

# Ekskurs o ikonografskim tragovima

Nije poznat niti jedan grafički ili drukčiji prikaz Držićeva lika koji je nastao za piščeva života. Većina njegovih književnih suvremenika ili znanaca iz Dubrovnika posjedovala je portrete, koji su do danas sačuvani, dok su prema tome Držić i Splićanin Marko Marulić iznimke jer njihovi likovni prikazi ne postoje. Tako je sačuvan portret Nikole Nalješkovića naslikan tehnikom ulja na platnu, a poznate su i grafike na kojima su prikazani Sabo Bobaljević, Dinko Ranjina, Nikola Vitov Gučetić i Dominko Zlatarić. Nekoć je nad grobom Mavra Vetranovića na Svetom Jakovu postojao, a danas je izgubljen, pjesnikov portret s natpisom. Nadalje, sačuvani su portreti Hanibala Lucića i Petra Hektorovića, dok se u Dubrovačkom muzeju danas čuva jedan, uljem naslikani, portret Cvijete Zuzorić.<sup>1</sup> Od ilustracija na Držićevim knjigama koje su tiskane za njegova života i koje je on sam poznao, a možda i izabrao, poznate su dvije s naslovnica izdanja njegovih knjiga iz 1551.<sup>2</sup> Kako su otkrivene tek nedavno, nisu imale dovoljnu recepciju pa njihovo znakovlje (na jednoj je prikazan paun raskriljenoga repa, a na drugoj jedan konkretni grb s antropomorfnim elementima) još uvijek nije kao dio Držićeve ikonografije učvršćeno u čitateljskoj svijesti, niti u široj javnosti.<sup>3</sup> Na izdanju *Tirene* iz 1551. nalazi se vrlo rječit, ali izdavaču posve tipski znak kojim se on inače kori-

---

<sup>1</sup> O portretu Cvijete Zuzorić v. Z. Marković, *Pjesnikinje starog Dubrovnika*, Zagreb 1970. Portreti Bobaljevića, Ranjine, Gučetića i Zlatarića preuzimani su sa stranica njihovih knjiga i često reproducirani. Lucićev se uljeni portret čuva u jednoj zagrebačkoj privatnoj zbirci, Hektorovićeve je dio veće kompozicije u crkvi Dominikanskog samostana u Starom Gradu na Hvaru, Vetranovićeve spominje Zlata Bojović u predgovoru izdanju *Mavro Vetranović, Poezija i drame* (prir. Z. Bojović, Beograd 1994). Portret Nikole Nalješkovića nalazi se u svečanoj čitaonici knjižnice Samostana Male braće u Dubrovniku.

<sup>2</sup> Ivan Kukuljević Sakcinski jedini je u svojoj *Bibliografiji hrvatskoj* sasvim točno intuuirao da postoje dvije, a ne jedna izgubljena Držićeva knjiga iz 1551. Enio Stipčević obznanio je svoje otkriće u milanskoj Nacionalnoj knjižnici Braidense 2007. godine. Stipčević je pronašao dvije do tada posve nepoznate Držićeve knjige (»Otkrivena prva izdanja Držićevih djela«, u: »Forum«, 46, 78, 10-12, Zagreb 2007., str. 1057-1061). Prva od tih knjiga tiskana je u tiskari Andree Arrivabenea sa sljedećim natpisom: *Tirena, komedija Marina Držića prikazana u Dubrovniku godišta 1548. u kojoj ulazi boj od načina moreške i tanac na način pastirski*. In Vi(ne)gia al segno (del) Pozzo 1547, (ustvari Venecija 1551), a druga je naslovljena: *Pjesni Marina Držića ujedno stavljene s mnogim družim lijepim stvarmi* (Venecija 1551). Tiskana je u tiskari Niccolò Bascarinija.

<sup>3</sup> Obje knjige pretiskane su u izdanju Školske knjige iz 2008.

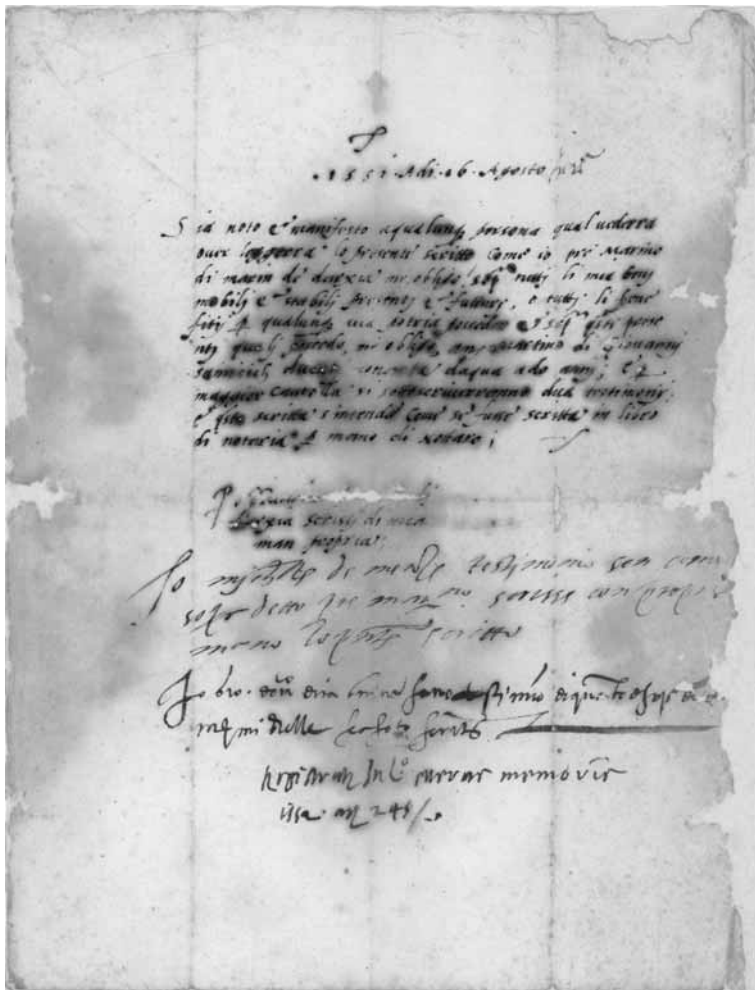
stio u više svojih izdanja. Osnovu znaka čini grb grofa Collatina di Collalta s natpisom na latinskom jeziku koji kaže da se moć kraljeva izjednačava s njihovom voljom. U podnožju znaka naslikan je bunar s natpisom koji kazuje da je knjiga tiskana *al segno del pozzo*. U središtu dominira ovalni grb s četiri polja, tamnim i svijetlim, obrubljen svicima, a na vrhu okrunjen viteškom kacigom. Znak je maniristički ispunjen slikama maskerona. Na njemu su ucrtane makete tornjeva i ženski torzo s tri lica. Na drugoj Držićevoj knjizi u Bascarinijevu izdanju naslovnica je likovno jasnija i na njoj je slika pauna s raskriljenim repom, što upućuje na gradić Pavone koji je izdavačevo rodno mjesto. Ta ptica imala je u renesansi simbolično značenje jer se uz nju povezivao ideal ljepote, a u heraldici bogatstvo i luksuz. Od novopronađenih ilustracija poznatije su, pa tako u svijesti javnosti više prisutne, ilustracije iz postumnih izdanja Držićevih djela.<sup>4</sup> U posljednjih dvadesetak godina najčešće je kao svojevrsni simbol vezan za Držića i njegova djela korišten prikaz globusa u izdanju iz 1607. Prikaz globusa iz tog izdanja često se rabio te je bio izdvajan i posebno naglašavan naročito nakon reprintiranja 1989. Korišten je kao osnovni znak prilikom uređenja Doma Marina Držića u Dubrovniku 1989., te prilikom 500. obljetnice rođenja Marina Držića na međunarodnoj konferenciji »Držić i naše doba«, održanoj u Dubrovniku i Sieni 2008. godine. Druga ilustracija iz tog izdanja tiskanog 1607. godine poznata je tek od 2008., kada je otkriven za sada jedini neoštećeni primjerak navedene knjige koji se čuva u Općinskoj knjižnici u Sieni. Na tom izdanju, koje potpisuje Francesco Bariletto, naslovnica *Tirene* urezana je rukom. Na naslovnici pored dominantnih likova žene i muškarca koji su prikazani u stojećem položaju na lijevoj i desnoj strani slike, u dnu iznad glava dvojice dječaka umetnuta je zemaljska kugla s posve jasno označenim, tada već poznatim kontinentima.<sup>5</sup> Ova ilustracija nije bila reproducirana jer je tek nedavno otkrivena. Zato ona i nije poznata koliko neki drugi ikonografski elementi iz starijih izdanja Držićevih knjiga, kojima se rješavalo nepostojanje piščeva portreta. Znak na kojem je prikazana stojeća figura žene u izdanju iz 1630. korišten je više puta kao ikonografski simbol Držićeva raspoznavanja, ali to je bilo intenzivnije u šezdesetim godinama, dok je danas njegovo korištenje posve iščeznulo.<sup>6</sup> Isto bi se moglo reći za vrlo čestu upotrebu Držićeva potpisa kao zamjenskog identitetskog znaka u nedostatku portreta.

