

# Sve obrazine Marina Držića

U ovoj je knjizi kritički sistematizirana opsežna biografska građa o Marinu Držiću te su osvijetljeni fikcionalni i nefikcionalni slojevi u tekstovima koji su bili uspostavljeni i koji su kroz višestoljetnu rekonstrukciju nastojali osvijetliti lik i djelo ovoga pisca. Istraživanje je ostvareno u skladu s tezama suvremenih teoretičara historiografije i književne historiografije koje su temeljene na dvojbenoj prirodi tekstualnosti historijskih izvora, i to svejedno radi li se o izvješćima ili sudskim zapisima, genealogijama ili protokolima, na što su već sredinom 20. stoljeća upozorili strukturalisti. Ta je kritička praksa kasnijim revidiranjem i dopunama postala jedan od središnjih punktova intertekstualnih istraživanja i utvrđivanja poroznih granica između istinitog i izmišljenog, lažnog. Uključujući u ovaj rad dvojbene ideje o vjerodostojnosti i istinitosti biografskih tekstova, koji od pozitivističkoga razdoblja postaju integralnim dijelom historiografskoga diskursa, isprva nismo ni slutili da smo svojim istraživanjima ušli u samo poprište jednog od najdinamičnijih diskurzivnih polja hrvatske književne povijesti u kojem cirkuliraju brojni »tekstovi-ideologemi« i u kojem oni dolaze u dinamički dodir sa svim srodnim ali i suprotnim sadržajima.

Postupnom kritičko-problemskom interpretacijom odabranih tekstova postajali smo sve više uvjereni kako biografski diskurs o kanonskim autorima ima veliki semantički potencijal u konstituiranju značenja prema divergentnim ideološkim modelima, pri čemu smo istraživali književnu historiografiju novijeg ali i starijeg vremena, te smo upravo u diskursu o Marinu Držiću uočili niz hrvatskih anticipacija novog historizma, ali smo isto tako uočili da postoje tumačenja upravo Držićevih tekstova koja banaliziraju drugdje ustoličenu metodologiju, svodeći je tek na neku varijantu teorije odraza. Stoga smo postali svjesni da trebamo ispitati proces i putove Držićeve kanonizacije kako bismo dešifrirali ideološke slojeve koji su se upisivali u lakune njegove biografije. Shvatili smo kako se Držićeva biografija u svom eliptičnom stanju pokazala idealnim prostorom za upisivanje ideograma, a kako su do kraja neutvrđeni faktografski podaci o toj biografiji upravo pod okriljem povlaštenosti historiografskoga diskursa podvrgnuti mistifikacijama i manipulacijama.

