

Analiza likova u "Crnoj kraljici" Higina Dragošića

Brkić, Beatriz

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:776324>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-24**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij hrvatskog jezika i književnosti i povijesti

Beatriz Brkić

Analiza likova u *Crnoj kraljici* Higina Dragošića

Završni rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2022.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij hrvatskog jezika i književnosti i povijesti

Beatriz Brkić

Analiza likova u *Crnoj kraljici* Higina Dragošića

Završni rad

Humanističke znanosti, Filologija, Kroatistika

Mentor: izv. prof. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2022.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 1. rujna 2022.

Beatriz Borluel, 0122233331

(ime i prezime studenta, JMBAG)

Sažetak

Svrha je rada prikazati obilježja izgradnje likova u trivijalnom povijesnom romanu *Crna kraljica* Higin Dragošića. Rad se bavi prikazom početka razvoja trivijalnog romana u hrvatskoj književnosti i analizom obilježja pseudopovijesnog romana *Crna kraljica*. Utvrđeno je da je Higin Dragošić lik Crne kraljice ili Barbare Celjske izgradio na temelju narodne predaje i legendi, pri čemu se može razaznati nedostatak točnih povijesnih činjenica, najčešće zanemarivanje ostalih obilježja Barbare Celjske kao povijesne ličnosti. Da Barbara Celjska gotovo u potpunosti odgovara inventaru osobina fatalne žene koji je ustanovio Krešimir Nemeč, potvrđuje pregled njezina djelovanja potkrijepljen citatima iz djela. Na sličan je način provedena usporedba Zlatinog lika s inventarom osobina kućnog anđela, svete i progonjene nevinosti, pri čemu također potvrđuje popis osobina, ali se ne razvija puni potencijal lika kao suparnice koja se može suprotstaviti Barbari Celjskoj. Ipak, Dragošić nije bio jednako uspješan prilikom izgradnje muških likova, što potvrđuje konačan rasplet sudbine gričkog junaka Valentina, koji ne uspijeva ispuniti svoje ciljeve i pokorava se Fridriku Celjskom, čime se dokida koncepcija junaka viteških vrline. Uz likove dobra ističu se likovi zla koje uz Barbaru Celjsku predvode Stjepan Šilipetar i Leonard Žitomirski, koji će se izravno ili neizravno sukobiti s Valentinom. Utvrđeno je kako Dragošić nije nasljedovao šenoinsku koncepciju samo prilikom pripovijedanja, već se temom koja u prvi plan stavlja sukob Gričana i Medvedgrada, odnosno knezova Celjskih, približio zapletu *Zlatarovog zlata*, gdje je također prikazan sukob građana slobodnog kraljevskog grada s moćnim i oholim plemstvom, odnosno Stjepkom Gregorijancem. Iako se Dragošićeva *Crna kraljica* smatra prvim hrvatskim pseudopovijesnim romanom, zbog zamjerki koje mu se mogu pripisati roman ne zadobiva značajno mjesto u povijestima hrvatske književnosti. Od velikog broja zapleta koji opterećuju glavnu fabularnu nit, a do kraja romana se ne raspliću u potpunosti do odviše kratkog završetka koji ne otkriva najavljene tajne i nedovoljno izgrađenih i brojnih likova, *Crna kraljica* iz naslova na trenutke može djelovati kao sporedan lik. Dva su nastavka nedovoljna za tako ambicioznu povijesno utemeljenu priču, kako bi se svi likovi i zapleti mogli kvalitetno prikazati. Ono što se može pohvaliti je izbor originalne teme, osim Dragošića o Crnoj su kraljici pisali Josip Freudenreich i kasnije Miro Gavran, riječ je o dramskom obliku u oba slučaja, dok je August Šenoa preduhitrio i Higin Dragošića napisavši pjesmu *Zmijaska kraljica*. Barbara Celjska fascinantna je povijesna ličnost neiskorištenog potencijala kako u historiografiji, tako i u hrvatskoj književnosti. Zaključno, čitateljstvo može privući neprestana napetost koja se jednako održava

od početka do kraja romana te stil pripovijedanja i opisa koji dokazuje da je Dragošić bio odličan učenik, a Šenoa još bolji učitelj.

Ključne riječi: Crna kraljica, Higin Dragošić, trivijalni povijesni roman, Barbara Celjska, fatalna žena, Zlata, kućni anđeo, Valentin

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Trivijalni povijesni roman u hrvatskoj književnosti	3
3. Crna kraljica Higinia Dragošića	5
4. Barbara Celjska	8
4.1. Povijesni aspekt lika	8
4.2. Barbara Celjska kao <i>femme fatale</i>	11
4.3. Narativne figure Gaje Peleša	16
5. Valentin i Zlata	17
5.1. Valentin	18
5.2. Zlata.....	19
5.3. Zlata kao kućni anđeo, svetica ili progonjena nevinost.....	20
6. Peleševa figura <i>alazon</i>: Stjepko Šilipetar i Leonard Žitomirski	23
7. Zaključak	26
8. Literatura	29

1. Uvod

Druga polovica 19. stoljeća u hrvatskoj je književnosti bila u znaku Šenoina doba i oblikovanja čitateljske publike. August Šenoa 1871. godine objavljuje povijesno-ljubavni roman *Zlatarovo zlato*, kojim su postavljeni temelji umjetničkog romana i učvršćeni temelji povijesnog romana u hrvatskoj književnosti. Nakon Šenoina doba, hrvatska će književnost zaći u razdoblje realizma, kada će se istaknuti Šenoini nastavljači koji će preuzeti elemente Šenoinog stila i prilagoditi ih vlastitom stvaralaštvu. Završnica 19. stoljeća osim početka hrvatske moderne potvrdit će uspješno oblikovanje hrvatske čitateljske publike te njezino širenje na različite društvene skupine, kao posljedica obrazovne reforme i povećanja broja pismenih. Stoga književnici postaju spremniji na ustupke čitateljstvu, uvode više klišeiziranih elemenata te stilski pojednostavljaju koncepciju povijesnog romana: otmice glavnih junakinja, lažni identiteti, neočekivana prepoznavanja, okrutna ubojstva, bitka građanstva i aristokracije, borba glavnog junaka za ljubav voljene žene u naglašenoj sentimentalnosti i spašavanje sloboda vlastitog naroda uz isticanje rodoljubnih vrijednosti. Navedeno postaje neizbježna shema povijesnog romana visoke ili elitne te niske ili trivijalne književnosti. Ipak, glavna je razlika visoke i trivijalne književnosti u tendencioznosti. Trivijalna književnost prvenstveno služi zabavljanju i razonodi čitateljstva, što ipak ne isključuje prilagođeni način poučavanja čitateljske publike pseudopovijesnih romana, gdje povijesne činjenice ostaju u sjeni narodne predaje i hrvatskih legendi. Utemeljitelj je trivijalnog povijesnog romana Higin Dragošić, koji je 1898. godine objavio roman *Crna kraljica* s nastavkom *Kroz more jada*. Roman nosi naslov prema Barbari Celjskoj, hrvatsko-ugarskoj i češkoj kraljici i supruzi kralja Žigmunda Luksemburškog. Radnja romana odvija se 1441. godine, u rizičnom razdoblju borbe za hrvatsko prijestolje nakon smrti Alberta V. Habsburškog, no političke okolnosti ostaju u pozadini fabule, dok se kao glavna osnovica radnje ističe sukob gričkih građana i knezova Celjskih koji gospodare Medvedgradom. Dragošić je lik Barbare Celjske izgradio na temelju narodne predaje i legendi, dok u radnju romana retrospektivno uvodi legendu o Veroniki Desiničkoj. Roman započinje otmicom Veronikine kćeri Zlate koju iz doma skrbnice Lastičke odvodi medvedgradski intrigant Blaž Šilipetar. Zlata će ubrzo završiti u zamci Crne kraljice, a spletke Barbare Celjske odredit će sudbinu likova u romanu pa tako i Gričana koji će biti krvavo kažnjeni nakon što kastelan Sebold osvoji Grič na zapovijed Fridrika Celjskog. Uz Zlatu se kao junak ističe Valentin, mladić nepoznata podrijetla viteških vrlina, a će se ljubavni par do kraja romana suočiti s otkrivanjem tajne svog plemićkog podrijetla, dok napetosti romana pridonose

naručena ubojstva, tajne iz prošlosti koje će izmijeniti živote te dinamične bitke Griča i Medvedgrada. Do kraja romana odgovara se na pitanje koliko su daleko likovi spremni ići kako bi sačuvali čast svog roda, spasili svoj grad i obitelj te osvojili ljubav željenog muškarca ili žene. U ovom se radu izlaže početak razvoja trivijalnog romana u hrvatskoj književnosti te analiza Dragošićevog romana. Objasnjava se povijesni aspekt lika Barbare Celjske uz povijesne činjenice koje su izostavljene u romanu. Izlažu se obilježja lika fatalne žene u hrvatskoj književnosti prema radu Krešimira Nemeca te uspoređuju s osobinama Crne kraljice uz kratak pregled narativnih figura Gaje Peleša. Zatim se iznosi pregled obilježja likova crno-bijele karakterizacije, gdje se kao glavni likovi ističu Valentin i Zlata. Izlažu se obilježja ženskog lika kućnog anđela, svetice i progonjene nevinosti, također prema radu Krešimira Nemeca, na primjeru Zlate. Na kraju je ponuđeno konačno rješenje analize dvaju intriganata Stjepka Šilipetra i Leonarda Žitomirskog čije se djelovanje isprepliće s Valentinovim ciljevima.

2. Trivijalni povijesni roman u hrvatskoj književnosti

Krešimir Nemeć izdvaja razdoblje od 1871. do 1881. godine kao ključne godine procesa nastanka hrvatske čitateljske publike. August Šenoa izmijenio je temeljnu funkciju romana kao sredstva podučavanja, ujedinjenja i odgajanja publike u duhu romansirane nacionalne povijesti na hrvatskom jeziku. Nakon Šenoa na književnu pozornicu stupaju književnici razdoblja realizma: Ante Kovačić, Josip Kozarac, Ksaver Šandor Gjalski, Vjenceslav Novak i Eugen Kumičić, kada se nastavlja razvoj hrvatskog romana. Ipak, posljednje godine 19. stoljeća i početak 20. stoljeća označit će početak izmjena recepcije i zahtjeva čitateljske publike. Zbog napretka obrazovnih reformi i sve većeg postotka pismenosti, u dodir s književnosti više nisu dolazili samo visokoobrazovani društveni slojevi, već se čitateljska publika neprestano širila. (Nemeć, 1993: 577) Kao rezultat javljaju se književna djela pisana s namjerom zabavljanja čitatelja. S obzirom na izostanak značajnije tendencioznosti i poštivanja pravila stilskog književnog oblikovanja nastaju književna djela koja se ne smatraju dijelom visoke odnosno elitne književnosti, već niske ili trivijalne književnosti. (Nemeć, 1993: 577) Ipak, ne može se reći kako trivijalni roman ne nastoji utjecati na čitatelje i potaknuti ih na djelovanje, jer ističe važnost domoljublja u burnim povijesnim i političkim neprilikama hrvatskog naroda. (Šicel, 1997: 186) Odlika je trivijalne književnosti neoriginalnost, preuzimanje obrazaca iz poznatih književnih djela i njihovo prilagođavanje jednostavnijim estetskim zahtjevima na tematskoj, jezičnoj, stilskoj i ideološkoj razini. Šenoina koncepcija umjetničkog povijesnog romana ne ostaje samo glavnim uzorom visoke, već i trivijalne književnosti. Ipak, visoka književnost također sadržava trivijalne elemente, zbog autorove namjere za proširivanjem i pridobivanjem čitateljske publike, bili su svjesni nužnosti ustupaka čitateljstvu, obično u obliku prepoznatljivih klišeja koji su postali dijelom izgradnje fabule i likova. Nemeć kao prvi hrvatski ljubić i romanfeljton navodi *Kletvu nevjere* Ferde Becića iz 1875. godine, objavljivan u nastavcima u *Obzoru*. (Nemeć, 1993: 578) Ubrzo postaje popularno objavljivati romane u nastavcima te se tako u podlistku novina našla i trivijalna književnost, najčešće povijesne tematike sa zabavnim ili pučkim elementima ujedinjena s nekoliko podvrsta romana: povijesnim, avanturističkim, pikarskim i sentimentalnim romanom. Povijest postaje osnovica na kojoj počiva fabula romana koja ne poštuva povijesnu faktografiju u svim segmentima, već se nadograđuje fiktivnim zapletima i likovima proizašlima iz autorske mašte. Neizbježan su dodatak fabuli klišeji poput iznenadnih otmica, dramatičnih osveta, skrivenih identiteta i prepoznavanja, dvoboja antagonista i protagonista, trovanja likova na strani dobra, a sve navedeno služi održavanju napetosti čitatelja. Nemeć upozorava kako upravo zbog nepouzdanog prenošenja povijesne