---

<sup>4</sup> Oba kritička izdanja Franje Petračića iz 1875. i Milana Rešetara iz 1930. te Čalino komentirano iz 1979. temeljena su na mlađim venecijanskim izdanjima Držićevih djela iz 1607. i 1630. Po onom starijem Sveučilišna naklada Liber tiskala je 1989. reprint-izdanje koje je priredio S. Prosperov Novak. Izrađeno na temelju oštećenog primjerka sačuvanog u knjižnici HAZU, izdanje na naslovnici ima prikaz zemaljske kugle s oznakom glavnih kontinenata prikazanih u duhu tadašnjih geografskih znanja. Slika je preuzeta iz izdanja tiskanog 1607. koje tada nije bilo poznato u svim svojim ikonografskim dijelovima. U obitelji Držićevih globus se spominjao u vezi s podatkom da je Držićev brat Vlaho navodno jednom izradio jedan lijepi kožni globus. Kasnije, kad je u Sieni otkriven posve potpun primjerak izdanja iz 1607., vidjelo se da je u njemu reproduciran još jedan globus.

<sup>5</sup> *Tirena. Skazanje složeno po Marinu Držiću. V. Bneziech. Polak Frana Bariletta*, Venecija 1607. U drugom dijelu knjige su *Pjesni Marina Držića ujedno stavljene s mnogim družim lijepim stvarmi*. Drugi dio knjige ima na naslovnici dominantan globus, dok je onaj na *Tireninoj* naslovnici sasvim mali, a prikazan je u donjem dijelu, iznad glava dvaju dječaka. Savršeno sačuvani primjerak ove knjige postoji u Općinskoj knjižnici u Sieni.

<sup>6</sup> *Tirena, comedia Marina Darxichia* (In Venetia; Presso Marco Ginammi), Venecija 1630. Zanimljivo je da Kuljević navodi i četvrto izdanje Držićevih djela iz 1632., također kod M. Ginammija, ali ono još nije pronađeno.



Mjenica koju je Marin Držić vlastoručno ispisao 16. kolovoza 1551. To je jedini sačuvani dokument pisan Držićevom rukom, a čuva se u Dubrovniku.

1518. godine. Samo na prvi pogled ona nema nikakve veze s Držićem koji je tada imao samo desetak godina, ali to nije tako kada se zna da je u njezinu nastanku sudjelovao nadbiskup Graziani, koji je spomenut kao nazočnik ceremoniji kojom je Marin Držić 1526. uveden u status klerika i u pripadajuće mu posjede. Spomen nadbiskupova imena u dokumentu o Držićevoj inauguraciji posve je začudan jer je nejasno zbog čega se nad-

Najstariji sačuvani rukom pisani tekst s piščevim potpisom, njegovo je pismo sienском kapetanu Francescu Grassiju iz 1542. Piščev potpis postoji i na jednoj zadužnici iz 1551., koja je 1989. bila reprintirana, i to je jedini Držićev potpis sačuvan u nekom dokumentu iz Dubrovnika.<sup>7</sup> Najznamenitiji Držićevi autografi su njegova pisma pisana Cosimu Mediciju 1566., na kojima je i najbolje vidljiv piščev potpis, koji se poslije često reproducirao. Na tim je pismima i pečat od bijelog voska s piščevim inicijalima, to jest prepletenim slovima »M« i »D«.

Jedna posve začudna intermedijalna koincidencija dovodi u vezu Marina Držića i najstariju kazališnu ilustraciju nastalu u vezi s hrvatskim tlom. Radi se o slici nepoznatoga kazališnog prizora iz drugog sveška graduala dubrovačkog nadbiskupa Rainalda Grazianija. Nadbiskupovi graduali ubicirani su u Općinskoj knjižnici talijanskoga gradića Bagnocavallo.<sup>8</sup> Oni su vrlo zanimljivo nalazište dubrovačke renesanse ikonografije, pri čemu je najzanimljivija u njima slika kazališnog prizora u središtu idealiziranoga dubrovačkog trga.<sup>9</sup> Slika je po svemu sudeći nastala koju godinu prije

<sup>7</sup> Tom se prilikom Držić zadužio zbog dvaju razloga: da bi, kako je pretpostavljao Košuta ili kako vjeruje L. Paljetak, tiskao svoje dvije knjige u Veneciji te da bi pokrio troškove skupe izvedbe *Dunda Maroja* u vijećnici.