Sam proces kanonizacije Marina Držića bio je spor a na tu ne uvijek pravilnu postupnost utjecali su jednako piščeva biografija kao i normativno-poetička načela na temelju kojih su se prosuđivala njegova djela. Naime, kada su započeli procesi kanonizacije krajem 19. i početkom 20. stoljeća, a ustvari razmišljanja o izgrađivanju nove nacionalne književnosti u vremenu preporodnih, nacionalnih i kulturnih stremljenja, biografi i pisci prvih sintetskih rukopisa o hrvatskoj književnosti Držića nisu visoko valorizirali. Premda obrađen u sintetskim priručnicima Šime Ljubića, Armina Pavića, Đure Šurmina i Milorada Medinija, Držić u tim tekstovima nije dobio istaknutije vrijednosno mjesto. Postojalo je nekoliko ključnih razloga za nepovlašeno mjesto koje mu je pripisano u tom novonastajućem kanonu, mjesto za koje dugo nisu mogli konkurirati ni Ivan Gundulić ni Junije Palmotić. Prije svega, uzrok tome stanju je u činjenici da se prema tadašnjim normativno-poetičkim načelima u tom postpreporodnom razdoblju nisko valorizirala komedija unutar žanrovske hijerarhije, a ni tematsko-motivska razina Držićeva opusa nije nudila uzvišene sadržaje tadašnjoj ideji o književnoj baštini i njezinim unutrašnjim hijerarhijama. To se prvenstveno odnosilo na lascivnost (*lascivia*) Držićeva kazališta i njezinu nepoćudnost, što se u početku čak i nije antitetički postavljalo spram Gundulićeva opusa, koji je imao sve preduvjete za tadašnje provođenje ideološke kanonizacije u »barda koji je opjevao nacionalnu slobodu, koji je iskazao eksplicitnu religioznost, te posjedovao regionalnu političku svijest«. Držić u tom trojstvu nije dostatno participirao i proći će dosta vremena dok ga se otpočne doživljavati kao Gundulićev mogući antipod, kao pisca sa značajnim osjećajem političke samosvijesti koji može funkcionirati ne samo kao nacionalni nego čak i nadnacionalni klasik. Znanja o Držićevoj biografiji bila su u toj prvoj fazi na niskom stupnju, ali su ipak bila dovoljna da prikažu problematične narodnosne osjećaje ovoga pisca koji je istovremeno, kako se vjerovalo, bio i svjetovan i klerikalan, a prema tim prvim književnim sintezama se nedovoljno oslanjao na »pozitivne i zdrave narodne vrijednosti i izričaj«. Uvjeti za kanonizaciju Držićeva opusa stvaraju se tek ocjenama koje njegove komedije dobivaju od Stjepana Miletića, pisca bečkoga doktorata o Shakespeareu. Miletićeve pozitivne ocjene o Držiću kao najvažnijem hrvatskom komediografu najavljuju kasniji njegov (Držićev) scenski povratak uspješnom Fotezovom adaptacijom *Dunda Maroja* 1938. godine. Odnos prema književnoj baštini bio je od meritorne važnosti u postilirskim nastojanjima izgradnje nove nacionalne književnosti, pri čemu je upravo Stjepan Miletić imao jednu od arbitarskih uloga. Preuzevši upravu zagrebačkoga kazališta 10. veljače 1894., Miletić će svoj ideološki odnos prema književnoj baštini i naslijeđenim tekstovima tradicije osmisliti u apoteozu povezanosti Dubrovnika i Zagreba, pa će prema njegovoj zamisli Vlaho Bukovac u razdoblju od 1894. do 1895. naslikati svečani zastor u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu (tada Narodno zemaljsko kazalište u Zagrebu). Na tome zastoru hrvatski preporoditelji primaju od Gundulića dubrovačku književnu baštinu i predaju mu lovorov vijenac kao priznanje i zahvalu potomaka. Ivan Gundulić, koji je u samom rakursu književnoga nacionalnog kanona, simbolizira apoteozu povezanosti Dubrovnika i Zagreba. Prema tome, preporoditelji se neće odreći ni ostalih baštinskih tekstova dubrovačkih pisaca pa



Vlaho Bukovac, svečani zastor u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, poznat pod imenom *Slava njima* (1895).

će upravo Miletić prema takvoj ideji nastojati revitalizirati i Držićeve scenske tekstove. Gundulić je utjelovio ideologiju preporoditeljskih zamisli i »oslobodio ideološkoga tereta« Marina Držića, koji se treba oživljavati kao »pisac životnih radosti«, kao hrvatski Molière i kao takav valja biti neizostavan u jednoj nacionalnoj književnosti. Na repertoaru zagrebačkoga kazališta izvodi se Držićev *Stanac* 2. siječnja 1895., a 9. siječnja izvodi se obnovljena *Dubravka* Ivana Gundulića, a te iste večeri i repriza Držićeva *Stanca*. Nakon otvaranja nove kazališne zgrade (14. listopada 1895) na repertoar se postavljaju Gundulićeva *Dubravka* i Držićev *Stanac* (20. listopada 1895). Godinu dana kasnije, točnije, 1. rujna 1896., izvodi se Palmotićevo *Pavlimir*, koji je izveden svega dvaput te neuspješno scenski oživljen. Stoga nije neobično da je u tom desetljeću, točnije, 31. siječnja 1893., prvi put izvedena šekspirska komedija *Kako vam drago* Milana Šenoa, u kojoj je Držić jedan od protagonista. Nastavljajući se na Demetrova nastojanja da slobodno prerađuje stare dubrovačke drame, što je ovaj pisac ostvario u prvom dijelu svojih *Dramatičkih*

*prokušenja*, preuzimajući djela kao što su *Zorislava Antuna Gleđevića* ili *Sunčanica Dživa Šiškova Gundulića*, Šenoa u istome nacionalnom duhu i s jednakim nacionalno-identitetskim tendencijama piše komediju u koju nastoji uključiti što veći broj starih pisaca Dubrovnika i u kojem svi oni apologetski govore o slavnoj baštini i »hrvaštini«.