istine trivijalni povijesni roman treba nazivati pseudopovijesnim jer uporište često traži u legendama i mitovima narodne predaje. August Šenoa smatra se ocem hrvatskog umjetničkog romana, dok se Higin Dragošić smatra ocem hrvatskog trivijalnog povijesnog romana, autor je romana *Crna kraljica* i nastavka *Kroz more jada*. Higin Dragošić Reichherzer rođen je 1845. godine u Varaždinu kao član ugledne građanske obitelji. Potez koji se iznimno negativno odrazio na njegovu karijeru jest priključenje unionističkoj ili mađaronskoj stranci 1870-ih godina. Dragošićevo književno stvaralaštvo obilježeno je povijesnim temama, počevši od tragedije *Posljednji Zrinski* iz 1893. godine, koja se više od trideset godina prikazivala u Hrvatskom narodnom kazalištu, a prikazivala se i u inozemstvu. Uslijedile su drame *Siget* 1895. godine te *Posljednji dani Katarine Zrinske* 1921. godine. Najveću je popularnost Dragošić zadobio svojim romanom *Crna kraljica* s nastavkom *Kroz more jada*. Dragošić se bavio i prevođenjem pa je tako preveo roman autorice Harriet Beecher Stowe, *Čiča Tomina koliba*. Dragošić je 1904. godine objavio *Sibilu* pod pseudonimom Vilko Vilenjak. Preminuo je 1926. godine u ubožnici u Varaždinu. (Nemec, 1993: 579) Mira Sertić Higinu Dragošića naziva novinarom i publicistom koji je pisao povijesne drame i romane. Drži kako se njegova djela mogu smatrati pučkom književnošću. Pseudopovijesni roman *Crna kraljica* zajedno s nastavkom *Kroz more jada* izlazi 1898. godine u Zagrebu, sljedeće godine objavljuje se drugo, a 1909. godine treće izdanje. O popularnosti djela svjedoči izdanje iz 1953. godine kada romane izdaje Seljačka sloga nakon Drugog svjetskog rata. (Sertić, 1973: 122) Mira Sertić u svom radu *Stilske osobine hrvatskog historijskog romana* izdvaja dva smjera nove vrste povijesnog romana. Prvi smjer imenuje kao pučko-poučni koji širi krug čitateljstva podučava o nacionalnoj povijesti. Drugi smjer imenuje kao senzacionalno-zabavni jer cilj nije podučiti, već zabaviti čitateljstvo. Senzacionalno-zabavni smjer u potpunosti stilski odgovara trivijalnoj, niskoj ili lakoj književnosti. Ipak, povijesni romani zastupljeni su i unutar drugog smjera, premda Sertić ističe kako drugi smjer nema tendenciju poučavanja čitatelja. Ako je tema romana izgrađena na povijesnoj osnovici, neizbježno je da se čitateljstvo podvrgne jednostavnijem načinu poučavanja, iako povijesna faktografija nije u potpunosti točna i obavijesna, jer velik dio ostaje izgrađen na legendama i narodnoj predaji. Sertić dalje objašnjava karakteristična obilježja romana senzacionalno-zabavnog smjera: zastupljene su pustolovine u kojima sudjeluju glavni likovi, velik broj epizoda, neočekivana iskušenja i prepreke, opasnosti koje moraju savladati. Zaključuje kako su Šenoini romani usmjereniji na važnije događaje, što znači da je Šenoa uveo uravnotežen broj likova i situacija koje neće opterećivati čitatelja te će moći lako pratiti razvoj zapleta. Sertić kao predstavnika senzacionalno-zabavnog smjera ističe Higinu Dragošića, a kao najpoznatijeg ili najčitanijeg predstavnika Mariju Jurić-Zagorku. (Sertić, 1970: 236) Miroslav

Šicel u *Hrvatskoj književnosti 19. i 20. stoljeća* piše o Higinu Dragošiću kao začetniku trivijalnoga povijesnog romana. Uloga začetnika iznimno je važna u književnosti, a oko priznanja Dragošićeve uloge nema prijepora. (Šicel, 1997: 186) Osim Higinu Dragošiću, Nemeč u svom pregledu *Povijesnog romana u hrvatskoj književnosti* kao predstavnike trivijalne književnosti nabroja Hinka Davilu, Mariju Jurić-Zagorku, Velimira Deželića i Milutina Mayera: „Lišena estetskog legitimiteta, njihova djela nastaju na margini kanonizirane literature, pa ih zato rijetko spominju i naše književne povijesti. Isključivi im je cilj da čitatelja zabave i da zadovolje njegovu iskonsku potrebu za napetom pričom.“ (Nemeč, 1993: 24)

3. *Crna kraljica* Higinu Dragošića

Roman *Crna kraljica* nosi naziv prema Barbari Celjskoj, hrvatsko-ugarskoj i češkoj kraljici i supruzi hrvatsko-ugarskog kralja Žigmunda Luksemburškog. Zašto je u narodu dobila ime Crna kraljica? Vjerovalo se kako Barbara Celjska nosi crninu zbog smrti svog supruga koji je preminuo četrnaest godina prije nje. Osim toga, vjerovalo se kako nosi crninu kao nagovještaj zla i nesreće koje je donosila hrvatskim krajevima u kojima se nalazila pa tako i Medvedgradu, koji postaje jedno od središta radnje romana. Vremenski je radnja romana smještena u 1441. godinu, dok se u pozadini zapleta nalazi sukob grčkih građana i medvedgradskog plemstva, prvenstveno knezova Celjskih koji su zavladao Medvedgradom otkupivši ga od Rudolfa Albena, a ostatkom Hrvatske sklopivši mir s pretendentom na prijestolje. Dragošić retrospektivno uvodi događaje koji su se odvijali prije radnje romana, uključuje u narodu poznatu legendu o Veroniki Desinić, čija je tragedija povezana s likom Barbarinog brata Fridrika Celjskog. (Nemeč, 1993: 580) Dragošić je lik Barbare Celjske izgradio na temelju njezinih osobina u narodnoj predaji, a osim njega u hrvatskoj su književnosti o Barbari Celjskoj pisali August Šenoa, Josip Freudenberg i Miro Gavran. August Šenoa napisao je pjesmu *Zmijska kraljica* na temelju narodne predaje Turopolja i Remeta. Barbaru Celjsku spominje kao gospu Baru, kraljicu zmijskog plemena. (Paušek-Baždar, 2017: 50) Josip Freudenberg 1858. godine napisao je dramu *Crna kraljica* (Nemeč, 1993: 581), dok je Miro Gavran 1995. u sklopu zbirke drama *Muškarci i žene* objavio dramu *Zaljubljen u Crnu kraljicu*. Pseudopovijesni ili trivijalni povijesni roman zahtijeva fabulu koja će svojim brojnim zapletima koji se ubrzano izmjenjuju zaintrigirati i privući čitateljstvo, po uzoru na Šenoinu koncepciju povijesno-ljubavnog romana.

Kako bi se do samog završetka romana održao stalni interes čitatelja, nužno je izlagati likove napetim pustolovinama i opasnostima, prema već utvrđenim shemama koje se mogu zamijetiti u romanima Dragošićevih prethodnika i Šenoinih nasljednika, pustolovine prati i sentimentalnost koja je neizbježna u opisu ljubavnih epizoda junaka. Zapleti se ponekad teško mogu razriješiti pa je nužno upotrijebiti metodu *deus ex machina*. Nemeč smatra kako je Dragošić ispunio zahtjeve trivijalnog romana, unutar fabule *Crne kraljice* izmjenjuju se dinamični preokreti. Radnju otvara i pokreće Šilipetrova otmica Veronikine kćeri Zlate, potom vračar Luka izbavlja Zlatu iz ruku medvedgradskog intriganta, a Zlata završava u zamci Crne kraljice, dok će spletko Barbare Celjske odrediti sudbinu mnogih likova i dovesti junake u opasnosti. Posebno su krvavi opisi kažnjavanja gričkih građana nakon osvajanja Griča, ističu se otkrivanje tajne podrijetla s kojom se likovi suočavaju tijekom i na kraju romana, izvršenje naručenog ubojstva te pokušaj krivotvorenja identiteta, no prevladava i pobjeđuje ljubav idealiziranog junaka Valentina frankopanskog podrijetla te čiste i uzvišene djevice Zlate koja je također plemićkog roda. (Nemeč, 1993: 581) Roman prikazuje koliko su daleko povijesno utemeljeni ili fiktivni likovi spremni ići kako bi sačuvali čast svog roda, spasili domovinu, grad ili obitelj te osvojili ljubav željenog muškarca ili žene. U velikim, opasnim i riskantnim pothvatima u igri su ideali, moral, život i smrt. Dragošić se u izgradnji fabule i stila romana služi dobro poznatim sredstvima svojih prethodnika, generacije književnika realizma uzor su tražili u stvaralaštvu Augusta Šenoa, Dragošić je tako šenoinska obilježja pojednostavio i prilagodio formi trivijalnoga romana. Najviše se pozornosti pridaje upravo fabuli, zbog čega se zanemaruju ostali elementi pa tako i izgradnja likova, dok kontrast crno-bijele karakterizacije postaje sve naglašeniji. Nemeč o Šenoi navodi sljedeće: „...želio je umjetnički izraziti bit hrvatskog nacionalnog bića u povijesnoj vertikali. Autor *Crne kraljice* nema drugih ambicija osim da čitatelja zabavi...“ (Nemeč, 1993: 587) Kako bi dokazao nasljedovanje šenoinske koncepcije romana, Nemeč provodi usporedbu s likovima Šenoina romana *Zlatarovo zlato*. Zlatin zaručnik i grički junak Valentin nepoznata je roda, no tajna njegova podrijetla skrivena je u kovčežiću koji je zapečatio jedan od prvaka iz slavne plemićke obitelji Frankopan. Valentin se lako može usporediti s Pavlom Gregorijancem kojeg također krasi viteške vrline i bori se za ljubav Dore Krupićeve, kojoj je u Dragošićevu romanu paradigma Zlata Lastićeva odnosno Desinićka. Zlata na početku romana biva oteta u zlokobnom naumu Blaža Šilipetra, koji je nepogrešivo sličan Šenoinom intrigantu Grgi Čokolinu. Dok Šilipetar odvodi Zlatu s namjerom da ju za novčanu nagradu preda knezu Ulriku Celjskom, Čokolin sklapa savez sa moćnim velikašem i podbanom Stjepkom Gregorijancem. Junaku viteških vrlina zaprijetit će i opsesivna ljubav fatalne žene, u *Zlatarovom zlatu* to je Klara Grubarova, dok je u *Crnoj kraljici* to Barbara