<sup>8</sup> O Grazianijevim kodeksima v. M. Brlek, »Tri rukopisna kodeksa iz dubrovačke prošlosti«, u: »Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku«, III, Dubrovnik 1954. Ove se umjetnine prvi put spominju u: G. Mazzatinti, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, sv. VI, Forli 1896., str. 49.V. i *Mostra storica nazionale della miniatura*, 378, br. 598, Firenca 1890.

<sup>9</sup> Opširan rad o ovoj temi: V. Franić Tomić i S. P. Novak, »Dubrovnik na najstarijoj hrvatskoj kazališnoj slici«, u: »Anali Centra za povijesna istraživanja HAZU«, 48, Dubrovnik 2010., str. 213-242. Spomen slike v. i u: C. Fisković, »Pozornice Držićevih igara«, u: »Dubrovnik«, X, br. 3, Dubrovnik 1967., str. 49-63. Spomen graduala u teatrološkom kontekstu u: S. P. Novak, *Teatar u Dubrovniku prije Marina Držića*, Split 1977., str. 13.

biskup Graziani spominje kad je on napustio Dubrovnik desetljeće ranije. Možda zato što je 1526. u Dubrovniku boravio njegov nećak Marco koji je bio generalni vikar. Rainaldo Graziani je prije odlaska iz Dubrovnika od nekog danas nepoznatog miniaturista naručio iluminaciju za četiri spomenuta graduala u kojima je želio sačuvati uspomene na svoj boravak u Dubrovniku. Za našu temu jedino je važna ilustracija koja je fiksirala kazališni prizor u optičkom središtu ponešto imaginarnog i idealiziranog dubrovačkog trga. Očiti falsifikat ili nečija namjerna pogreška dovodi tako Marina Držića u vezu s čovjekom koji je bio zaslužan za nastanak prve kazališne slike iz hrvatske povijesti. Kako je Grazianijeva slika temelj mogućem domišljanju, nije slučajno što se ilustracija iz njegova graduala zbog svoje ikonografske važnosti našla na vanjskim koricama *Leksikona Marina Držića* koji je objavljen u 500. obljetnici piščeva rođenja. Imaginarni prikaz historijskoga Dubrovnika na naslovnici drugoga sveska Grazianijeva graduala vrlo je nalik srodnim perspektivnim slikama idealiziranih gradova kakvi su ostvareni u drugim rijetkim renesansnim kazališnim perspektivnim ilustracijama. Inače, i na dubrovačkoj slici kao i na slavnom Lauraninu prikazu idealnoga grada koji se danas čuva u Urbinu, a spomenut ćemo samo njega, u samom je središtu prizora smještena kružna građevina. Dubrovačka Grazianijeva kružna građevina iz Bagnocavalla po svemu je daleki preslik danas razrušene a u vrijeme nadbiskupova boravka u Dubrovniku postojeće i vrlo dominantne krstionice koja se nalazila uz zapadnu stranu katedrale. Odmah uz središnje kružno zdanje, u dubrovačkom su gradualu naslikane stube, vrlo karakteristične za renesansne kazališne ilustracije, koje završavaju trojnim trijumfalnim lukom. One također imaju sličnosti s jednim stvarnim zdanjem renesansnog Dubrovnika koje je kasnije porušeno i danas mu nema traga, a to je općinska loža koja je tijekom 15. stoljeća u stvarnosti i literaturi doživljavana kao svojevrsni *theatrum*, kao središte oko kojega su se Dubrovčani svakodnevno okupljali. Ovu građevinu minuciozno opisuje Filip de Diversis u osmoj glavi svoga opisa grada Dubrovnika i pritom taj dvodijelni paviljon četverokutne forme naziva gradskim *theatrumom*, nekom vrstom »gradskog teatrina«, sastajališta gdje se kocka i igra



Naslovnica graduala sa slikom imaginarnog Dubrovnika i kazališnog prizora na gradskom trgu.

šah, gdje se obavljaju razgovori i gdje se ponekad prodaje čak i povrće.<sup>10</sup> Na dubrovačkoj kazališnoj slici kao i na dobrom dijelu renesansnih perspektivnih scenskih slika u prvi plan su, u donjem dijelu prizora, umetnuta vrata. Ona se nalaze u samom središtu prizora i probijena su u zidinama koje se protežu čitavim donjim dijelom slike pa ostavljaju dojam glavnog ulaza za glumce kao i mjesto njihova izlaska sa scene. Vijenac zgrada s desetak nanizanih kuća smješten je u pozadinu slike i on po mnogim svojim elementima, ali više fragmentarno nego u cjelini, podsjeća na Dubrovnik i njegov urbanistički raster. To se s osobitom uvjerljivošću može reći za niz kuća u gornjem desnom dijelu slike koje su obzidane čvrstim zidinama.<sup>11</sup> Ove zgrade podsjećaju na izgled nekih dijelova renesansnog Dubrovnika i to upravo one njegove dijelove nedaleko katedrale, to jest s njezine južne strane. Kao i u historijskoj slici renesansnog Dubrovnika, tako i na ovoj idealiziranoj kazališnoj začudno povezanoj s Marinom Držićem, katedrala se kao dominantni sakralni objekt nalazi u središtu te je njezina fasada prva u nizu kuća s lijeve strane od kružnog paviljona i stuba koje su težište u središnjem dijelu slike. Već na temelju ovdje navedenih prikazanih građevinskih elemenata, slika iz Grazianijeva graduala važan je prilog poznavanju hrvatske renesansne kazališne ikonografije Držićeva doba kao i znanju o doživljaju kazališnoga čina i njegova gledanja. Naime, za razliku od većine drugih scenskih perspektivnih slika, na ovoj dubrovačkoj gradski prostor ispunjen je maskiranim likovima koji svi odreda glume. Idealizirani grad na slici iz Grazianijeva graduala, premda je sam po sebi vrlo blizak najslavnijim europskim renesansnim kazališnim ilustracijama, za razliku od njih uključuje čitav niz ljudskih figura čiju sceničnost treba opisati kako bi se stekao pravi dojam o njihovoj uključenosti ne samo u kompoziciju sliku nego i u ideju »kazališta svijeta« (*theatrum mundi*) koja se ovdje ostvaruje. Na ovoj su kazališnoj ilustraciji prikazani likovi koji glumačkom gestikulacijom sudjeluju u izvođenju središnje predstave. Dok dio prikazanih osoba predstavu samo gleda, druga se lica nezainteresirano šecu prostorom grada ili odmaknuta od središnjeg scenskog prizora, jakim kazališnim gestama svjedoče svoju nazočnost u općoj teatralizaciji grada i u prostoru njegove idealizirane kazališne slike. Ljudski likovi na opisivanoj slici usredišteni su najprije na nešto povišenom postolju koje je pokriveno tkaninom, a na njemu muški i ženski lik glume u nekom ljubavnom prizoru. Oko podnožja toga postolja postavljena su tri muška lika koji kleče i tako pozdravljaju dotični ljubavni razgovor. Prizor na podiju i oko njega s desne strane prati jedan trubač. Dva ženska lika koja stoje nezainteresirano s desne strane kazališnoga prizora mogla bi biti opisana kao sluškinje, jer jedna od njih na glavi nosi teret. Za središnji kazališni događaj još su manje zainteresirana dva, zbog perspektive značajno smanjena lika, koji se nalaze u lijevom kutu, u dubini slike.