Preduvajte za Držićevu ideologizaciju stvara i Vodnikova revalorizacija hrvatskoga književnog kanona u kojemu Držić kao komediograf na stranicama autoritativne *Povijesti hrvatske književnosti* (koja je bila objavljena 1913) zauzima visoko mjesto prema tematsko-motivskoj i formalno-kompozicijskoj razvedenosti svojih drama. Ovaj kanonizacijski proces olakšavao je i Rešetarov pristup priređivačkom poslu na Držićevim sabranim djelima, što je ostvareno 1930., pri čemu je presudna bila integracija Držićevih urotničkih pisama u to izdanje. Sve spomenuto (ali više od svega otkriće urotničkih pisama) stvorilo je uvjete za prve jake (de)ideologizacije Držićeva djela i njegove biografije te prvu borbu oprečnih ideologema oko vlasništva nad pravorijekom što ga je pisac sve više uspijevao garantirati i u vezi s kojim je počeo ugrožavati primat Ivana Gundulića na nacionalnom Parnasu.

Upravo kritičkom analizom biografskih tekstova može se uočiti kako su pojedini biografemi uvjetovali tu postupnu ali na kraju silovitu kanonizaciju, pri čemu se tu osobito radi o otkriću Držićevih subverzivnih tendencija koje su bile »otekstovljene« u pismima toskanskome vojvodi Cosimu Mediciju. Premda s jedne strane otkriće tih pisama uozbiljuje Držićev društveni lik i priprema ga za novu ideologizaciju kao otpor postilirskom konceptu hrvatske književnosti, s druge strane uvjetuje stvaranje korpusa tekstova koji Držića difimiraju i nastoje isključiti iz kanona te ga često prikazuju kao luđaka i bolesnika, kao neradnika i melankolika. Otkrivanje Držićevih urotničkih pisama uključuje brojne divergentne glasove pa biografemi povezani s piščevim subverzivnim tendencijama, oni koje karakterizira odnos prema vlasti ali i odnos prema vlastitoj domovini, uvjetuju poprište ovoga diskurzivnog polja, uvjetuju razotkrivanje vrlo složenih ideologema kakve ne nalazimo ni oko jednog drugog hrvatskog pisca. Istovremeno, na portretiranje karaktera Marina Držića i njegovu kontekstualizaciju utjecali su i pomaci u shvaćanju stilske epohe renesanse. Ona je sve manje bila doživljavana iz perspektive Jacoba Burckhardta kao izolirani statički fenomen koji je iskon moderne civilizacije, civilizacije koja je povezana jedino s genijem talijanskoga naroda i Apeninima te posjeduje samo usko određeni broj karakteristika i pojedinaca. U vrijeme kad se napušta Burckhardtova slika jača i osjećaj da su osobe koje su živjele u tom vremenu mogle egzistirati i s one strane Alpa, pa i s druge strane Jadrana. Držić je pripadao onom oslobođenom svijetu europskog ranonovovjekovlja koji je na povijesnu scenu stizao kako se savjest oslobađala Burckhardtove idealizirane slike. U vrijeme kad jača nova predodžba o Marinu Držiću kao najsnažnijoj figuri starije hrvatske povijesti, postupno nestaje nematerijalna slika renesanse, slika o njezinu prostoru koji je estetiziran, ideologiziran kao da je umjetničko djelo, koji se bavi psihologijom a vrlo malo etikom, vrlo malo fizikom a nimalo karnevalizacijama. Kako su u ovaj spoznajni aparat o kulturi ranonovovjekovlja više ulazili materijalni elementi, tako su u njega ulazile sociološke, političke i ekonom-

