivaju Stranku prava. Pod utjecajem prosvjetiteljstva i Francuske revolucije te učenjima prvenstveno Rousseaua nastala je temeljna pravaška ideologija o ujedinjenoj i neovisnoj Hrvatskoj.³ U izgradnji svoje ideologije pravaši Ante Starčević i Eugen Kvaternik posežu za povijesnim događajima koji osnažuju njihove ideale. Stoga počinju formirati kult mučenika oko Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana, čiju su urotu pravaši vidjeli kao pokušaj osamostaljena Hrvatske, što su smatrali idealnim primjerom vrlina i nacionalnog duha kojeg su željeli pomoću prošlosti širiti među pučanstvom. Paralelno s nacionalnim-integracijskim procesima,

¹ U hrvatskoj historiografiji ustalio se naziv još u 19. stoljeću „Urota zrinsko-frankopanska“ dok u mađarskoj historiografiji je najčešće korišten naziv „Wesselényijeva urota“ prema ugarskom palatinu Ferencu Wesselényiju koji je bio jedan od začetnika urote. Također se u historiografiji koristi i naziv „magnatska urota“ kojim se obuhvaća širi kontekst Urote koja je uključila velik dio plemstva Habsburškog Carstva.

² Tomislav Đurić, Dragutin Feletar, *Navik on živi ki zgine pošteno*, Koprivnica: Biblioteka Cvrčak, 1991., str. 42.

³ Vidi više o ideologiji pravaštva u: Mirjana Gross, *Izvorno pravaštvo*, Zagreb: Golden Marketing, 2000., str. 15–85.

razvija se i historijsko slikarstvo od 60-ih godina, a ponajviše nakon Hrvatsko-ugarske nagodbe 1868., kojom je Banska Hrvatska formalno dobila i slobodu u poslovima kulture,⁴ što je značilo mogućnost ulaganja u školovanje domaćih slikara koji su, također prožeti nacionalnim kretanjima, slikali teme iz nacionalne povijesti. Među takvim temama bila je i Zrinsko-Frankopanska urota te jednu skupinu izvora u ovom radu čine djela historijskog slikarstva. Umjetnost je odigrala važnu ulogu u promicanju nacionalnih ideja, u ovom slučaju i kulta koji su započeli pravaši, a koji je do danas ostao. Cilj ovog rada je na jednom mjestu okupiti i analizirati umjetnička djela koja prikazuju Zrinsko-Frankopansku urotu te ih analizirati i uvidjeti korelaciju umjetnosti sa suvremenim političkim događanjima što u 17. što u 19. stoljeću.

2. Literatura i izvori

Urota Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana te njihova nasilna smrt 1671. godine predstavljaju bitne događaje u hrvatskoj povijesti. Isprva prešućeni ili tek zabilježeni kao sramotni događaj kao primjerice u Kronici (1696.) Pavla Rittera Vitezovića gdje samo navodi gdje su urotnici bili pogubljeni 1671. godine.⁵ Oko njih se u 19. stoljeću počinje stvarati kult mučenika o čemu je pisala ukrajinka Theodora Shek Brnardić u svom članku *Josip Matasović (1892.-1962.) – pravaški uskrisitelj ranonovovjekovne hrvatske kulture*.⁶ U drugoj polovici 19. stoljeća ovaj događaj postaje tema nekoliko djela historijskog slikarstva, međutim ne postoji povijesno-umjetnička studija napisana isključivo o navedenoj temi. Stoga prikaze urote u likovnoj umjetnosti možemo pratiti iz nekoliko vrsta izvora, prvenstveno u studijama povjesničara koji su se bavili temom urote, a zatim i povjesničara umjetnosti koji su se bavili djelima likovne umjetnosti vezanim za temu Zrinski i Frankopani.

S obzirom da su Petar Zrinski i Fran Krsto Frankopan smatrani izdajnicima Habsburške Monarhije između njihovog pogubljenja 1671. godine i uspostave ustavne Monarhije 1861. godine nastupilo je prisilno zatišje na spomen ovih dviju hrvatskih velikaških obitelji. Već početkom 19. stoljeća povjesničari poput J. C. Engela (1814.)⁷, Ignaca Aurelija Fesslera (1825.)⁸ te Johanna Mailatha (1848.)⁹ u svojim radovima obrađuju temu urote. Zahvaljujući tim radovima, a poglavito radom Johanna Mailatha koji je objavio niz

⁴ Hrvatsko-ugarska nagodba. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26523> (pregledano 31. kolovoza 2021.)

⁵ Pavao Ritter Vitezović, *Kronika, aliti szpomen vszega szvieta vikov, u dva dela razredyem*, Zagreb, 1696.

⁶ Teodora Shek Brnardić, „Josip Matasović (1892.-1962.) – pravaški uskrisitelj ranonovovjekovne hrvatske kulture“ u: *Časopis za suvremenu povijest*, vol. 41., br. 2., 2009., str. 499–522.

⁷ J. Chr. Von Engel, *Geschichte des ungrischen Reichs V*, Beč, 1814., str. 36–68.

⁸ Ignac Aurelije Fessler, *Die Geschichte der Ungern und ihrer Landsassen IX*, Leipzig, 1825., str. 164–203.

⁹ Johann Graff Maliath, *Geschichte des österreichischen Kaiserstaates*, Hamburg, 1848., str. 58–98.

dokumenata iz carskog arhiva, povjesničari u drugoj polovici 19. stoljeća započinju s ozbiljnijim istraživanjem Zrinsko-Frankopanske urote. Prvi pregled na hrvatskom jeziku objavio je već 1861. godine. Radoslav Lopašić.¹⁰ U Zagrebu je 1908. godine skupina autora objavila knjigu *Posljednji Zrinski i Frankopani*.¹¹ Za ovu temu bitno je poglavlje *Posljednji Zrinski i Frankopani u umjetnosti* koje su napisali Emilije Laszowski i Oton Iveković.¹² U tom poglavlju prvo nam autori predstavljaju pregled grbova i pečata Zrinskih i Frankopana, a potom se osvrću na prikaze u „tvornoj“ umjetnosti odnosno portretima koji su im poznati. Također se osvrću i na letke objavljene 1671. godine na kojima je prikazan proces pogubljenja Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana. Autori se ukratko osvrću na njima suvremena djela historijskog slikarstva koja nastaju, uključujući djela jednog o autora ovog poglavlja Otona Ivekovića. U knjizi se na nekoliko mjesta nalaze reprodukcije tih letaka, međutim prati ih samo kratak opis prikazane teme. U većini slučajeva nije imenovan autor, godina nije naznačena pa ni mjesto gdje se nalazi originali. Nakon zadnjeg poglavlja Velimir Deželić napisao je *Opis slika*¹³ gdje se zahvaljuje ustanovama koje su im dopustile reprodukcije umjetničkih djela u knjizi te onda pojedinačno dostavlja podatke o nekoliko reprodukcija, ali ne svima.

Tijekom 20. stoljeća niz povjesničara se bavio temom urote među kojima bi trebalo izdvojiti radove Ferde Šišića (1908.),¹⁴ Nade Klaić (1958.)¹⁵ te Jaroslava Šidaka (1981.)¹⁶. Povodom tristote obljetnice smrti Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana, povjesničar Tomislav Đurić i geograf Dragutin Feletar objavili su knjigu *Navik on živi ki zgine pošteno* (1991.),¹⁷ u kojoj obrađuju povijest obitelji kao i okolnosti tragične smrti te se u jednom poglavlju osvrću na urotu. Poglavlje prate reprodukcije letaka koji su nastali 1671. godine, međutim autori ne analiziraju prikaze niti nude podatke o vremenu nastanka, autoru ili gdje se čuvaju originali. Osvrću se i na utjecaj ovog događaja na hrvatsku kulturu i književnost navodeći neke autore i djela kao i povjesničare koji su istraživali ovu temu, međutim ne

¹⁰ Radoslav Lopašić, „Petar grof Zrinji i Franjo grof Frankopan“ u *Leptir zabavnik za godinu 1861.* (ur.) Ljudevit Vukotinović, str. 111–170. Zagreb

¹¹ *Posljednji Zrinski i Frankopani*, (ur.) Velimir Deželić, Zagreb: Dionička tiskara, 1908.

¹² Emilij Laszowski, Oton Iveković, „Posljednji Zrinski i Frankopani u umjetnosti“, u: *Posljednji Zrinski i Frankopani*, Zagreb: Dionička tiskara, 1908., str. 291–306.

¹³ Velimir Deželić, „Opis slika“, u: *Posljednji Zrinski i Frankopani*, Zagreb: Dioničko društvo, 1908., str. 333–336.

¹⁴ Ferdo Šišić, „Posljednji Zrinski i Frankopani na braniku domovine“, u: *Posljednji Zrinski i Frankopani*, Zagreb: Dioničko društvo, 1908., str. 9–124.

¹⁵ Nada Klaić, „O historijskom značenju zrinsko-frankopanske urote“, u: *Historijski pregled*, god. IV, broj 2, Zagreb, 1958., str. 115–127.

¹⁶ Jaroslav Šidak, „Urota zrinsko-frankopanska kao historiografski problem“ u: *Kroz pet stoljeća hrvatske povijesti*, (ur.) Blagota Drašković, Zagreb: Školska knjiga, 1981., str. 148–167.

¹⁷ Tomislav Đurić, Dragutin Feletar, *Navik on živi ki zgine pošteno*, Koprivnica: Biblioteka Cvrčak, 1991.

donose osvrt na likovnu umjetnost. Među studijama objavljenim krajem prošlog i početkom ovog stoljeća, treba istaći knjigu povjesničara Anđelka Mijatovića *Zrinsko-Frankopanska urota* (1992.)¹⁸ u kojoj je izdvojeno poglavlje o *Sudionicima zrinsko-frankopanskog pokreta u likovnoj umjetnosti*.¹⁹ U njemu se ukratko osvrće na djela likovne umjetnosti o uroti kao i portrete sudionika, osim letaka nabrojao je i djela Otona Ivekovića na kojima su prikazane scene vezane uz urotu te nabraja i druge umjetnike koji su se bavili s tom temom. Posljednju studiju o Zrinsko-Frankopanskoj uroti objavila je skupina autora: Dragutin Feletar, Hrvoje Petrić i Nevio Šetić 2019. godine pod naslovom *Zrinski i Frankopani – 100 godina od povratka u domovinu*.²⁰ U studiji su autori na preko 300 stranica obradili temu urote Zrinskog i Frankopana, te je jedno poglavlje posvećeno i razvoju kulta u suvremeno doba, međutim autori se nisu dotakli likovnih izvora koje su koristili kao ilustracije u knjizi. Prema ovim primjerima mogli bismo zaključiti da povjesničarima djela likovne umjetnosti ne služe kao izvori, već kao ilustracije uz teksta.

Od povjesničara umjetnosti koji su svoja istraživanja posvetili umjetnosti vezanoj u obitelji Zrinski i Frankopan treba istaći Marijanu Schneider koja je 1971. godine objavila članak *Zrinski i Frankopani u likovnoj umjetnosti*.²¹ U članku autorica analizira djela likovne umjetnosti vezane za Zrinske i Frankopane što uključuje i djela vezana za urotu. Ukratko se osvrće na grafike, napominjući da se još uvijek nitko nije „posvetio proučavanju i svrstavanju tih grafika“,²² a koliko je meni poznato ni do danas to nitko nije učinio. Također naglašava da od početka 18. stoljeća do sredine 19. nastupa zatišje u prikazima sudionika urote, što se mijenja djelima historijskog slikarstva te onda ukratko analizira djela. Zatim treba spomenuti Margaritu Šimat koja se u svom radu za zbornik *Zrinski i Europa* prva posvetila sustavnom istraživanju portreta Nikole i Petra Zrinskog. Najnoviji članak vezan za ovu temu objavljen je u posljednjem broju *Modruškog zbornika*.²³ U članku autorice Anamarija Žic i Stephanie Perišić raspravljaju zbog čega dolazi do pojave prikaza urote u slikarstvu 19. stoljeća te kakvu je ulogu to slikarstvo imalo u izgrađivanju kulta. Zaključuju da je ono imalo „[...] za cilj

¹⁸ Anđelko Mijatović, *Zrinsko-Frankopanska urota*, Zagreb: Alfa, 1992.

¹⁹ Isti, 1992., 153-154.

²⁰ Dragutin Feletar, Hrvoje Petrić, Nevio Šetić, *Zrinski i Frankopani – 100 godina od povratka u domovinu*, Zagreb: Izdavačka kuća Meridijan, 2019.

²¹ Marijana Schneider, „Zrinski i Frankopani u likovnoj umjetnosti“, u: *Historijski zbornik* 25–26 (1972.–1973.), str. 251–271.

²² Ista, 265.

²³ Anamarija Žic, Stephanie Perišić, „Prikazi Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana u slikarstvu XIX. stoljeća: povratak nakon dva stoljeća zatišja“, u: *Modruški zbornik*, (ur.) Boris Olujić, Modruš: Katedra Čakavskog sabora Modruša, god. 11. i 12., 2018., str. 57–65.

pobuđivanje nacionalne samosvijesti i željene samostalnosti [...]“²⁴ O izgrađivanju kulta mučenika raspravljala je i Sanja Cvetnić *The Frankapan Family and the Political Iconography of Early Modern and Modern Croatia*.²⁵ U članku ističe problem u nedostatku istraživanja drugih tema vezanih uz obitelj Frankapan, jer u 19. stoljeću rađanjem kulta mučenika ta tema postaje dominantna u istraživanju povijesti obitelji. Također, ukratko se osvrće na likovne prikaze urote i urotnike te ističe ulogu umjetnosti u izgradnji kulta.

U pojedinačnim pregledima, bilo da se radilo o katalozima izložbi o pojedinim umjetnicima poput kataloga *Oton Iveković* autorice Snježane Pintarić,²⁶ mogu se pronaći podaci o pojedinačnim djelima vezanim za temu Zrinsko-Frankopanske urote. Također i u pregledima slikarstva 19. stoljeća gdje prvenstveno treba istaknuti studije Grge Gamulina²⁷ te Marijane Schneider.²⁸ U pregledu literature o historijskom slikarstvu ne mogu se zanemariti oleografije o kojima je pisao Krunoslav Kamenov u katalogu izložbe *Oleografija u Hrvatskoj: 1864–1918*.²⁹ Drugu skupinu likovnih izvora o Zrinsko-Frankopanskoj uroti čine grafike na letcima koje izdala vlast netom nakon pogubljenja urotnika. Kasnije u tekstu će biti riječ o tim grafika, nekoliko ih se nalazi i u Hrvatskoj međutim nisu obrađene, jedino u svojoj studiji *Theatrum humanum* Milan Pelc ukratko spominje dva letka.³⁰ Povjesničari umjetnosti su se doticali ove teme kroz različite pristupe, ponekad obrađujući ili tek spominjući jedno djelo, a ponekad obrađujući ta djela u širem kontekstu poglavito onom historijskog slikarstva.

3. Tijek Urote zrinsko-frankopanske

Zrinski i Frankopani spadaju među najistaknutije plemićke obitelji na prostorima današnje Hrvatske, čiji su posjedi bili na granicama s Osmanskim Carstvom. Obje obitelji su odigrale veliku ulogu tijekom stoljetne borbe s Osmanlijama. Petar Zrinski bio je praunuk Nikole Zrinskog (1508. – 1566.), junaka obrane Sigeta, a Fran Krsto Frankopan sin Vuka Krste Frankopana Tržačkog (1626.(?) – 1652.) također istaknutog vojskovođe i jedinog

²⁴ Isti, str. 64.

²⁵ Sanja Cvetnić, „The Frankapan Family and the political iconography of early modern and modern Croatia“, u: *Art and Politics in Europe in the Modern Period: Conference Proceedings* (Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences, 29. 6. - 2. 7. 2016.), (ur.) Dragan Damjanović, Lovorka Magaš Bilandžić, Željka Miklošević, Jeremy F. Walton, Zagreb: Faculty of Humanities and Social Sciences, 2019.

²⁶ Snježana Pintarić, *Oton Iveković: retrospektivna izložba*, katalog izložbe (Zagreb, Umjetnički paviljon, 30.11.1995. – 11.2.1996.), (ur.) L. Ukrainčik, Zagreb: Umjetnički paviljon, 1996., str. 27–36.

²⁷ Vidi o Ferdi Quiquerezu u: Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća*, Zagreb: Naprijed, 1995., str. 321–326.

²⁸ Vidi o Otonu Ivekoviću u: Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj*, Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969. str. 128.

²⁹ Krunoslav Kamenov, *Oleografija u Hrvatskoj 1864–1918.*, katalog izložbe (Osijek. Galerija likovnih umjetnosti, 20.12.1988. – 15.01.1989.), Osijek: Galerija likovnih umjetnosti, 1988.

³⁰ Milan Pelc, *Theatrum humanum: Ilustrirani letci i grafika 17. stoljeća kao zrcalo vremena*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2013.

hrvatskog plemića koji je postavljen za karlovačkog generala, odnosno dobio je najvišu titulu „general i zapovjednik svekolike Hrvatske i primorske Krajine.“³¹

Nakon mira na ušću Žitve 1606. godine između Osmanskog Carstva i Habsburške Monarhije uslijedilo je razdoblje ratovanja Monarhije na drugim bojištima, zbog čega je plemstvo na graničnim područjima s Osmanlijama prepušteno da se samo odupire povremenim izletima Osmanlija na njihove posjede. Zrinski su zbog toga započeli s izgradnjom utvrde Novi Zrin, što je značilo kršenje odredbi uspostavljenog mira. Nakon kratkotrajnog sukoba, utvrda je srušena, a Habsburgovci u Vašvaru potpisuju mir 1664. godine. Mir je često nazivan „sramotnim mirom“ zbog odredbi koje su previše pogodovala gubitničkoj strani, odnosno Osmanlijama. Među tim odredbama bila je i ona da se utvrda Novi Zrin ne smije više obnavljati. Ovim su mirom ugarsko i hrvatsko plemstvo ostali izrazito nezadovoljni, naročito radi toga što u samim pregovorima nije sudjelovao nijedan njihov predstavnik, iako se radilo o „njihovim“ zemljama.³²

U međuvremenu su uslijedili razgovori između ugarskog palatina Ferenc Wesselényija³³ i hrvatskog bana Nikole Zrinskog³⁴ o međusobnom nezadovoljstvu što se pretvorilo u protuhabsburšku urotu. Započeli su s traženjem saveznika, a idealan kandidat bio je francuski kralj Luj XIV. koji je bio u permanentnom sukobu s Habsburškom Monarhijom. Petar Zrinski i njegova žena Katarina Zrinska odigrali su važnu ulogu u stupanju u kontakt s Francuzima i Mlečanima, međutim svi pregovori su propali. Pripreme za ustanak oslabila je i smrt Nikole Zrinskog, ubrzo nakon mira u Vašvaru. Njegov brat Petar Zrinski postao je ban, a pregovori s ostalim pristašama urote su se nastavili, no tada su saveznika vidjeli u dotadašnjem neprijatelju – u Osmanskom Carstvu. Pregovori s Osmanlijama potrajali su sve do veljače 1670. godine. Dvor je međutim saznao za pregovore i urotnike. Petar Zrinski je bio uvjeren da će dobiti podršku Osmanlija te je pokrenuo ustanak kojim je htio osloboditi svoje zemlje te postati nasljednim vladarom Hrvatske pod zaštitom Osmanskog Carstva.³⁵ Kralj

³¹ Radoslav Lopašić, *Karlovac – Poviest i mjestopis grada i okolice*, Zagreb, 1879., str. 187.

³² Anđelko Mijatović, *Zrinsko-frankopanska urota*, 1992., str. 63–65.

³³ Ferenc Wesselényi (1604.–1667.) – ugarski palatin 1655.–1667., sudjelovao je u pripremi zrinsko-frankopanske urote: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=66027> (pregledano 17. srpnja 2021.)

³⁴ Nikola VII. Zrinski (1620.–1664.) - hrvatski ban 1649.–1664.: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=67475> (pregledano 17. srpnja 2021.)

³⁵ Anđelko Mijatović, *Zrinsko-frankopanska urota*, 1992., str. 65–98.

Leopold I. Habsburg³⁶ nije trebao naslijediti carsku krunu već je bio odgajan za svećenički poziv, stoga je protestantsko mađarsko plemstvo zaziralo od mogućih protureformacijskih mjera što je također bio jedan od razloga pobune. Također probleme Carstvu stvarao je i Luj XIV. koji je na sve načine nastojao destabilizirati Habsburšku Monarhiju što je značilo i podržavanje nemira unutar Monarhije.³⁷ Carstvo je bilo okruženo s neprijateljskim državama s jedne strane bila je moćna Francuska Luja XIV., a s druge vječni neprijatelj Osmansko Carstvo stoga je bilo bitno brzo riješiti unutrašnje probleme te je Petra Zrinskog i Frana Krstu Frankopana carska vojska već početkom travnja potisnula do Čakovca.³⁸

Na nagovor Marka Forstalla³⁹ obojica su caru napisali pismo 7. travnja u kojem su mu izrazili svoju odanost te tražili milost, a Petar se obvezao da će poslati svog sina Ivana kao zalog u Beč. Međutim, po dolasku u Beč Ivan Zrinski je uhićen. Petar Zrinski u Čakovcu je i dalje razmišljao o tome da nastavi s ustankom, no na nagovor drugih on i Fran Krsto Frankopan zaputili su se u Beč 14. travnja 1671. godine. Tada je uslijedio i posljednji pozdrav Petra sa svojom ženom, a Frana sa sestrom Katarinom Zrinski. Oproštaj, prema svjedočanstvima, nije bio previše emotivan, jer nitko od njih nije ni slutilo da će to biti posljednji put da se vide.⁴⁰ Dolaskom u Beč vrlo brzo su prebačeni u gostionicu *K bijelom labudu* u kojoj su ih razdvojili, a zatim prebacili u različite stanove gdje su bili pod stražom. U međuvremenu se cijeli ustanak u Hrvatskoj raspao, poneki sudionici su uhićeni a primjerice Franjo Bukovački, glavni pregovarač s Osmanlijama, uspio je pobjeći u Osmansko Carstvo.⁴¹ S obzirom da su Petar Zrinski i Fran Krsto Frankopan proglašeni izdajnicima, njihova imanja su bila konfiscirana odnosno opljačkana i uništena. Predsjednik Dvorskog ratnog vijeća Wenzel Eusebius Lobkowitz⁴² iskoristio je Petra Zrinskog kako bi smirio ustanike u Mađarskoj, odnosno prvenstveno pristaše erdeljskog kneza Ferenc Rákóczyja,⁴³ zeta Petra Zrinskog, radi čijeg je pisma ustanak smiren. Petar Zrinski i Fran Krsto Frankopan su se u

³⁶ Leopold I. Habsburg, hrvatsko-ugarski kralj od 1657. i rimsko-njemački car od 1658.: Leopold I.. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=36078> (pregledano 20. srpnja 2021.)