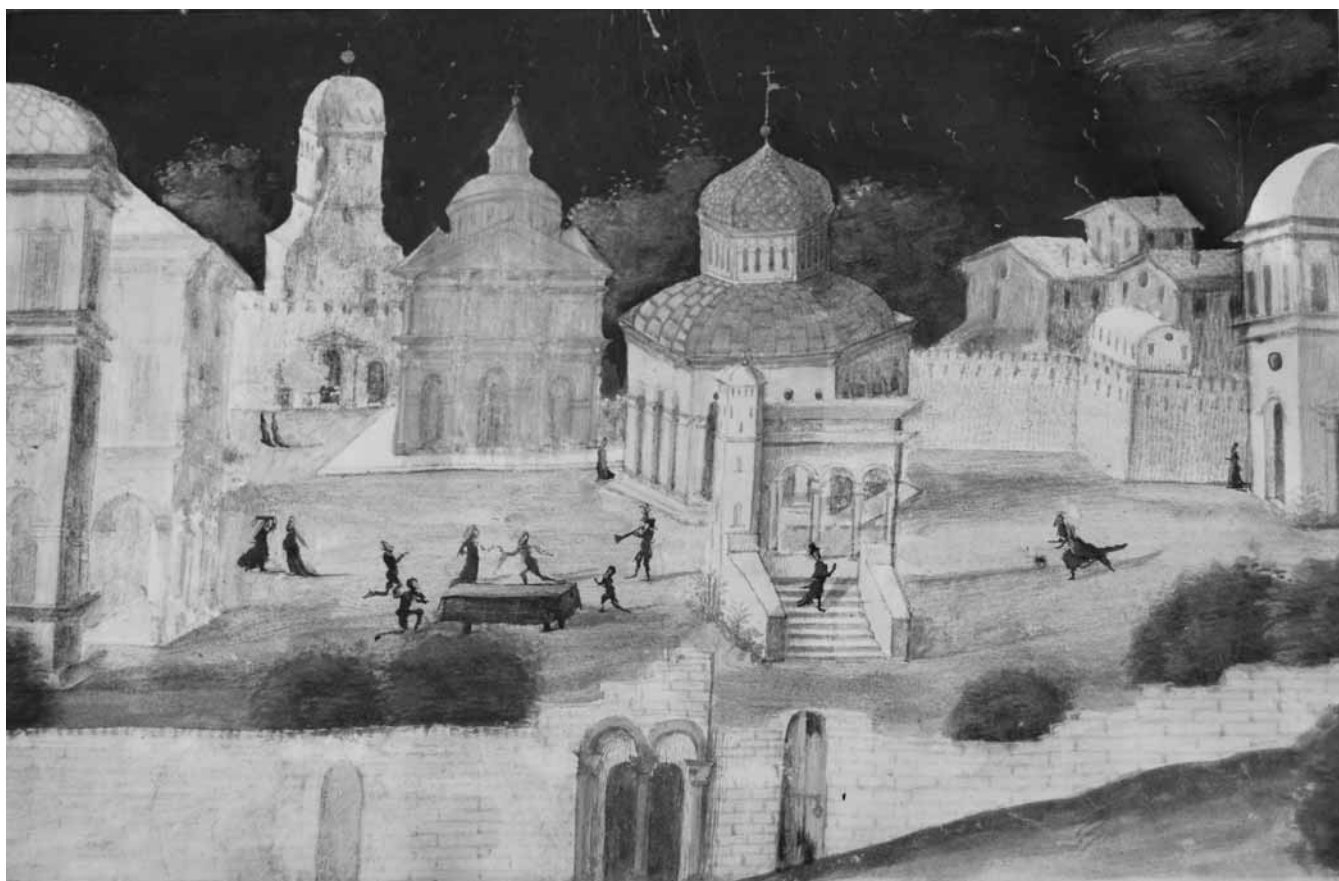
<sup>10</sup> O spomenutom De Diversisovu odlomku v. I. Fisković, »Djelo Filipa de Diversisa kao izvor poznavanju umjetnosti i kulture Dubrovnika«, u: »Dubrovnik«, 1-3, Dubrovnik 1987., str. 231-249. Prvo tiskano izdanje ovoga djela v. u: V. Brunelli, *Programma dell'I. R. Ginnasio Superiore in Zara*, XXIII, 1880., str. 3-54; XXIV, 1881., str. 3-48; XXV, 1882., str. 3-36. Prijevod I. Božića na hrvatski jezik v. u: »Dubrovnik«, XVI, br. 3, Dubrovnik 1973., str. 11-74. Usp. L. Beritić, *Urbanistički razvitak Dubrovnika*, Zagreb 1958.

<sup>11</sup> L. Beritić, *Utvrđenja grada Dubrovnika*, Zagreb 1955. Isti autor, *Urbanistički razvitak Dubrovnika*.



Isto bi se moglo kazati i za jedan usamljeni lik u desnom kutu slike. Na središnjim stubama u energičnom pokretu naklona naslikan je muški lik sa šešišom, koji kao da pozdravlja gledatelje i na svoj se način zajedno s glumcima na podiju nalazi u samom središtu događanja na ovoj kazališnoj slici. Spoznaja o dvojnosti, koja je pratila doživljaj svakog renesansnog scenskog događanja i koja je nazočna u Grazianijevoj slici, nalazila se u samom središtu renesansne kazališne poetike koju je upravo Marin Držić prvi unio u svijet hrvatskoga kazališta. Po tomu su slika iz Grazianijeva graduala i Držićev doživljaj teatra posve su sukladni jer potvrđuju da je *theatrum mundi* u renesansi redovito doživljavan kao dvojtvo, to jest ne samo kao životni nego i kao kazališni binom, kao teorem prema kojemu su se ljudi svakodnevno uživaljivali u svoju životnu glumu i pritom oživljavali vlastiti teatar pred Bogom, stavljajući sebe i svoje životne izbore na svakodnevnu kušnju. Osjećaj da je cijeli svijet glumac sve se češće počeo stavljati u opoziciju prema svijesti o

Dubrovački nadbiskup Rainaldo Graziani, koji je 1518. dao izraditi četiri graduala kao uspomenu na svoju dubrovačku službu. Graduali se čuvaju u općinskoj knjižnici gradića Bagnocavallo, nedaleko od Ravenne.