Celjska. (Nemec, 1998: 242) Osim toga, glavnim se junacima Pavlu i Valentinu kao pomagači pridružuju nijemi Jerko, izgubljeni sin Stjepka Gregorijanca te Jakov Pozderić, koji traga za svojom otetom ženom Janom. Za Doru Krupićevu do svoje će smrti skrbiti njezina kuma Magda Paprenjarka, dok će o Zlati kao skrbnica u ulozi majke brinuti udovica Marta Lastićeva, nekadašnja skrbnica Zlatine majke Veronike Desiničke. Prema navedenom, jasno je kako Dragošić od Šenoe ne preuzima samo model izgradnje likova, već i model izgradnje fabule koja je kao i u *Zlatarovom zlatu* utemeljena na sukobu građana i aristokracije. U *Zlatarovom zlatu* slobodan se kraljevski grad sukobljava sa silom podbana Stjepka Gregorijanca, dok se u *Crnoj kraljici* Gričani suprotstavljaju nasilju i osvajačkom naumu Fridrika Celjskog. Nemec zaključuje: „Dragošić ne mari osobito za stilski sklad i ne teži estetizaciji iskaza. Na mnogim je mjestima površan i nemaran.“ (Nemec, 1993: 588) Premda je roman nastao u ranim počecima hrvatske moderne, stilski ga je prikladno smjestiti u „predšenoinsku pseudoromantičnu novelistiku“. (Nemec, 1993: 588) Na kraju, Nemec iznosi kako Dragošićevu *Crnu kraljicu* ne treba izvirgavati oštrom kritici. Kao pseudopovijesni roman ne ubraja se u visoku niti kanonsku književnost, ali je cilj približavanja književnosti kao zabave čitateljstvu ispunjen. Nemec *Crnu kraljicu* određuje kao prvu hrvatsku pustolovnu povjesnicu, a Dragošića kao prethodnika popularne književnice Marije Jurić-Zagorke. (Nemec, 1993: 589) Mira Sertić ističe motiv incesta (Sertić, 1973: 122) koji izmiče u analizi Krešimira Nemeca. Fridrikov sin Ulrik Celjski zaljubljuje se Zlatu, ne znajući kako je Zlata rođena u ljubavnoj vezi ozakonjenoj brakom njegova oca Fridrika i Zlatine majke Veronike Desiničke. Na kraju romana spominje se kako se Ulrik oženio Katarinom Branković, kćeri srpskog despota. Osim toga, Ulrikova majka Elizabeta frankopanskog je roda, što znači da bi Ulrik mogao biti rodbinski povezan i s Valentinom koji se uz Zlatu također može smatrati glavnim likom romana. Sertić upućuje kritiku Dragošićevoj izgradnji likova, napominje kako djeluju beživotno, dok u crno-bijeloj karakterizaciji prevladavaju „crni“ likovi, karakter negativaca detaljnije je prikazan i ostavlja snažniji dojam. Kada je riječ o sporednim likovima, ističe dio hrvatskog plemstva na strani obitelji Celjski. Drugi dio plemstva okreće se protiv Celjskih kao tuđinaca i izdajica hrvatskih interesa. Dio plemstva koji se nalazi na svečanosti Celjskih na Medvedgradu izriče zdravice domoljublju, hrvatskom kraljevstvu i obitelji Celjski, Sertić smatra kako nisu politički izoštrani, vjerojatno ne kao što bi mogao biti dio plemstva koji ne podržava knezove Celjske. Drži kako je Dragošić prikazom plemstva uputio kritiku hrvatskim političarima svog vremena. Sertić napominje kako se Dragošićev roman ne mora nužno razdvajati na dva dijela, oba nastavka mogu se ujediniti unutar jednog romana, kako je učinjeno u izdanju iz 1993. godine. Prvi dio *Crna kraljica* završava *in medias res*, dok *Kroz more jada* djeluje kao iduća stranica netom

završene rečenice. Forma romana podsjeća na roman-feljton, zbog brojnih epizoda koje se izmjenjuju ne ostaje usmjerena na određeni broj zapleta. Dragošić kao da gubi kontrolu nad opsežnim brojem epizoda i likova pa tako zaboravlja rasplesti sve njihove sudbine, kao primjer Sertić navodi Valentinovog pomagača Jakova Pozderića. Valentin se susreće s Jakovom u šumi nadomak Medvedgrada, tragajući za otetom Zlatom. Jakov će se nakon toga u romanu pojaviti još tri puta, bit će svjedok ubojstvu Barbarinog bivšeg ljubavnika i gospodara Susjedgrada Renalda Šimunovića-Tota, upozorit će Valentina na prave namjere majstora Roberta te će krenuti s Valentinom u Tihe dvore osloboditi Zlatu. Jakov će upozoriti Valentina da bude na oprezu, ispostavlja se da je njegova slutnja bila točna jer će Valentin ubrzo biti bačen u tamnicu nakon dinamičnog dijaloga s Barbarom Celjskom. Jakov se neće spomenuti do kraja romana, Sertić zaključuje s dozom humora: „Dragošić je očito na njega posve zaboravio, pa on možda još i dandanas čeka pred vratima Tihih dvora.“ (Sertić, 1973: 123) Kao dobre strane Dragošićeva romana Sertić nabroja uspješne opise Gričana i Griča, izmjena dinamičnih epizoda stvara napeti učinak čime neosporivo privlači i zadržava pažnju čitatelja, stoga će tek najpozorniji i čitatelji zamijetiti nedostatke koji se lako zanemaruju ako se roman čita zbog onoga za što je i namijenjen, zabave i rasonode. (Sertić, 1973: 124)

4. Barbara Celjska

4.1. Povijesni aspekt lika

Lik Barbare Celjske ne odmiče se od legende i stereotipa koji su proizašli iz narodne predaje, kojima je podlegla prvenstveno kao povijesna ličnost, zbog malog broja povijesnih izvora. Hrvatska historiografija nije bogata izvorima o Barbari Celjskoj, stoga ne treba čuditi što su legende prevladale u kolektivnom pamćenju. Ne može se tvrditi kako je Dragošić nevješt u prikazivanju povijesne zbilje, jer detaljnijeg i sveobuhvatnog povijesnog prikaza Crne kraljice 1898. godine, kada je izdano prvo izdanje romana, zapravo još uvijek nema. Kada bi se Barbara Celjska objektivno promotrila kao povijesna ličnost bez utjecaja narodne predaje, upitno je daljnje vezivanje značenja legendarnog imena Crna kraljica u negativnom kontekstu uz ugarsko-hrvatsku, češku i njemačku kraljicu. (Gračanin, 2019: 122-123) Gračanin navodi kako su kraljičinu ugledu naštetile klevete Habsburgovaca koji su ju nazivali „njemačkom Mesalinom“ (Gračanin, 2019: 121), njemačkog ljetopisca Hartmanna Schledela koji ju je nazvao „posvemašnjom zlobnicom ogrezlom u takvoj slijepoj ludosti da je svete djevice, koje

su zbog Krista pretrpjele smrt, javno nazivala glupačama i ludama te govorila da nema života poslije ovoga, nego da tijelo i duša zajedno umiru“ (Gračanin, 2019: 121) te osude koje je iznio papa Pio II. prvotno rekavši da je kraljica prorocate ljica Boga, sve do promijene svog stava kada ju naziva „srčanom ženom s malo vjere u zagrobni život“. (Gračanin, 2019: 121) Nije teško zaključiti kako su upravo te glasine mogle rezultirati povezivanjem Barbarina djelovanja s vještičarenjem ili promiskuitetnim ponašanjem. Imaju li papine optužbe smisla? Kako tvrdi Silvija Pisk, povjesničar Kamilo Dočkal smatra da je Barbarina dobrotvorna djelatnost usmjerena pomaganju crkvenom redu pavlina dokaz da je nepravедno označena kao zlobnica. (Pisk, 12: 2017) Također, Barbara Celjska dodijelila je povlastice samostanu sv. Ane u Dobroj Kući i odriješila pavline u Moslavini plaćanja poreza, pritom ih zaštitivši od mogućih prijetnji poreznih ubirača. (Pisk, 12: 2017) Njezino dobrotvorno djelovanje u korist crkve nije se zaustavilo na tome, već je slične povlastice dodijelila pavlinima u Strezi. (Pisk, 12 : 2017) Ipak, Dragošić će prikazati Barbaru kao vjernicu koja se Bogorodici moli za milost nakon što je izvršeno ubojstvo Renalda Šimunovića-Tota, koje je ona zapovijedila. Moćni slovenski velikaš Herman Celjski, nakon oslobađanja Žigmunda Luksemburškog iz Budima prilikom zaruka s Margaretom Brzeškom, u zamjenu za slobodu Žigmundu je vjerojatno kao uvjet razmjene usluga nametnuo vjenčanje s kćeri Barbarom. (Gračanin, 2019: 122-123) Gračanin dalje navodi kako je Žigmund oženio Barbaru 1405. godine. (Gračanin, 2019: 123) Žigmund je imao 37 godina kada je oženio Barbaru, dok je ona imala tek 13 ili 14 godina. Dragošić je propustio učvrstiti motivaciju lika *femme fatale* kao posljedicu traume iz prošlosti uzrokovane ugovorenim brakom, čak i povijesni izvori pamte ne uvijek skladan odnos kralja i kraljice. Gračanin piše o Barbari Celjskoj: „Nije bila samo djelatna političarka nego i poslovna žena koja je znala kako povećati svoje prihode i imovinu... Barbara je ubrzo postala najbogatija žena u kraljevstvu. U veljači 1413. poslala je svog rizničara u Prusku da prikupi novac koji joj ga je dugovao Njemački viteški red.“ (Gračanin, 2019: 125) Suprotno navedenom, Dragošić prikazuje Barbaru na sljedeći način: „Kad je čula da kastelan traži novca, odmah joj je odlanulo. Nije ju nimalo smetalo što je svota koju kastelan traži doista velika. Takvo što nije joj zadavalo briga. Ne samo što nije bila škrta, nego je usuprot obim rukama rasipavala novac... što uistinu nije bila no nebriga razmažene boljarke koja vrijednost novcu zapravo ni ne poznaje.“ (Dragošić, 1993: 528) Dragošić vjerojatno nije poznao činjenicu da je Barbara Celjska bila najbogatija ugarsko-hrvatska kraljica, u tom slučaju njezina sklonost rasipanju novca ne bi imala smisla niti bi bila uključena u radnju romana.

Gračanin tvrdi da Barbara nije smjela sama odlučivati o sudskim ili političkim pitanjima dok su Žigmund i Herman bili odsutni (Gračanin, 2019: 124), dok joj Dragošić daje na važnosti. Barbara je imala veliki utjecaj na političke odluke svog brata Fridrika Celjskog koji ju je obožavao:

„A onda“, produžila je ona, „to je i jedan razlog više da Gričane kazniš i da njihov grad uzmeš pod svoju vlast! Osam dana si im dao za razmišljanje. U Krapini i ostalim našim zagorskim gradovima ima ovaj čas dovoljno ljudi na okupu i, ako odmah otiđe zapovijed, moći će se još i prije toga roka skupiti nužna vojna sila da se baci na Grič, ako do toga građani s dobra ne predadu svoje kule!“ (Dragošić, 1993: 455)

Kada je u pitanju politička situacija nakon Žigmundove smrti 1437. godine, Dragošić temelji dio zapleta na Barbarinoj velikoj tajni. Elizabeta zapravo nije Žigmundova kći, nego kći Rudolfa Albena, bivšeg gospodara Medvedgrada koji su Celjski otkupili od njega. Dragošić tako obilježava Barbaru kao preljubicu i ubojicu, jer je da bi zaštitila svoju tajnu naredila Albenovo ubojstvo. Dakako, u povijesnim izvorima nema naznaka o upitnosti Žigmundova očinstva. Elizabeta se 1421. godine zaručila za vojvodu Alberta V. Habsburškog, a njezina se majka zbog stare zavade s Habsburgovcima protivila njihovu braku. Barbara je 5. prosinca 1437. godine bila uhićena zbog navodne zavjere s prohusitskim češkim plemićima protiv Alberta, kojem je zbog svog bogatstva predstavljala prijetnju u kraljevstvu. Da Elizabeta nije bila sasvim sklona majci, potvrđuje činjenica da je i nakon Albertove smrti nastojala održati Barbarino zatočeništvo u Poljskoj. No zbog političke nestabilnosti, Barbara se vraća u Ugarsku. (Gračanin, 2019: 126-127) O sukobima s budućim kraljem prije i nakon Žigmundove smrti, Dragošić ne daje nikakve naznake. Također se u romanu nijednom ne spominju Husiti. Gračanin navodi kako je Barbara bila ključni čimbenik u obrani od husitskih napada, sve dok 1436. godine s njima nije sklopila mir. Gračanin smatra kako je moguće da su Barbari ponudili češku krunu nakon Žigmundove smrti. Barbara se 1444. godine povlači iz središta nestabilne politike, a u Melniku i Samoboru gdje je imala svoj dvor, održavala je i alkemijske pokuse. (Gračanin, 2019: 127) Dragošić o Barbarinom bavljenju alkemijom također ne progovara u romanu. Snježana Paušek-Baždar navodi kako Aleksandar Bauer u 19. stoljeću piše o Barbari kao alkemičarki, naglašava kako je bila prva žena koja se bavila alkemijom poslije Marije Židovke u 1. stoljeću. (Paušek-Baždar, 2017: 40) Paušek-Baždar zaključuje kako se ne može točno odrediti jesu li optužbe za Barbarine lažne alkemijske pokuse istinite ili samo klevete neprijatelja, odnosno je li se bavila alkemijom u korist znanosti ili u korist stjecanja bogatstva prodajom lažnog zlata i srebra. (Paušek-Baždar, 2008: 275) Gračanin piše kako je češki alkemičar Jan iz Laza posjetio Barbaru Celjsku i izazvao ju u alkemijskim pokusima te optužio

da je prevarantica koja metal prodaje kao zlato, zbog čega je kraljica naredila da ga bace u tamnicu. (Gračanin, 2019: 127)