³⁷ Erich Zöllner, Therese Schüssel, *Povijest Austrije*, Zagreb: Barbat, 1997., str. 170–172.

³⁸ Anđelko Mijatović, *Zrinsko-frankopanska urota*, 1992., str. 99.

³⁹ Marko Forstall bio je augustinac i odgojitelj Petrova sina Ivana Zrinskog, posrednik između Petra Zrinskog i kralja Leopolda I.: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=20174> (pregledano 20. srpnja 2021.)

⁴⁰ Dragutin Feletar, Hrvoje Petrić, Nevio Šetić, *Zrinski i Frankopani*, 2019., str. 166.

⁴¹ Dragutin Feletar, Hrvoje Petrić, Nevio Šetić, *Zrinski i Frankopani*, 2019., str. 193.

⁴² Wenzel Eusebius Lobkowitz (1609.–1677.) bio je češki plemić koji se uzdigao do najviše vojne pozicije odnosno predsjednika Dvorskog ratnog vijeća: <https://www.britannica.com/biography/Wenzel-Eusebius-Furst-von-Lobkowitz> (pregledano 16. srpnja 2021.)

⁴³ Ferenc Rákóczy (1645.–1676.) erdeljski knez, uspio je ishoditi oprost od cara za sudjelovanje u uroti 1670.: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=51695> (pregledano 16. srpnja 2021.)

nekoliko pisama upućenih caru te kroz samo svjedočenje nastojali obraniti pred dvorom. Petar Zrinski je tvrdio da uopće nije poslao Franju Bukovačkog Osmanlijama kako bi pregovarao s njima, već kako bi ih uhodio. Veliku je većinu krivnje pripisao Franu Krsti Frankopanu, objašnjavajući to mladenačkom zanesenošću. Fran Krsto Frankopan se pak branio da do zadnjeg trena nije znao što Petar Zrinski smjera, ali i da je cijela urota mogla uspjeti samo zbog Petra jer je on bio ban i njega ga bi ljudi slijedili.⁴⁴

Obojica su se nadala da će sa svojim svjedočanstvom, ali i zbog toga što su dobrovoljno došli u Beč dobiti pomilovanje, međutim uskoro je istraga zaključena i odlučeno je da se prebace u Bečko Novo Mjesto gdje će se održati suđenje. Hrvatski plemići su se žalili da njima ne može suditi austrijski sud već samo ugarski, međutim vijeće je to odbacilo s obzirom da su obojica bili uvršteni kao kranjsko i štajersko plemstvo, ali su bili i vojnici, pa im stoga može suditi i austrijski i vojni sud.⁴⁵ Početkom rujna prebačeni su u Bečko Novo Mjesto, a u studenom je podignuta optužnicu kojom su optuženi za veleizdaju, a Petar Zrinski i za tajne dogovore s Osmanlijama, Poljacima i Mađarima. Uslijedilo je suđenje, Petar Zrinski isprve nije htio branitelja, dok ga je Fran Krsto Frankopan odmah angažirao. Tijekom suđenja Petar Zrinski nekoliko puta je pisao kralju, međutim neuspješno. Nakon završetka suđenja kralj je imenovao Tajno vijeće koje je potvrdilo odluke suda, ali i smrtnu presudu obojici urotnika.⁴⁶

Tijekom većine vremena u zarobljeništvu Petar Zrinski i Fran Krsto Frankopan nisu smjeli primati posjete; jedini izuzetak je neko vrijeme bio Petrov sin Ivan. Pred kraj bili su izolirani, ali im je noć prije smaknuća dozvoljeno da se sastanu i međusobno pozdrave, ali striktno na njemačkom jeziku i u prisutnosti stražara.⁴⁷ S obzirom da je Petar Zrinski osuđen kao vođa urote, uz glavu trebala mu je biti odsječena i desna ruka, međutim u zadnji tren je stiglo pomilovanje cara tako da je ostao samo bez glave. Obojica su pokopani u Bečkom Novom Mjestu, iako je u presudi pisalo da obitelj može sahraniti tijela drugdje. Sve do 1919. godine nisu dobili grob u domovini, pa su tek raspadom Habsburške Monarhije vraćeni i (do danas) pokopani u Zagrebačkoj katedrali.⁴⁸

⁴⁴ Anđelko Mijatović, *Zrinsko-frankopanska urota*, 1992., str. 104–108.

⁴⁵ Isti, str. 106.

⁴⁶ Isti, str. 109–113.

⁴⁷ Isti, str. 115.

⁴⁸ Detaljnije o uroti vidi u: D. Feletar, H. Petrić, N. Šetić, *Zrinski i Frankopani – 100 godina od povratka u domovinu*, Zagreb: Izdavačka kuća Meridijan, 2019., 131–165.; A. Mijatović, *Zrinsko-Frankopanska urota*, Zagreb: Alfa, 1992.; F. Šišić, „Posljednji Zrinski i Frankopani na braniku domovine“ u: *Posljednji Zrinski i Frankopani*, (ur.) Velimir Deželić, Zagreb: Dionička tiskara, 1908.; zatim na temu Urote zrinsko-frankopanske

4. Letci, brošure i pamfleti – sredstva propagande kralja Leopolda I.

Skupinu izvora o Uroti zrinsko-frankopanskoj čini nekoliko desetaka letaka čije primjerke možemo pronaći u raznim knjižnicama, arhivima, zbirkama rijetkosti, muzejima i ostalim institucijama diljem Europe. Letke je izdavala vlast netom nakon pogubljenja, kao sredstvo propagande u kojim opravdavaju pogubljenje Petra Zrinskog, Frana Krste Frankopana te ostalih urotnika, ali i kao svojevrsno upozorenje za ostale. Prije analize sačuvanih letaka potrebno je definirati letak i brošuru u kontekstu 17. stoljeća. Letak se sastoji od jednog lista na kojem se nalazi tekst koji prati suvremene događaje, kratki tekstualni komentar često je popraćen i ilustracijom koja služi kao pojednostavljeni prikaz komentiranog događaja kako bi se lakše razumio. Letci se pojavljuju već u 15. stoljeću razvojem tiska, no pravi zamah u distribuciji i širenju informacija letci dobivaju za vrijeme protureformacijskog pokreta.⁴⁹ Za razliku od letaka, brošure se sastoje od nekoliko stranica; sukladno s time detaljnije prate određene događaje i često predstavljaju mišljenje autora o određenom događaju, kao i u letcima tekst može biti popraćen ilustracijom.⁵⁰

Za vrijeme reformacije i Tridesetogodišnjeg rata⁵¹ kao osnovna sredstva informiranja ustalili su se u Europi letci i brošure. Povjesničarka Jutta Schumann napisala je opsežnu studiju pod nazivom *Die andere Sonne: Kaiserbild und Medienstrategien im Zeitalter Leopolds I.* (2003.) u kojoj je detaljno istražila brojne letke, brošure, pamflete, novine i druge medije koji su izdavani za vrijeme carevanja Leopolda I. Skraćeno, među glavnim tezama Schumann ističe kako je za vrijeme vladavine cara Leopolda I. najviše brošura i letaka izdano 1658. godine, odnosno u vrijeme kad je bio imenovan carem Svetog Rimskog Carstva Njemačke Narodnosti. Njegovo stupanje na vlast izazvalo je brojne polemike koje su kružile putem pamfleta i letaka. Ponovni zamah u proizvodnji i distribuciji letaka i brošura biti će za vrijeme prvog sukoba Leopolda I s Osmanlijama 1663./1664., zatim 70-ih godina 17. stoljeća za vrijeme sukoba s Francuskom te nakon uspješne obrane Beča od Osmanlija 1683. i rata koji je uslijedio. Dakle, najviše je javnost pokazivala interes za ratne sukobe sa stranama silama, dok su vijesti o događajima, poput tri vjenčanja cara Leopolda I., često širene putem

je napisano nekoliko diplomskih radova, ističem jedan od novijih: Tomislav Šerbedžija, *Uzroci, tijek i posljedice zrinsko-frankopanske urote*, diplomski rad na Hrvatskim studijama Sveučilišta u Zagrebu, 2019.

⁴⁹ letak. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=36185> (pregledano 20. srpnja 2021.)

⁵⁰ brošura. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=9732> (pregledano 20. srpnja 2021.)

⁵¹ Tridesetogodišnji rat (1618.–1648.) bio je vjerski sukob između protestanata i katolika na području Svetog Rimskog Carstva: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=62253> (pregledano 20. srpnja 2021.)

ilustriranih letaka s obzirom da im je svrha bila izvijestiti ukratko da se dogodio određeni događaj uz ilustraciju koja čitatelju pruža detaljniju interpretaciju samog događaja.⁵²

Većina brošura i letaka izdavano je anonimno: čak i kad se nije radilo o nepodobnom sadržaju tiskari većinom nisu ostavljali oznake, a distribucija se uglavnom održavala na sajmovima, gradskim tržnicama ili su ih prodavali putujući trgovci.⁵³ Jutta Schumann u svojoj studiji zaključuje da se negativna kritika vladara može pronaći ponajprije u brošurama koje su izdavali anonimno protivnici cara, bilo u Monarhiji, bilo izvan njega.⁵⁴ Razlog u tome što su letci izgubili na važnosti u drugoj polovini 17. stoljeća vidi u pojavi novina, koje su za razliku od letaka redovito izvještavale o događajima. Novine je carska vlast mogla lako kontrolirati, jer je bilo potrebno ishoditi dozvolu za izdavanje, a onda i svaki primjerak podvrgnuti cenzuri.⁵⁵ Na taj način vlast se nije morala obračunavati s onime što je napisano u novinama, već samo s brošurama na način da su izdavali svoje brošure te se može ustanoviti veza s dvije istaknute tiskare u Beču: Cosmerovius i Kürner. Sadržaj koji je vlast objavljivala bio je raznolik, primjerice o odredbama mira, o carskom putovanju, ali i o pogubljenjima urotnika kao što je slučaj brošure koju je tiskao Cosmerovius o pogubljenju Zrinskog i Frankopana, o čemu će više biti riječ u daljnjem tekstu.⁵⁶ Svrha je bila propaganda, kako bi se promicao car i njegovi ciljevi ili kako bi se slale poruke podanicima u Monarhiji. Primjerice, car je svom izaslaniku na španjolskom dvoru 1666. poslao nekoliko primjeraka letka na kojem je bila ilustracija njegovog vjenčanja s Margaretom Terezom Španjolskom, kako bi promovirao svoju potvrdu prava na španjolsko prijestolje.⁵⁷

Teško je odrediti tko su bili čitatelji, međutim s obzirom da se sadržaj brošura često detaljno referirao na neki događaj ili o nečemu raspravljao, Jutta Schumann zaključuje da među čitatelje brošura/pamfleta spada uski krug obrazovanih elita koji su dovoljno znali o temi kako bi ju razumjeli. Drugačija je situacija s letcima koje je zbog ilustracije mogao razumjeti svatko. Već je spomenuto da je vlast izdavala uglavnom brošure jer se vlast orijentirala prema obrazovanim čitateljima koji su ujedno bili i politički značajni za razliku od običnog puka koji je mogao samo letke razumjet.⁵⁸

⁵² Jutta Schumann, *Die andere Sonne: Kaiserbild und Medienstrategien im Zeitalter Leopolds I.*, Berlin: Akademie Verlag, 2003., str. 41–50.

⁵³ *Ista*, str. 60–62.

⁵⁴ *Ista*, str. 212.

⁵⁵ *Ista*, str. 58.

⁵⁶ *Ista*, str. 215–216.

⁵⁷ *Ista*, str. 225.

⁵⁸ *Ista*, str. 235–236.

4.1. Matthaeo Cosmerovio, *Ausfuhrliche und warhafftige Beschreibung wie es mit denen Criminal-Processen und darauff erfolgten Executionen wieder die drey Graffen Frantzen Nadasdi, Peter von Zrin und Frantz Christophen Frangepan eigentlich hergangen*, Beč 1671.

Matthaeo Cosmerovio bio je sitni poljski plemić koji se oženio s Mariom Formicom, udovicom Matthäusa Formice, jednog od najvažnijih tiskara u Beču. Nakon ženidbe Cosmerovio preuzima tiskaru i ubrzo postaje sveučilišni tiskar. Car Ferdinand III. Habsburg 1649. godine proglasio ga je dvorskim tiskarom te mu je dodijelio titulu viteza. Njegova tiskara s čak pet tiskarskih strojeva bila je jedna od najvećih u Beču.⁵⁹ Kao carski tiskar u njegovoj tiskari tiskale su se carske odredbe, opisi carskih vjenčanja zatim razne komedije i drame. Osim toga, tiskara Cosmerovio se ističe od drugih po tome što je imala privilegiju tiskati novine *Wiener Blättl*. Iako to nikada nisu bile službene novine bečkog dvora, zbog suradnje Cosmerovia s dvorom te novine su postale neslužbeno glasilo dvora te su ostale novine crpile informacije iz tog glasila.⁶⁰ Stoga nije čudno da je upravo ovu tiskaru dvor odredio da priredi i objavi 1671. knjižicu pod naslovom *Ausfuhrliche und warhafftige Beschreibung wie es mit denen Criminal-Processen und darauff erfolgten Executionen wieder die drey Graffen Frantzen Nadasdi, Peter von Zrin und Frantz Christophen Frangepan eigentlich hergangen*.*

Nakon što je otkrivena Urota zrinsko-frankopanska te su Petar Zrinski i Fran Krsto Frankopan uhićeni, u Carstvu je javnost pokazala veliko zanimanje za tu temu o čemu svjedoče brojni letci, brošure i članci u novinama koji su objavljavani. Primjerice, gotovo cijelo izdanje novina *Hamburg Ordinari* zauzimaju izvješća o pogubljenjima urotnika. Tiskali su se i razni letci o kojima će biti kasnije riječ. Javnost je iščekivala službeno očitavanje dvora oko sudskog procesa i presude o magnatskoj uroti u Ugarskoj. S obzirom na vjerski odgoj Leopolda I., koji je trebao biti zaređen, a ne okrunjen, te isusovce koji su ga okruživali kao savjetnici, zalagao se za oštru politiku prema protestantima koji su na prostoru Ugarske još uvijek bili brojni. Velik dio urotnika bio je protestantske vjeroispovijesti ili sklon protestantizmu, stoga Dvor nije htio da se opsežne represivne mjere koje su uslijedile nakon otkrića urote vide u tom svjetlu, pogotovo nakon što su se poslije Tridesetogodišnjeg rata i

⁵⁹ Franck, Jakob, "Lorenzberg, Stanislaus Matthäus Cosmerovius von" u: Allgemeine Deutsche Biographie 19 (1884), str. 180–182 [mrežna verzija]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd13310057X.html#adbcontent> (pregledano 22. srpnja 2021.).

⁶⁰ Jutta Schumann, *Die andere Sonne*, 2003., str. 217.

* u nastavku teksta *Ausfuhrliche und warhafftige Beschreibung...*

Westfalskog mira vjerski nemiri u Carstvu napokon bili smirili. Kako bi ne samo opravdali svoje postupke, već i na neki način upozorili Carstvo i šire Europu, Dvor je sastavio službenu brošuru *Ausführliche und warhafftige Beschreibung* na njemačkom jeziku, koja je tiskana u Beču u tiskari Cosmerovio. U knjižici na 55 stranica objavljeni su detaljni opisi sudskog postupka, ali i iskazi optuženika po kojima je javnost mogla zaključiti da urota s religijom nije imala veze. S druge strane, u javnosti je bila dostupna informacija da su urotnici pregovarali s francuskim kraljem Lujem XIV. koji je netom 1668. godine završio rat s Habsburgovcima oko nasljeđa španjolske Nizozemske. Pregovori urotnika poslužili su dvoru kao potvrda za daljnjim posezanjem Luja XIV. prema zemljama Habsburgovaca, nakon čega će uslijediti novi rat s Francuskom 1672. godine.⁶¹ Osim Cosmerovia koji je tiskao brošuru na njemačkom i latinskom jeziku, izdavačka kuća Edtner objavila je brošuru na francuskom, talijanskom i španjolskom jeziku.⁶² Izdanje koje je tiskala izdavačka kuća Edtner ne sadrži grafičke prikaze o suđenju i pogubljenju urotnika,⁶³ za razliku od izdanja Cosmerovia. U Državnom arhivu u Zagrebu u Zbirci RARE (HR-DAZG-R-139)⁶⁴ danas je ostavštinom Frana Gundruma Oriovčanina u Hrvatskoj dostupan jedan primjerak te brošure s 55 stranica na njemačkom jeziku. U Österreichische Nationalbibliothek također se nalazi, u vrlo dobrom stanju, primjerak koji je digitaliziran i postavljen na njihove stranice. Knjižica se sastoji od teksta, te četiri grafike o Ferencu Nádasdyu i osam o Petru Zrinskom i Frani Krsti Frankopanu.⁶⁵

U primjerku koji se nalazi u Državnom arhivu u Zagrebu nalazi se osam bakroreznih otisaka grafika koje prikazuje slijed sudskog postupka i pogubljenja Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana koje je izradio bakrorezac Cornelis Meysens (Antwerpen, prije 1640. – Beč (?), nakon 1677.). Sin flamanskog barkoresca Joannesa Meysensa rodio se u Antwerpenu, a dio svog stvaralačkog života proveo je u Beču. Kao i otac, specijalizirao se za izradu portreta,⁶⁶ a zanimljivo je da je u nizu portreta koje je izradio i portret Petra Zrinskog u tehnici bakropisa koji se danas čuva u British Museum.⁶⁷ Izradio je također i većinu grafika objavljenih u knjizi o životu i djelu Leopolda I. koju je napisao Galeazzo Gualdo Priorato u

⁶¹ Ista, str. 118–128.

⁶² Ista, str. 121.

⁶³ <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/FI5P4C7HFJOAWYHXPYJQYCAUR7QM3ZIO> (pregledano 23. srpnja 2021.).

⁶⁴ Inv. br. 502/1954 ; HR-DAZG-R-139. 29,8 x 19,8 cm

⁶⁵ Meysens, et al. *Außführliche vnd Warhafftige Beschreibung Wie es mit denen Criminal-Processen, Vnd darauff erfolgten Executionen Wider die drey Graffen Frantzen Nadaßdi, Peter von Zrin, Vnd Frantz Christophen Frangepan, eigentlich hergangen*, bey Mattheo Cosmerovio, Röm. Kayserl. Mayestätt Hoff-Buchtruckern, 1671, <http://data.onb.ac.at/ABO/%2BZ165957409> Österreichische Nationalbibliothek (64.A.13 ALT PRUNK) (pregledano 23. srpnja 2021.).

⁶⁶ Michael Bryan, *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, London, 1849., str. 472–473.

⁶⁷ https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1873-0712-615 (pregledano 23. srpnja 2021.).

kojoj su sudjelovali brojni flamanski grafičari u nadi da će tako dospjeti u glavni grad Monarhije,⁶⁸ što je uspjelo Cornelisu Meyssensu koji će i umrijeti u Beču.

Grafike u knjizi su postavljene na presavijenom listu. Na svakom crtežu nalaze se oznake slovima iznad pojedinaca te na stranici iza crteža slijedi objašnjene odnosno koje slove označava koju osobu.

4.1.a) Fran Krsto Frankopan pred sucima u Bečkom Novom Mjestu

Prva u nizu grafika (slika 1) u knjizi *Ausfuhrliche und warhafftige Beschreibung* vezanih za tijek postupka Dvora protiv hrvatskih velikaša prikazuje Frana Krstu Frankopana pred sucima. U središtu prostorije u kojoj se odvijalo saslušanje prikazan je stol. S desne strane stola u prvom planu prikazan je Fran Krsto Frankopan pognute glave te u blagom iskoraku desnu ruku stavlja na prsa. Pogled mu je upućen u osobu s druge strane stola, odnosno u bilježnika Krstu Abela koji je uz istražnog sudca Hochera pratio cijeli sudski proces.⁶⁹

4.1.b) Prijevoz Petra Zrinskog / Frana Krste Frankopana u carsku oružanu u Bečkom Novom Mjestu

Grafika (slika 2) koju je izradio i potpisao Cornelis Meyssens označena je brojem šest u gornjem desnom kutu. U središtu je prikazana kočija u kojoj se nalaze tri osobe. Jedna je okrenuta licem prema gledatelju, dok druga dva lika sjede nasuprot te im vidimo samo leđa. Iz izvora je poznato da su Petra Zrinskog i Frana Krstu Frankopana razdvojili već u Beču tako da ni u Bečkom Novom Mjestu nisu bili zajedno.⁷⁰ Stoga možemo pretpostaviti da lik okrenut gledatelju predstavlja ili Petra Zrinskog ili Frana Krstu Frankopana. To nam potvrđuje i iduća stranica na kojoj je objašnjeno da slovo D pokraj lika u kočiji označava Zrinskog, također u objašnjenju slova D piše *Zrin/ hernach* (poslije) *Frangepan* što možemo protumačiti da je prvo Zrinski doveden, a onda istim postupkom i Fran Krsto Frankopan. U pozadini se naziru gradska vrata, dok središnji prikaz uokviruju dvije skupine znatiželjnih promatrača. Kočiju prati nekoliko naoružanih muškaraca. Cornelis Meyssens vrlo pojednostavljeno prikazuje likove i grad, primjerice kod likova stražara i promatrača možemo primijetiti da su im glave premale u odnosu na tijelo. Kratkim crtama i gustim šrafiranjem na odjeći likova i zgradama umjetnik gradi dubinu prostora i volumen likova. Svrha ove grafike je i bila da što jednostavnije prikaže događaj kako bi što više ljudi razumjelo, a kako bi crtež bilo još lakše

⁶⁸ <https://www.muoz.cz/en/collections/books--41/galeazzo-gualdo-priorato--284/> (pregledano 23. srpnja 2021.).