Središnji kazališni  
prizor  
u Grazianijevu  
gradualu.

tomu da glumac jednako kao i svaki dramski autor, dosežući svoju punu autentičnost, na sceni može dosegnuti najveću spoznajnu snagu, može početi govoriti privatnim glasom i time ostaviti duboki trag pred svojim vremenom.<sup>12</sup> Scenska slika iz Bagnocavalla vrlo je rječito svjedočanstvo o razvitku metafore »kazališta svijeta« i njezina dovođenja u vezu s hrvatskim i dubrovačkim tlom.<sup>13</sup> Usto, ova slika koja je začudno povezana s Držićevom biografijom kopula je između nadbiskupa Rainalda Grazianija i pisca, kopula koja je njih dvojicu, ljude koji se očito nikad nisu sreli, zauvijek povezala, najprije u tekstu dokumenta iz 1526., u tom prvom spomenu Marina Držića uopće, a onda i u ideji »kazališta svijeta«. Zbog čega je u onaj dokument bilo upisano ime čovjeka koji je zaslužan za nastanak najstarije slike nekoga dubrovačkog kazališnog prizora, ostat će enigmom kao i zašto je u sudbinsku vezu s tom kazališnom ilustracijom došao upravo Marin Držić. Slika kazališnog prizora, danas u Bagnocavallu, koja je posve začudno nastala u vrijeme Držićeve

<sup>12</sup> S. Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, Chicago 1980. Komentar v. u: F. Jameson, *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham 1991.

<sup>13</sup> O metafori *theatrum mundi* v. E. R. Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, prev. S. Markuš, redigirao T. Ladan, Zagreb 1971. Također i L. Čale Feldman, »Theatrum mundi«, u: *Leksikon Marina Držića*, str. 800-802.

mladosti, ostat će zauvijek povezana s inače vrlo oskudnom likovnošću koja prati Držićevu stoljetnu kanonizaciju.<sup>14</sup>

Što se ikonografije koja se postumno povezivala s Marinom Držićem i njegovim stvarnim likom tiče, ona je svoj vrhunac imala sredinom 20. stoljeća kada je značajno povećana Držićeva scenska aktualnost i kada ga se počelo doživljavati kao da je suvremeni književnik. Zahtjev marksističkih interpretacija za skulpturalnim vizualizacijama Držića kao »suvremenika« i »klasnoga borca«, koje su arbitrirane iz samoga centra političke moći, iskazan je još u eseju Miroslava Krleže povodom četiristote obljetnice *Tirene*: »Često se tako zbiva u književnosti da se pojedina imena, iz perspektive budućih pokoljenja, pričinjaju *spomenicima* samo zato, jer su jedina. Sa Sterijom stoji stvar veoma slično kao i s Marinom Držićem. Ta naša dva pjesnika liječila su našijence *velikim smijehom* u prilikama neobično teškim i tjeskobnim. Držić u vrijeme turskog naleta preko Beograda i Mohača do Jajca i Sigeta, a Sterija u trenutku sloma Osamstotina četrdesetosme kada je, prisluškujući zveketu lanaca po kalemegdanskim kazamatama, završio u gorkoj čamotinji, poslije svog povratka iz Beograda u Vršac. Mislim da bi bilo dobro da se načelno pokrenu stvari kako bi se godine 1948., povodom četiristote obljetnice *Tirene* i uoči stogodišnjice *Rodoljubaca*, Steriji i Marinu *podigli spomenici*. Da izvršimo tu posmrtnu počast, *to nam je dužnost*, jer je krajnje vrijeme da se *nemar spram tih naših velikih imena prevlada bar nekim dekorativnim priznanjem*.«<sup>15</sup> Krležina ideja o hrvatskim i srpskim uzajamnostima, ali i reduktivnim intervencijama i ideološkim revalorizacijama u hrvatski književni kanon iz kojega treba isključiti pseudoaristokratsku artificijelnost (Lucić, Gjalski, Vojnović i dr.) te liturgijsku književnost (Marulić, Vetranović, Gundulić), zahtijevala je fiksiranje u kiparskim djelima. Zanimljivo je kako je Miroslav Krleža koji je vrlo polemički govorio protiv mitske svijesti utjelovljene u vidovdanskom kultu pa je u jednom eseju napisao da je »Nazor pisao, a Meštrović vajao grdosije«, postao poticateljem jednoga novog ikonografskog mita. Krležin odnos prema Meštroviću nije bio konzistentan, ali je u Krležinoj zaokupljenosti njime ostalo permanentno priznavanje velikoga talenta čas glorificiranom, čas omraženom kiparu.<sup>16</sup> Zamjerao mu je predimenzioniranost, »Meštrovićev kiklopski hod između neukusa i ogromnosti«<sup>17</sup>, ali i samu mitologizaciju vidovdanskoga kulta, što ga je vjerojatno potaknulo da upravo Meštroviću

---

<sup>14</sup> O aktualizaciji kazališne ilustracije iz Grazianijeva graduala v. »Slobodna Dalmacija«, Split, 22. srpnja 2008. i »Večernji list«, Zagreb, 2. kolovoza 2008. te »Nova diplomacija«, I, 4, Zadar 2008., str. 53-56. Slika je reproducirana na naslovnica obaju svezaka *Leksikona Marina Držića*.

<sup>15</sup> M. Krleža, »O našem dramskom repertoaru: povodom 400. godišnjice Držićeve 'Tirene'«, u: *Svjetiljke u tmuni*, Sarajevo 1988., str. 123. Kurziv V. F. T.

<sup>16</sup> M. Krleža, »Polemika s Novom Europom«, u: *Iz naše književne krčme*, Sarajevo 1983., str. 194: »...dok je Meštrović bio nepriznati boem i dok se po svom talentu i djelima nije ni po čemu razlikovao od današnjeg slavnog Meštrovića«. M. Krleža, »Marginalija uz slike Petra Dobrovića«, u: *Eseji*, knj. III, Zagreb 1963., str. 209: »...od svijui najtalentiraniji Meštrović je ostao pojavom za sebe i što on znači kao pokretač smjera, najbolje su dokazali njegovi epigoni i sljedbenici u publicistici i književnosti« i druga mjesta u Krležinim esejima i zapisima. T. Maroević, »Ivan Meštrović«, u: *Krležijana*, sv. II, Zagreb 1999., str. 36. T. Maroević, »Krleža prema Meštroviću«, u: *Život umjetnosti*, Zagreb 1982., str. 33-34.