Dragošić je počinio propust na samom kraju romana. Kada Fridrik bijesno saziva kapetana Sebolda, varoškog suca i zapovjednike kula zbog Zlatinog zatočeništva u Crnoj kuli, obraća se varoškom sucu koji mu otkriva da je Zlata zatočena po zapovijedi kraljice. Čitatelji su zasigurno očekivali napeti dijalog u kojem se Fridriku otkriva pravo lice voljene sestre kojoj je slijepo vjerovao, dok je ona pakosno kovala propast njegove kćeri. Dragošić je očekivani sukob sazeo u tri rečenice: „Knez se je bez oklijevanja otputio u gornji sprat da potraži kraljicu. Zatvori se s njom u sobu i nikad se nije saznalo što se je tu među bratom i sestrom zbilo. Kraljica se je zatim bacila na konja te je poletila prema Medvedgradu i nije ovdje ni prenoćila, nego je smjesta krenula dalje da zauvijek ostavi Hrvatsku.“ (Dragošić, 1993: 573) No što se zapravo zbilo s bivšom kraljicom? Gračanin piše kako je Barbara preminula 11. srpnja 1451. u Melniku od kuge. Pokopana je u kraljevskoj grobnici u Pragu, pod obredom husitskih svećenika. (Gračanin, 2019: 127)

4.2. Barbara Celjska kao *femme fatale*

Krešimir Nemeč u poglavlju *Femme fatale u hrvatskom romanu 19. stoljeća (Geneza i funkcija motiva)* donosi pregled ženskih likova čiji karakter odgovara koncepciji lika *femme fatale* od šenoinog doba sve do 20. stoljeća. Fatalne žene književnosti ostaju zapamćene kao „...demonške zavodnice i vještice anđeoskog lica...One su koketne, zamamne, agresivne, dijabolične; iz njih zrači nešto prijeteće.“ (Nemeč, 1995: 58) Fatalna žena postala je svojevrsni arhetip, prisutna kao lik unutar narodne predaje i književnosti većine naroda, pri čemu se uz nju vežu negativne osobine. Nemeč navodi kako se uz fatalnu ženu vežu motivi poput poroka, strasti i požude; posebno se naglašava ženska seksualnost kao nepoželjan društveni tabu te joj se pridodaje negativna konotacija povezana s demonskim i neljudskim. U književnim djelima javlja se u ulozi kraljice ili kurtizane, na vrhu ili dnu društvene ljestvice, ali pritom ostaje grešna. (Nemeč, 1995: 60-61) Lik fatalne žene produkt je muške fantazije te se kao takva često demonizira i antagonizira. (Nemeč, 1995: 61)

Slijedi analiza lika Barbare Celjske koja će se provesti prema elementima stalnog inventara koncepcije lika *femme fatale*. Kao prvo obilježje Nemeč navodi ljepotu lika fatalne žene, koja je jednako opasna i prijeteća koliko i lijepa. Svjesna je svoje privlačnosti kojom manipulira

muškarcima te malo njih ili nijedan ne prepoznaje prijetnju iza njezinog šarma. (Nemec, 1995: 62) Dragošić često u romanu naglašava Barbarinu ljepotu i način na koji ju doživljavaju muškarci i žene. Prvi se put Barbarina ljepota spominje prilikom susreta s Martom Gotalovom i Nikolom Vranićem:

„Mladić uzvine oči i plahi mu se pogled sada prvi put zaustavi na kraljici. Prije nije ni vidio kako divno joj pristaje ta njena jutarnja oprava sa tek otkinutom rumenom ružom na grudima! A što istom te njene čudesne oči, koje su ispod lake koprene što joj je treptila oko glave, tako dobrostivo pogledavale u njega! Pricinilo mu se u taj čas da još nikad, što je živ, nije vidio takove zamjerne ljepote.“ (Dragošić, 1993: 151)

Kako navodi Nemec, fatalna je žena ujedno lijepa i opasna, zavodljiva i prijeteća (Nemec, 1995: 62), što se može iščitati u prvom susretu Barbare i Valentina:

„Kraljica se nato digla i posve primakla Valentinu. Dragulj povrh njenog čela i biserje u kosi zablisnuo je čudnim, tajanstvenim sjajem i istim tajanstvenim sjajem ražegle se i njene oči. Valentinu odjednom bilo kao da je između njega i kraljice legla magla, a ta se magla eto malo-pomalo savijava oko njega i on, zapanjen od čuda, s kucajućim srcem kroz nju gleda u kraljicu. Kao onda u gori, tamo mu se ona i sada pričinjala nebeskom pojavom.“ (Dragošić, 1993: 260)

Premda je Valentin očaran kraljičinom pojavom, predosjeća opasnost koja se pojavljuje kao tajanstveni sjaj njezinih očiju i magla između njih. Pricinja mu se nebeskom pojavom, zato što joj nedostaje ljudskosti koja je prisutna kod Zlate. Spomenuvši Zlatu, treba navesti i kako je Zlata doživjela kraljicu tijekom njihovog prvog susreta: „I Zlata je u nijemom čudu motrila kraljicu. Nikako joj se nije dalo vjerovati da bi ova krasna i naočigled još mlada gospođa, koja tu pred njom sjedi, mogla biti ona kraljica o kojoj je čula toliko strahota. Pored toga opazila je i ona da je kraljica ganuta.“ Dakle, jasno je kako se muški i ženski likovi romana ne mogu othrvati prvom dojmu koji na njih ostavlja kraljičina ljepota, koju Barbara koristi kao sredstvo svoje manipulacije. Podrazumijeva se da osoba ljepote poput Barbarine, ne može ili ne bi trebala biti jednako zla koliko i lijepa. (Dragošić, 1993: 525)

Nemec kao drugo obilježje fatalne žene navodi osobinu izoštrene inteligencije, smisao za humor, dominantnu crtu ličnosti kojom sebi podčinjava ostale likove. Prisutna je visoka razina samopouzdanja kojom privlači pozornost prisutnih čim se pojavi u prostoriji. Zbog toga postaje središte pozornosti svake društvene situacije u kojoj se nađe. (Nemec, 1995: 62) Barbara nesumnjivo dominira u sebi poznatom okruženju. Slavlje na Medvedgradu koje su upriličili knezovi Celjski nakon pomirbe s Vladislavom Poljačkim prizvalo je najuglednije hrvatske velikaše. Barbarin dolazak oduševljava sve prisutne koji se natječu u laskanju i stjecanju kraljičine milosti. Osim toga, Barbarin je autoritet neupitan kad je riječ o mlađim likovima. Marta Gotal i Nikola Vranić odnose se prema Barbari sa strahopoštovanjem i

smatraju je svojom spasiteljicom koja će kod njihovih očeva pregovarati o pomirenju zavađenih obitelji i tako im omogućiti sklapanje braka. Likovi koji nikad nisu vidjeli Barbaru, no osjetili su posljedice njezinih nedjela, vjeruju u njezinu demonsku narav i upozoravaju svoju okolinu. Ključarica Marta sigurna je kako je Barbara glavni krivac za smrt njezina gospodara Renalda Šimunovića-Tota i točno proriče kako će prepoznati krivca kojeg će poslati sama kraljica. Stara Lastićka pak upozorava Valentina i Zlatu na kraljicu kao opasnost koja vreba, podučena iskustvom svjedočenja tragičnoj sudbini Zlatine majke Veronike Desiničke.

Nadalje, Nemeć navodi kako je lik fatalne žene produkt erotskih maštarija muškaraca, ne određuje precizno je li riječ o muškim likovima ili muškim autorima, ili oboje. Smatra da moć fatalne žene nije snaga njezine dominantne osobnosti i zapanjujuće fizičke privlačnosti, već utjecaj koji ostvaruje na muškarce i pritom ostvaruje svoj cilj. Kao produkt erotskih fantazija, uz njezin se lik vezuju negativne konotacije i osobine. Fatalna je žena obično bludnica u moralnom krah, nečista, izvor zla i demonškog, u suprotnosti sa ženskim likom „svetice“ i utjelovljenjem anđeoske čistoće koji joj se suprotstavlja. (Nemeć, 1995: 61) Barbara je bila svjesna moći koju ima nad muškarcima, a dokaz je njezine moći reakcija velikaša na medvedgradskoj svečanosti:

„Jedni i drugi bili su međutim zapanjeni kad su ju sada ugledali tamo na pragu. Koji su ju poznavali od prije, njima se ona još nikada nije pričinjala tako krasnom i divnom kao u ovaj tren, dok je ostale, koji su ju sada prvi put vidjeli, čarobna ljepota njene pojave čisto zbunila i porazila... kraljica je dakle morala biti njihova vršnjakinja, ako i nije starija bila od njih, a eto onaj čudesni ženski lik tamo na pragu među vratima, to nije tek mlada krasna žena, kakvu oni za svoga vijeka još nikada nisu vidjeli, ne, to je zorolika, sve pred sobom rušeća, pobjedonosna mladost sama!“ (Dragošić, 1993: 209)

Dragošić ne čini Barbaru odviše razvratnom. Kao primarni motiv javlja se opsesivna ljubav prema Renaldu Šimunoviću-Totu i Valentinu. Barbaru uz muškarce veže opsesivna zaljubljenost i želja za obožavanjem, ne isključivo požuda. Predstavlja li Barbara suprotnost puritanskoj projekciji žene i majke (Nemeć, 1995: 62) ostaje neodgovoreno pitanje, jer Dragošić ne daje uvid u Barbarin odnos sa Žigmundom i Elizabetom, radnja se odvija počevši od 1441. godine, a opisi sjećanja likova ne dosežu Barbarin bračni i obiteljski život, što je veliki gubitak u formaciji potencijalno najsnažnijeg lika romana. Dragošić ne pruža detaljniji uvid u Barbarinu mladost i godine braka sa Žigmundom, zbog čega se ne saznaje čime je potaknuta njezina motivacija za idealiziranjem nedostupnih muškaraca i brutalnošću prema nedužnim suparnicama.