⁶⁹ Anđelko Mijatović, *Zrinsko-frankopanska urota*, 1992., str. 105.

⁷⁰ Isti, str. 109.

razumjet pojedinci poput optuženika ili sudca (slovo E) označeni su slovima kao i primjerice gradska vrata (slovo B) te na idućoj stranici (slika 3) slijedi objašnjenje svakog slova.

4.1.c) Oproštaj Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana

Sedma po redu grafika (slika 4) Cornelisa Meyssensa u *Ausfuhrliche und warhafftige Beschreibung...* prikazuje oproštaj Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana koji se odvio u sobi u kojoj je bio zatvoren Petar.⁷¹ Prikazana je jednostavna prostorija, s lijeve strane nalazi se prozor ispred kojeg stoji grupa od pet likova. U središtu su prikazani Petar Zrinski i Fran Krsto Frankopan klečeći u zagrljaju. Na rubu s desne strane kroz vrata proviruje kapetan Ehr. Naime, nisu im dopustili da se sami sastanu, već samo u prisustvu kapetana Ehra i pod uvjetom da cijelo vrijeme razgovaraju na njemačkom jeziku.⁷² S obzirom da na ovoj grafici je prikazano svega osam osoba Cornelis Meyssens detaljnije je prikazao odjeću likova, a do izražaja dolazi njegova vještina portretiranja što vidimo kod svakog lika po različitim portretnim karakteristikama.

4.1.d) Dolazak kraljevih povjerenika u Bečko Novo Mjesto koji će sprovesti odluku o pogubljenju Zrinskog i Frankopana

Jedina u nizu grafika (slika 5) na kojoj nisu prikazani ni Petar Zrinski ni Fran Krsto Frankopan prikazuje kao što naslov kaže dolazak kraljevih povjerenika u Bečko Novo Mjesto. Dolazak je Cornelis Meyssens prikazao slično kao i prethodno opisanu grafiku na kojoj je prikazano vođenje Petra Zrinskog/Frana Krstu Frankopana u oružanu. Prikazana su tri dužnosnika u kočiji koja se nalazi u donjem desnom kutu na početku gradskog trga. Također je prikazana skupina naoružanih muškaraca. U središtu je prikazana i označena slovom F gradska crkva, a od ostalih prikazanih zgrada istaknuta je i slovom G označena Gradska vijećnica.

4.1.e) Petra Zrinskog/Frana Krstu Frankopana vode na stratište

Na devetoj po redu grafici (slika 6) prikazano je dvorište okruženo s tri strane zgradama. Središnje i lijevo krilo zgrade na prvom katu ima lođu koja se prema dvorištu otvara elegantnim arkadama na stupovima. Unutar lođe kroz arkade izviruje velika skupina ljudi. U središnjoj arkadi s lijeve strane istaknute su dvije osobe, slovom G sudac Herr Statt⁷³ koji prstom ukazuje na središte dvorišta odnosno prema skupini ljudi u čijem središtu se

⁷¹ Isti, str. 115.

⁷² Isti, str. 115.

⁷³ U objašnjenju na sljedećoj stranici piše Herr Statt = Richter, međutim u knjizi *Posljednji Zrinski i Frankopani*, Velimir Deželić u poglavlju *Opis slika* na 335. stranici nudi prijevod za svaku grafiku, te piše da je slovom G prikazan gradski pandur.

nalazi osoba označena slovom B, koja prema objašnjenju prikazuje Zrinskog ili Frankopana. Pokraj osobe G označen slovom H je pisac izvješća te on drži u ruci izvješće odnosno osudu prema kojoj su im trebale biti odsječene glave, a car je ublažio presudu oprostivši odsijecanje desne ruke. Osoba koja predstavlja Zrinskog/Frankopana prikazana je okružena naoružanim vojnicima te s nekoliko redovnika, a u ruci drži raspelo. U središtu slike ispod arkade posebno su istaknuti Herr von Abele (slovo E) te Herr Molitor (slovo F) koji su se pojavili i na prethodnim prikazima.

4.1.f) Pogubljenje Petra Zrinskog

Pogubljenje Petra Zrinskog (slika 7) odvijalo se u dvorištu u čijem središtu je bio podignut drveni plato koji je prekriven crnom tkaninom. Na platu je prikazan leđima okrenut Petar Zrinski, u klečećem položaju s rukama u stavu molitve. Pokraj njega je muškarac koji visoko podižući ruke zamahuje mač prema Petru Zrinskom. U prvom planu označen slovom A je prikazan kapetan Ehr koji je od trenutka dolazaka u Bečko Novo Mjesto bio zadužen za čuvanje Petra Zrinskog i Frane Krste Frankopana. Straža okružuje plato s tri strane, dok ispred platoa umjetnik ostavlja prazni prostor popunjavajući ga tek s malim psom. U pozadini na dva visoka platoa nalaze se gledatelji, među kojima je nekolicina označena slovima kao primjerice Herr von Abele (slovo B) koji je pratio cijeli proces suđenja, osude pa i pogubljenja urotnika.

4.1.g) Pogubljenje Frana Krste Frankopana

Prema opisu povjesničara Ferde Šišića, pogubljenje Frana Krste Frankopana odvijalo se odmah nakon pogubljenja Petra Zrinskog u susjednom dvorištu.⁷⁴ Na ovom prikazu (slika 8) također je u središtu plato prekriven crnom tkaninom te okrenut prema gledatelju je Fran Krsto Frankopan također u klečećem položaju ruku postavljenih u stavu molitve. Zanimljivo je rješenje Cornelisa Meyssensa, koji u prvi plan postavlja svojevrsnu drvenu rampu koja vodi na plato, postavljena je ispred osuđenika i tako pogled gledatelja dodatno usmjerava na središnji čin. Kao i na prethodnoj grafici prikazan je muškarac u trenu kad zamahuje mač, dok varijacija na temu je kod prikaza ostalih prikazanih na platou. Za razliku od pogubljenja Petra Zrinskog, od istaknutih osoba ovo je pogubljenje pratio samo kapetan Ehr koji je opet postavljen u prvi plan. Publika je isto drugačija nego na prethodnom prikazu gdje su gledatelji postavljeni na galerijama i platoima, sad je prikazano nekoliko muškaraca koji se penju na zid kako bi mogli svjedočiti ovom nesvakidašnjem događaju.

⁷⁴ Anđelko Mijatović, *Zrinsko-frankopanska urota*, 1992., str. 117.

4.1.h) Prijenos tijela Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana na pokop

Posljednja u nizu grafika(slika 9) koje je izradio Cornelis Meyssens u *Ausfuhrliche und warhafftige Beschreibung...* prikazuje povorku skupine ljudi u crnini kako nose dva lijesa. Lijes označen slovom B je od Frana Krste Frankopana, a drugi označen slovom C od Petra Zrinskog. Povorka je prikazana ispred katedrale u Bečkom Novom Mjestu gdje će dva hrvatska plemića biti sahranjena sve do 1907. godine kad su posmrtni ostaci premješteni, ali tek 1919. godine su prenesi u Hrvatsku u Zagrebačku katedralu. Od osoba u povorci istaknut je kapetan Ehr (slovo A) kako zajedno sa svojom gardom prati ljesove pogubljenika.

4.2. Gaspar Boutatts: Pogubljenje Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana

U Muzeju za umjetnosti i obrt u Zagrebu čuva se primjerak drugog izdanja knjige *Histoire des troubles de Hongrie. Premiere partie. Seconde edition...A Paris, chez Guillaume de Luynes, MDCLXXXVI* koju je napisao Jean de Vanel, a objavila ju je tiskara Guillaumea de Luynesa 1686. godine u Parizu. Knjiga je dimenzija 144 x 83 milimetara te se iza stranice 217 nalazi presavijeni list koji sadrži prikaz pogubljenja Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana prema bakrorezu Gaspara Boutatts. ⁷⁵ Kao i Cornelis Meyssens, Gaspar Boutatts rođen je oko 1625. u Antwerpenu gdje je proveo cijeli život do smrti 1695. ili 1696. godine. ⁷⁶ Potječe iz obitelji bakrorezaca, i njegova braća Frederik i Gerard bavili su se izrađivanjem grafike, a Gerard je svoj radni vijek proveo u Beču, ⁷⁷ gdje ga je Dvor zaposlio da izradi niz prikaza rata s Osmanskim Carstvom koji je vođen 1663-1664. godine. ⁷⁸

Gaspar Boutatts prikazao je na jednom listu (slika 10) pogubljenje urotnika u Bečkom Novom Mjestu. U središtu prikaza je visoki drveni plato koji okružuje mnogobrojna publika. Na platou su likovi grupirani u tri skupine. S lijeve strane su prikazane tri osobe, jedan muškarac drži drugog pred kojim stoji raširenih ruku redovnik držeći raspelo. U središtu platoa su dva muškarca s dugačkom valovitom kosom, za pretpostaviti je po uzoru na francusku modu u vrijeme vladavine Luja XIV. Zatim slijedi skupina u čijem je središtu muškarac koji kleči s povezom preko očiju. Ispred njega je redovnik te muškarac koji zamahuje mač. S obzirom da je Petar Zrinski proglašen za vođu urote, prvi je smaknut stoga možemo zaključiti da je lik s desne strane Petar Zrinski, dok na lijevoj strani Fran Krsto Frankopan promatra pogubljenje i iščekuje svoje. Ovaj prikaz predstavlja vrlo sažet i pojednostavljen prikaz cijelog procesa usporedimo li to s grafikama Cornelisa Meyssensa.

⁷⁵ <http://athena.muo.hr/?object=detail&id=60414> (pregledano 25.srpnja 20221.).

⁷⁶ <http://www.biografischportaal.nl/persoon/19603811> (pregledano 25. srpnja 2021.).

⁷⁷ Michael Bryan, *Dictionary of painters*, 1849., str. 107.

⁷⁸ Jutta Schumann, *Die andere Sonne*, 2003., str. 222.

Gaspar Boutatts izabire scenu koja ima najviše odjeka i čin kojim je zaključena cijela urota. Prikazujući obojicu urotnika u isto vrijeme na istom platou prikazao je ključan događaj iako ne istinito s obzirom da su se pogubljenja odvila odvojeno. Također, s obzirom da je grafika tiskana u knjizi objavljenoj u Francuskoj bila je namijenjena francuskoj publici, pa kako bi se dodatno približio ciljanoj publici prikazani likovi odjeveni su prema francuskoj modi.

4.2.a) Letak po bakrorezu koji se čuva u Bečkom Novom Mjestu

U knjizi *Posljednji Zrinski i Frankopani* na 127. stranici objavljena je reprodukcija letka (slika 11) ispod koje je napisano samo „Po bakrorezu, koji se čuva u gradskom muzeju u Bečkom Novom Mjestu.“⁷⁹ Lokacija ovog letka danas nije poznata.⁸⁰ S obzirom da je dostupna reprodukcija otiskana u navedenoj knjizi, letak je vrijedan izvor za obrađivanu temu.

Središnji prikaz na letku gotovo je identičan prikazu Gaspara Bouttatsa (slika 10) iz 1686. godine. Prikazi se razlikuju u nekoliko detalja, a to je da je nepoznati autor na ovom prikazu dvojici središnjih likova na platou prikazao s kraćom kosom, odnosno nije u stilu francuske mode za vrijeme Luja XIV. Također je pozadinu, na kojoj je prikazan grad, detaljnije izveo, odnosno prikazao je više zgrada s više arhitektonskih detalja. S druge strane, ostali likovi na platou te publika su gotovo identično prikazani. Također ispod slike se nazali tekst na francuskom, ispisan u tri retka koji opisuje prikazani događaj, dok se ispod grafike Gaspara Bouttatsa nalazi potpis autora te jedna rečenica o tome da se radi o pogubljenju Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana. Najveća i najupečatljivija razlika ovog letka u odnosu na letak Gaspara Bouttatsa je što ovaj letak iznad središnjeg prikaza ima četiri ovalna medaljona u kojima su portreti Petra Zrinskog, Ferenc Nadasdyja i Frana Krste Frankopana. U drugom medaljonu s desne strane nalazi se minijturni prikaz smaknuća Ferenc Nadasdyja, s obzirom da na središnjem prikazu nije zastupljeno njegovo pogubljenje. Budući da se Gaspar Bouttats potpisao kao autor prvog letka, za pretpostaviti je da je njegov izvorni, dok ovaj je rad kasniji nastao, a nepoznati autor je doradio s detaljima izvornu grafiku Gaspara Bouttatsa.

Osim u knjizi *Posljednji Zrinski i Frankopani* letak je reproduciran u studiji *Zrinski i Frankopani – 100 godina od povratka u domovinu* na 185. stranici te su autori pod opis slike napisali „Pogubljenje u Bečkom Novigradu prikazano u jednoj rukopisnoj knjizi – nacrtao Mihaly Cserei.“⁸¹ Cserei je bio mađarski pisac rođen 1667. godine, dakle netom prije Urote zrinsko-frankopanske. Bio je veliki rodoljub te je između 1709. i 1712. godine napisao djelo

⁷⁹ Ferdo Šišić, *Posljednji Zrinski i Frankopani*, 1908., str. 127.

⁸⁰ U kontaktu s Arhivom u Bečkom Novom Mjestu nije dobivena potvrda da se bakrorez danas čuva na tom mjestu.

⁸¹ Dragutin Feletar, Hrvoje Petrić, Nevio Šetić, *Zrinski i Frankopani*, 2019., str. 185.

Povijest u kojoj je opisao i događaje vezane za urotu. Većinu informacija je crpio iz novina, letaka i drugih izvora koji su mu bili poznati,⁸² stoga je moguće da je došao u dodir i s ovim letkom. Međutim, on je bio pisac, ali ne bakrorezac. Također *Povijest* je napisao na mađarskom jeziku, a tekst ispod letka je na francuskom što ukazuje da ga je napravio autor za francusku publiku te vjerojatno je i autor bio iz područja središnje i zapadne Europe kao i Gaspar Bouttats.

4.3. Letak iz zbirke Valvasoriana

U knjižnici Metropolitana, odnosno knjižnici Zagrebačke nadbiskupije čuva se grafička zbirka Valvasoriana (sign. VZ).⁸³ Među brojnim letcima iz 17. stoljeća nalazi se i jedan vezan za pogubljenje Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana (VZ XII, 411.).⁸⁴ Bakropis je izdao Johann Martin Lerch u Beču 1671. godine. Osim primjerka koji se danas nalazi u Zagrebu, sačuvan je jedan u Mađarskoj u Nacionalnoj Széchényi knjižnici (App. M. 1018).⁸⁵

Letak (slika 12) koji je tiskao Johann Martin Lerch veličine je 219 x 136 mm. Letak je horizontalno podijeljen na četiri dijela. Na vrhu letka se nalazi natpis na njemačkom jeziku u kojem piše da je prikaz vezan za Petra Zrinskog i Frana Krstu Frankopana te njihovo pogubljenje. Zatim nakon natpisa su prikazani unutar dva šesterokutna okvira portreti Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana. Ispod svakog portreta je prikaz smaknuća. S lijeve strane od Zrinskog s desne od Frankopana. Smaknuća su prikazana vrlo jednostavno, na platou su prikazani pogubljenici klečeći dok su ispred njih redovnici, a iza muškarci koji zamahuju mač. Dakle, autor ovog letka slijedi formula prikaza koju je Cornelis Meysens u svom službenom prikazu ustanovio. Publika je prikazana vrlo pojednostavljeno, tek ljudska silueta se nazire od svakog pojedinca, bez isticanja pojedinih osoba. Naposljetku slijedi duži tekst u kojem „autor iznosi službeno mišljenje dvora o događaju, osuđuje nevjeru dvojice podanika i završava uzvikom: *Živio Leopold! Neka dugo živi car.*“⁸⁶

⁸² <http://mek.oszk.hu/02200/02228/html/02/300.html> (pregledano 27. srpnja 2021.).

⁸³ Johann Weichard Valvasor bio je kranjski plemić koji je u 17. stoljeću otvorio tiskaru i skupljao razne tiskarske i grafičke listove. Zbirku je prodao 1691. zagrebačkom biskupu Aleksandru Ignaciju Mikuliću. <http://nsk.hr/blog/johann-weichard-valvasor-icontotheca-valvasoriana/> (pregledano 27. srpnja 2021.).

⁸⁴ Milan Pelc, *Theatrum humanum*, 2013., str. 114.

⁸⁵ Johan Roger Paas, *The German Political Broadsheet 1600 – 1700*, Vol. 10 (1671 – 1700), Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2010., str. 49.

⁸⁶ Milan Pelc, *Theatrum humanum*, 2013., str. 114.

Johann Martin Lerch izdao je pandan ovom letku na kojem je prikazan portret Ferenca Nádasya s prikazom njegovog smaknuća u Beču. Primjerak ovog letka se također nalazi u zbirci Vlavoriana (VZ XII, 410.).⁸⁷

4.4. Sebastian von Dryweghen: *Pogubljenje Petra Zrinskog, Ferenca Nádasya i Frana Krste Frankopana*

Sebastian von Dryweghen bio je flamanski graver o kojem se može utvrditi da je bio u Beču između 1670. i 1676. godine.⁸⁸ Tad je zajedno s nekoliko drugih flamanskih umjetnika, uključujući Cornelisa Meysensa izrađivao grafike za knjigu Galeazza Gualda Priorata *Historia di Leopoldo Cesare I-III*.⁸⁹ U to vrijeme izradio je i bakrorez za letak (287 x 367mm) koji se danas nalazi u Nacionalnoj Széchényi knjižnici u Budimpešti (RMK III. 2572).⁹⁰

Letak (slika 13) koji je izradio Sebastian von Dryweghen vrlo je jednostavno koncipiran. Na vrhu se nalazi kratki tekst u dva retka u kojima piše da su na letku prikazani urotnici koji su smaknuti 30. travnja u Bečkom Novom Mjestu. Zatim slijede tri medaljona u kojima su portreti Petra Zrinskog, Ferenca Nádasya i Frana Krste Frankopana. Možemo uočiti da je i kao na prethodnom opisanom letku (slika 11) u središtu prikazan Ferenc Nádasdy. On je pogubljen u Beču za razliku od druge dvojice urotnika stoga je prikaz njegova pogubljenja drugačiji. Primjerice na ovom letku se pogubljenje Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana prikazuje kao i na do sad opisanim primjerima, optuženici kleče na izdignutom platou kojeg okružuje publika. Pogubljenje Ferenca Nádasya prikazano je bez publike, ali su prisutni redovnik i naravno muškarac koji će mu odsjeći glavu jer je dobio istu kaznu kao i Zrinski i Frankopan. Ispod prikaza svakog pogubljenja slijedi nekoliko stihova na njemačkom o svakom urotniku. U donjem desnom kutu autor se potpisao.

4.5. Letak iz Staatsbibliothek u Berlinu s prikazom četiri urotnika

U Staatsbibliothek u Berlinu (Sign. YA9980kl)⁹¹ čuva se primjerak letka s portretima četiri urotnika. Također primjerak ovog letka se nalazi u British Library (Sign. 5549.e.43), Nacionalnom muzeju u Budimpešti (Sign. 3454) te u Nacionalnoj knjižnici u Parizu (D

⁸⁷ Isti, str. 114.

⁸⁸ <http://www.portraitindex.de/documents/obj/33911869> (pregledano 27. srpnja 2021.).

⁸⁹ <https://www.muoz.cz/en/collections/books--41/galeazzo-gualdo-priorato--284/> (pregledano 27. srpnja 2021.).

⁹⁰ Johan Roger Paas, *The German Political Broadsheet*, 2010., str. 43.

⁹¹ Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, Sign. YA 9980 kl

220991). Autor se nije potpisao te nije utvrđen tko je izradio središnji prikaz, a letak je dimenzija 168 x 133 mm.⁹²

Letak (slika 14) se od prethodno opisanih razlikuje što su u središtu letka prikazana četiri portreta. Uz već spominjane urotnike Zrinskog, Frankopana i Nádasdya prikazan je i portret grofa Ferenc Bónisa.⁹³ Četiri urotnika prikazani su unutar osmerokutnog okvira te je svaki označen slovom te su u donjem desnom kutu ispisana imena portretiranih. Ispod portreta prikazane su dvije scene: s lijeve strane pogubljenje, vrlo klasično prikazano po uzoru na druge letke. Masovna publika okružuje plato na kojem kleči urotnik, odnosno na ovom letku Ferenc Nádasdy dok ispred njega stoji redovnik s raspelom. Na drugoj sceni prikazan je otvoreni lijes s mrtvim tijelom Ferenc Nádasdya. Ova dva prikaza također su označena slovom koje je objašnjeno u donjem desnom kutu letka. Ovaj letak se razlikuje od drugih po simboličnom okviru koji okružuje središnji prikaz portretiranih te scenu pogubljenja. Okvir čine dva zmaja koja se propinju prema vrhu letka gdje orao raširenih krila zabija mač u njihova usta. No, na dnu stranice prikazane su zmijske koje se omotavaju oko repova zmajeva. Orao je simbol carske kuće Habsburg i on se hrabro mačevima bori protiv zmajeva, dok zmijske simboliziraju izdaju koju su počinili urotnici. Pokraj svakog portretiranog napisana je u obliku pjesme njihova izjava, uglavnom kako su požalili i pokajali se što su izdali svog kralja. Na dnu stranici većim slovima napisano je svojevrsno upozorenje „Protiv svakoga tko se Božjem poretku opako opire, Pravda će svoj mač opravdano brusiti.“⁹⁴ Letak se također razlikuje i po tome što jedini ima prikaz portreta Ferenc Bónisa, koji je također bio smaknut isti dan kad i ostali urotnici, ali u Požunu. On je bio predvodnik ugarskih protestanata te s obzirom da kralj nije htio smaknuća i posljedice koje su uslijedile za urotnike da narod protumači kao nastavak vjerskih ratova između katolika i protestanata u prvoj polovini 17. stoljeća pretpostavljam da je to razlog zašto se ne nalazi njegov portret niti prikaz smaknuća u službenoj brošuri *Ausfuhrliche und warhafftige Beschreibung...* pa tako ni na letcima koji su nastali po uzoru iste.