ske spoznaje pa je on postajao sve aktualnijim, postajao je ne samo filološki studij nego i umjetnička interpretacija Držićeva života i njegovih tekstova. Sasvim je prirodno da je materijaliziranje renesansnih studija unijelo u spoznaju te epohe, a time i Držića, čitav niz ideoloških vizura, čitav niz zastranjenja i jednodimenzionalnih tumačenja i predodžbi. Time je taj materijalizirani pogled »opskurirao« cjelovitu sliku, time ju je značajno rastočio i onemogućio cjelovite uviđaje. Sve se više počelo shvaćati da Marin Držić nije čovjek jednog vremena i jednog pogleda na svijet, počelo se razumijevati da je on potomak tranzicijskoga vremena, da je živio u vremenu najveće krize, pa je upravo zato inspirirao one koji su mu htjeli naglašavati proturječnosti. Dok je Ivan Gundulić oduvijek plijenio svojom cjelovitošću, čak i onda kada bi od njega ostala tek perika u procesu dekanonizacije, Marin Držić je nudio mnoštvo zališnih sadržaja, mnoštvo šumova u kojima je bilo mnogo više prostora za ideologizacijski i kulturalni aktualitet nego što bi ga bilo da je njegov svijet idealiziran i estetiziran po receptu Burckhardtovih ideja i postavki njegovih sljedbenika. Nova fragmentiranost te doživljaj prošlosti koji je izgubio središnje očiste ipak nisu pomutili potrebu novih naraštaja da afirmiraju težnju za općim sintetskim pogledom, potrebu da u svom radu svakodnevno dokazuju da nijedna književna ni povijesna činjenica nije izolirana, da nije odvojena od drugih pojava i da događaji jednog života nisu tek kaotična nakupina činjenica, tek hir nekog pojedinca, niz anegdota koje bi se mogle prepričati da zabave općinstvo, ali ne i da mu ponude spoznaju o vlastitom smislu.

U samom izvoru ove knjige, pa i u njezinu zaključnom poglavlju, stoji uvjerenje da svi zasebni elementi jednog društva, svi tekstovi i geste što ih je ono proizvodilo u određenim vremenskim periodima, imaju više nego presudnu i višestruku isprepletenost, da posjeduju dinamički dodir sa svim srodnim ali i suprotnim sadržajima te kao jedinice u vremenu i prostoru, a Držićeva osoba jest jedna takva jedinica, imaju ideološku moć da u svakom trenutku povežu prošlost sa sadašnjosti. Iz vizure Burckhardtova shvaćanja renesanse nastala je i okamenjena vizura o Držiću šaljivdžiji i sud o karakteru njegova smijeha koji je zabavljao Dubrovčane u prostoru raskošnosti, bezbrižnosti i raskalašenosti. Takva karakterizacija Držićeva lika isključivala je objašnjenje o piscu urotničkih pisama. Ona su se u takvom burkhartovskom okviru tumačenja biografema iz Držićeva života mogla objasniti samo nekom piščevom bolešću. Zamijetili smo kako takvo biografiranje nije neobično u književničkim biografijama i u drugim sredinama, jer je još Johann Wolfgang Goethe najavio kako umjetnost potječe od piščeve bolesti, što je vodilo k ideji patobiografije. Njemački filozof Arthur Schopenhauer preokrenuo je tezu o umjetnosti koja nastaje u patnji, čemu je Friedrich Nietzsche pridodao mišljenje da umjetnost nije samo produkt bolesti nego sjećanje na bolest, da je ustvari svako djelo priznanje, iskaz pokore i neka vrsta neželjene autobiografije. Genij je, dakle, neuroza. O tome piše Max Nordau u knjizi *Degeneration*, a i Thomas Mann je povezivao umjetnost s neurozom i sličnim bolestima. U slučaju biografskih tekstova o Držiću koji su isticali neurozu, luđaštvo, bolest ovoga pisca, zaključili smo kako oni nisu podupirali tezu o modernom geniju, već su tezama o bolesti nastojali opravdati one biografeme koji se

nisu uklapali u burkhartovsku sliku o renesansi ili u nacionalno-ideološku sliku kakva bi se očekivala od hrvatskoga pisca koji prije svega ima domovinski a onda sve druge zadatke. Stoga je Jorjo Tadić pisao o Držiću kao neozbiljnom neradniku, bezbrižnom zgubidanu i »zavereniku koji svoju slobodnu zemlju nudi strancima na upravu«<sup>1</sup>, a Ivo Batistić kao priređivač i prevoditelj *Zavjereničkih pisama Marina Držića* iz 1967. piše o »patološkom duševnom stanju starog pjesnika« i pridodaje: »urota je tragičan pad jedne slomljene umjetničke ličnosti, koju su nesretne prilike nezadrživo vukle prema moralnoj katastrofi«, a zatim kaže kako se Držićev »lucidni um utopio u mutnim vodama reakcionarne poplave«, a sve to izmiče »racionalnom istraživanju«.<sup>2</sup> Ustanovili smo kako se upravo u biografskom diskursu o Držiću najbolje uočava ideologizacijski proces oko ovoga autora i kako su lakune u njegovu životopisu prostor koji se desetljećima upotpunjavao divergentnim ideologemima i šiframa.