Prema Nemecu, fatalnoj se ženi pripisuju osobine koje se ne mogu označiti kao ljudska svojstva. Zlo kojim zrači može doći samo od demonskog, iskonskog zla, zvjerskog ili vještijeg. Pojavljivanje se fatalne žene u pravilu tumači kao znak nesreće i buduće tragedije. (Nemec, 1995: 63-64) Barbara se prvi put u romanu spominje prilikom Šilipetrova dolaska u kaptolsku krčmu, kada građani saznaju da je kraljica stigla na Medvedgrad „I kugu šilje Bog, hvala mu i dika budi; ali medvedgradsku kraljicu sam je pakao izrigao!“ (Dragošić, 1993: 43) Barbara je omražena u narodu i prati ju zao glas. Njezino se zlo može mjeriti samo s onim koje dolazi iz samog pakla. Na kraju romana mržnja i strah Gričana jednako su prisutni: „Kraljica dolazila je sada svaki dan na Grič... Svaki put kad se je javila na Griču, bio je mrtav, kao da je odjednom izumro. Osim kneževih vojnika nigdje ni žive duše nije bilo vidjeti po ulicama. Kud je prolazila, tu su ljudi zatvarali vrata i zastirali prozore.“ (Dragošić, 1993: 565) Nadalje, u Dragošićevu se pripovijedanju mogu zamijetiti naznake narodne predaje, gdje se Barbara povezuje s vješticama i Nečastivim:

„Zato se i boji Božjeg svjetla te samo noću izlazi kao sova! ... I crna je, kažu, kao olujna noć, a oči joj se kriješe kao dva žarka ugljena, pa i u tmuni vidi kao mačak. Ni u crkvu bezbožnica ne ide no jedanput u godini na badnju noć k ponoćnici, a i onda prije odjuri iz crkve negoli Božja služba završi da je ne bi zakleli drugi pijetlovi. Ne da joj nečastivi u crkvu, s kojim se je ona, dok je u našem kraju boravila, svakog utorka i petka o ponoći ročila u remetskoj šumi pod onim starim, od groma raskoljenim hrastom gdje se križaju putevi. Vidio ju je bijeli fratar iz Remeta kad se je noću s presvetim otajstvom vraćao od bolesnika. Bog se smilovao nama i siromašnoj našoj varoši!“ (Dragošić, 1993: 43-44)

Nemec dalje opisuje kako lik fatalne žene u pravilu prilikom prvog susreta označava ulogu krvnika i žrtve (Nemec, 1995: 65), što je istinito u Barbarinom primjeru, a jasno je vidljivo prilikom njezinih prvih susreta s Valentinom i Zlatom. Valentin je isprva oduševljen Barbarinom požrtvovnošću i obećanjem da će učiniti sve kako bi ga usrećila i uspješno vratila Zlatu u njegov zagrljaj. Valentin se zapliće u Barbarinu mrežu manipulacije te razaznaje pravu istinu tek nakon svjedočanstva njegove skrbnice Lastićke. Kako raste Valentinova naivnost i lakovjernost ženi koju vidi prvi put u životu, pritom poznavajući sve loše glasine koje ju prate, tako raste i čitateljeva sumnjičavost i angažiranost za konačan sukob koji se neizbježno mora dogoditi. Drugi je primjer Barbarin prvi susret sa Zlatom, gdje Zlata, kao i Valentin, u prvi mah smatra Barbaru spasiteljicom i jedinom nadom, no raspoloženje se naglo mijenja kad Zlata prepoznaje Barbarinu hladnu ravnodušnost i prijeteći pogled, tada nastupa strah. Postaje jasno kako će postati kraljičina žrtva ili će morati pronaći izlaz iz zamke u kojoj se našla. Kako piše Nemec, lik fatalne žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća dobiva funkciju poticanja daljnjeg zapleta i razvoja radnje. (Nemec, 1995: 72)

Nemec opisuje funkcije lika *femme fatale* u organizaciji romanesknog zapleta. Cilj je fatalne žene spriječiti ostvarenje ljubavi dvoje glavnih likova, često zbog toga što se zaljubljuje u istog muškarca kao njezina idealizirana suparnica koja je karakterno suprotnost fatalnoj ženi, a najčešće postiže svoj cilj. (Nemec, 1995: 72) Pravilo koje navodi Nemec ne ostvaruje se u potpunosti kad je riječ o pseudopovijesnom, trivijalnom romanu, koji u pravilu ima sretan završetak, stoga će nastojanje fatalne žene da razdvoji dvoje zaljubljenika biti neuspješno. Sljedeća funkcija fatalne žene očituje se kao uloga protagonista zbog toga što njezine odluke izravno utječu na početak i konačan ishod zapleta unutar fabule. Rijetke su epizode u koje se ne upliće volja fatalne žene. (Nemec, 1995: 73) Nemec je kao primjer takvog lika naveo Dragošićevu Barbaru Celjsku. Prvi zaplet koji je Barbara prouzrokovala je naredba za Renaldovo ubojstvo. Žitomirski se tako dočepao kutije sa spisima o Valentinovu podrijetlu, dok Valentin također gubi Renalda kao saveznika i tako se potraga za Zlatom i borba Griča protiv Medvedgrada sve više usporava i komplicira. Renaldovom smrću, Barbarino se srce lako otvara potrazi za novim muškarcem koji će postati njezina žrtva, tako izbor pada na Valentina i pospješuje se ljubavni trokut Barbare, Valentina i Zlate. Osim toga, Barbara je imala važnu ulogu u sukobu Griča i Medvedgrada. Dragošić u roman uvodi velik broj likova i jednako toliko zapleta u samo dva nastavka romana, stoga se nije mogao detaljnije posvetiti razvoju Barbarina lika i pružiti čitateljima opsežan uvid u njezinu prošlost i motivaciju preobraženja u fatalnu ženu.

Nemec zaokružuje obilježja fatalne žene. Smatra kako fatalna žena, ako učini tek neznatan propust, lako postaje žrtva vlastitih spletki. Fatalna žena u pravilu ne bi smjela ostvariti svoj naum, niti uspijeva zadobiti ljubav željenog muškarca. (Nemec, 1995: 73-74) Dragošić ne razrješava misterij oko Renaldove smrti, stoga Barbara biva protjerana iz Hrvatske „samo“ zbog zločina koji je gotovo počinila smjestivši Zlati optužbu za vještičarenje. Barbara nije odgovarala za naredbu o ubojstvu Rudolfa Albena, skrivanje očinstva navodno legitimne Žigmundove nasljednice niti za naredbu o ubojstvu Renalda Šimunovića-Tota. Dragošić ne uspostavlja ravnotežu u konačnom razrješenju sudbine likova. Sporedni likovi koji pripadaju strani protagonista bivaju brutalno kažnjeni nasiljem sporednih likova na strani antagonista. Kako Dragošić naprasno završava roman i umjesto dinamičnih dijaloga piše kratki sadržaj vlastita romana, pravda ne ostaje zadovoljena, a mnoga pitanja neodgovorena. Dragošić je mogao iskoristiti stvarnu povijesnu činjenicu o Barbarinoj smrti uzrokovanj kugom, što bi bila idealna poetska pravda za fatalnu ženu koja je bila nadaleko poznata po svojoj ljepoti. Ipak, između Dragošićeva i Nemecovog arhetipa fatalne žene postoji ključna razlika: Barbara ne

upravlja vlastitim emocijama, već one upravljaju njome. Barbarina učinkovitost postaje sve manja, kako opsesivna ljubav prema muškarcu sve više pomućuje njezino racionalno razmišljanje. Osim toga, svjesna je koliko je opasno steći političke protivnike u kraljevstvu, stoga se osim Renaldove smrti, boji i reakcije plemstva ako tragovi dokaza Renaldova ubojstva budu vodili do nje.

4.3. Narativne figure Gaje Peleša

Peleš likove definira kao jedinice osobnosti (Peleš, 1999: 221), a na temelju njihove funkcije, izvršene radnje, definiraju se narativne figure osobnosti koje obuhvaćaju glavnog junaka, njegovog pomoćnika ili junakova protivnika. (Peleš, 1999: 222) Važno je pobliže objasniti kako Gajo Peleš definira narativne figure romana:

„Kategorija narativna figura omogućuje da se teme ili tematske jedinice ne samo drukčije imenuju, nego da se i rasporede prema vrstama, odnosno semantičkoj razini kojoj pripadaju... Već sam bio navodio tri vrste narativnih figura: osobnosti, skupnosti i opstojanja, koje čine značenjski ustroj romana... Razlikujem tri vrste značenjskih sastavnica (svojstava) te ih imenujem: psihem, sociem i ontem, pa istim slijedom tri vrste narativnih figura: psihemsku, sociemsku i ontemsku.“ (Peleš, 1999: 228)

U romanu *Crna kraljica* kao osnovna tematska podloga javlja se narativna figura skupnosti kao sukob gričkih građana i medvedgradskog plemstva, stoga se javlja opozicija koju Peleš navodi kao „aristokracija/građanstvo“ (Peleš, 1999: 223). Prema Pelešu, lik junaka ili protivnika određuje njihov djelokrug, a odnosi se na radnje koje obavlja pojedini lik. Jezgra figure osobnosti smješta lika u hijerarhijsku razinu i postavlja lika u određeni položaj prema drugim likovima. Lik se Barbare Celjske kao psihem hijerarhijski smješta u skupinu plemstva, a unutar plemstva u obitelj knezova Celjskih, tako je određen sociem. Ontem može odrediti prostor za koji je vezan psihem, u ovom slučaju Medvedgrad, koji ujedno predstavlja sukob Gričana i knezova Celjskih kao jednu okosnicu radnje romana. (Peleš, 1999: 227)

Peleš kao primjer usporedbe dvaju psihema navodi likove Ivana i Aljoše Karamazov te bi se isti model usporedbe mogao primijeniti na Fridrika i Barbaru Celjski koji su također bliže rodbinski povezani. (Peleš, 1999: 238-239) Barbarin brat Fridrik podložan je sestrijoj manipulaciji, naivan, tuguje za izgubljenom kćeri, osjetljiv je na nepoštivanje vlastitog autoriteta, iznimno je osvetoljubiv prema Gričanima kako bi očuvao vlastiti autoritet. Fridrik je ipak milosrdan, bio je spreman pomilovati gričke građane, no Barbara se ne može smatrati milosrdnom jer svoje krvave odmazde nije poštedjela nijednog protivnika. Barbara je također

sebična jer je svoje djelovanje usmjeravala isključivo prema ostvarenju vlastitih ciljeva, pritom nikad ne mareći za svog brata. Nije dvojila treba li poštediti Veroniku Desinićku, ženu koju je Fridrik volio, niti njegovu kći Zlatu, za kojom je tragao godinama. Barbara je neiskrena i manipulativna, svojim lažima i manipulacijama uglavnom upropaštava muškarce koji joj slijepo vjeruju. Zajedničko Fridriku i Barbari ostaje podrijetlo, rodbinska veza, društveni položaj i interes osvete Gričanima.

Peleš opisuje položaj povijesne ličnosti unutar romana, koja u književnom djelu putem autorske mašte i fikcionalnih dodataka osobnosti ima šire značenje koje nema u pravoj povijesnoj faktografiji. Povijesna se ličnost postavlja u odnos sa izmišljenim elementima koje grade njezin karakter, smješta se u određeni prostor i postavlja u odnos s drugim likovima, što nužno ne mora odgovarati okolnostima izvanknjiževnog svijeta, premda iz njega preuzima osnovicu svojih obilježja. (Peleš, 1999: 245) Kada se prema navedenom usporede povijesne osobe u romanu *Crna kraljica*, razumljivo je kako je Dragošić za osnovu preuzeo dio povijesne faktografije te karakter likova izgradio fikcijom, maštom pisca. Značenje povijesnih likova u priči i značenje izvan romana nemaju zajedničke crte, osim kronologije, podrijetla, društvene skupine, narodne predaje i funkcije likova. Sve je ostalo podložno izmjenama pisca, kako bi se izgradila fabula i zaokupila pozornost čitatelja.

5. Valentin i Zlata

Krešimir Nemeć u analizi likova *Crne kraljice* napominje: „U prikazu svojih likova, i fiktivnih i historijski potvrđenih, Dragošić se uglavnom služi šablonama. Svi su likovi u *Crnoj kraljici* jednodimenzionalni, s unaprijed zadanim stalnim osobinama: ili su dobri, ili zli, sredine i nijansi jednostavno nema.“ (Nemeć, 1993: 582) Likovi uistinu od početka do kraja romana ne doživljavaju preobraženje u moralnom smislu. Zaplet moralno dobre likove motivira na obranu vlastitih vrijednosti, obitelji i domovine, dok moralno zle motivira na napad onih koji ugrožavaju njihove interese i položaj, pritom se služeći raznim prijevarama i zločinačkim prijestupima. Likovi se ne mijenjaju ovisno o situacijama u koje su postavljeni, već njihove stalne osobine snažnije dolaze do izražaja. Nemeć ističe Valentina kao glavnog lika romana, premda roman nosi ime *Crna kraljica*, stoga je ispravno zaključiti kako roman ima tri glavna lika: Barbaru Celjsku kao predstavnicu likova zla te Valentina Frankopana i Zlatu Lastić kao predstavnike likova dobra.