⁹² Isti, str. 57.

⁹³ Ferenc Bónis – predvodio je ugarske protestante u uroti, smaknut je u Požunu 30.4.1671.: Tomislav Šerbedija, diplomski rad, 2019., 40.

⁹⁴ Jutta Schumann, *Die andere Sonne*, 2003., str. 123. izvorno na njemačkom: *Wer sich Gottes Ordnung hier frevelmutig widersetzt, Wieder den Justitia ihr Schwert gantz rechtmässig wetzet.*

4.6. Letak iz Nacionalne knjižnice Széchényi u Budimpešti

Posljednji u nizu letaka izabran za ovaj rad nalazi se u Nacionalnoj knjižnici Széchényi u Budimpešti (Sign. App. M 666).⁹⁵ Letak je dimenzija 159 x 298 mm te autor nije poznat.⁹⁶

Na vrhu stranice letka (slika 15) nalazi se naslov na njemačkom jeziku koji ukazuje da se letak radi o pogubljenju trojice urotnika. Ispod teksta u medaljonima su prikazani portreti Ferenc Nadasdy, Frana Krste Frankopana i Petra Zrinskog. Ispod svakog portreta je prikaz pogubljenja. Prikaz pogubljenja Nadasdy je klasičan i vrlo jednostavan, prikazan je urotnik kako kleči okružen redovnicima i krvnikom koji drži visoko mač kojim će izvršiti kaznu. Sljedeći prikaz, ispod portreta Frana Krste Frankopana je neobičan i drugačiji od do sad opisanih. Naime, prikazan je u središtu urotnik u klečećem položaju, s lijeve strane su dva redovnika, a s desne krvnik. Međutim, za razliku od drugih prikaza, krvnik u lijevoj ruci drži spuštenu mač, dok se s desnom rukom hvata za glavu u stavu zbuđenosti. Iza njega su dva vojnika, jedan drži ležećeg muškarca za glavu dok mu drugi mačem reže vrat. Sljedeće pogubljenje ispod portreta Zrinskog započinje s prikazom iste skupine od tri muškarca. U središtu je prikazan urotnik kako kleči, a krvnik zamahuje mač. Simultani prikaz u svakoj sceni po dva muškarca koja će biti pogubljena možda ukazuje publici da su Petar Zrinski i Fran Krsto Frankopan pogubljeni zajedno odnosno u istom mjestu u isto vrijeme.

5. Ferdinand Josef Wasshuber: *Pogubljenje Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana*

Nakon smaknuća Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana njihova cjelokupna imovina je zaplijenjena, a dvije hrvatske plemenitaške obitelji su izbrisane. Zbog izdaje koju su počinili tj. kontroverznosti samog događaja, uslijedila je duga šutnja u izvorima i likovnoj umjetnosti sve do sredine 19. stoljeća. Međutim, nakon letaka i prije pojave historijskog slikarstva u 19. stoljeću izrađen je samo jedan prikaz pogubljenja Zrinskog i Frankopana. Naime, gradonačelnik Bečkog Novog Mjesta Ferdinand Josef Wasshuber odlučio je izraditi i ukrasiti Gradsku vijećnicu s prikazima važnih događaja iz tog grada.⁹⁷ Osim slike *Pogubljenje Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana*, tom prigodom nastale su i slike *Baumkircher brani Wienertor*,⁹⁸ o opsadi grada 14 52. godine, *Pogubljenje bečkih vijećnika* (1522.),⁹⁹

⁹⁵ Budimpešta, Nacionalna knjižnica Széchényi, Régi Nyomtatványok Tára, Zbirka Apponyi (Sign. App. M 666)

⁹⁶ <https://kepkonyvtar.hu/jetspeed/portal/browser.psm?docID=67010> (pregledano 28. srpnja 2021.).

⁹⁷ Gertrud Gerhartl, „Das Wiener Neustädter Rathaus“, u: *Jahrbuch für Landeskunde von NÖ*, N.F., XXXVIII, Wien 1970., str. 303–304.

⁹⁸ <https://www.museum-wn.at/de/schirmherrschaft/detail/baumkircher-verteidigt-das-wienertor> (pregledano 28. srpnja 2021.).

*Doček Ferdinanda I. kod carskog zdenca (1522.),*¹⁰⁰ *Portret Matije Korivna,*¹⁰¹ koji je vodio dugotrajnu okupaciju grada 1487. godine te *Portret Franje II. Rákóczya,* unuka Petra Zrinskog, koji je bio utamničen u Bečkom Novom Mjestu 1701. godine.¹⁰²

Slika Ferdinanda Wasshuber (slika 16) naslikana je tehnikom ulje na platnu te se datira u prvu polovinu 18. stoljeća.¹⁰³ Prikaz je gotovo identičan desetoj grafici Cornelisa Meyssensa iz brošure *Ausfuhrliche und warhafftige Beschreibung...* Postav likova, od publike do likova s pogubljenikom smještenih na platou je naslikano prema predlošku Cornelisa Meyssensa, tako da možemo zaključiti da je Ferdinand Wasshuber imao primjerak knjižice kad je slikao. Razlika je jedino u prvom planu slike ispred platoa, Meysens je prazninu ispunio samo s psom u trku. Međutim, Wasshuber ne slika psa već je prikazao mrtvo tijelo koje izviruje iz crne tkanine. Prikazani lik ima prerezan vrat te možemo pretpostaviti da se radi o Franu Krsti Frankopanu. Iako su pogubljenja bila odvojena, odvila su se u isto vrijeme i ovakvim prikazom dva događaja postaju jedno. S obzirom da je pogubljenje Petra Zrinskog izvršeno prvo, zbog njegove uloge vođe urote, velikodostojnici su prisustvovali samo njegovom pogubljenju što je i prikazao Cornelis Meysens. Dakle Wasshuber izrađuje ovu sliku za Gradsku vijećnicu i odlučuje se za najvažnije događaje iz povijesti Bečkog Novog Mjesta. Stoga je logičan slijed da će za predložak uzeti scenu pogubljenja Petra Zrinskog od Cornelisa Meyssensa, a ne prikaz pogubljenja Frana Krste Frankopana, već njegovu smrt pridodaje izvornom prikazu. Budući da je ovo slikano uljem na platnu, boje oživljavaju scenu, a sam čin pogubljenja postaje još mračniji pogledom na mrtvo tijelo u donjem desnom kutu s istaknutom jarkom crvenom bojom koja se spušta niz vrat i tijelo pokojnika. Također, odore stražara su bijelo-sivkastih tonova čime kontriraju i dodatno naglašavaju središnji prizor koji se odvija na platou koji je prekriven crnom tkaninom.

6. Pravaštvo i kult Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana

Ante Starčević i Eugen Kvaternik bili su glavni tvorci pravaške ideologije. Tijekom pedesetih godina 19. stoljeća, za vrijeme neoapsolutizma, počeli su u političko-ideološkom smislu odbacivati ilirske ideje. Sve prisutnijim pojmom „Jugoslaveni“ te potaknut člankom Vuka Karadžića „Svi i svuda“ u kojem sve štokavce smatra Srbima, kajkavce Slovincima, a

⁹⁹ <https://www.museum-wn.at/de/schirmherrschaft/detail/hinrichtung-der-wiener-ratsherren> (pregledano 28.srpnja 2021.).

¹⁰⁰ <https://www.museum-wn.at/de/schirmherrschaft/detail/begruessung-eh-ferdinands-beim-kaiserbrunnen> (pregledano 28.srpnja 2021.).

¹⁰¹ <https://www.museum-wn.at/de/schirmherrschaft/detail/matthias-corvinus> (pregledano 28.srpnja 2021.).

¹⁰² <http://wwwg.uni-klu.ac.at/kultdoku/kataloge/13/html/1094.htm> (pregledano 28.srpnja 2021.).

¹⁰³ <https://www.museum-wn.at/de/schirmherrschaft/detail/hinrichtung-von-zrinyi-und-frangepan> (pregledano 28.srpnja 2021.).

samo čakavce Hrvatima, Ante Starčević se uključio u polemiku o tome tko su Hrvati. Sastavio je nekoliko rasprava tijekom 50-ih godina u kojima se pojavilo radikalno isticanje hrvatstva i hrvatskog imena koje izuzima iz slavenstva. Temeljnu formulaciju pravaške ideologije dao je Eugen Kvaternik u svojem djelu *La Croatia et la confederation italienne*¹⁰⁴ čija je svrha bila upoznati Europu s prilikama hrvatskog naroda koji nije slobodan, već je podčinjen u Habsburškoj Monarhiji. Ističe da je hrvatski narod dugo branio Europu i bio „predziđe kršćanstva“, sazivajući pomoć tih istih Europljana, prvenstveno Francuske, da izbave Hrvate i pomognu im da postanu slobodan narod.¹⁰⁵ Bachov neoapsolutizam je prema riječima Mirjane Gross „usadio duboku mržnju u srcima pravaških ideologa protiv Nijemaca i Habsburgovaca, potomaka ubojica Zrinskog i Frankopana.“¹⁰⁶ Dvojica hrvatskih urotnika protiv habsburškog vladara postali su simbolom otpora za pravaše. Njihovu borbu i neuspješni ustanak pravaši su vidjeli kao hrabri potez Hrvata za osamostaljenjem Hrvatske od Habsburgovaca. U različitim trenucima političkih previranja tome su stremili i pravaši, odnosno makar aludirali u svojim govorima na motiv pobune i otpora. Kao i što je Petar Zrinski tražio pomoć od Francuske Luja XIV., tako je Eugen Kvaternik izdao svoje djelo u Parizu i nadao se pomoći i interesu Napoleona III. za hrvatsko pitanje.¹⁰⁷ U stvaranju pravaške ideologije Hrvate nazivaju *izabranim narodom/narod spasitelj* ističući ih tako od ostalih naroda, jer su oni poslani da obrane kršćanstvo od islama. A s obzirom da su se Petar Zrinski i Fran Krsto Frankopan borili protiv Osmanlija prije urote, njihovi likovi postaju oličenje tog ideala. To je naročito naglasio Eugen Kumičić u svom romanu *Urota zrinsko-frankopanska*.¹⁰⁸

Ante Starčević i Eugen Kvaternik postupno su gradili zrinsko-frankopanski kult koji je postao sastavni dio pravaške ideologije. Prvi puta je Ante Starčević pisao o Petru Zrinskom 1858. godine u *Hrvatskom kalendaru za prostu godinu 1858.*,¹⁰⁹ dakle u vrijeme neoapsolutizma u Habsburškoj Monarhiji, kad je tisak bio cenzuriran, a o izdajnicima se nije smjelo pisati. Međutim, Starčević je o Zrinskom napisao samo jednu kratku anegdotu koja nema veze s njegovom urotom, niti jasno ističe autorov stav. Započinje tekst hvaljenjem Petra Zrinskog, a prema riječima Mirjane Gross piše o tome kako je „bio obdaren svim umnim i tjelesnim darovima, ali mu je nedostajao jedan – njegov ga narod nije volio. Drugim riječima,

¹⁰⁴ Eugen Kvaternik, *La Croatia et la confederation italienne*, Pariz, 1859.

¹⁰⁵ Jasna Turkalj, *Oblikovanje pravaške*, 2013., str. 24–25.

¹⁰⁶ Mirjana Gross, *Povijest pravaške ideologije*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu – Institut za hrvatsku povijest, 1973., str. 39.

¹⁰⁷ Mirjana Gross, *Povijest pravaške ideologije*, 1973., str. 36–37.

¹⁰⁸ Mirjana Gross „O nacionalnoj ideologiji Ante Starčevića i Eugena Kvaternika“ u *Časopis za suvremenu povijest*, Vol. 4., Br.1., 1972., str. 29

¹⁰⁹ *Hrvatski kalendar za просту godinu 1858*, I., ur: Dr. Ante Starčević, Zagreb: Brzotisak Karla Albrechta, 1858., str. 26-27.

narod nije razumio njegovu poruku iz prošlosti i robovao je nasljednicima njegovih ubojica.“¹¹⁰ Ubrzo je nakon Listopadske diplome¹¹¹ i dokinuća apsolutizma, što je značilo veće slobode govora pa tako i tiskanja, u novinama *Pozor* Ante Starčević je u broju 73., 28. prosinca 1860. objavio članak *Rieč jednoga otačbenika*. U tom članku Starčević je prvi put javno izrazio stav o Petru Zrinskom i Franu Krsti Frankopanu te da je urota „izmišljotina skovana u neslužbenog glavi“ zato jer se „htielo imanjah, novaca itd. pa došlo do toga makar kakovim načinom.“¹¹² Nakon uspostave ustavnosti u Monarhiji Veljačkim patentom car Franjo Josip Habsburg sazvao je hrvatski Sabor na kojem su zastupnici morali odlučiti o odnosu Hrvatske i Slavonije prema Ugarskoj. U Saboru je tad prevladavajuća Narodna stranka podržala prijedlog o uniji s Ugarskom, ali da Hrvatska ima osnove samostalnosti. S druge strane su unionisti htjeli bezuvjetnu uniju s Ugarskom. Pravaški prijedlog iznio je Eugen Kvaternik kojim je predložio samostalnu Hrvatsku koju s Ugarskom povezuje samo isti vladar.¹¹³ Njegov prijedlog je podržao Ante Starčević slavnim govorom 26. lipnja 1861. U ovom govoru Starčević je otvoreno govorio o svojim stavovima i ponovio da su urotnici smaknuti samo kako bi se domogli njihovih imanja.¹¹⁴ U povijesnom Saboru u kojem se raspravljalo o položaju Hrvatske u Monarhiji Kvaternik je svojim prijedlogom iskazao temeljnu pravašku misao o samostalnoj Hrvatskoj (ali unutar Monarhije), a Starčević je u svom govoru to podržao potkrepljujući svoje tvrdnje brojnim primjerima iz povijest, među kojima su se našli i Petar Zrinski i Fran Krsto Frankopan kao simboli otpora Habsburgovcima i borcima za samostalnu Hrvatsku. Kult koji su pravaši nastojali stvoriti oko Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana trebao je, među ostalim, i zamijeniti kult koji je stvoren oko bana Josipa Jelačića i Nikole Šubića Zrinskog-Sigetskog. Povodom rasprave u Saboru oko proslave tristote godišnjice smrti Nikole Zrinskog, Starčević je održao govor 24. studenog 1866. u kojem je nazvao Zrinskog „hervatskim Leonidom“ kojeg „za Hervate neima razloga svetkovati uspomenu toga čoveka, osim onih Hervatah, koji nalaze u njem svoje ogledalo, čoveka, kojega je Hervatska rodila i obogatila, a on ju je zato tuđincem žertvovao.“¹¹⁵ Dakle Nikola Zrinski je izdao svoju domovinu, kao i Jelačić jer su se borili za Austriju i za njega su oni simboli pokoravanja za razliku od Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana.

¹¹⁰ Mirjana Gross, *Povijest pravaške ideologije*, 1973., str. 34.

¹¹¹ Listopadska diploma: akt kojim je 20. X. 1860. car Franjo Josip I. vratio, odn. uveo ograničenu ustavnost i reorganizirao Habsburšku Monarhiju. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=36798> (pregledano 2. kolovoza 2021.)

¹¹² Ante Starčević, „Rieč jednoga otačbenika“ u *Pozor*, br. 73, 28. prosinca 1860, str. 153–154.

¹¹³ Mirjana Gross, *Izorno pravaštvo*, 2000., str. 113–119.

¹¹⁴ Ante Starčević, *Govori u Hrvatskom saboru*, Zagreb: Narodne novine; Dom i svijet; Državnost, 1996., str. 35.

¹¹⁵ Isti, str. 81.

Kult Zrinskog i Frankopana nastavili su širiti pravaši i nakon Hrvatsko-ugarske nagodbe odnosno u kontekstu djelovanja stranke, a povodom dvjestote godišnjice njihove smrti 1871. godine osnovali su odbor koji je bio zadužen za organizaciju obljetnice tog događaja. U pravaškim novinama *Hervatska* Eugen Kvaternik već je u broju 14., koji je izašao 2. travnja 1871. godine, pozivao povodom obljetnice na „veliki sastanak svih neokrinkanih i iksrenih prijateljah slobode...” kako bi svečano obilježili taj događaj.¹¹⁶ Službeni poziv odbora uslijedio je u idućem broju, 9. travnja, a program je objavljen 23. travnja.¹¹⁷ Za mučenike je trebala biti održana misa zadušnica u Zagrebačkoj katedrali, međutim zagrebački kanonici su se usprotivili, smatrajući da bi time obilježavali smrt izdajnika. Stoga je zadušnica održana u crkvi Sv. Marka. Osim u Zagrebu, zadušnica je održana u još nekoliko gradova, a u Varaždinu je zabranjeno bilo kakvo obilježavanje pa tako i održavanje mise. Tad je Eugen Kvaternik počeo ozbiljno razmišljati o ustanku kojim će osloboditi Hrvatsku od Habsburgovaca,¹¹⁸ konačni poticaj bio je kad se nije uspio izboriti za mjesto u Saboru te je smatrao da nema druge opcije odnosno „netom prije Rakovice pisao je Halperu da sada razumije zašto nije bila Božja volja da dođe u Sabor.”¹¹⁹ Starčević je znao što Kvaternik želi izvesti međutim nije podržavao takve pothvate već je Kvaternik uglavnom povukao sa sobom mlade pravaše. Godine 1871. Eugen Kvaternik je neuspješno podigao bunu u Rakovici s ciljem da oslobodi Hrvatsku od Habsburgovaca, baš kao i Zrinski i Frankopan zbog čega je uslijedilo zatišje u njegovanju pravaškog kulta, sve do 1878. godine kad u drugom pravaškom glasilu *Sloboda* koje izlazi djelomično u Zagrebu a djelomično na Sušaku, poziva na proslavu obljetnice. Nakon toga su pravaši nastavili organizirati u brojnim gradovima mise zadušnice i svečanosti kojima su obilježavali spomen na „naše mučenike“, kako ih je nazvao Kvaternik u članku u listu *Hervatska*.¹²⁰

Osim obilježavanja obljetnica i organiziranje zadušnica, u izgradnji pravaškog zrinsko-frankopanskog kulta važnu ulogu je imala književnost. Prvenstveno su to bile lirske pjesme i povjestice, a vrhunac je kult dosegnuo objavljivanjem romana *Urota zrinsko-frankopanska* pravaša Eugena Kumičića 1893. godine.¹²¹ „Kao ideološka propaganda među malim građanstvom *Urota* je izvanredna upravo onako polutanska kakva jest”¹²² - ovim

¹¹⁶ *Hervatska*, 2. travnja 1871., br. 14., god.1.

¹¹⁷ *Hervatska*, 9. travnja 1871., br. 14., god.1.; *Hervatska*, 23. travnja 1871., br. 14., god.1.

¹¹⁸ Mirjana Gross, *Izorno pravaštvo*, 2000., str. 309–311.

¹¹⁹ *Ista*, str. 312.

¹²⁰ Anđelko Mijatović, *Zrinsko-frankopanska urota*, 1992., str. 148–149.

¹²¹ Zrinka Blažević, Suzana Coha „Zrinski i Frankopani – strategije i modeli heroizacije u književnom diskursu“ u *Radovi – Zavod za hrvatsku povijest*, Vol. 40., Zagreb, 2008., str. 105.

¹²² Mirjana Gross, *Povijest pravaške ideologije*, 1973., str. 249.

riječima Mirjana Gross ističe bit *Urote*, objašnjavajući u daljnjem tekstu kako su tekstovi Starčevića i Kvaternika bili nerazumljivi „malom građaninu“ te da je *Urota* kao lako čitljivo štivo odigrala veliku ulogu u širenju ideologije pravaša među širim slojem građanstva, objašnjavajući dalje: „Kumičić je izazvao bol i mržnju protiv Nijemaca svojim opisom teške sudbine pojedinih članova Petrove obitelji, koju je čitalac mogao doživjeti kao pokušaj uništenja hrvatskog naroda.“¹²³ Nakon objavljivanja *Urote*, kult je raširen po cijeloj Banskoj Hrvatskoj i šire, a nakon pravaša kult će nastaviti njegovat i promicat Družba „Braća Hrvatskoga Zmaja“ sve do danas.

Dubravko Horvatić u članku *Starčević i Hrvatska stranka prava prema likovnim umjetnostima* analizira Starčevićeva sačuvana djela u kojima se može iščitati njegov stav prema umjetnosti. Starčević nikada nije pisao isključivo o umjetnostima, već se u raznim djelima usputno dotaknuo te teme i autor teksta analizom dolazi do zaključka da je Starčević imao negativan stav prema likovnoj umjetnosti jer ona za njega nema određenu svrhu, već ju vidi kao nepotreban luksuz. Prema njegovim izjavama očituje se gotovo prijezir, ali i omalovažavanje likovnih umjetnosti, primjerice kiparstvo naziva „struganjem kamena“.¹²⁴ Bez obzira na takvo mišljenje pravaši u likovnoj umjetnosti vide oblik za širenje pravaške propagande, pa su tako pravaški časopisi često sadržavali karikature i crteže koji su se sadržajno osvrtni na pravašku ideologiju.¹²⁵ Starčevića možda nije zanimala umjetnička vrijednost likovnog djela, ali su pravaši shvaćali moć slike koja „govori tisuću riječi“. Bilo je slikara koji su bili bliski pravaškim krugovima te je njihova ideologija utjecala na njihov izbor tema, poglavito u djelima historijskog slikarstva Ferde Quiquereza i Otona Ivekovića. Obojica slikara su oslikali barem jednu scenu vezanu Petra Zrinskog i Frana Krstu Frankopana u drugoj polovini 19. stoljeća, odnosno u vrijeme izgradnje pravaškog zrinsko-frankopanskog kulta.