<sup>17</sup> M. Krleža, *Eseji*, knj. III, str. 29.



sugerira izradu Lenjinova kipa 1926.<sup>18</sup> Nije nam poznato koliko je Krleža izravno utjecao na narudžbu Držićeva spomenika kod Ivana Meštrovića. Mogli bismo pretpostaviti da je posredno utjecao na tu narudžbu računajući na kipareva predimenzirana i monumentalna utjelovljenja mitske svijesti, kao što je bio slučaj s kipom Lenjina. S druge strane, Krleža nije mogao znati da će Meštrovićeva vizualizacija Držićeva kipa uljučiti i religioznu dimenziju iako je u više navrata kritizirao njegovu religioznost u umjetnosti.<sup>19</sup>

Iz tog vremena dva su kiparska djela najdublje iskazala stav epohe o Marinu Držiću; jedno kojemu je autor Antun Augustinčić i koje prikazuje Držića kao histriona<sup>20</sup>, kao karnevalskog glumca i svojevrsnu jadransku varijantu Petrice Kerempuha, a drugo, koje je bilo naručeno od Ivana Meštrovića, prikazuje ponešto predimenzionirani sjedeći Držićev lik u svećeničkoj odori s pisaljkom u ruci i dvojnim izrazom lica.<sup>21</sup> Valja spomenuti još i crtež akademskoga slikara Bogdana Kršića koji se našao na spomen-marki tiskanoj 10. kolovoza 1958., koja prikazuje Onofrijevu česmu i Držićev lik Pometa<sup>22</sup>, dok je slikar Ivan Dulčić za potrebe časopisa »Dubrovnik« povodom četiristote obljetnice Držićeve smrti naslikao Držića u crnoj i bijeloj boji tehnikom tempere na papiru.<sup>23</sup>

Ivan Meštrović je u razgovoru s Markom Fotezom naslutio sudbinu Držićeva spomenika te rekao: »Hoću da izradim i taj [Držićev] spomenik. No, s Dubrovnikom imam loše iskustvo. Čujem da model Boškoviću, koji sam poklonio Dubrovniku, još uvijek neizveden leži u nekoj šupi. Pošaljite mi garanciju, da će Držić u određenom roku biti izveden i postavljen – i ja ću spomenik izraditi s radošću i ponosom.«<sup>24</sup> Jedna polovica Držićeva lica na toj je skulpturi posve ozbiljna, čak u bolnome grču, a druga fiksira podsmijeh lude smjelosti. Premda je bilo zamišljeno da obje skulpture budu postavljene u Dubrovniku, one su na neki način bile stigmatizirane. To se posebno odnosilo na Meštrovićevu skulpturu Marina Držića koja je javno i kuloarski kritizirana kako u umjetničkim tako i u političkim krugovima, najprije za vrijeme komunističkoga režima, a onda i kasnije. Jednima Meštrovićev Držić nije bio estetski uspio, a po drugima je on sasvim

<sup>18</sup> T. Maroević, »Ivan Meštrović«, str. 36. T. Maroević, »Krleža prema Meštroviću«, str. 33-34.

<sup>19</sup> M. Krleža, »Domagoj«, u: *Eseji*, knj. III, str. 365: »Ivan Meštrović kada (na svom poznatom reljefu) koketira sa klerikalnim pojmom bojovne domagojevštine« i mnoga druga mjesta u Krležinim esejima o likovnoj umjetnosti. Kurziv V. F. T.

<sup>20</sup> P. Portolan, direktor Pedagoške akademije izjavio je o Augustinčićevoj interpretaciji Držićeva lika: »Što se tiče figure koju je izradio Augustinčić, čini mi se da to nije eksponat za vanjske prostore, jer ona u stvari predstavlja jedan lik iz Držićeva opusa, a nikako samoga Držića. Mislim da je njezino mjesto u predvorju kazališta.« (J. Jelavić, »Gdje i kakav spomenik Držiću? Mišljenje petorice dubrovačkih kulturnih radnika«, u: »Slobodna Dalmacija«, br. 7103, Split, 30. i 31. prosinca 1967. te 1. i 2. siječnja 1968., str. 5)

<sup>21</sup> M. Fotez, »U posjetu Ivanu Meštroviću. Za spomenik Marinu Držiću«, u: »Borba, organ Socijalističkog saveza radnog naroda Jugoslavije«, god. XXII, br. 357, Zagreb, 29. prosinca 1957., str. 6. Svjedočanstvo Marije Crnobori, izneseno prilikom otvaranja Doma Marina Držića u Dubrovniku, o tome kako je upravo Fotez putovao u Sjedinjene Američke Države da bi ondje od Meštrovića naručio skulpturu Marina Držića, v. u: M. Crnobori, »Marko sjećam se...«, u: »Slobodna Dalmacija«, br. 47, Split, 3. rujna 1989., str. 49.

<sup>22</sup> V. Rabadan, »Istina je dovoljna veličini Marina Držića«, u: *Marin Držić. Zbornik radova*, Zagreb 1969., str. 433.

<sup>23</sup> M. Ljubić, »Ivo Dulčić«, u: *Leksikon Marina Držića*, str. 182.

<sup>24</sup> M. Fotez, op. cit.



Imaginarni portret Marina Držića koji je 1967. naslikao Ivo Dulčić.



Spomenik Ivana Meštrovića Marinu Držiću u Dubrovniku.

neumjesno prikazivan u klerikalnom ruhu. Ponovno su se uzбудili klerikalni krugovi pa je reagirao Vinko Nikolić<sup>25</sup> tako da su se u diskurzivnom poprištu »tekstova-ideologema« multiplicirali novi sučeljeni tekstovi. Te su kritike šezdesetih godina prošloga stoljeća spriječile postavljanje naručenog kipa na neki od prostora u gradskoj jezgri Dubrovnika. Kompromis je nađen tako što je samostojna kuća priljubljena uz crkvu Od Domina, u kojoj je Držić obavljao klerikalnu funkciju, proglašena njegovim domom, pa je 4. listopada 1967. godine na nju postavljena spomen-ploča koja je bila prvo piščevo obilježje u Dubrovniku.<sup>26</sup> Meštrovićev je kip odmah po narudžbi smješten u Dubrovnik, gdje se dugo nalazio u dvorištu Umjetničke galerije na Pločama<sup>27</sup>, a onda je 1979. preseljen na Trg trubadura koji je preimenovan u Trg Marina Držića, u hotelskom naselju Babin Kuk u Lapadu, gdje su hoteli dobili imena po Držićevim najslavnijim likovima. Odluke Komisije za podizanje spomenika Marinu Držiću, koju je formirao Ogranak Matice hrvatske u Dubrovniku 1967. godine, veoma vehementno i rezignirano kritizira anonimni novinar: »Isto je tako suviše govoriti o nemarnosti i neosjećanju odgovornosti da se takav spomenik podigne prije 400. godišnjice smrti izuzetno je pogodna prilika u kojoj je briljantni komediograf mogao napokon dobiti spomenik kakav npr. u Dubrovniku ima Gundulić. [...] Saznajemo da je komisija široko pretresla kompleks pitanja oko podizanja spomenika u jednom starom ambijentu, i to velikom književniku za kojega nemamo podataka o njegovu liku, a izneseni su i drugi konstruk-