5.1. Valentin

Nemec objašnjava kako Valentinu, koji je moralno savršen koliko lijep i hrabar, nije pripala samo uloga junaka, već lika koji će prenijeti autorove stavove i vrijednosti. Nemec Valentinove epitete tumači u kontekstu viteške literature. Epiteti kojima ga određuje Dragošić imaju funkciju pridobiti čitatelje koji će se povezati s Valentinom. Valentin zbog svojih vrlina nalikuje vitezovima, viteške vrline ne podrazumijevaju pravi viteški srednjovjekovni oklop, niti srednjovjekovnu književnu vrstu. Valentina s vitezom povezuju viši ciljevi koje nastoji doseći tijekom romana, spašavanje svog grada i zaručnice. (Nemec, 1993: 583) Valentin se može usporediti sa Pavlom Gregorijancem iz Šenoina romana *Zlatarovo zlato*: „August Šenoa je u *Zlatarovu zlato* u liku Pavla Gregorijanca stvorio literarni model idealnog mladića-viteza koji je potom imitiran u mnogim našim romanima 19. stoljeća.“ (Nemec, 1993: 583) Valentin i Pavao idealizirani su junaci i nositelji viteških vrlina.

Fizički je opis ključan znak raspoznavanja Valentinova podrijetla, tako njegov izvanjski izgled postaje ključan ne samo u aspektu njegova podrijetla, već i u razvoju ljubavnog zapleta. Valentin je osim Zlate očarao još tri žene – Rotarovu kći Maricu, Doru Susjedgradsku te Barbaru Celjsku, čija je očaranost Valentinovom pojavom postala je opsesija koja prelazi granice. Kako navodi Nemec, jedan od najnapetijih dijelova u romanu zasigurno je posljednji susret Valentina i Barbare Celjske (Nemec, 1993: 585), kada zarobi Valentina u svojim odajama, a on ju bijesno odbija:

„U isti mah je, hitra kao munja, iz njedara trgnula sitni, draguljima optočeni bodež da njime zamahne na Valentina, no ovaj bio je još i hitriji te joj je zaustavio ruku. Odmah zatim nemoćno je plegla pred njegove noge. „Pomoli se za svoju crnu dušu!“ navalio je sada Valentin drhtavim glasom i prsti njegovi se poput zmije svijali kraljici oko vrata.“ (Dragošić, 1993: 547)

Odbivši kraljičine ljubavne nasrtaje i odlučno joj se suprotstavivši, Valentin biva bačen u tamnicu Tihih dvora. To je posljednji put da je Valentin aktivno sudjelovao u razvoju radnje. Posljednji put kada se Valentin spominje jest završetak romana, koji donosi proturječnost moralnih vrijednosti lika. Sudeći prema Valentinovom junaštvu i viteškim osobinama, njegov sustav vrijednosti opirao bi se izmirenju s Fridrikom Celjskim samo zato što je Zlatin pravi otac. Zlatino podrijetlo ne mijenja činjenicu da je Fridrik odobrio napad kastelana Sebolda i htio podčiniti Grič svojoj vlasti, kao što je odobrio smrtnu kaznu Gričana, pritom odbivši izvršiti zahtjeve gričkog poslanstva i pravedno isplatiti počinjenu štetu. Fridrik u svom govoru na Medvedgradu podcjenjuje Valentina koji nastupa kao da je ravan knezu, a to Fridrikov autoritet

ne može podnijeti. Fridrik je omalovažio gričke zahtjeve i kaznio ih ultimatumom od osam dana, kada će se dobrovoljno predati ili će grad pokoriti silom. Stoga, Valentin se nikad ne bi izmirio s Fridrikom i živio na imanju koje je poklonio svojoj kćeri. Spašavanje Griča i borba protiv Medvedgrada te spašavanje Zlate postaju glavne Valentinove misije u romanu. Neočekivano je da idealizirani viteški junak ne ispuni svoje zadatke te da se ne ukaže rješenje, makar ono bilo *deus ex machina*. Razlog Dragošićevom propustu leži u činjenici da je zaboravio na lik Valentinovog vjernog pomagača Jakova Pozderića u fabuli, što je u istaknula Mira Sertić. (Sertić, 1973: 123) U slučaju da Dragošić nije zaboravio na Jakova, upravo bi Jakov mogao imati ključnu ulogu Valentinova oslobađanja prije bitke za Grič. Valentin je tako uspio obraniti Grič samo jednom, a drugi je put bio spriječen zbog zatočeništva u Tihim dvorima, dok Zlatu također ne uspijeva spasiti od suđenja za vještice u Crnoj kuli. Valentinov lik zbog navedenog ne doseže svoj puni potencijal koji bi odgovarao nasljedovanju viteške tradicije. Ipak, to ne mijenja idejnu podlogu romana koja potvrđuje „osnovne etičke vrijednosti epohe, dakle svega onoga što ulazi u kodeks građanskog morala“. (Nemec, 1993: 586) Nemec također smatra kako je patetičnost posebno stilski naglašena u opisu likova i njihovim dijalozima. Susret Zlate i Valentina na početku romana opisan je sentimentalno i osjećajno uz jednako patetičan opis prirode koja ih okružuje. (Nemec, 1993: 587)

5.2. Zlata

Uz Zlatu se kao arhetip kućnog anđela i progonjene nevinosti povezuje motiv nebeskog, anđeoskog, a usporedbu s anđelom izriče upravo Crna kraljica koju ostali likovi promatraju kroz prizmu Nečastivog, vještice te iskonskog zla. Tako se između dva glavna ženska lika uspostavlja antiteza ili polarnost, koja odgovara modelu crno-bijele karakterizacije likova (Nemec, 1993: 582) te njihove podjele na dobre ili zle. Ipak, postoje gotovo nezamjetne sličnosti između Barbare i Zlate. Neočekivano, zajednička im je osobina biti vjernica. Kako je već spomenuto, premda narodna predaja Crnu kraljicu označava kao bezbožnicu, vješticu i paklenu ženu, Barbara se nakon izvršenja naredbe Renaldovog ubojstva okreće molitvi: „Prokletnica sam kojoj praštanja nema! Zar ne“, sa uzdignutim se rukama u isti mah okrenula prema Bogorodičinoj slici, „ni kod tebe, kojoj je srce puno ljubavi i milosrđa, za jednu prokletnicu nema smilovanja?“ (Dragošić, 1993: 313) Zlata se također okreće molitvi u neizvjesnim trenucima svog zatočeništva u Tihim dvorima: „Zlata se je sada digla i blijedo, umorno joj lice odjednom usplamtilo odvažnošću. Ponijela je sklopljene ruke na usta i uzvinula

oči. Iz srca joj prhnula molitva onamo gore k nebesima da joj Bog dade jakost...“ (Dragošić, 1993: 482-483)

Važno je istaknuti kako je Dragošić gotovo zašao u preobrat teze o jednodimenzionalnim likovima koji ne doživljavaju značajne karakterne izmjene tijekom romana. (Nemec, 1993: 582) Nemec Zlatino kratkotrajno junaštvo nije smatrao vrijednim spomena, no razlika je jasna. Zlatin lik ipak nije klasičan tip kućnog anđela i progonjene nevinosti. Treba napomenuti kako je Zlata hrabro djelovala već na početku romana, kada Šilipetar provaljuje u Lastićkinu kuću i prijeti odvesti Zlatu: „Ha! Prokleta vještice!“ plane on sada te kao bijesan nasrne na staricu, no u isti tren, da spasi svoju majku, s očajnim krikom bacila s Zlata pred njega te udarac što je bio namijenjen starici pogodi djevojku, koja bez svijesti klone u majčin naručaj.“ (Dragošić, 1993: 118) Zlata odlučno djeluje da zaštiti staricu. Zlata će do kraja boravka u Tihim dvorima pokazati veliki pomak u svom karakteru, postat će hrabrija i odlučnija, zbog toga što je prepoznala prijetnju koja u opasnost postavlja njezinu skrbnicu, zaručnika i grad koji joj je dom: „Zašto nisam muško?“ trgnulo joj dušom, „da sam muškarac, skočila bih onamo i zadavila bih tu okrutnu, nemilostivu ženu!“ Ali u isti mah se je i pobožno prekrižila da odmahne grešnu misao koja ju je saletila.“ (Dragošić, 1993: 539) Zlata izlazi iz okvira svojih granica kada smatra da još uvijek postoji nada da je moguće izbjeći prijetnju, no nakon katastrofe ponovno se povlači u sebe i ne odaje želju za borbom. Tako će netom prije pada Griča u ruke Medvedgrada odlučno nastupiti pred vratarom Pavlišom: „Otvorite! Ja dolazim sa važnim glasovima! O trenutku možda visi spas grada! Pa bude li prekasno, biti ćete krivi vi!“ (Dragošić, 1993: 549) Može se zaključiti kako Zlata nije beživotan lik krhke djevice, odlučuje se na djelovanje u kritičnim trenucima, no samo dok joj se tragedija ne učini neizbježnom, kada je zapravo nužno da očvrsne i osloni se na vlastitu snagu. Nije u poziciji prepustiti svoje spašavanje junaku Valentinu, jer je Valentin zatočen u tamnici Tihih dvora. Dragošić tako propušta izgraditi moćan lik junakinje na strani dobra, suparnice koja bi bila ravna Barbari Celjskoj ili čak moćnija od nje.

5.3. Zlata kao kućni anđeo, svetica ili progonjena nevinost

Nemec smatra da je uglavnom negativna slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća rezultat utjecaja stereotipa koje su promicali muškarci. Zbog toga je slika žene podložna diskriminirajućim opaskama, bez ženskog osvrta koji bi pridonio ravnoteži položaja dvaju spolova. Nemec izdvaja četiri tipa ženskog lika u hrvatskoj književnosti: „...kućni anđeo,

svetica ili progonjena nevinost, fatalna žena (*femme fatale*), produhovljena, boležljiva, krhka žena (*femme fragile*), produkt dekadentnog kulta ljepote krajem 19. i početkom 20. stoljeća te žena na putu prema samosvijesti, subverzivna žena koja raskida s patrijarhalnim, moralnim i klasnim ogradama.“ (Nemec, 2003: 100-101) Zlata Lastičeva (Desinićka) prema Nemecovom bi se modelu mogla svrstati u tip kućnog anđela, svetica ili progonjene nevinosti, kao opreka tipu fatalne žene koji predstavlja Barbara Celjska. Nemec lik kućnog anđela, svetica ili progonjene nevinosti definira kao „...idealiziranu projekciju žene, tj. produkt muške fantazije koja ženskom biću pripisuje osobine anđeoskog, svetog, netjelesnog, produhovljenog...Uz taj se tip najčešće vezuju sljedeća svojstva: nevinost, čistoća, moralna postojanost, krepost, vjernost, skromnost, stidljivost, nježnost, dobrotu. Ti ženski likovi u svakom trenutku djelatno potvrđuju principe i vrijednosti kršćanskog moralnog kodeksa.“ (Nemec, 2003: 101)