7. Historijsko slikarstvo u 19. stoljeću

U devetnaestom stoljeću pojavio se novi stil u slikarstvu koji se naziva historicizam te ga obilježava povratak starim stilovima. U to se uklopilo i historijsko slikarstvo koje je – za razliku od prethodnih likovnih naracija i historijskih tema – u 19. stoljeću obilježeno time što su teme sad izričito vezane uz nacionalnu povijest, bilo da se radilo o događajima, književnim prizorima ili alegorijama. Kako bi slikari što bolje i vjernije prikazali zadanu scenu,

¹²³ Ista, str. 251.

¹²⁴ Dubravko Horvatić, „Starčević i Hrvatska stranka prava prema likovnim umjetnostima“ u *Život umjetnosti: časopis za pitanja likovne kulture*, br. 36, 1983., str. 30.

¹²⁵ Isti, str. 29–31.

proučavali su sve moguće izvore koji su im bili dostupni od likovnih do pisanih. U tome su im uvelike pomogli i brojni povjesničari, jer upravo u 19. stoljeću hrvatska historiografija doživljava svoj procvat, prolazeći postupno kroz proces poznanstvenjenja.¹²⁶ Što se tiče vremenskog perioda začetak hrvatskog historijskog slikarstva može se pratiti već s prvim portretima tridesetih godina. Povijesni portreti kao podtema povijesnog slikarstva čini jednu veliku skupinu slika različitih umjetnika koji prikazuju slavne i važne osobe iz hrvatske prošlosti. Slikari i ovdje posežu različitim izvorima u kojima se nalaze svjedočanstva o izgledu te povijesne osobe.¹²⁷ Drugu veliku skupinu historijskog slikarstva čine slike koje prikazuju povijesne događaje. Tijekom devetnaestog stoljeća dolazi do ubrzanja procesa nacionalne integracije diljem Europe, pa tako i na hrvatskom području. Historijsko slikarstvo bilo je jedan od rijetkih načina s kojim se nastojalo „osigurati“ postojanje nacije, i u doba kada je oporbeni politički život bio paraliziran nagodbenom politikom Narodne stranke i režimom Khuena-Hédervárya.¹²⁸

Kao prvu pravu historijsku sliku u hrvatskom slikarstvu Grgo Gamulin ističe sliku *Dolazak Hrvata* Josipa Franje Mücke iz 1868. godine. Ova slika nije slučajno nastala, nego je blisko vezana uz Hrvatsku-ugarsku nagodbu iz iste godine. Njoj je prethodilo pseudoustavno stanje pod neoapsolutizmom od 1849. godine, kad na idućih dvadeset godina povijesno slikarstvo zamire, a oživljava se upravo s Nagodbom. Izidor Kršnjavi donosi nam svoje svjedočanstvo o slici, u kojem se vidi važnost Nagodbe u procesu nastajanja slike: „opazio je tadanje živo zanimanje za hrvatsku historiju koja je u doba gdje se je nagodba s Ugarskom sklapala, stajala na dnevnom redu javnog raspravljanja. Odvažio se je na slikanje prizora iz hrvatske povijesti bez ikakove ine sprema osim jednog manequina, tj. velike lutke kojom se slikari služe kad hoće da proučavaju nabore. Njegov učenik Ferdo Quiquerez komponovao je te slike, a Mücke ih je pomoći manequina izradio. Što je u Quiquerečevim kompozicijama bilo života, to je Mücke utukao svojim bestalentnim izrađivanjem. Općinstvo je osjetilo, da te slike ne valjaju, ali je bilo tako željno slika iz svoje povijesti, da je vlada baruna Raucha s tim raspoloženjem računala te ove slike kupila za narodni muzej...“¹²⁹ Dakle, ovo je prvi primjer na kojemu možemo uvidjeti koliko suvremena politička događanja utječu na umjetnost i umjetnike.

¹²⁶ *Historicizam u Hrvatskoj*, (ur.) Vladimir Maleković. Sv.1. (Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2000), str. 299.

¹²⁷ Isti, str. 300.

¹²⁸ Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*. Sv.2. (Zagreb: Naprijed, 1995a), str. 26.

¹²⁹ Izidor Kršnjavi, „Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba“, u: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 68, ur. Miroslav Vaupotić, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1980., str. 153–154.

7.1. Viktor Madarász: *Petar Zrinski i Fran Krsto Frankopan u tamnici u Bečkom Novom Mjestu, 1864.*

Viktor Madarász rođen je 1830. godine u mjestu Štítnik u Slovačkoj, a umro je 1917. u Budimpešti. Svoje likovno obrazovanje započeo je na akademiji u Pečuhu,¹³⁰ no sa sedamnaest godina prijavio se u vojsku te je sudjelovao u revolucionarnim događanjima koja su prožela područje Ugarskog Kraljevstva 1848./49. godine. Nakon toga neko vrijeme je proveo u egzilu, a od 1853. godine boravi u Beču gdje je dvije godine učio od Ferdinanda Waldmüllera na Bečkoj akademiji. Zatim je otišao u Pariz gdje je proveo dvadesetak godina što je uvelike utjecalo na njegovo slikarstvo koje se odmaklo od bečkog realizma prema utjecaju francuskog romantizma poglavito Paula Delarochea. Danas se Madarász smatra jednim od najboljih mađarskih slikara povijesnog slikarstva i portretista tog vremena. Bio je inspiriran poviješću svog naroda, u Parizu je provodio vrijeme u knjižnicama proučavajući povijest svog naroda i istražujući teme o kojima je slikao. Primjerice, u Nacionalnoj knjižnici u Parizu pronašao je dnevnik Ferenc Rákóczi u kojem je opisano njegovo zatočeništvo u dvorcu u Beču te je kasnije Madarász posjetio taj dvorac i oslikao jedan prizor.¹³¹ Madarász je kao i ostali slikari historijskog slikarstva proučavao sve izvore poput povjesničara kako bi što točnije prikazao povijesni događaj koji je predmet njegovog slikarstva. Njegova možda najpoznatija slika *Oplakivanje Lászla Hunyadia* nastala je 1859. godine, a s njom je osvojio glavnu nagradu na izložbi na Pariškom salonu 1861. godine.¹³² Slika predstavlja događaj iz mađarske povijesti iz 15. stoljeća, međutim u 19. stoljeću povlači se paralela s patnjom mađarskog naroda u revoluciji 1848./49. godine a Madarászeva slika postaje simbolom. Tijekom dugogodišnjeg boravka u Parizu Viktor Madarász oslikao je nekoliko historijskih slika i stekao slavu, međutim nakon povratka u Budimpeštu sedamdesetih godina polagano odustaje od slikarstva da bi mu se vratio tek početkom idućeg stoljeća slikajući uglavnom portrete.¹³³

Tijekom dvadesetogodišnjeg boravka u Parizu Viktor Madarász oslikao je brojne prikaze iz mađarske povijesti. S obzirom da je Hrvatska bila dio Mađarskog kraljevstva te na povezanost obitelji Zrinski s područjem Mađarske, nekoliko njegovih slika vezani su za pripadnike obitelji Zrinski. Madarász je prvi slikar historijskog slikarstva u 19. stoljeću koji je za temu odabrao Petra Zrinskog i Frana Krstu Frankopana i njihovu ulogu u uroti koja je uključivala i brojne mađarske plemiće. Slika danas nosi naziv *Petar Zrinski i Fran Krsto*

¹³⁰ „Viktor Madarász“ u: *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, sv. 3., (ur.) Andre Mohorovičić, Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ, 1964., str. 359

¹³¹ <http://www.mke.hu/lyka/03/3-4-6-madarasz.htm> (pregledano 9. kolovoza 2021.)

¹³² <https://www.hung-art.hu/index-en.html> (pregledano 9. kolovoza 2021.)

¹³³ <https://www.hung-art.hu/frames-e.html?/english/m/madarasz/index.html> (pregledano 9. kolovoza 2021.)

Frankopan u tamnici u Bečkom Novom Mjestu (slika 17) te se čuva u Mađarskoj nacionalnoj galeriji u Budimpešti. Slika je veličine 177 x 237 cm te je napravljena u tehnici ulja na platnu 1864. godine.¹³⁴ Scena je smještena u prostoriji s ravnim drvenim stropom. U prvom planu prikazani su sjedeći za stolom s lijeve strane mladi Fran Krsto Frankopan kako ga za desnu ruku drži i tješi Petar Zrinski koji mu sjedi nasuprot za stolom. U drugom planu pokraj vrata smješta autor skupinu likova, od kojih su dvojica redovnici a trojica naoružani. U pozadini na zidu je raspelo dok u središtu je prozor s vitrajem kroz koji svjetlost obasjava cijeli prostor. Očaj osuđenika na smrt slikar uspijeva dočarati njihovim izrazima lica, ali i postavom tijela odnosno način na koji Fran Krsto Frankopan svoju pognutu glavu stavlja na lijevu ruku. Također jedna od prvih stvari na slici odnosno u prvom planu su noge Frankopana koje su okovane s dugačkim lancima što ukazuje gledatelji odmah da se radi o zatvorenicima.

Možemo pretpostaviti da je Viktor Madarász bio upoznat s tijekom urote s obzirom da postoje brojni zapisi o procesu suđenja te je vjerojatno znao da su dvojica osuđenika dobili priliku oprostiti se prije smaknuća. Madarász je mogao izabrati i neki drugi trenutak, međutim ovaj trenutak kad Petar Zrinski tješi svog mladog zeta izaziva emocije, a i s obzirom da nisu bili ni smaknuti zajedno ne čudi da je slikar izabrao trenutak u koje su proveli svoje zadnje trenutke zajedno. Usporedimo li kompoziciju s prikazom Cornelisa Meysensa iz službene knjižice sudskog procesa ne uočavamo direktne citate. Meysens je prikazao osuđenike kako se grle, međutim u broju promatrača uočava se da je Madarász prikazao dvojicu redovnika koji su bili prisutni kroz cijeli proces, ali i jedan lik se ističe iz skupine tri naoružana muškarca. Prikazan je ispred vrata, okrenut u poluprofilu prema gledatelji, oslanja se desnom rukom na mač te pomalo uzdiže glavu, a vrlo jasno možemo uočiti crte njegova lica za razliku od druga dva muškarca. Jedan je prikazan leđima okrenut gledatelju, a od drugog vidimo samo glavu koja je gotovo cijela prekrivena vojničkom kacigom. Moguće je da prvi lik predstavlja kapetana Ehra koji je prema uputama morao prisustvovati oproštaju Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana. Naravno to bi značilo da je Viktor Madarász morao biti upoznat s izvorima i opisom suđenja urotnicima, ali s obzirom na njegov boravak u Parizu i Beču i da je poznato da je provodio vrijeme istražujući povijesne događaje koje je oslikavao moguće je da je došao u kontakt s knjigom *Ausfuhrliche und warhafftige Beschreibung*.

¹³⁴ <https://en.mng.hu/artworks/peter-zrinyi-and-kristof-frangepan-in-prison-at-weiner-neustadt/> (pregledano 9. kolovoza 2021.).

7.2. Károly Jakobey: *Zrinski i Frankopan u tamnici, 1866.*

Slikar Károly Jakobey rođen je 1825. godine u mjestu Kula u Mađarskoj te je umro u Budimpešti 1891. godine gdje je proveo većinu svog stvaralačkog života. Početno obrazovanje stekao je na Akademiji u Pešti, a onda je od Waldmüllera učio na bečkoj akademiji od 1845. do 1851. godine. Tijekom života etablirao se kao portretist te je često slikao i sakralne slike. Zbog portreta bitnih osoba iz povijesti Mađarske povjesničarka umjetnosti Marijana Schneider ga svrstava u slikare historijskog slikarstva. Uglavnom su mu kao izvor za povijesne portrete služili razni bakrorezi. Danas se u Hrvatskoj nalazi nekoliko njegovih portreta, a među portretiranim su i hrvatski plemići Petar Zrinski i Fran Krsto Frankopan.¹³⁵

Dvije godine nakon što je Viktor Madarász naslikao *Petra Zrinskog i Frana Krstu Frankopana u tamnici u Bečkom Novom Mjestu*, odnosno 1866. godine Károly Jakobey izradio je kopiju (slika 18), identičnu Madarászovoj slici, ali u manjim dimenzijama odnosno 73,5 x 96 cm koja se danas čuva u Hrvatskom povijesnom muzeju u Zagrebu. Marijana Schneider u članku *Zrinski i Frankopani u likovnoj umjetnosti* nagađa da s obzirom da je Madarász svoje djelo 1864. godine izradio u Parizu, da u rodnoj Ugarskoj još nisu bile povoljne prilike za takve prikaze urotnika, ali s obzirom da je Jakobey izradio kopiju dvije godine poslije da su se prilike u Kraljevstvu promijenile.¹³⁶ U trenu kad je Madarász izrađivao sliku već je boravio u Parizu nekoliko godina, a i zadržao se gotovo desetljeće nakon završetka slike u Parizu prije povratka u domovinu. U Parizu je Madarász naslikao nekoliko historijskih prikaza iz mađarske povijesti, pa tako i druge prikaze za koje možemo reći da su kontroverzni primjerice slika *Jelena Zrinska u Munkaču* iz 1863. godine. Već s tim prikazom možemo vidjeti njegovo zanimanje za temu koja je zapravo posljedica urote zrinsko-frankopanske. S obzirom na period neoapsolutizma koji je ukinut tek 1860., sigurno je Madarászu bilo jednostavnije slikati takve teme u Parizu, ali upravo po tome što su pravaši odmah netom nakon 1860. započeli s javnim pisanjem i govorenjem o toj temi (prvenstveno tekstovi Ante Starčevića i govori u Saboru 1861. godine) možemo reći da je situacija bila dovoljno slobodna 1864. godine da takvo djelo nastane i na području Ugarskog Kraljevstva. Međutim, nešto kasnije na području Banske Hrvatske pojavit će se umjetnici koji će se posvetiti ovoj temi.

¹³⁵ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj*, Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969., str. 26.

¹³⁶ Marijana Schneider, *Zrinski i Frankopani*, 1972.–1973., str. 269.

7.3. Ivan Moretti: *Posljednji trenutci Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana u tamnici, 1872.-1873.*

Ivan Moretti bio je hrvatski slikar rođen u Splitu 1843. godine, a od 1869. godine možemo pratiti njegov stvaralački život u Osijeku kad je postao učiteljem u Gradskoj risarskoj školi, gdje će se zadržati do 1873. godine. Zbog bolesti supruge odlazi prvo iz Osijeka u Đakovo, a zatim u Veneciju na daljnje školovanje. Nakon Venecije otišao je u Sjedinjene Američke Države te je nepoznato kada je i gdje točno umro. Tijekom boravka u Osijeku i Đakovu Josip Juraj Strossmayer se zalagao da dobije stipendiju, međutim nije uspio, ali je naručio od Morettija da izradi sliku *Oplakivanje* koju mu je poslao iz Venecije 1875. godine.¹³⁷ Tijekom boravka u Osijeku Moretti je naslikao brojne portrete po čemu će i ostati zapamćen u pregledima umjetnosti Slavonije. Prema izvorima i Strossmayer je naručio izradu portreta, međutim danas je nepoznato je li taj portret ikad izrađen i ako je gdje se nalazi. Uglavnom je izrađivao portrete veleposjednika i njihovih obitelji.¹³⁸

U Osijeku je Ivan Moretti naslikao jedinu historijsku sliku *Posljednji trenutci Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana u tamnici* (slika 19) 1872. ili 1873. godine tehnikom ulje na platnu, slika je dimenzija 123,5 x 99cm.¹³⁹ Većina njegovih portreta je potpisana i datirana, međutim ova slika nije te nam nije poznato iz kojeg razloga je slika nastala te tko je bio prvi vlasnik. Slika je 1935. godine bila u vlasništvu osječkog odvjetnika Svećenskog,¹⁴⁰ a zatim u vlasništvu kolekcionara Bernarda Krešića koji se nakon Drugog svjetskog rata odselio u Izrael. Tijekom selidbe htio je cijelu svoju kolekciju od četrdesetak umjetničkih djela odnijeti, međutim za neke od slika, uključujući i sliku *Posljednji trenutci Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana u tamnici*, nije dobio dopuštenje od Konzervatorskog zavoda u Zagrebu „jer su to bila platna sa izuzetno spomeničkim svojstvom.“¹⁴¹ Danas se slika čuva u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku.¹⁴²

Ivan Moretti radnju smješta u hodnik za razliku od dosadašnjih prikaza vezanih a posljednje trenutke Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana. U vertikalnoj kompoziciji u prvom planu pomaknuti u lijevo smještena su dva glavna lika odnosno Zrinski i Frankopan. Stojeći u profilu je okrenut gledatelju Petar Zrinski kojeg kao i na dosadašnjim prikazima

¹³⁷ Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo*, 1995b, str. 271.

¹³⁸ Branka Belan, *Giovanni Giacomo Moretti: 1843.-?*, Osijek: Galerija likovnih umjetnosti, 2006., str. 6.

¹³⁹ Oto Švajcer, *Likovna kronika Osijeka 1850 – 1969. godine*, Osijek: Galerija likovnih umjetnosti, 1991., str. 26.

¹⁴⁰ Branka Belan, *Giovanni Giacomo Moretti*, 2006., str. 10.

¹⁴¹ Danica Pinterović, „O kolekciji umjetničkih slika Bernarda Krešića“ u *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, Zagreb, kolovoz 1963., god. XII br. 4., str. 116.

¹⁴² Ivan Moretti, *Petar Zrinski i Fran Krsto Frankopan u tamnici, 1872-1873.*, ulje na platnu 123,5 x 99 cm, Galerija likovnih umjetnosti, Osijek, Inv.br. S-683,

ističe gusta valovita crna kosa i brkovi. Lijevu ruku polaže na rame Frankopana koji stoji okrenut gledatelju s glavom i očima lagano podignutim, a izraz lica je smušen i tužan te ga Zrinski tješi. S desne strane prostor se produbljuje s hodnikom koji se otvara gotičkim šiljastim lukovima. Na početku odnosno prvoj stepenici hodnika stoji redovnik, a ispod samog luka ističe se muškarac koji ima pogled uprt u dvojicu zatvorenika. Na samom dnu hodniku su dvojica stražara koja se ističu s visokim kopljima. Za razliku od dosadašnjih prikaza, Moretti stvara potpunu novu kompoziciju, mijenja ne samo prostor već i raspored i položaj likova. Ne oslanja se na ranije uzore, možemo i pretpostaviti da mu nisu bile poznate grafike Cornelisa Meysensa već da je s temom bio upoznat kroz pisane izvore. Jer je već 1861. godine Radoslav Lopašić objavio na hrvatskom jeziku opis tijeke urota, a prije toga je objavljeno nekoliko radova na njemačkom jeziku.¹⁴³ Stoga je moguće da je s temom bio upoznat na ovaj način te s obzirom da nije imao predložaka za ovakvu kompoziciju, koliko je meni poznato, imao je slobodu u stvaranju kompozicije.

7.4. Ferdinand Quiquerez: *Posljednji trenutci Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana, 1883.*

U Budimu je 1845. godine rođen Ferdo Quiquerez, a većinu svog života proveo je u Zagrebu gdje i umro u siromaštvu 1893. godine. U Zagrebu ga je slikanju učio Franjo Mücke s kojim je surađivao na već spomenutoj slici *Dolazak Hrvata*.¹⁴⁴ Marijana Schneider u studiji *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj* Ferdu Quiquereza naziva „prvim našim slikarom historijskih kompozicija.“ Prve samostalne slike Quiquereza bile su vezane za povijesne događaje, te je tri godine nakon suradnje s učiteljem Mückom, odnosno 1870. godine naslikao sam novu sliku *Dolazak Hrvata*. S tom slikom uspio je dobiti stipendiju od Zemaljske vlade za školovanje na akademiji u Münchenu, ali je zbog bolesti morao od nje odustati. Ipak je kasnije nastavio školovanje u Veneciji i Rimu te kroz putovanja u Italiji. Tijekom školovanja susreo se s Izidorom Kršnjavijem, s kojim će se susresti mnogo puta tijekom života u Zagrebu i koji će pratiti njegov rad. Njegov je talent uočio i najveći mecena umjetnosti tog doba, Josip Juraj Strossmayer koji je već 1874. godine naručio od njega sliku s temom cara Tiberija na Capriju kad promatra sliku Krista.¹⁴⁵ Povratkom u Zagreb Quiquerez postaje glavni slikar historijskih slika, a sve jači nacionalni uzlet stvara potrebu za prizorima iz nacionalne povijesti. Također, razvoj oleografije omogućio je razmnožavanje takvih slika, a Quiquerez stvara brojne slike za izdavače. Već 1878. godine izrađuje slike kao predloške za oleografije

¹⁴³ Jaroslav Šidak, „Urota zrinsko-frankopanska kao historiografski problem“ u: *Kroz pet stoljeća hrvatske povijesti*, (ur.) Blagota Drašković, Zagreb: Školska knjiga, 1981., str. 150.

¹⁴⁴ Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo*, 1995b, str. 321.

¹⁴⁵ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo*, 1969., str. 28–30.