<sup>25</sup> Tezu o tomu da klerikalna odora smeta dubrovačkim vlastima prvi je iznio V. Nikolić, i to u tadašnjem emigrantskom tisku (»Neumrli nasmijač: prigodom 450. godišnjice rođenja Marina Držića«, u: »Hrvatska revija«, 8, sv. 3-4, 31-32, Buenos Aires 1958., str. 281-283).

<sup>26</sup> »Otkrivanje spomen-ploče M. Držiću«, u: *Zbornik radova o Marinu Držiću*, ur. J. Ravlić, Zagreb 1969., str. 501-502.

<sup>27</sup> Op. cit., str. 503-505.

tivni prijedlozi.«<sup>28</sup> Pero Portolan izjavljuje sljedeće: »Nikako se ne slažem da Držićev spomenik, djelo našega velikog kipara Ivana Meštrovića, ostane u Umjetničkoj galeriji. Mjesto koje mu je momentalno dano naprosto frapira, jer je spomenik tu uvučen kao da ga se stidimo.« Ovaj stav dijeli i Ante Kalmeta, direktor Dubrovačkoga muzeja: »Meštrovićevu spomeniku Marina Držića nikako nije mjesto u Umjetničkoj galeriji, već na jednom od javnih trgova unutar zidina.« Oprečnoga su mnijenja direktorica Dubrovačkih ljetnih igara Fani Muhoberac, glumac Miše Martinović, te direktorica Zavoda za zaštitu spomenika kulture, kojima je jedan od glavnih argumenata ocjena stručnjaka po kojoj »dubrovački ambijenti ne podnose spomenike«.<sup>29</sup> Način na koji Miljenko Jurković tumači temu opsade Dubrovnika kao paradigmu ovisnosti o teritoriju, objašnjavajući njezinu uvjetovanost »tradicionalizmom dubrovačke sredine«, odnosno »matricom discipline prostora«, čini se pristalim i kao mogućnost tumačenja ovoga disputa Dubrovčana zbog Držićevih spomenika: »Rasprave, naime, o renesansnom Dubrovniku i njegovoj upravi pokazale su jak tradicionalizam 'na granici samog konzervatizma male provincijske sredine'. A taj se ne iskazuje samo u kvantitativnom smislu u osmišljavanju likovnog govora novog doba. On je evidentan ne samo u korištenju morfologije ranijih vremena, već i značenjskih simboličkih elemenata, ali ponajviše u istraživanju vlastite prošlosti. Unatoč svim izrastanjima i mijenama, matrica njegovog ponašanja [...] proteže se od postanka Grada pa sve do najnovijeg doba.«<sup>30</sup> Urbanistički gledano, jezgra staroga Dubrovnika iznimno je dobar primjer graditeljskog konzervativizma, pri čemu ona, kao i njezini stanovnici, trajno odbija unošenje kiparskih spomenika u svoj perimetar.

Što se Augustinčićeva kipa tiče, on nikada nije ni bio izložen u prostorima staroga Dubrovnika, nego je ostao u Zagrebu, gdje je saliven pa više puta reproduciran, ali je s vremenom izgubljen osjećaj da prikazuje lik Marina Držića, a više se doživljavao kao prikaz anonimnog histriona. Što se Meštrovićeve skulpture tiče, ona je prenesena u vrijeme 500. obljetnice u gradsku jezgru i uz niz javnih kritika koje su isticale da onaj koji je izdao vlastitu domovinu pozivajući Cosima Medicija na rušenje njezine legitimne vlasti ne može biti ovjekovječen spomenikom u svom gradu.<sup>31</sup> Na koncu je prevagnulo mišljenje koje je argumentirano umjetničkim autoritetom kipara Meštrovića, kao i činjenicom da od književnikā u starom gradu spomenik ima jedino Ivan Gundulić. Usto, svijest o tomu da je Marin Držić Gundulićev antipod te da su jedan drugomu dopune prevagnula je među gradskim vijećnicima koji su odlučivali o unošenju Držićeva spomenika u gradsku

---

<sup>28</sup> Anonimus, »Držić bez spomenika«, u: »Vjesnik u srijedu, jugoslavenski informativni tjednik«, br. 773, Zagreb, 22. veljače 1967., str. 8.

<sup>29</sup> J. Jelavić, »Gdje i kakav spomenik Držiću? Mišljenje petorice dubrovačkih kulturnih radnika«.

<sup>30</sup> M. Jurković, »Tradicionalizam dubrovačke sredine – matrica discipline prostora«, u: »Dubrovnik«, god. IV, br. 2, Dubrovnik 1993., str. 257-262.

<sup>31</sup> O postavljanju spomenika postoji opsežna literatura. Neke reakcije u dubrovačkim novinama: S. Rudinović, »Slava Držiću ili njima«, u: »Dubrovački vjesnik«, 57, br. 3004, Dubrovnik, 23. kolovoza 2008., str. 4.; T. Vlahutin, »Valja ispuniti obećanje dano 1979. godine«, u: »Dubrovački vjesnik«, 57, br. 3005, Dubrovnik, 30. kolovoza 2008., str. 68.; R. Seferović, »Epilog drame o ljudima nazbilj i ljudima nahvao«, u: »Dubrovački vjesnik«, 57, br. 3006, Dubrovnik, 6. rujna 2008., str. 59.