Nemec kao primjer izdvaja lik Dore Krupičeve u Šenoinu romanu *Zlatarovo zlato*. Zbog svog nesretnog završetka označena je žrtvom koja strada zbog svoje čistoće i nevinosti. (Nemec, 2003: 101) Zlata je također nositeljica tragične sudbine, no njezina sudbina ima korijen u biološkom nasljeđu, kao da je zbog sudbine svoje majke Veronike Desinićke i Zlata predodređena da proživljava jednaku ili sličnu agoniju, čiji je uzrok ponajprije sudbinski susret s knezovima Celjskim. Na početku romana *Zlatarovo zlato* ističe se Dorina pobožnost, dok se zbog svoje kreposti uspoređuje sa sveticom. Dora nije lijepa samo fizički nego i duhovno. Nemec ističe njezinu suzdržanost kao rezultat strogog odgoja koji je prioritizirao moralnu čistoću. Način na koji razgovara s muškarcima uvelike se razlikuje od načina na koji to čini fatalna žena. (Nemec, 2003: 101) Jednako se ističe Zlatina pobožnost, Šilipetar i Stjepko kažu da je nosila zlatni križić oko vrata, dok se u agoniji koju proživljava u zatočeništvu u Tihim dvorima Zlata okreće molitvi. Zlatin odnos prema muškarcima najbolje se može opimjeriti u prvom susretu s Ulrikom Celjskim, kada ostaje sramežljiva i bojažljiva, uzmiče pred njegovim zavodjenjem i poklanja mu stručak ljubica na njegov nagovor. Zlata je kao i Dora opisana kao nositeljica iznimne fizičke i moralne ljepote, iz čega proizlazi da oba lika afirmiraju pojam kalokagatije, savršenog sklada fizičke, duhovne i moralne ljepote. U *Rečniku književnih termina* Dragiše Živkovića i Zdenka Škreba kalokagatija je po uzoru na *Eudemovu etiku* definirana kao „ujedinjenje svih vrlina i moralno-lijepih dobara...“ (Škreb, Živković, 1985: 310)

Nadalje, Nemec dodaje kako lik kućnog anđela ili progonjene nevinosti ostaje „statičan lik, objekt nečije žudnje ili žrtva spleta. Njihova krhkost, ranjivost i pasivnost očituju se u svakoj situaciji“. (Nemec, 2003: 102) Navedeno se očituje u Zlatinu primjeru na sljedeći način. Zlata se ne može u potpunosti smatrati statičnim likom jer pred kraj romana gotovo postaje

ključni faktor preokreta spletke intriganata Blaža i Stjepka Šilipetra i Barbare Celjske. Zlata uz Janinu pomoć bježi iz Tihih dvora do Griča kako bi upozorila građane na iznenadni napad medvedgradske vojske i izdajicu koja je pomogla neprijatelju. Skoro je stigla na vrijeme, no reakcija i međusobno obavještavanje Gričana nisu bili dovoljno brzi i učinkoviti kako bi uspjeli preduhitriti izdajnika Stjepka Šilipetra. Uzrok problema nalazi se u Stjepkovu saznanju da Gričani znaju za izdajicu u svojim redovima, no još nisu saznali identitet izdajice te informacija brže dolazi do Stjepka nego gradskog glavarara Rotara, koji bi potom uklonio Stjepka. Dakle, Zlata je mogla spasiti Grič od ratnog pokolja i ne treba ju smatrati statičnim likom kao što to može biti Šenoina Dora Krupićeva. Zlata je bila predmet žudnje nekoliko muških likova: Ulrika Celjskog, Blaža i Stjepka Šilipetra, no samo ju Valentin nije smatrao objektom vlastite žudnje, nego idealom i ciljem za kojeg se vrijedi boriti do smrti, zbog zakletve na vječnu ljubav. Kao posljednje obilježje koje u nizu navodi Nemeč, Zlata je postala žrtva spletke Blaža i Stjepka Šilipetra te Barbare Celjske i tragično bi skončala da ju iz Crne kule nije izbavio njezin otac Fridrik Celjski. Zaključno, Zlata se može smatrati likom kućnog anđela, svetice ili progonjene nevinosti.

Na kraju, Nemeč zaključuje: „Likovima kućnih anđela i progonjene nevinosti nedostaje živosti: oni su čistoća bez života, dobro koje odbija. To su zapravo po svojoj strukturi transpsihološki karakteri: zastupnice službenog morala iza koga se često skriva i sam pisac. Zato djeluju blijedo, papirnato, beskrvno, a u nekom smislu čak pomalo i odbojno.“ (Nemeč, 2003: 102) Ipak, navedeno se ne može potvrditi na primjeru Dragošićeva romana *Crna kraljica*. Premda bi se mišljenje o učinku lika kućnog anđele ili progonjene nevinosti trebalo smatrati univerzalnim i primjenjivim na modelima ostalih romana u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća kao i povijesnim romanima, pravilo ne vrijedi kada je riječ o pseudopovijesnom ili trivijalnom romanu Higina Dragošića. Da Zlata nije „dobro koje odbija“ (Nemeč, 2003: 102) svjedoči način na koji ju doživljavaju ostali likovi u djelu. Svi koji se nađu u doticaju sa Zlatom ostaju opčinjeni njezinim likom jednako, ili više nego Barbarom Celjskom. Oba ženska lika utječu na likove načinima koji su svojstveni kućnom anđelu i fatalnoj ženi. Najveća razlika koja dijeli dvije suprotstavljene koncepcije žene jest spoznanje ili prosvjetljenje koje doživljavaju likovi koji ih okružuju. Barbara ostaje odbačena, izopćena unutar svoje obitelji i društvenog kruga te od ljubavnika. Zlata pak postaje prepoznata kao žena s trajnim i visokim moralnim vrijednostima koje priliče njezinoj izvanjskoj ljepoti i prenose se u karakter. Dragošić ipak ne prati Šenoinu koncepciju do samog kraja, Zlata dobiva svoj sretan završetak, ne skončava tragično kao Dora Krupićeva. Možda je uopće pogrešno smatrati lik kućnog anđela ili

progonjene nevinosti „dobrom koje odbija“ (Nemec, 2003: 102), jer kao i lik fatalne žene, proizlazi iz muških fantazija, koje graniče s mizoginijom ili krajnjom opčinjenošću. Važnost uloge koja se pridaje fatalnoj ženi opreka je poticanju građanskog morala i trajnih vrijednosti. Dakako, lik fatalne žene potiče zaplet i veže napetost za roman, no ne treba dijeliti ženske likove na isključivo dvije mogućnosti, od čega se jedna može smatrati dosadnom, statičnom, nepoželjnom, a druga demonskom ženom. Problem leži u tome što se između kućnog anđela i fatalne žene ne pojavljuje lik žene koji raskida tradiciju crno-bijele karakterizacije i ne preuzima najbolje od oba modela ženskog lika. Lik žene može biti na strani dobra, a da ujedno ne bude statičan, krhak, odviše nježan, senzibilan i nepodoban za bilo kakav veći pothvat koji može presuditi raspletu romana, pritom služeći njegovoj tendenciji. Raskid s tradicijom blijedo se nazire u Dragošićevoj *Crnoj kraljici*, a nastavlja se u romanima Marije Jurić-Zagorke, gdje ženske junakinje na strani dobra poprimaju novi obris i izričaj, na putu do ženske emancipacije iz perspektive ženske autorice. Možda uzrok odbojnosti prema liku kućnog anđela proizlazi iz toga što je lik žene koji sjedinjava fizičku ljepotu s duhovnim i moralnim vrijednostima teže objektivizirati i podčiniti erotskim fantazijama kao što je to s fatalnom ženom, koja se povezuje s demonskim, iskonskim zlom kojem je moralni krah neobuzdane seksualnosti prirodan.

6. Peleševa figura *alazon*: Stjepko Šilipetar i Leonard Žitomirski

Analiza dvaju intriganata potaknuta je Peleševom definicijom figure *alazon*: „Figura *alazon*, što znači varalica, netko tko se pretvara da jest ili pokušava biti nešto više od onoga što jest...“ (Peleš, 1999: 265) Stjepko Šilipetar nakon lutanja u tuđini vraća se na Grič gdje se predstavlja kao mletački bravar majstor Roberto. Izradivši nove brave i ključeve za gradsku blagajnu i kuće gričkih građana, stječe njihovo povjerenje. Stjepkov je izučeni zanat bio presudan za pad Griča u ruke knezova Celjskih. Naime, načinivši nove brave na Griču, Stjepko je sebi načinio ključ koji može otvoriti sva gradska vrata. Dakle, Stjepko je *alazon* od početka do kraja romana, nikome se prvotno ne predstavlja svojim pravim imenom osim Barbari Celjskoj u Tihim dvorima, tijekom planiranja spletke za propast Gričana. Leonard Žitomirski, dvorjanin Barbare Celjske koji je sudjelovao u organiziranom ubojstvu bivšeg medvedgradskog gospodara Rudolfa Albena, nezakonito je prisvojio ime plemićke obitelji Žitomirski kako bi prikrio svoje pravo podrijetlo i neznatan posjed, da bi kasnije oteo kovčežić iz ruku mrtvog Renalda i započeo s ostvarenjem plana prisvajanja frankopanskog imena. Važno je razaznati motivaciju Valentina

kao junaka te Stjepka i Leonarda kao izdajnika i varalica, koja se naizgled razlikuje, no zapravo je riječ o istim ciljevima provedenima na različite načine. Valentinov cilj uključuje obranu Griča, spašavanje Zlate i otkrivanje istine o svom podrijetlu, Stjepkov cilj uključuje izdajstvo Griča i njegovu predaju na upravu Celjskima, stjecanje bogatstva i otmicu Zlate, dok Leonardov cilj uključuje zadobivanje plemićkog podrijetla i ženidbu Dore Susjedgradske, žene čijeg je brata Renalda Šimunovića-Tota, nesuđenog saveznika Griča, brutalno umorio na kraljičinu i Seboldovu zapovijed. Zajedničko trima likovima jest pitanje podrijetla ili stjecanje bogatstva, obrana ili izdajstvo Griča te osvajanje žene s kojom se žele vjenčati. Ipak, sva trojica svoje će ciljeve pokušati realizirati na časne ili nečasne načine, a upravo ih to svrstava na stranu junaka ili izdajice i intriganta. Treba istaknuti odnos triju likova prema voljenim ženama. Valentin ostaje vjeran svom obećanju da će Zlatu voljeti do smrti, ne izdaje Zlatu u Barbarinim kušnjama. Stjepko također ne odustaje od svoje ljubavi prema Zlati, premda ju pokušava zadobiti spletkama koje bi joj prije donijele propast, nego osiguran i raskošan život. Shvativši težinu svojih nedjela i kako su se ona odrazila na Zlatu, odustaje od daljnjeg pokušavanja pridobivanja Zlatine ljubavi. Valentin bi bio spreman podnijeti žrtvu čak i da Zlata ne postane njegovom ženom, ali bi spasio njezin život, dok je za Stjepka jedina mogućnost da posjeduje Zlatu. Leonardov odnos prema ženi koju voli gotovo je problematičniji od Stjepkovog odnosa prema Zlati. Kastelan Sebold koji je surađivao sa Žitomirskim prilikom ubojstva Rudolfa Albena, upućuje Žitomirskog kako bi frankopansko ime i plemićki naslov mogli pripasti njemu, ako ubije Renalda koji kod sebe nosi isprave o podrijetlu u kovčežiću na Susjedgrad. Žitomirski odbija ponovno postati plaćeni ubojica jer se čin tiče brata žene koju voli, no kastelan Sebold ne odustaje i dalje motivira Žitomirskog. Žitomirski pristaje ubiti Renalda tek kad je postao svjestan da bi Renaldovo svjedočanstvo Dori o njegovom zločinu iz prošlosti ugrozilo ne samo njegove osnove o vjenčanju, nego i njegovu budućnost, naposljetku i život. Stoga, može se zaključiti kako Renald pokušava časno postupiti u ime ljubavi, no u trenutku kad je ugrožen njegov život, predomišlja se i čini sve kako bi se spasio. Vrhunac Leonardove prijevare, odnosno njegovog djelovanja kao figure *alazon*, jest dijalog s Dorom na Susjedgradu ispred odra njezinog brata Renalda kojeg je Žitomirski ustrijelio i ranio bodežom još prošle noći. Leonard prilikom susreta s Dorom izriče: „No u ničijem srcu“, završio je naklonivši se, „bol vaša ne odjekuje tako istinito, tako duboko, kao u mojem!“ (Dragošić, 1993: 429) Lagati u oči žene koju navodno voli o boli koju proživljava zbog umorstva njezinog brata, kojeg je ubio prošle noći, postavlja Leonardov identitet varalice na višu razinu.