Krunidba Zvonimira, a iste godine i *Smrt Matije Gubca* tema potaknuta objavljivanjem djela *Seljačka buna* Augusta Šenoae prethodne godine.¹⁴⁶ Iako Ferdo Quiquerez nije bio aktivni pravaš, prema njegovoj slici *Krunidba kralja Tomislava* možemo zaključiti da je bio makar poznavatelj pravaške literature, jer je u liku jednog vojskovođe naslikao portret Eugena Kumičića.¹⁴⁷ Također, Quiquerez je bio glavni karikaturist za pravaški humoristički list *Bič* koji je izlazio od 1883. do 1885. godine u Zagrebu.¹⁴⁸

Potaknuti ugarskim zahtijevanjem da se tijelo Ferenca Rákóczyja prenese u Ugarsku pravaši su početkom 80-ih započeli inicijativu za prijenosom kostiju Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana u domovinu. Pravaši Fran Folgenović i Eugen Kumičić osnovali su odbor 1883. te su prikupljali novac potreban za prijenos kostiju, međutim akciju je prekinuo hrvatski ban Khuen-Héderváry.¹⁴⁹ Povodom osnivanja ovog odbora i zanesenosti za akcijom prijenosa kostiju Litografski zavod Kočonda i Nikolić naručuju od Ferde Quiquereza da izradi sliku s prikazom Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana koja će poslužiti kao predložak za oleografiju.¹⁵⁰ Nažalost original odnosno Quiquerezovo ulje na platnu nije se sačuvalo, ali primjerak u oleografiji dimenzija 60 x 94cm se nalazi u Hrvatskom povijesnom muzeju pod inventarnim brojem HPM/PMH 33067.¹⁵¹

U rješenju svog prikaza (slika 20) Ferdo Quiquerez oslonio se na prethodno opisanu sliku Viktora Madarásza s istom temom kao uzor, ali za razliku od Jakobeya, Quiquerez ne radi kopiju već mijenja kompoziciju. U vertikalnoj kompoziciji prostorije smješteni su likovi. Na lijevoj strani su vrata kroz koja se u pozadini vidi nekoliko koplja, dok su dva stražara prikazana na samom ulazu. Ispred njih su dva redovnika te jedan muškaraca koji se oslanja na svoj mač, a ističe se od drugih po svojoj odjeći i dugoj sijedoj kosi. Cijela skupina okrenuta je u desno te pogled usmjeravaju prema Petru Zrinskom i Frani Krsti Frankopanu koji sjede za stolom. Frankopan je prikazan pognute glave kako se oslanja laktom na stol, dok Zrinski se šakom podupire u nogu, a položaj tijela mu je blago zaokrenut. Pogled mu je usmjeren prema skupini promatrača na vratima, njegov stav i pogled ostavljaju dojam oštrosti i negodovanja

¹⁴⁶ Marina Bregovac Pisk, *Ferdinand Quiquerez 1845-1893*, katalog izložbe (Zagreb, Hrvatski povijesni muzej, siječanj – ožujak 1995.), (ur.) J. Tomičić, Zagreb: Hrvatski povijesni muzej, 1995., str. 43–44.

¹⁴⁷ Antonija Kassowitz Cvijić, „Ferdo Quiquerez“ u *Hrvatsko kolo* XII, Zagreb, 1931., str. 137.

¹⁴⁸ Frano Dulibić, *Povijest karikature u Hrvatskoj do 1940. godine*, Zagreb: Leykam international, 2009., str. 105–109.

¹⁴⁹ Tomislav Perčinilić, *Djelovanje Družbe Braće hrvatskog zmaja u izgradnji kulta Zrinskih i Frankopana do 1921. godine*, diplomski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2021., str. 12.

¹⁵⁰ Krunoslav Kamenov, *Oleografija u Hrvatskoj (1864–1914)*, magistarska radnja, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1992., str. 69.

¹⁵¹ Ferdo Quiquerez, *Posljednji trenutci Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana u tamnici*, 1883., oleografija, 60 x 94 cm, Hrvatski povijesni muzej; HPM/PMH 33067

prema pogledima promatrača. U središtu prostorije nalazi se raspelo, dok svjetlost ulazi u prostoriju kroz jednostavan pravokutni otvor s rešetkama na zidu nasuprot vrata. U usporedbi s kompozicijom Madarásza, Quiquerez je preuzeo držanje Frankopana, kao i broj promatrača. Međutim, postav promatrača je drugačiji, a njihov pogled uprt u zatvorenike ostavlja snažniji dojam o tome da se zapravo radi o razgovoru koji nije mogao proći privatno već da su u svakom trenu urotnike nadgledali. Također, mijenja u potpunosti stav Petra Zrinskog koji ne tješi Frankopana kao u dosadašnjim prikazima, već ima oštri pogled, gotovo nam se čini kao da ga živciraju dosadni pogledi promatrača. Prostorija u Quiquerezovoj slici je manjih dimenzija zbog čega su likovi bliže postavljeni te je cijeli prostor skučen i tijesan za toliko likova što stvara dodatni dojam tjeskobe. Tih nekoliko detalja koje je izmijenio pridonose boljem razumijevanju, ali i izazivaju i osjećaj žaljenja gledatelja za dvojicom hrvatskih plemića. Zanimljivi su opisi slike u tadašnjim novinama koji su imali svrhu promoviranja slike za kupnju oleografija o kojima će biti više riječi u nastavku rada. Izdvojit ću ovdje citat iz novina *Hrvatska vila* čiji je jedan od urednika bio i Eugen Kumičić. U opisu slike autor ističe stav likova, pogotovo stav Petra Zrinskog: „Na licu bana Petra zrcali se muževna resignacija. Zrinski se ne plaši krvnika. U celom izrazu i držanju nećeš naći nijednog znaka da žali sebe; tek u mrkom oblačku nad lavljim okom trepti dašak očajnosti: što će biti iz hrvatskoga roda, kada mu najboljih branitelja nestane?“¹⁵² I u daljnjem tekstu autor naglašava važnost Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana za hrvatski narod, te ističu njihovu hrabrost, a o slobodi interpretacije djela likovne umjetnosti najbolje svjedoči dio rečenice koji govori da je Petra Zrinski bio očajan zbog sudbine hrvatskog naroda što se zapravo na slici ne vidi, ali u kontekstu 19. stoljeća jasno označava ulogu Petra Zrinskog u sudbini hrvatskog naroda te autor dodatno pobuđuje emocije kod čitatelja i mogućeg kupca oleografije.

7.5. Oton Iveković

U Klanjcu je 1869. godine rođen jedan od najpoznatijih hrvatskih slikara historijskog slikarstva, Oton Iveković. Bio je sin zemljoposjednika i činovnika koji je imao jedanaestero djece među kojima je nekoliko iskazivalo zanimanje za umjetnošću, a za Otona Ivekovića već od prvih školskih dana je iskazivao zanimanje za crtanje i slikanje scena iz hrvatske povijesti. Likovno obrazovanje izučavao je kod Ferde Quiquereza na Realki u Zagrebu. Htio je kao i brat Ćiril 1886. godine otići i studirati u Beču, međutim zbog financijskih problema nije uspio. Vratio se u Zagreb te je uspio skupiti nešto novca i za to vrijeme 1887. godine je naslikao svoju prvu datiranu i potpisanu sliku *Rastanak Katarine i Petra Zrinskog* s kojom je otišao u

¹⁵² *Hrvatska vila*, broj 11, 12. siječanj 1884., str. 176.

Beč te je primljen na Akademiju likovnih umjetnosti. Kod prof. Josepha Mathiasa Trenkwalda specijalizirao se za historijsko slikarstvo.¹⁵³ Zbog financijskih neprilika prijavio se na natječaj za carsku nagradu sa slikom *Urota Zrinskog i Frankopana na Ozlju gradu*, koja je nažalost izgubljena, odnosno danas joj smještaj nije poznat, ali je poznato da su na slici bili prikazani i Rákóczi i Nádasdy. Marijana Schneider zaključuje da Iveković nije dobio nagradu zbog teme koja je bila nepodobna s obzirom da se radi o nagradi cara, a slika prikazuje urotnike protiv njegovog prethodnika.¹⁵⁴ Zbog učestalog motiva Zrinskih profesori su Ivekovića nazvali *Zrinjimaler*, a prof. Trenkwald mu je zamjerao uporno ponavljanje istog motiva, zbog čega je Iveković udaljen s Akademije 1891. godine, ali se ubrzo vratio na Akademiju kod prof. Augusta Eisenmengera. Svoje obrazovanje nastavio je na akademijama u Münchenu i Karlsruheu. Nakon povratka u Zagreb postao je učiteljem u Obrtnoj školi, a 1897. godine otvara privatnu slikarsku školu.¹⁵⁵ Snježana Pintarić podijelila je umjetnički rad Ivekovića u tri faze: „tamna faza od 1887. do 1900. s karakteristikama akademizma i romantizma, šarena faza od 1900. do 1919. s plenerističkom paletom i kasnu, naglašeno realističku fazu od 1919. do 1931.“¹⁵⁶ Tijekom cijelog svog stvaralaštva Iveković se vraćao motivima vezanim za Petra Zrinskog i Frana Krstu Frankopana. Ostao je zapamćen kao slikar historijskih scena iz hrvatske povijesti, a njegova slika *Dolazak Hrvata* najpoznatiji je prikaz te teme. Najuspjeliji radovi su upravo ove tematike, iako je tijekom stvaralaštva slikao i pejzaže i portrete. Također, njegovo osobno zanimanje za povijest te detaljno proučavanje povijesti svjedoče o njegovoj posvećenosti domoljubnim temama. Njegove riječi najbolje svjedoče o razlozima zašto je ustrajno se posvećivao historijskom slikarstvu: „Četrdeset godina je prošlo da mojim kistom stojim u službi hrvatskog historijskog slikarstva. Brojne moje slike u reprodukcijama rese rodoljubne domove, vršeci odgojnu i rodoljubnu zadaću.“¹⁵⁷ Nažalost, posljednje godine je proveo u neimaštini a dom Veliki Tabor koji je bio motiv nekoliko njegovih slika morao je prodati pred kraj života. Preminuo je u rodnom Klanjcu 1939. godine gdje je i pokopan, a grob je obilježen skromnim kamenim spomenikom.¹⁵⁸

7.5.a) Oton Iveković: *Rastanak Katarine od Petra Zrinskog, 1887.*

Slika *Rastanak Katarine od Petra Zrinskog* (slika 21) prva je datirana i potpisana slika Otona Ivekovića te je ujedno i slika s kojom je primljen na Akademiju likovnih umjetnosti u

¹⁵³ Snježana Pintarić, *Oton Iveković*, 1996., str. 136.

¹⁵⁴ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo*, 1969, str. 35–36.

¹⁵⁵ Snježana Pintarić, *Oton Iveković*, 1996., str. 136–137.

¹⁵⁶ Ista, str. 29.

¹⁵⁷ Ista, str. 27.

¹⁵⁸ Ista, str. 141.

Beču. U usporedbi s drugim historijskim slikama ova je manjih dimenzija odnosno 72,5 x 88,1 cm te se danas nalazi u privatnom vlasništvu.¹⁵⁹ U dvorištu ispred ulaza smješteni su likovi, s lijeve strane Fran Krsto Frankopan, zatim Katarina Zrinska i Petar Zrinski. Frankopan je okrenut u poluprofilu prema Katarini kojoj pruža ruka. Ona pak, je frontalno okrenuta gledatelju, ali joj je pogled usmjeren prema Petru Zrinskom koji stoji ispred nje također okrenut gledatelju. Izraz lica i pogleda uperen u Petra Zrinskog ukazuje na tugu Katarine povodom oproštaja s voljenim. Iveković se ovim prikazom odmiče u potpunosti od dosadašnjih prikaza urote. Odabire trenutak oprosta žene od muža i brata, emotivno još nabijeniji trenutak od samog oprosta Petra Zrinskog od Frankopana. Međutim, likovi su dosta ukočeni u svojim pozama, a i zbog postava likova cijela scena nije koherentna što će Iveković postići u svojim kasnijim varijacijama prikaza iste temu.

7.5.b) Oton Iveković: *Rastanak Zrinskog i Frankopana od Katarine, 1897., 1901., 1921.*

Deset godina nakon prvog *Rastanka* i nakon školovanja Iveković 1897. godine se vraća temi koja je obilježila njegovo stvaralaštvo. Na slici iz 1897.¹⁶⁰ radnja je smještena u dvorište dvorca u Čakovcu gdje se i odvio stvarni oproštaj Katarine od Zrinskog i Frankopana. U središtu slike smješteni su glavni likovi. Fran Krsto Frankopan prikazan je frontalno, jednom rukom se oslanja na konja, a glava mu je pognuta; Kumičić je to opisao ovim riječima: „zamišljen, tužan, kao da sluti, taj hrvatski pjesnik i junak, da za uvijek odlazi iz svoje otačbine.“¹⁶¹ S lijeve strane stoje Petar i Katarina, ona pognute glave sluša što joj Petar na uho šapuće. Prilazi im sa stepenica starac, a u pozadini dvojica sluga pripremaju konja za Zrinskog. Identičnu kompoziciju, tek nešto većih dimenzija, Iveković je naslikao 1901. godine¹⁶² (slika 22) za izdavački zavod Petra Nikolića kako bi se reproducirala u oleografiji. Razlika u slikama je prvenstveno u skali boja, na slici iz 1897. godine prevladavaju tamniji tonovi u skladu s ranijim radovima Ivekovića, dok je slika iz 1901. godine napravljena svjetlijom skalom boja u skladu s „šarenom fazom“ pod utjecajem Bukovca. Snježana Pintarić ovu sliku ocjenjuje kao „najuvjerljiviju psihološku situaciju i likovno najzreliju kompoziciju jer, unatoč zadržavanju brižnog prikazivanja detalja (odjeća, arhitektura u pozadini) nije opteretio scenu unošenjem velikog broja likova a događaj je protivno povijesnim podacima smjestio u otvoren prostor dajući joj monumentalan okvir. Razmještaj i smireni stavovi likova prate osnovne silnice slike. Nema više teatralnih,

¹⁵⁹ Ista, str. 131.

¹⁶⁰ Ulje na platnu, 105 x 167cm, vl. Silvija Harambašić: Pintarić, 1996., str. 132., kat. br. 26.

¹⁶¹ Eugen Kumičić, *Opis slike: Petar Zrinski i Katarina na razstanku dne 13. travnja god. 1670. u gradu Čakovcu*, Zagreb: Petar Nikolić, 1903., str. 14.

¹⁶² Ulje na platnu, 128 x 192 cm, Hrvatski povijesni muzej: Pintarić, 1996., str. 133., kat. br. 50

patetičnih gesta.“¹⁶³ Posljednja verzija ovog prikaza nastala je 1921. godine¹⁶⁴ te je među posljednjim historijskim slikama koje je Oton Iveković naslikao. Prikaz je nešto manjih dimenzija te su likovi gotovo identični, mijenja se pozadina odnosno dvorište u kojem se nalaze. Na slikama iz 1897. i 1901. godine prikazano je unutrašnje dvorište dvorca u Čakovcu, dok je na slici Iveković smjestio radnju u dvorište svog dvorca Veliki Tabor.¹⁶⁵ Većina slika Ivekovića je potpisana ili datirana, međutim u Galeriji umjetnina u Splitu nalazi se slika malih dimenzija (50 x 36cm) pod nazivom *Rastanak pred dvorcem*.¹⁶⁶ Na slici prepoznamo s desne strane jednu od kružnih kula Velikog tabora. S lijeve strane je izlaz iz dvorca pred kojim na konju sjedi, pretpostavljam Petar Zrinski, a pokraj stoji Katarina Zrinska. Nažalost, dostupna je bila samo crno-bijela reprodukcija, ali po odjeći Katarine s bijelim rubovima izgleda isto kao i odjeća Katarine na slikama iz 1897., 1901. i 1921. godine. Stoga je to još jedna varijacija na temu rastanka Katarine s Zrinskim i Frankopanom.

7.5.c) Oton Iveković, *Katarina Zrinska u Veneciji*, 1919.

Francuski poslanik Petar de Bonsy u Veneciji saznao je za nezadovoljstvo hrvatsko-ugarskog plemstva u odnosu na vlast Habsburgovaca te je već 1663. godine o tome obavijestio Luja XIV. Francuski je kralj tijekom rata s Osmanlijama poslao u pomoć nekoliko tisuća vojnika, među kojima su se neki borili uz Nikolu Zrinskog koji ih je nakon rata ugostio u Čakovcu. Tu su neki francuski časnici natuknuli ideju da ondašnje plemstvo prizna Luja XIV. za kralja. Stoga su Petar i Nikola Zrinski odlučili stupiti u kontakt s Lujem XIV. te mu ponuditi tajni savez. U rujnu 1664. godine Petar Zrinski odlučuje poslati svoju ženu Katarinu u Veneciju kako bi tajno pregovarala s Petrom de Bonsyjem. Nakon odlaska Petra de Bonsya iz Venecije pregovori su u tajnosti nastavljeni u Beču.¹⁶⁷ Petar Zrinski se prvotno sastao s francuskim poslanikom Gremovillom u Beču u siječnju 1665. godine, te je tražio novčanu pomoć da povede rat protiv Osmanlija. Zatim se ponovno u lipnju uzdao u svoju ženu te ju je poslao u Beč kako bi pregovarala s Gremovillom.¹⁶⁸ U uroti je Katarina Zrinska odigrala važnu ulogu, zbog čega se u zadnjoj četvrtini 17. stoljeća odnosno nakon okončanja urote pojavljuju pjesme u kojima se optužuje Katarinu da je bila „zloduh koji ih je zbog svoje taštine naveo da počine veleizdaju.“¹⁶⁹

¹⁶³ Snježana Pintarić, *Oton Iveković*, 1996., str. 32.

¹⁶⁴ Ulje na platnu, 71 x 107 cm, Hrvatski povijesni muzej: Pintarić, 1996., str. 134., kat. br. 89.

¹⁶⁵ Snježana Pintarić, *Oton Iveković*, 1996., str. 35.

¹⁶⁶ Ista, str. 134., kat. br. 90.

¹⁶⁷ Anđelko Mijatović, *Zrinsko-frankopanska urota*, 1992., str. 65.

¹⁶⁸ Isti, str. 79.

¹⁶⁹ Jaroslav Šidak, *Urota zrinsko-frankopanska*, 1981., str. 149.

Oton Iveković se osim kod dosad opisanih slika odlučuje prikazati još jednu „epizodu“ iz Urote zrinsko-frankopanske, međutim u ovoj verziji bez glavnih protagonista, odnosno Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana. U Velikom Taboru 1919. godine Iveković se vraća svojoj omiljenoj temi iz života Zrinskih te slika *Katarinu Zrinsku u Veneciji* (slika 23).¹⁷⁰ U prostoriji je prikazana Katarina Zrinska s lijeve strane kako sjedi u naslonjaču, njezin gornji dio tijela i glava su pomalo nagnuti naprijed a oči uprte u čovjeka koji ispred nje, odnosno Petar de Bonsya, i u rukama drži nekoliko listova. Između ta dva lika postavljen je stolić a iza je veliki otvor ispred kojeg stoji redovnik okrenut prema Bonysu s pokretom ruke kao da mu nešto objašnjava. Naime, Katarina nije govorila francuski te je jedan francuski redovnik koji je poznao hrvatski služio kao tumač tijekom boravka.¹⁷¹ Pomalo zbunjeno lice Katarine Zrinske objašnjava nam ta činjenica, da nije razumjela što redovnik objašnjava, ali po stavu tijela vidimo da ju je jako zanimalo. S obzirom da je slika nastala 1919. godine očekivali bismo da Iveković koristi svjetlije tonove u skladu sa svojom kasnijom fazom, međutim vraća se na tamne, zemljane tonove koji dominiraju scenom.

8. Oleografija

U 19. stoljeću dolazi do tehnološkog napretka u svim granama pa tako i na području tiskarstva. Razvijaju se litografske tehnike kojima je bilo lakše i brže reproducirati umjetnička djela. Među tehnikama razvila se i oleografija odnosno kromolitografska tehnika kojom se dobivaju otisci vrlo slični slikama naslikanim uljem na platnu.¹⁷² Potreba za većim umnožavanjem likovnih djela javlja se u 19. stoljeću među svim slojevima društva, jer dolazi do popularizacije umjetnosti koja je postajala kroz razne načine sve dostupnija širim slojevima društva. Oleografija je omogućila i „malom čovjeku“ da svoj dom ukrasi sa slikom nekog velikog umjetnika, međutim oleografija nije imala samo ukrasnu ulogu već „na taj način umjetnost i ljepota posvuda djeluju kao odgojni element. Ako moda i jest prvi poticaj nabavljanju, a samo posjedovanje pruža zadovoljstvo, uskoro se javlja spoznaja, užitak, a s njim i utjecaj na duh i osjećaje.“¹⁷³ Postojali su i druge tehnike poput bakropisa u boji kojima su se umnožavala umjetnička djela, međutim te tehnike su imale velike nedostatke, a oleografija je omogućavala puno vjerniju kopiju od bilo koje druge tehnike.¹⁷⁴

¹⁷⁰ Ulje na platnu, 101 x 130cm, Hrvatski povijesni muzej: Pintarić, 1996., str. 134., kat.br.86.

¹⁷¹ Anđelko Mijatović, *Zrinsko-frankopanska urota*, 1992., str. 65.

¹⁷² Oleografija. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=45012> (pregledano 17. kolovoza 2021.)

¹⁷³ Krunoslav Kamenov, *Oleografija u Hrvatskoj*, 1992., str. 2.

¹⁷⁴ Isti, str. 14.