Skulptura Marina Držića, djelo Bože Obradovića, nekoć u atriju beogradskoga Narodnog pozorišta, danas izgubljena.

jezgru. Time je na neki način završena Držićeva ikonografska kanonizacija, a njegovo simbolično useljavanje u prostor rodnoga grada na samo pedesetak metara od secesijskoga Gundulićeva kipa što ga je isklesao Ivan Rendić potvrdilo je dugotrajnost jednoga kanonizacijskog procesa i stoljetne potrage za pravim Držićevim likom, kako onim fiksi-ranim u piščevim djelima tako i onim biografskim, vezanim uz njegov nemirni život. Držićeva skulptura preseljena je iz Lapada u samo središte grada i postavljena na mali trg sjeverno od Kneževa dvora, točno na mjestu gdje se nekad nalazila vijećnica u kojoj je 1551. bila izvedena komedija *Dundo Maroje*. Što se Augustinčićeva spomenika tiče, donesena je odluka Gradskog vijeća da se izradi idealni odljev koji će se postaviti u Lapad, na ono isto mjesto odakle je odnesen Meštrovićev kip. Dovođenjem Držićeve sjedeće figure u samo središte Dubrovnika, piščev se lik počeo češće reproducirati, u obljetničkoj godini 2008. čak i na dubrovačkim autobusnim kartama, a Držićev je kip, kako su izvijestili mediji, postao omiljeno okupljalište djece koja mu sjede u krilu, dok je običaj turista da se fotografiraju stojeći pored pisca.<sup>32</sup> Takve slike potpuno su potisnule pisanu memoriju naslijeđenih tekstova koji svjedoče o poprištu različitih ideologija. Oštri dispu-ti o potrebi postavljanja Držićeva spomenika, koji su se 2008. godine pojavili među kulturnim radnicima, ali i političkim arbitrima te građanima Dubrovnika, svjedoče o dugom procesu Držićeve kanonizacije i snažnim ideološkim, političkim intervencijama u nacionalni književni kanon. Pritom nije presudna kanonizacija Držićevih književnih djela, već kanonizacija piščeve biografije koja i danas drži aktualnom nerasvijetljenu urotničku epizodu iz Držićeva životopisa te je iščitava u suvremenom politikantskom ključu. Tema sveska »Da li nam je Držić suvremenik?« u časopisu »Prolog« iz 1982. godine kao da je i nakon nepuna tri desetljeća dobila opetovano potvrdni odgovor. Ovoga puta nije se govorilo o piščevu tematsko-motivskome svijetu, osebujnoj poetici, već se nanovo aktivirao neutvrđeni sloj biografskih tekstova o Držiću, »fenomenu izdaje« koji je u potrebi za podcrtavanjem nacionalnoga identiteta ostao nepoćudan. U polemike su se uključili blogeri, a među njima i oni koji nisu sasvim upoznati s Držićevim književnim korpusom, te veoma vehementno raspravljali o piščevu moralnom profilu. Koliko je parafraza naslova knjige *Shakespeare Our Contemporary* Jana Kotta impregnirana u diskurs o Marinu Držiću i koliko su se takvi tekstovi stilizirali prema divergentnim nacionalnoidentitetskim idejama svjedoči i članak Igora Mandića pod nazivom »O jednoj mogućoj dimenziji suvremenosti Držićeva djela«: »Svoju književnu cjelovitost, pod teretom od 400 godina, može sačuvati samo ono književno djelo koje u sebi čuva  *cjelovitost svoje nacionalne riječi*. Shodno tome, Držića prepoznajemo kao našeg suvremenika upravo i najprije stoga, što u njegovim riječima bdi je prošlost hrvatskog naroda.«<sup>33</sup>

Držićeva ikonografska kanonizacija, premda skokovita, ima u svojoj aktivni sve ov-dje spomenute elemente koji nisu prebogati, ali se sastoje od ilustracija na naslovnica-

---

<sup>32</sup> Usmeno saopćenje gospođe Jelke Tepšić, direktorice Turističke zajednice grada Dubrovnika.

<sup>33</sup> I. Mandić, »O jednoj mogućoj dimenziji suvremenosti Držićeva djela«, u: »Dubrovnik«, god. X, br. 3, Du-brovnik 1967., str. 123-124. Kurziv V. F. T.

starih izdanja njegovih knjiga između 1551. i 1630., slike kazališnog prizora na dubrovačkom trgu iz Grazianijeva graduala te skulpturā Ivana Meštrovića i Antuna Augustinčića.<sup>34</sup> Poznata nam je i bista Marina Držića koja ga prikazuje u svećeničkoj odori, ozbiljna i zamišljena lica, a djelo je srpskoga kipara Bože Obradovića. Bila je postavljena u atriju Beogradske komedije, a poslije je nestala iz nepoznatih razloga.<sup>35</sup> Augustinčićevo i Meštrovićevo kiparsko djelo mogu se promatrati i kao intermedijalne vizualizacije Držićeva biografskog lika. Augustinčićeva likovna interpretacija Držića kao histriona pometovskoga duha svoje je temelje pronašla u brojnim biografskim prikazima, osobito Tadićevim, Popovićevim, Pantićevim. Augustinčić je fiksirao histrionsko lice renesansnoga komediografa. Za razliku od Augustinčića, koji je isklesao profil teatarskoga virtuozu i time isključio važnost ostalih biografema i njihova upisivanja u Držićev profil, Meštrović je u svojoj poznoj likovnoj vizualizaciji Marina Držića kao svećenika s dvostrukim licem uveo sve biografske slojeve, a osobito onaj politički. Tek nakon otkrića Držićeva epistolarnoga korpusa upućenog Cosimu Mediciju uslijedile su interpretacije njegova političkog profila u simboličkoj vizualizaciji dvostruke krinke. Pantić piše povodom četiristote obljetnice Držićeve smrti kako se u pismima »dotle poznati lik komediografskoga Držića iz osnove menja, i postaje tragično ozbiljan i ludo smeo«<sup>36</sup>, a Pupačić rekonstruirajući prethodno razdoblje rezimira: u novom svjetlu »sadržaja urotničkih pisama, pred njima se pojavio novi, do tada nepoznati lik našega pjesnika«.<sup>37</sup> U Meštrovićevoj ikonografskoj interpretaciji Držića dvostrukoga lica upisana je politička urota, ali i otpor prema markističkoj ideologizaciji, pa je tako stvorena još jedna duboka intermedijalna veza u procesu kanonizacije Držićeva lika.

<sup>34</sup> O ovim temama vidi posebne članke u *Leksikonu Marina Držića* (o izdanjima, o Grazianiju, o Augustinčiću i Meštroviću).

<sup>35</sup> M. Fotez, *Putovanja s Dundom Marojem*, Dubrovnik 1974., str. 192. i 205. Ovaj podatak nije notiran u *Leksikonu Marina Držića*.

<sup>36</sup> M. Pantić, »Četiri stoleća u potrazi za pravim likom Marina Držića«, u: *Letopis Matice srpske*, sv. 5, knj. 382, Novi Sad 1958., str. 344.

<sup>37</sup> J. Pupačić, »Pjesnik urotnik (o političkim planovima Marina Držića)«, u: *Zbornik radova o Marinu Držiću*, ur. J. Ravlić, Zagreb 1969., str. 170.