Završetak romana ne donosi potpuni odgovor na pitanje što će se dogoditi s Leonardom i Dorom. Je li Dora saznala za smrt Žitomirskog kojeg su ubili razbojnici u Primorju te se udala za drugoga ili je prvo pomislila kako je Žitomirski pobjegao bez objašnjenja te se udala za Andriju Heninga? Dragošić je počinio još jedan propust jer zaplet nije raspleten do kraja. Valentin na Susjedgradu obećaje Dori: „Ako drugo ništa, moći će nož i krpa sa kopčom što ju je Jakov našao pokraj mrtvaca poslužiti da se zlotvoru uđe u trag. A to svakako mnogo vrijedi!... Donijet ću vam međutim nož i krpu kad se, makar i na časak samo, slegne bura koja se je sada uzvitala oko Griča.“ (Dragošić, 1993: 447-448) Podnošenje dokaza otvorilo bi mogućnost sukoba Žitomirskog i Valentina, možda čak njihovog napetog dijaloga, ali Dragošić za to uskraćuje čitatelje. Osim toga, ne saznaje se ni zašto su Valentinov skrbnik Jure Lastić i Dorin otac Janko Susedgradski umrli na isti dan prije četiri godine. Dragošić otvara mogućnost još jednog misterija, organiziranog ubojstva, na koje ne pruža nastavak tragova ili bilo kakav odgovor. Vrhunac Stjepkovog djelovanja kao figure *alazon* postaje izdajstvo Medvedgrada. Zadivljeni Stjepkovim junaštvom tijekom prve opsade, građani Škvorac, Kukić i Rotar preuveličavaju njegovu ulogu spasitelja Griča. Gradski glavar Rotar odlazi toliko daleko da ponudi Stjepku svoju kćer Maricu za suprugu, Stjepku se također odobrava preuzimanje zemljišta na Griču i zapovjedništvo nad kulom iznad Popovog tornja. Stjepko pomišlja kako ima osiguran život te mu se ideja od odustajanja u daljnjim spletkama čini privlačnom, ipak, Šilipetrova je ponuda da preda Grič u ruke medvedgradske vojske i knezova Celjskih za 60 000 zlatnika prevladala. Stjepko je u sobi kule zaključao građane Kukića, Škvorca i čohaša Hrnčića, kako bi na Šilipetrov znak glasanja kukavice mogao pustiti medvedgradsku vojsku na Grič. Usljedio je stravičan pokolj Gričana, starješina Škvorac i čohaš Hrnčić bili su obješeni, a truplo gradskog glavara Rotara raskomadano i postavljeno na stup Markove crkve. Figura *alazona* potvrđuje pogrešnu pretpostavku kako velika dobrota i junaštvo uklanjaju mogućnost izdaje, odnosno, tajno djelovanje u sjeni velikih pothvata ne bi imalo smisla i ne čini se logičnim, zbog toga Valentin, Zlata i Dora lako ostaju pod utjecajem *alazona* Stjepka Šilipetra i Leonarda Žitomirskog.

7. Zaključak

Trivijalni povijesni ili pseudopovijesni roman djelomično i na prilagođen način može podučiti čitatelje povijesti hrvatskog naroda. Ako je tema romana izgrađena na točnoj povijesnoj događajnici, neizbježno je da čitateljstvo bude podvrgnuto jednostavnijem načinu poučavanja, iako povijesna faktografija nije u potpunosti točna, jer velik dio radnje i karakterizacija likova i dalje ostaju izgrađeni na legendama i narodnoj predaji. Primjerice, knezovi Celjski uistinu jesu kupili Medvedgrad od plemića Rudolfa Albena, no nikad nije bilo potvrđeno da je Barbara Celjska s Albenom ostvarila ljubavnu vezu i rodila mu kći Elizabetu koju je Žigmund ne znajući za Barbarinu tajnu, proglasio nasljednicom. Nadalje, karakterizacija Barbare Celjske preslikana je iz stereotipa narodne predaje. Zbog nedovoljno velikog broja povijesnih izvora, Dragošić je lik morao izgraditi na temelju narodnih legendi. Ipak, činjenica koja je morala biti poznata jest da je Barbara Celjska imala tek 13 ili 14 godina kad se udala za hrvatsko-ugarskog kralja Žigmunda Luksemburškog koji je tada imao 37 godina. Dragošić je propustio učvrstiti motivaciju lika fatalne žene kao posljedicu traume iz prošlosti uzrokovane ugovorenim brakom, jer osim narodne predaje čak i povijesni izvori pamte ne uvijek skladan odnos kralja i kraljice. Osim toga, Dragošić ne završava roman sukladno očekivanjima čitatelja. Sukob Fridrika Celjskog sa svojom sestrom Barbarom zbog otkrića obiteljskih tajni bio je neizbježan, no Dragošić je očekivani sukob sažeo u tri rečenice, pritom ne razriješivši kraj romana prema poetskoj pravdi. Crna kraljica nije kažnjena prema težini svojih nedjela. Može se pretpostaviti kako ju je brat protjerao iz Hrvatske zbog organiziranja ubojstva Veronike Desiničke i pokušaja Zlatina ubojstva zbog lažnih optužbi za vješticearenje. Barbara Celjska ne biva kažnjena za laž o pravom očinstvu svoje kćeri, zapovijed ubojstva Rudolfa Albena te ubojstva Renalda Šimunovića-Tota. Navedena zlodjela potvrđuju da je Barbara opasna koliko i lijepa, što se očekuje u inventaru osobina lika fatalne žene, a Barbarine osobine potvrđuju gotovo sve koje u svojoj analizi iznosi Krešimir Nemeć. Glavna je razlika što Barbarin lik nije prikazan u negativnoj konotaciji moralnog kraha i bludnosti demonske žene, već Barbaru uz muškarce koje je voljela veže opsesivna zaljubljenost i želja za obožavanjem, ne isključivo požuda. Barbara ne upravlja vlastitim emocijama, već one upravljaju njome. Barbarina učinkovitost postaje sve manja, kako opsesivna ljubav prema muškarcu sve više pomućuje njezino racionalno razmišljanje. Nedogovoreno je pitanje predstavlja li Barbara suprotnost idealiziranom liku majke i supruge, jer Dragošić ne daje uvid u Barbarin bračni i obiteljski život prije 1441. godine, što je veliki gubitak u formaciji potencijalno najsnažnijeg lika romana. Dragošić u roman uvodi velik broj likova i zapleta u samo dva nastavka romana, stoga se nije

mogao detaljnije posvetiti razvoju Barbarina lika i pružiti čitateljima opsežan uvid u njezinu prošlost i motivaciju preobraženja u fatalnu ženu. Kada je riječ o likovima na strani dobra i sporednim likovima romana, treba zamijetiti kako bivaju brutalnije kažnjeni nego likovi na strani zla. Kako Dragošić naglo završava roman bez očekivanih dinamičnih dijaloga, pravda ne ostaje zadovoljena, a mnoga pitanja neodgovorena. Zaplet moralno dobre likove motivira na obranu vlastitih vrijednosti, obitelji i domovine, dok moralno zle motivira na napad onih koji ugrožavaju njihove interese i položaj, pritom se služeći raznim prijevarama i zločinačkim prijestupima. Likovi se ne mijenjaju ovisno o situacijama u koje su postavljeni, već njihove stalne osobine snažnije dolaze do izražaja. Roman ima tri glavna lika: Barbaru Celjsku kao predstavnicu likova zla te Valentina Frankopana i Zlatu Lastić kao predstavnike likova dobra. Valentin se kao idealni junak ne ostvaruje u punom potencijalu najavljenom na početku romana, ne sudjeluje u drugoj, presudnoj bici za Medvedgrad niti izbavlja Zlatu iz Tihih dvora, jer je nakon okršaja s Barbarom Celjskom bačen u tamnicu. Ipak, Dragošić je putem Valentinova pomagača Jakova mogao izvesti rasplet kojim će se Valentin ostvariti kao junak viteških vrlina, no Dragošić u potpunosti zaboravlja na Jakova i ne spominje se do kraja romana. Dragošić je gotovo opovrgnuo teoriju crno-bijele karakterizacije koja likovima ne omogućava izmjene karakternog razvoja, na primjeru Zlatinog lika. Zlata je imala potencijal spasiti Grič od ratnog pokolja, također sama bježi iz zatočeništva Tihih dvora, za što joj nije bio potreban lik muškog junaka. Ipak, Zlata ovisi o učinkovitom djelovanju sporednih likova te se ponovno vraća u pasivnost nakon neizbježne tragedije. Dragošić tako propušta izgraditi lik junakinje na strani dobra, suparnice dostojne Barbari Celjskoj. Zlatine osobine odgovaraju Nemecovom inventaru osobina kućnog anđela, svetice ili progonjene nevinost, a njezine se fizičke i karakterne osobine spajaju u pojmu kalokagatije. Na kraju, zajedničko glavnom junaku Valentinu i intrigantima Stjepku Šilipetru te Leonardu Žitomirskom jest pitanje stjecanja plemićkog podrijetla ili bogatstva, obrana ili izdajstvo Griča te osvajanje ljubavi voljene žene. Stjepko se tako povezuje s Valentinom zbog suparništva osvajanja Zlate, dok se Žitomirski povezao s Valentinom putem prisvajanja plemićkog podrijetla. Ciljeve će ostvariti na različite načine, što će ih svrstati na stranu likova dobra ili likova zla, odnosno intriganta ili izdajice. Peleševa figura *alazona* na primjeru romana potvrđuje pretpostavku likova dobra kako velika dobrota i junaštvo uklanjaju mogućnost izdaje, odnosno, tajno djelovanje majstora Roberta (Stjepka Šilipetra) i Leonarda Žitomirskog ne bi imalo smisla, zbog toga će Valentin, Zlata i Dora ostati pod utjecajem varalica sve do kraja romana. Dragošić ponavlja pogrešku i ne donosi precizna odrješenja sudbina intriganata u raspletu, također ne objašnjava zbog čega su Valentinov skrbnik Lastić i

Dorin otac Janko Susjedgradski preminuli istog dana, noseći tajnu Valentinova podrijetla sa sobom u grob.

8. Literatura

Izvori:

Dragošić, Higin. 1993. *Crna kraljica*, Zagreb: Školska knjiga.

Literatura:

Gračanin, Hrvoje. 2019. *Moćna vladarica i zlokobna Crna kraljica iz legende: Barbara Celjska*. *Meridijani*, 208, 121-127.

Nemec, Krešimir. 1993. *Crna kraljica Higina Dragošića*, u: Higin Dragošić: *Crna kraljica*. Zagreb: Školska knjiga.

Nemec, Krešimir. 1993. *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, u: Higin Dragošić: *Crna kraljica*. Zagreb: Školska knjiga.

Nemec, Krešimir. 1998. *Povijest hrvatskog romana: od 1900. do 1945. godine*. Zagreb: Znanje.

Nemec, Krešimir. 1995. *Tragom tradicije: ogledi iz novije hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.

Nemec, Krešimir. 2003. *Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*, u: *Zbornik zagrebačke slavističke škole 2002.*, ur. Stipe Botica. Zagreb: FF press, str. 100-108.

Paušek-Baždard, Snježana. 2017. *Hrvatski alkemičari tijekom stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga

Paušek-Baždard, Snježana. 2008. *Barbara Celjska kao alkemičarka u Samoboru*. *Godišnjak njemačke narodnosne zajednice, VDG Jahrbuch*, 15, str. 275-280.

Peleš, Gajo. 1999. *Tumačenje romana*. Zagreb: ArTresor naklada.

Pisk, Silvija. 2017. *Odnos Sigismunda Luksemburškog i Barbare Celjske prema pavlinskom redu u kasnosrednjovjekovnoj Slavoniji*. *Cris: Časopis Povijesnog društva Križevci* 19, str. 9-13.

Sertić, Mira. 1973. *Povijesni roman na rubu književnosti. Umjetnost riječi: časopis za nauku o književnosti*. XVII, 2, str. 121-133.

Sertić, Mira. 1970. *Stilske osobine hrvatskog historijskog romana*, u: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, ur. Aleksandar Fiaker i Krunoslav Pranjić. Zagreb: Liber, str. 175-255.

Šicel, Miroslav. 1997. *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga.

Živković, Dragiša. Škreb, Zdenko. 1985. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.