Povjesničar umjetnosti Krunoslav Kamenov jedini je istražio i objavio opsežnu studiju, odnosno magistarski rad, o oleografiji u Hrvatskoj. Svoje je istraživanje započeo od razdoblja pada neoapsolutizma jer tad započinje, kako zaključuje: „proces političke i kulturne integracije hrvatskog naroda... U okviru tog procesa prvi put je i umjetnosti bila namijenjena posebna instrumentalna zadaća u jačanju nacionalne svijesti. Likovna umjetnost će tu zadaću prvenstveno ostvarivati oleografijama.“¹⁷⁵ U Banskoj Hrvatskoj je prve oleografije izdao Konstantin Stojšić prema slici „Djed i unuk“ Vjekoslava Karasa te portret Strossmayera slikarice Amalije de Angelis. Od 70-ih godina početi će se intenzivnije širiti oleografija na što je utjecala i Hrvatsko-ugarska nagodba, kojom je Banska Hrvatska dobila slobodu u poslovima kulture i prosvjete.¹⁷⁶ Postojali su litografski zavodi odnosno privatne tvrtke koje su imale smještaj u Zagrebu, a koje su naručivale slike za umnožavanje u oleografiji, no zagrebačke tiskare nisu bile tehnološki opremljene i stoga su se oleografije uglavnom tiskale u Beču.¹⁷⁷ Distribuciju su provodili prvenstveno trgovački putnici te je svaki litografski zavod imao svoje trgovce koji su obilazili cijelu zemlju. Drugi važan način bilo je reklamiranje u raznim novinama i časopisima. Uglavnom su to bili oglasi u kojima je ukratko bila opisana slika, a ponekad je u časopisu bio i otisak slike. Ti oglasi nisu bili samo prodajne svrhe već, kako Kamenov piše, da „u mnogima njihovi pisci povezuju ikonografiju sa ikonografijom vlastite političke i kulturne stvarnosti, na takvo povezivanje usmjeruju recepciju promatrača i time zapravo koriste sliku kao propagandno sredstvo. U tome su posebno aktivna čisto nacionalno opredijeljena glasila kao pravaški listovi u Hrvatskoj ili srpski list *Srbobran*.“¹⁷⁸ Također, oko izbora tema odnosno slika koje će reproducirati zagrebački izdavači „narudžbom i izborom djela za reproduciranje prvenstveno su nastojali slijediti zahtjeve političkih i kulturnih programa tadašnje građanske, nacionalno orijentirane inteligencije.“¹⁷⁹

8.1. Oleografije slika s temom Urote zrinsko-frankopanske

Prva slika koja je temom bila vezana u Zrinsko-frankopansku urotu, a da je bila umnožena oleografijom u Banskoj Hrvatskoj, je slika Ferdinanda Quiquereza *Posljednji trenutci Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana*. Sliku je naručio zavod Kočonda i Nikolić 1883. godine zbog iskaza interesa povodom osnivanja odbora za prijenos njihovih posmrtnih ostataka u domovinu. Petar Nikolić i Stjepan Kočonda zajedno su otvorili 1879. godine umjetničko-obrtničku trgovinu, a Nikolić se osamostalio 1888. godine te je svoj posao

¹⁷⁵ Isti, str. 5.

¹⁷⁶ Isti, str. 18–19.

¹⁷⁷ Isti, str. 26–27.

¹⁷⁸ Isti, str. 28–29.

¹⁷⁹ Isti, str. 51.

reklamirao kao „najveće tvorničko skladište slika“. Tijekom svog izdavačkog rada objavio je 31 oleografiju, a trećina toga su bile slike koje je on direktno naručio od hrvatskih umjetnika za umnožavanje u oleografiji. Kamenov ističe da je „izbor djela koje je dao popularizirati svjedoči o tome da je Nikolić više od drugih izdavača podupirao potrebu za nacionalnim identitetom svoje publike.“¹⁸⁰ Odnosno, uvidio je priliku i moć koju slika može imati u procesu stvaranja nacionalnog osjećaja. Tako je uvidio i da kult oko Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana iako su ga potaknuli i mogli bismo reći započeli pravaši da nije ostao isključivo vezan za pravaše već da postoji publika i van pravaških krugova za kupnju oleografije prema slici Ferde Quiquereza. Tako članke s opisom slike možemo pronaći u pravaškim novinama *Sloboda* i *Hrvatska vila*, u glasilu Narodne stranke odnosno kasnije Neodvisne narodne stranke *Pozor/Obzor* pa i u službenim novinama *Narodne novine* kao i u književnom tjedniku *Vienac*.¹⁸¹ Ovu oleografiju Nikolić je 1895. godine ponovno tiskao povodom izlaska Kumičićeva romana *Urota zrinsko-frankopanska*¹⁸² što nam također svjedoči o popularnosti ove teme. S obzirom da je Nikolić naručio od Quiquereza sliku kako bi ju umnožio, original odnosno ulje na platnu je ostalo u njegovom vlasništvu te su tek u 20. stoljeću te slike otkupljivane od obitelji i smještane u institucije, dok za originalnu sliku Quiquereza nije poznato gdje se nalazi. Quiquerez je uglavnom za predložak dobivao između 100 i 200 forinti,¹⁸³ dok se recimo slika *Posljednji trenutci Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana* 1884. godine prodavala za 25 forinti, ako je kupac isplatio odmah ili 28 forinti ako je isplaćivao na rate.¹⁸⁴ U *Obzoru* je povodom novog tiskanja oleografije ponovljen oglas te je tad cijena uvećana na 27 forinti odnosno 30 za obročnu otplatu.¹⁸⁵ Nije poznato kolika je točna bila naklada za ovu sliku, ali Kamenov u magistarskom radu piše da su uglavnom naklade bile do 1000 primjeraka. Zapravo je mali krug ljudi mogao priuštiti oleografije jer su prosječne mjesečne radničke plaće bile oko 30 forinti, što je ustvari i cijena jedne oleografije.¹⁸⁶

Književni časopis *Vienac* 1901. godine obavijestio je svoje čitatelje da je litografski zavod Petra Nikolića naručio od slikara Otona Ivekovića izradu slike *Rastanak Zrinskog i Frankopana od Katarine* iz 1897. godine u većim dimenzijama kako bi se slika umnožila

¹⁸⁰ Isti, str. 21–22.

¹⁸¹ Isti, prilog.

¹⁸² Isti, str. 69.

¹⁸³ Marijana Schneider, *Historijsko slikarstvo*, 1969., str. 30.

¹⁸⁴ *Hrvatska vila*, broj 11, 12. siječanj 1884., str. 176.

¹⁸⁵ *Obzor*, broj 226, 2. listopad 1895., str. 3.

¹⁸⁶ Krunoslav Kamenov, *Oleografija u Hrvatskoj*, 1992., str. 30.

oleografijom te kako već primaju rezervacije.¹⁸⁷ Međutim, oleografski otisci bili su dostupni tek 1903. godine te su tad ponovljeni oglasi u tisku za primanje narudžbi. Kamenov u svojoj studiji piše da pravaši nisu bili zadovoljni scenom koju je izabrao Iveković jer je „po svojoj sentimentalnosti (...) više usmjerena građanskoj recepciji“,¹⁸⁸ za razliku od Quiquerezove slike na kojoj je prikazao posljednje trenutke života dvojice urotnika u tamnici dok čekaju izvršenje smrtne kazne. U jednom pravaškom listu napisali su za sliku da je „slaba slika jer nema ni u koga one uzbuđenosti običajene za ristanke, a još manje tjeskobnog predosjećaja skore katastrofe.“¹⁸⁹ Pravaši su smatrali da se izborom te scene umanjuje politička poruka koja se trebala poručiti i koja se izgradila s kultom Zrinskog i Frankopana, odnosno da su oni bili borci protiv Habsburgovaca za hrvatsku slobodu, ali da su ih utamničili i ubili te se njihova sudbina jasno očituje iz prikaza Quiquereza. Iveković sa svojom slikom nije, prema pravaškim kriterijima, postigao dovoljnu jasnoću poruke, ali je njegova slika *Rastanak Zrinskog i Frankopana od Katarine* postala jednom od najpopularnijih oleografija, a moglo bi se reći i najpoznatija slika koja prikazuje temu vezanu za Urotu zrinsko-frankopansku.

Pravaši nisu bili zadovoljni sa slikom Ivekovića, međutim u vidu širenja kulta Zrinski-Frankopan od svih hrvatskih umjetnika Iveković je svoje stvaralaštvo najviše posvetio toj temi. Njegova prva poznata slika vezana je upravo uz Petra Zrinskog i Frana Krstu Frankopana, odnosno od mladih dana pokazao je izniman osobni interes za ove hrvatske plemenitaše zbog kojih je i zaradio nadimak *Zrinjimaler*. Nije poznato je li Iveković ikada bio aktivno član neke pravaške frakcije (vjerojatno nije), ali kao i za Quiquereza možemo utvrditi određene veze prema pravašima. Na slici *Krunidba kralja Tomislava* Iveković je lika s desne strane portretirao po uzoru na Antu Starčevića, a lika s lijeve strane kao Eugena Kvaternika, odnosno dva najvažnija pravaša.¹⁹⁰ Također je povodom smrti Ante Starčevića naslikao sliku *Ante Starčević na odru*, a nakon Prvog svjetskog rata naslikao je i jednu od svojih najpoznatijih slika, *Smrt Eugena Kvaternika u Rakovici*, koja se naravno referira na neuspjeli pokušaj pobune Eugen Kvaternika protiv Habsburgovaca, baš kao i Urota zrinsko-frankopanska. Slikao je Iveković i druge slike koje su u suprotnosti s pravaškom ideologijom, primjerice *Nikola Zrinski ispada iz Sigeta 1566. g.*, pa i pripadnike opozicije odnosno narodnjake. Tako je, kao i za Starčevića, naslikao sliku *Josip Juraj Strossmayer na odru*.¹⁹¹

¹⁸⁷ Isti, prilog

¹⁸⁸ Isti, str.70.

¹⁸⁹ Isti, str. 70.

¹⁹⁰ Dubravko Horvatić, *Starčević i Hrvatska Stranka Prava*,1983., str. 31.

¹⁹¹ U salonu Ullrich od 12. do 25. travnja 1920. održana je izložba pod nazivom *Hrvatske revolucije od 1097. godine do 1918. godine* gdje su izložene historijske slike Otona Ivekovića, među kojima i navedene *Ante*

Također je prihvatio i narudžbu Izidora Kršnjavog za zgradu Odjela za bogoštovlje i nastavu gdje je naslikao historijsku sliku *Poljupca mira hrvatskih velmoža kralju Kolomanu* 1906. godine odnosno tematiku u skladu s politikom mađarona.¹⁹² Iveković nije bio političar, ali je imao afinitet prema određenim temama iz povijesti te je sigurno bio svjestan kakvu političku poruku ta djela donose u suvremenom kontekstu.

Tijekom 20. stoljeća Ivekovićeva slika *Rastanak Zrinskog i Frankopana od Katarine* reproducirana je na razne načine, bilo u studijama povjesničara koji su pisali o Uroti, bilo u udžbenicima, pa i na razglednicama i poštanskim markama. Danas se na internetskom oglasniku *Njuškalo* mogu pronaći tri primjerka oleografije po cijeni između 600 i 5000 kuna.¹⁹³ Ovo nam svjedoči da su se slike čuvale generacijama u obitelji te da ih je nekoliko opstalo do danas. Jedna od intencija istraživanja bila je ustanoviti koliko je oleografija prema slikama Otona Ivekovića i Ferdinanda Quiquereza sačuvano u muzejskim institucijama u Hrvatskoj. Nakon prepiske putem e-maila koji su poslani na adrese dvadesetak muzeja, uglavnom gradskih, s upitom imaju li u svojim zbirkama oleografije, u većini slučajeva nije bilo odgovora. Od onih muzeja koji su odgovor poslali, nekoliko je potvrdilo da u svojoj zbirci imaju primjerke oleografije, pa tako primjerice Hrvatski povijesni muzej čuva čak četiri primjerka oleografije prema slici Otona Ivekovića.¹⁹⁴ Također se primjerak te oleografije nalazi i u Muzeju grada Zagreba, Muzeju za umjetnost i obrt, Muzeju Đakovštine te Gradskom muzeju Senja. Za pretpostaviti je da se u privatnom vlasništvu nalazi veći broj primjeraka ove oleografije; primjerice iz Gradskog muzeja u Vukovaru su na upit odgovorili kako su primili ponudu za otkup dvije takve oleografije, ali radi njihovog lošeg stanja kupnja nije održana. Jedini primjerak oleografije prema slici *Posljednji trenutci Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana* Ferdinanda Quiquereza, osim već spomenutog primjerka u Hrvatskom povijesnom muzeju, je u Gradskom muzeju u Varaždinu. Jelena Renčić je, osim potvrde, ljubazno poslala i podatke s poledine oleografije na kojoj piše: *Vlasništvo tvrtke Kočonda i Nikolić u Zagreb, Lith. Druck (nečitko) Wien, Sva prava podržana*.¹⁹⁵ Teško je

Starčević na odru, Smrt Eugena Kvaternika u Rakovici, Nikola Zrinski ispada iz Sigeta 1566. g. te Josip Juraj Strossmayer na odru. Katalog izložbe dostupan je u digitalnom obliku: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=iiif.v.a&id=11437&tify={%22view%22:%22info%22}>.

¹⁹² Maruševski, Olga, *Iso Kršnjavi: kultura i politika na zidovima palače u Opatičkoj 10*. Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2002., str. 161.

¹⁹³ https://www.njuskalo.hr/?ctl=search_ads&keywords=oton+ivekovi%C4%87 (pregledano 24. kolovoza 2021.).

¹⁹⁴ Putem e-mail poruke 21. svibnja 2021., Ivan Kokeza iz Hrvatskog povijesnog muzeja je potvrdio da se u muzeju nalaze četiri primjerka oleografije pod inventarnim brojevima: HPM/PMH-12791, HPM/PMH-12791a, HPM/PMH-31798 i HPM/PMH-35450.

¹⁹⁵ Potvrdu i prijepis poledine je poslala Jelena Renčić iz Gradskog muzeja u Varaždinu putem e-mail poruke 20. svibnja 2021.

utvrditi koliko je oleografija do danas sačuvano, ali oleografije su, iako kopije slika, svjedok jednog vremena te je, kako piše Kamenov, upravo preko umnoživih oleografija umjetnost odigrala ulogu u širenju nacionalnih ideja. U slučaju Zrinsko-Frankopanske urote oleografije Otona Ivekovića i Ferdinanda Quiquereza omogućile su širenje kulta kroz vizualni medij, a njihove slike i danas ostaju najreprezentativniji materijal o povijesti urote.

9. Zaključak

Letci i brošure na kojima nalazimo grafike s prikazom Zrinsko-Frankopanske urote svjedoče o životu u 17. stoljeću. Nekolicina koja nam je danas ostala poznata navodi nas prema zaključku da je urota hrvatskih i mađarskih plemića protiv cara Leopolda I. izazvala veliko zanimanje u javnosti, ne samo unutar Carstva već i u Europi. Također osim informiranja, ti su letci imali prvenstveno propagandnu svrhu. Tiskanjem i širenjem takvih letaka istodobno je slana i poruka svim neprijateljima Carstva o tome što će im se dogoditi ako pokušaju nešto slično. Stoga ne čudi da je na većini letaka prikazana upravo scena pogubljenja, odnosno završni čin koji je okončao urotnike. Prikazi s letaka prate formulu prikaza Cornelisa Meyssensa u grafikama iz knjižice *Ausfuhrliche und warhafftige Beschreibung*, te će se mijenjati tek ponešto uglavnom u pojednostavljenom obliku, ali kao u primjeru grafike Gaspara Bouttatsa koji likove crta po uzoru na francusku modu, promjena će biti zbog prilagodbe publici, jer je svrha bila da se što jednostavnije shvati poruka. Ova skupina izvora imala je skroz drugačiju svrhu od druge skupine likovnih izvora obrađenih u ovom diplomskom radu, odnosno od djela historijskog slikarstva u 19. stoljeću. Zahvaljujući pravašima, prvenstveno Anti Starčevići i Eugenu Kvaterniku, izgrađen je kult mučenika oko Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana. Nakon dvjesto godina šutnje, ova dva hrvatska plemića dobivaju istaknuto mjesto u povijesti, ali i u političkom životu 19. stoljeća. Da nije bilo pravaša koji su svojom ideologijom potakli i izgradili kult mučenika, možda se ne bi stvorilo i zanimanje šire publike koja je temu popularizirala. Upravo zbog toga imamo nekoliko djela historijskog slikarstva koja se bave temom. Prvi naš slikar koji je svoje djelo posvetio ovoj temi bio je Ferdo Quiquerez koji je naslikao sliku *Posljednji trenutci Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana* zbog narudžbe tiskarskog zavoda Kočonda i Nikolić kako bi se to djelo umnožilo oleografijom, a umnažalo se jer je postojao interes ljudi za tom temom. Nadalje, ovu temu obilježila su djela Otona Ivekovića koji je imao snažni osobni interes za temama vezanim uz obitelj Zrinski, ali je također pridonio svojim slikarstvom razvoju i širenju tog kulta u 19. stoljeću. Svrha ovih slika nije bila prikazati ih kao urotnike, kao u grafikama iz 17. stoljeća, već kao mučenike koji su umrli za svoje ideale i domovinu. Stoga je jasno da umjetnici 19. stoljeća iz cijelog tijeka urote odabiru prikazati trenutke rastanka koji su emotivno najnabijeniji te koji će kod publike izazivati najprije osjećaj žaljenja za mučenicima i njihovom požrtvovanošću.

10. Bibliografija

Belan, Branka, *Giovanni Giacomo Moretti: 1843.-?*, Osijek: Galerija likovnih umjetnosti, 2006.

Blažević, Zrinka, Suzana Coha, „Zrinski i Frankopani – strategije i modeli heroizacije u književnom diskursu“ u *Radovi – Zavod za hrvatsku povijest*, Vol. 40., Zagreb, 2008., str. 91–117.

Bregovac Pisk, Marina, *Ferdinand Quiquerez 1845-1893*, katalog izložbe (Zagreb, Hrvatski povijesni muzej, siječanj – ožujak 1995.), (ur.) J. Tomičić, Zagreb: Hrvatski povijesni muzej, 1995.

Bryan, Michael, *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, London, 1849.

Cvetnić, Sanja, „The Frankapan Family and the Political Iconography of Early Modern and Modern Croatia“, u: *Art and politics in Europe in the Modern period: conference proceedings* (Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences, 29. 6. - 2. 7. 2016.), (ur.) Dragan Damjanović, Lovorka Magaš Bilandžić, Željka Miklošević, Jeremy F. Walton, Zagreb: Faculty of Humanities and Social Sciences, 2019.

Dulibić, Frano, *Povijest karikature u Hrvatskoj do 1940. godine*, Zagreb: Leykam international, 2009.

Đurić, Tomislav, Dragutin Feletar, *Navik on živi ki zgine pošteno*, Koprivnica: Biblioteka Cvrčak, 1991.

Enciklopedija likovnih umjetnosti, sv. 3., (ur.) Andre Mohorovičić, Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ, 1964.

Feletar, Dragutin, Hrvoje Petrić, Nevio Šetić, *Zrinski i Frankopani – 100 godina od povratka u domovinu*, Zagreb: Izdavačka kuća Meridijan, 2019.

Gamulin, Grgo, *Hrvatsko slikarstvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće*. Sv. 2. Zagreb: Naprijed, 1995a

Gamulin, Grgo, *Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća*. Sv. 1. Zagreb: Naprijed, 1995b

Gerhartl, Gertrud, „Das Wiener Neustädter Rathaus“, u: *Jahrbuch für Landeskunde von NÖ*, N.F., XXXVIII, Wien 1970.

Gross, Mirjana, „O nacionalnoj ideologiji Ante Starčevića i Eugena Kvaternika“ u *Časopis za suvremenu povijest*, Vol. 4., Br.1., 1972., str. 25–46.

Gross, Mirjana, *Povijest pravaške ideologije*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu – Institut za hrvatsku povijest, 1973.

Gross, Mirjana, *Izvorno pravaštvo*, Zagreb: Golden Marketing, 2000.

Historicizam u Hrvatskoj, (ur.) Vladimir Maleković. Sv.1. Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2000.

Horvatić, Dubravko, „Starčević i Hrvatska Stranka Prava prema likovnim umjetnostima“ u *Život umjetnosti: časopis za pitanja likovne kulture*, br. 36, 1983., str. 29–41.

Kamenov, Krunoslav *Oleografija u Hrvatskoj 1864–1918.*, katalog izložbe (Osijek. Galerija likovnih umjetnosti, 20.12.1988. – 15.01.1989.), Osijek: Galerija likovnih umjetnosti, 1988.

Kamenov, Krunoslav, *Oleografija u Hrvatskoj (1864–1914)*, magistrarska radnja, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1992.

Kassowitz Cvijić, Antonija „Ferdo Quiquerez“ u *Hrvatsko kolo* XII, Zagreb, 1931., str. 115–144.

Kršnjavi, Izidor „Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba“, u: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 68, ur. Miroslav Vaupotić, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1980.

Lopašić, Radoslav, „Petar grof Zrinji i Franjo grof Frankopan“ u *Leptir zabavnik za godinu 1861.* (ur.) Ljudevit Vukotinović, 1861.

Lopašić, Radoslav, *Karlovac – Poviest i mjestopis grada i okolice*, Zagreb, 1879.

Maruševski, Olga, *Iso Kršnjavi: kultura i politika na zidovima palače u Opatičkoj 10*, Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2002.

Mijatović, Anđelko, *Zrinsko-Frankopanska urota*, Zagreb: Alfa, 1992.

Pelc, Milan, *Theatrum humanum: Ilustrirani letci i grafika 17. stoljeća kao zrcalo vremena*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2013.

Perčinić, Tomislav, *Djelovanje Družbe Braće hrvatskog zmaja u izgradnji kulta Zrinskih i Frankopana do 1921. godine*, diplomski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2021.

Pintarić, Snježana, *Oton Iveković: retrospektivna izložba*, katalog izložbe (Zagreb, Umjetnički paviljon, 30.11.1995. – 11.2.1996.), (ur.) L. Ukrainčik, Zagreb: Umjetnički paviljon, 1996.

Pinterović, Danica, „O kolekciji umjetničkih slika Bernanda Krešića“ u *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, Zagreb, kolovoz 1963., god. XII br. 4., str. 116–117.

Posljednji Zrinski i Frankopani, (ur.) Velimir Deželić, Zagreb: Dionička tiskara, 1908.

Roger Paas, Johan, *The German Political Broadsheet 1600 – 1700*, Vol. 10 (1671 – 1700), Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2010.

Schneider, Marijana, „Zrinski i Frankopani u likovnoj umjetnosti“, u: *Historijski zbornik* 25–26 (1972.–1973.)

Schneider, Marijana, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj*, Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1969.

Schumann, Jutta, *Die andere Sonne: Kaiserbild und Medienstrategien im Zeitalter Leopolds I.*, Berlin: Akademie Verlag, 2003.

Shek Brnardić, Teodora, „Josip Matasović (1892.-1962.) – pravaški uskrisitelj ranonovovjekovne hrvatske kulture“ u: *Časopis za suvremenu povijest*, vol. 41., br. 2., 2009., str. 499–522

Starčević, Ante, *Govori u Hrvatskom saboru*, Zagreb: Narodne novine; Dom i svijet; Državnost, 1996.

Šerbedžija, Tomislav, *Uzroci, tijek i posljedice zrinsko-frankopanske urote*, diplomski rad, Hrvatskim studijama Sveučilišta u Zagrebu, 2019.

Šidak, Jaroslav, „Urota zrinsko-frankopanska kao historiografski problem“ u: *Kroz pet stoljeća hrvatske povijesti*, (ur.) Blagota Drašković, Zagreb: Školska knjiga, 1981., str. 148–167.

Švajcer, Oto, *Likovna kronika Osijeka 1850 – 1969. godine*, Osijek: Galerija likovnih umjetnosti, 1991.

Turkalj, Jasna, „Oblikovanje pravaške nacionalno-integracijske ideologije do hrvatskog Sabora 1861.“ u: *Stranka prava u hrvatskom političkom i kulturnom životu*, (ur.) Zdravka Jelaska Marijan i Zlatko Mijatović, Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2013., str. 19–67.

Zöllner, Erich, Therese Schüssel, *Povijest Austrije*, Zagreb: Barbat, 1997.

Žic, Anamarija, Stephanie Perišić, „Prikazi Petra Zrinskog i Frana Krste Frankapana slikarstvu XIX. stoljeća: povratak nakon dva stoljeća zatišja“, u: *Modruški zbornik*, (ur.) Boris Olujčić, Modruš: Katedra Čakavskog sabora Modruša, god. 11. i 12., 2018.

Izvori

Hrvatska, 1871.

Hrvatski kalendar za prostu godinu 1858, I., ur: Dr. Ante Starčević, Zagreb: Brzotisak Karla Albrechta, 1858.

Hrvatska vila, 1884.

Kumičić, Eugen, *Opis slike: Petar Zrinski i Katarina na razstanku dne 13. travnja god. 1670. u gradu Čakovcu*, Zagreb: Petar Nikolić, 1903.

Obzor, 1895.

Ritter Vitezović, Pavao, *Kronika, aliti szpomen vszega szvieta vikov, u dva dela razredyen*, Zagreb, 1696.

Starčević, Ante, „Rieć jednoga otačbenika“ u *Pozor*, br. 73, 28. prosinca 1860, str. 153–154.

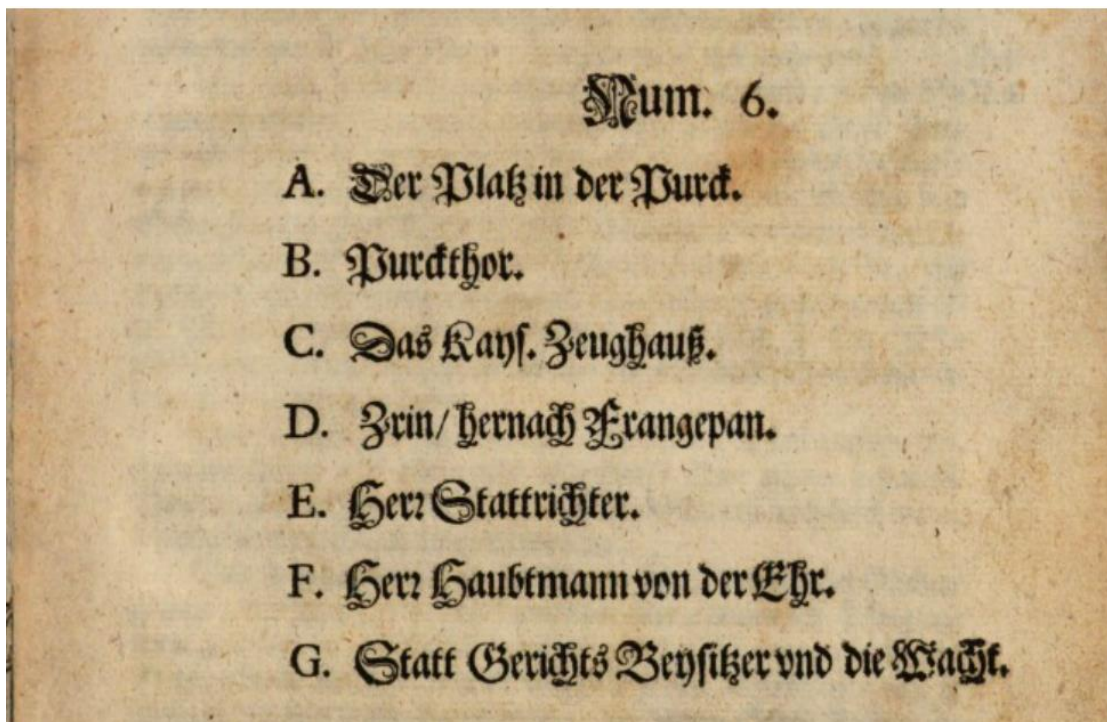
11. Prilozi



Slika 1 Cornelis Meyssens, *Fran Krsto Frankopan pred sucima u Bečkom Novom Mjestu*, Ausführliche und warhafftige Beschreibung (izvor: <http://daz.hr/rariteti-u-nasoj-knjiznici/>)



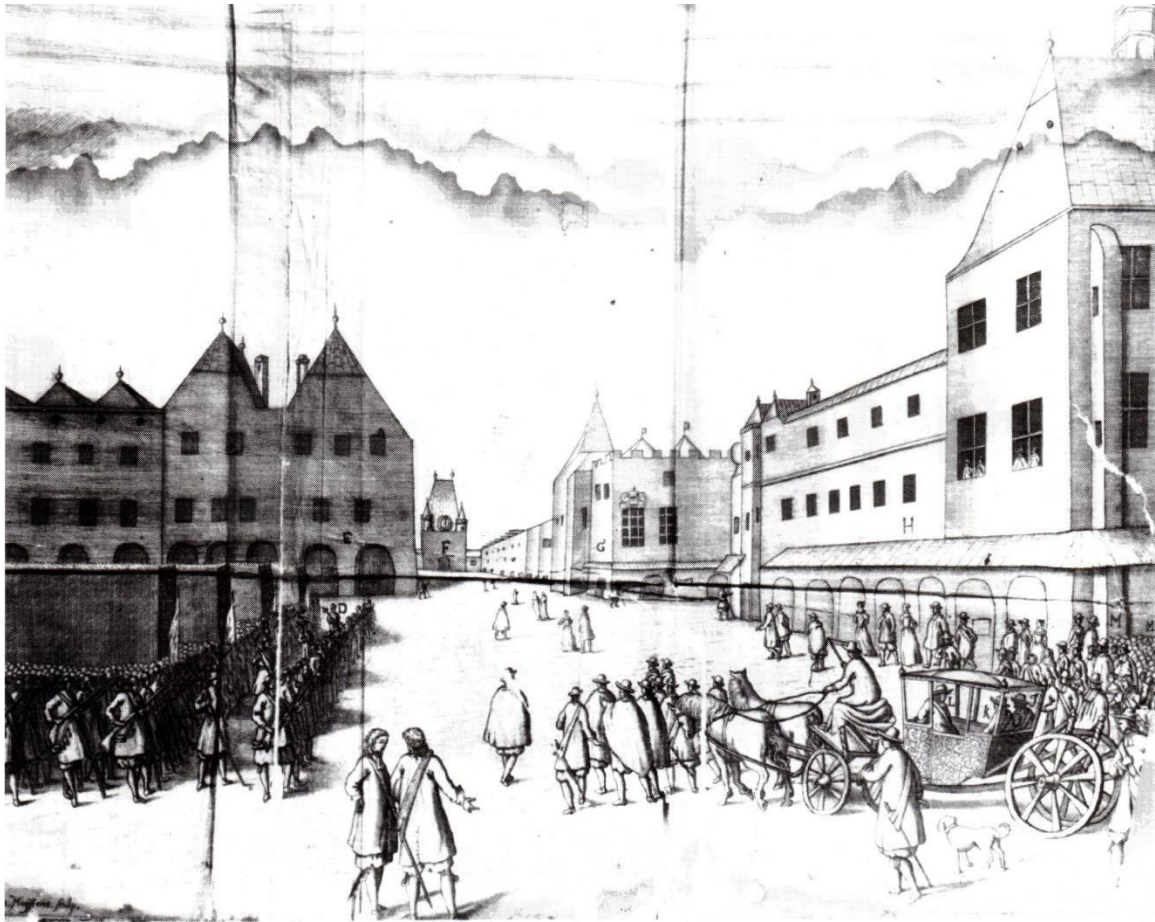
Slika 2 Cornelis Meyssens, *Prijevoz Petra Zrinskog / Frana Krste Frankopana u carsku oružanu u Bečkom Novom Mjestu*, Ausführliche und warhafftige Beschreibung (izvor: <http://daz.hr/rariteti-u-nasoj-knjiznici/>)



Slika 3 Nenumerirana stranica koja slijedi nakon grafike (slika 2) u Ausführliche und warhafftige Beschreibung (izvor: http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ165957409)



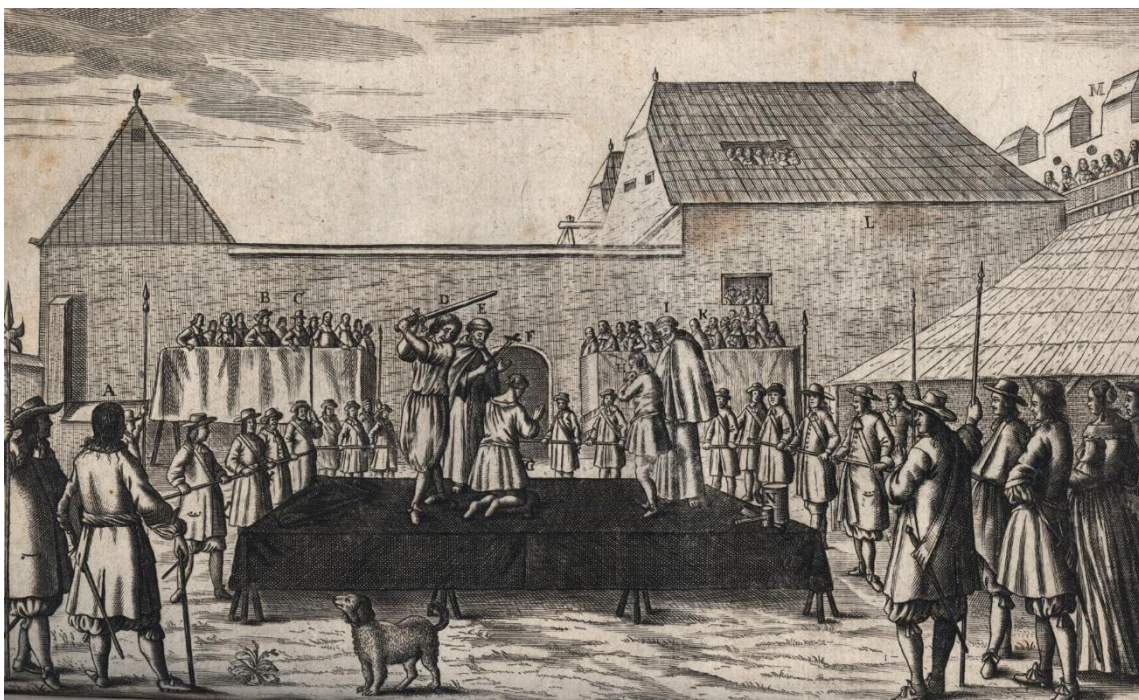
Slika 4 Cornelis Meyssens, *Oprostaj Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana*, Ausführliche und warhafftige Beschreibung (izvor: <http://daz.hr/rariteti-u-nasoj-knjiznici/>)



Slika 5 Cornelis Meysens, *Dolazak kraljevih povjerenika u Bečko Novo Mjesto koji će sprovesti odluku o pogubljenju Zrinskog i Frankopana*, Ausführliche und warhafftige Beschreibung (izvor: Anđelko Mijatović, *Zrinsko-Frankopanska urota*, Zagreb: Alfa, 1992., str. 108.)



Slika 6 Cornelis Meyssens, *Petra Zrinskog/Frana Krstu Frankopana vode na stratište*, Ausführliche und warhafftige Beschreibung (izvor: <http://daz.hr/rariteti-u-nasoj-knjiznici/>)



Slika 7 Cornelis Meyssens, *Pogubljenje Petra Zrinskog*, Ausführliche und warhafftige Beschreibung (izvor: <http://daz.hr/rariteti-u-nasoj-knjiznici/>)



Slika 8 Cornelis Meyssens, *Pogubljenje Frane Krste Frankopana*, Ausführliche und warhafftige Beschreibung (izvor: <http://daz.hr/rariteti-u-nasoj-knjiznici/>)



Slika 9 Cornelis Meyssens, *Prijenos tijela Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana na pokop*, Ausführliche und warhafftige Beschreibung (izvor: <http://daz.hr/rariteti-u-nasoj-knjiznici/>)



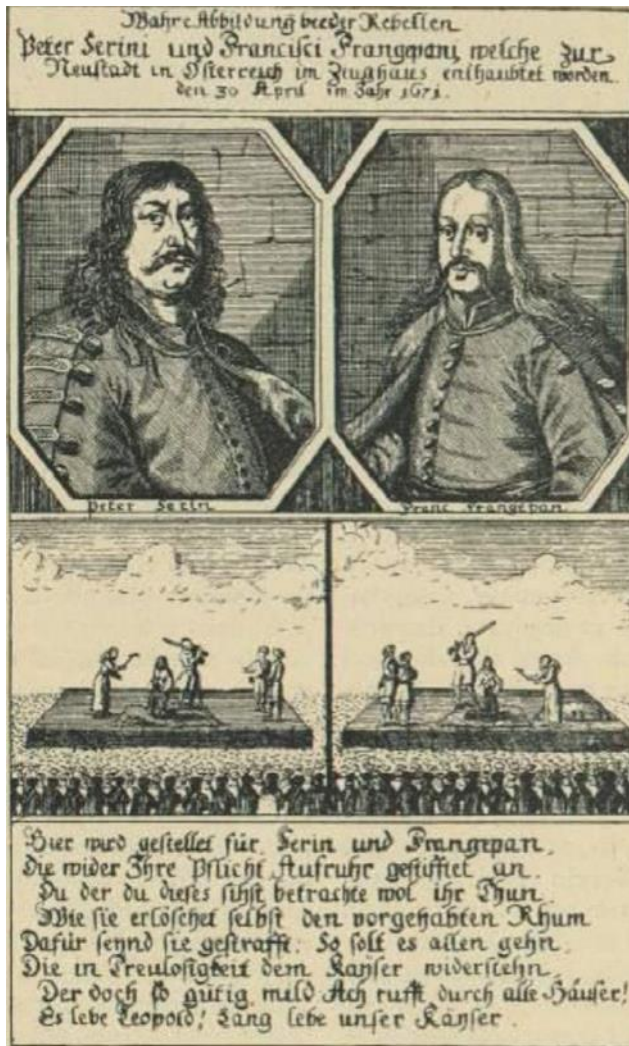
GRÖF PETAR ZRINSKI I MARKIZ FRANJO FRANKOPAN NA STRATIŠTU.
Po Gašparu Bouttatsu.

Slika 10 Gaspar Boutatts, *Pogubljenje Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana*, *Histoire des troubles de Hongrie* (izvor: *Posljednji Zrinski i Frankopani*, (ur.) Velimir Deželić, Zagreb: Dionička tiskara, 1908., str. 115.)

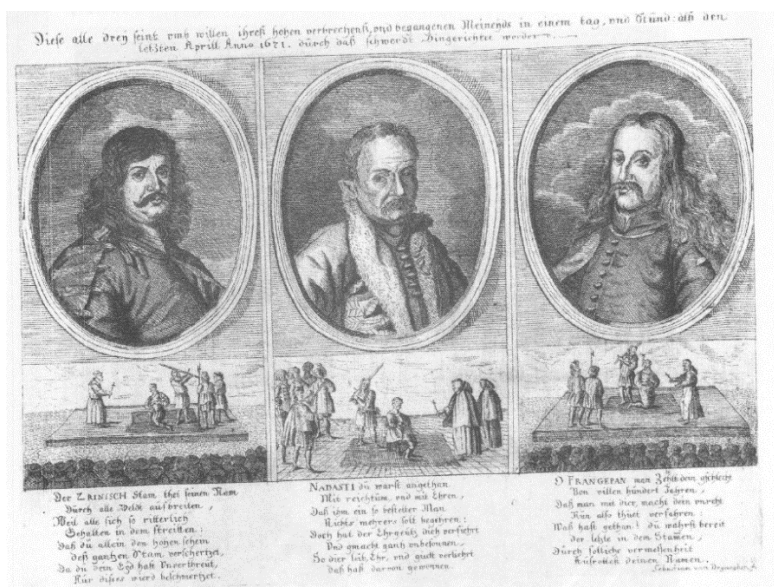


SMRT PETRA ZRINSKOGA I KRSTA FRANKOPANA.
Po bakrorezu, koji se čuva u gradskom muzeju u Bečkom Novom mjestu.

Slika 11 Letak po bakrorezu koji se čuva u Bečkom Novom Mjestu (izvor: *Posljednji Zrinski i Frankopani*, (ur.) Velimir Deželić, Zagreb: Dionička tiskara, 1908., str. 127.)



Slika 12 Letak iz zbirke Valvasoriana (VZ XII, 411.) (izvor: Posljednji Zrinski i Frankopani, (ur.) Velimir Deželić, Zagreb: Dionička tiskara, 1908., str. 99.)



Slika 13 Sebastian von Dryweghen, *Pogubljenje Petra Zrinskog, Franje Nádasdya i Frana Krste Frankopana* (izvor: Johan Roger Paas, *The German Political Broadsheet 1600 – 1700*, Vol. 10 (1671 – 1700), Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2010., str. 43.)



Slika 14 Letak iz Staatsbibliothek u Berlinu s prikazom četiri urotnika (izvor: Jutta Schumann, *Die andere Sonne: Kaiserbild und Medienstrategien im Zeitalter Leopolds I.*, Berlin: Akademie Verlag, 2003., str. 546.)



Slika 15 Letak iz Nacionalne knjižnice Széchényi u Budimpešti (App. M 666) (izvor: <http://www.kepkonyvtar.hu/?docId=67010>)



Slika 16 Ferdinand Josef Wasshuber, *Pogubljenje Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana* (izvor: <https://www.museum-wn.at/de/schirmherrschaft/detail/hinrichtung-von-zrinyi-und-frangepan>)



Slika 17 Viktor Madarász, *Petar Zrinski i Fran Krsto Frankopan u tamnici u Bečkom Novom Mjestu*, 1864. (izvor: <https://en.mng.hu/artworks/peter-zrinyi-and-kristof-frangepan-in-prison-at-weiner-neustadt/>)



Slika 18 Károly Jakobey, *Zrinski i Frankopan u tamnici*, 1866. (izvor: <https://narod.hr/wp-content/uploads/2017/04/petar-zrinski-i-fran-krsto-frankopan.png>)



Slika 19 Ivan Moretti, *Posljednji trenutci Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana u tamnici*, 1872.-1873. (izvor: *Historicizam u Hrvatskoj*, (ur.) Vladimir Maleković. Sv.2. Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2000., str. 613.)



Slika 20 Ferdinand Quiquerez, *Posljednji trenutci Petra Zrinskog i Frana Krste Frankopana*, 1883. (izvor: <https://www.hismus.hr/hr/izlozbe/virtualne-izlozbe/navik-zivi-ki-zgine-posteno/likovni-postav/>)



Slika 21 Oton Iveković, *Rastanak Katarine od Petra Zrinskog*, 1887. (izvor: *Historicizam u Hrvatskoj*, (ur.) Vladimir Maleković. Sv.2. Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2000., str. 617.)



Slika 22 Oton Iveković: *Rastanak Zrinskog i Frankopana od Katarine*, 1901. (izvor: <https://www.hismus.hr/hr/izlozbe/virtualne-izlozbe/navik-zivi-ki-zgine-posteno/likovni-postav/>)



Slika 23 Oton Iveković, *Katarina Zrinska u Veneciji*, 1919. (izvor: <https://radiogornjigrad.files.wordpress.com/2015/03/1-a-kz.jpg>)

SUMMARY

In Croatian historiography, the Conspiracy of Zrinski-Frankopan has been researched in detail, but art sources have often been neglected. This paper deals with two groups of art sources. The first group is represented by several prints created in the 17th century just after the execution of conspirators Petar Zrinski and Fran Krsto Frankopan in Wiener Neustadt on April 30, 1671. Execution depictions circulated in Europe in leaflets and pamphlets, and their purpose was to propagate the message that the government wanted to show what was happening to those who opposed it. After these leaflets, there was a lull about the Zrinskis and the Frankopans until the fall of Bach's neo-absolutism, when greater freedom of speech appeared in the Monarchy. With the return of constitutionality on the political scene in Croatia comes Ante Starčević, the founder of the Party of Rights and builder of the cult around Petar Zrinski and Fran Krsto Frankopan. With the rise of the two conspirators, the rightists found in them martyrs and ideal symbols of resistance against foreign rule, that is, the Habsburgs. The spread of this cult was also reflected in the fine arts, primarily in the works of painters of historical paintings. These art works are the second group of sources in this thesis as well as their copies in oleography that most influenced the spread of the cult through the fine arts in 19th century.

Keywords: conspiracy, Petar Zrinski, Fran Krsto Frankopan, graphics, leaflet, historical paintings, oleography