U diksurzivnom polju ograničili smo korpus tekstova srpskih književnih historičara Pavla Popovića, Jorja Tadića, Dragoljuba Pavlovića i Miroslava Pantića, u kojima smo tražili ideologeme, a koji su svoj autoritet i povlaštenost na referencijalnost nalazili u tradicionalnoj ideji historiografije, i to u iznimnom arhivskom trudu. Uočili smo kako se u biografskim tekstovima i tekstovima s naznakama biografičnosti svih ovih autora prešućivala Držićeva u pismima eksplicirana prozapadna orijentacija kao nepoćudni alteritet, a sve da bi se izbjegao opis njegova političkog profila i njegova odnosa prema Dubrovačkoj Republici, koju je smatrao dijelom jedinstvenoga zapadnokršćanskog svijeta. Stoga su ovi historičari svjesno i uporno inzistirali na oportunoj pometovskoj interpretaciji Držićeva karaktera, s tendencijom da se Marin Držić uvrsti u srpski književni kanon te da mu se zaniječe hrvatski nacionalni identitet. Konzekventno ovim tekstovima napisani su brojni polemički paratekstovi i biografski tekstovi, među kojima se najviše ističu oni Jakše Ravlića, Vojmila Rabadana te osobito Vinka Foretića. Opisali smo etničke prijepore unutar diskurzivnoga polja u kojem su se ti tekstovi našli dinamički sukobljeni.

Uz stvaranje navedenih etničkih prijepora, istovremeno se formira novi korpus tekstova s naznakama biografičnosti, kojemu su tvorci prvenstveno Miroslav Krleža, s nizom invektiva i esejističkih uputa, a potom i Živko Jeličić sa svojom monografijom o Držiću kao vođi proletera. Miroslav Krleža nastoji provesti revalorizaciju cjelovitog hrvatskoga književnog kanona, i to u skladu s idejom o hrvatskoj i srpskoj uzajamnosti u okviru marksističke ideologije. Krleža osmišljava ovaj projekt tako što »obrće ilirski književni kanon«. Ovom su arbitru književnog i kulturnog života od primarne važnosti demitologizacija preporodne ideje o nacionalnoj književnosti te njezin odnos prema naslijeđenim tekstovima književne baštine. Kako bi se provela nova ideologizacija, prije svega je potrebno zahvatiti u sam rakurs kanona u kojemu se nalazi simbolizirani Gundulićev lik i djelo. Za demitologizaciju utjelovljenja preporodnih nacionalnih pregnuća (simbolički utjelovljenih u kazališnom zastoru Vlahe Bukovca) i detronizaciju Gundu-

---

<sup>1</sup> J. Tadić, »Marin Držić«, u: *Dubrovački portreti*, str. 112.

<sup>2</sup> I. Batistić, »Zavjerenička pisma Marina Držića«, u: »Filologija«, knj. 5, Zagreb 1967., str. 40-44.



Miroslav Krleža  
(1893–1981),  
hrvatski književnik.

lića potreban mu je drugi jaki dubrovački pisac, čije je književno djelo visokih estetskih vrijednosti, a čija biografija omogućuje upisivanje marksističkih ideologema. Krleža u eseju »O našem dramskom repertoaru: povodom 400. godišnjice Držićeve 'Tirene'« uvodi djela Marina Držića u samo središte hrvatskoga književnog kanona, a usporedo srpski pisac Jovan Sterija Popović Držiću određuje pripadnost srpskom književnom kanonu. Hrvatsko-srpski književni kanon osmislio je Miroslav Krleža, iz kroatizirane vizure u kojoj je kanonsko afirmiranje srpskih pisaca provedeno usporedo s onima hrvatskim, ali u tome se isto tako osjećao permanentni napor da se povuče jasna granica između ovih dviju književnosti, i to upravo njihovom zajedničkom, usporednom kanonizacijom. Ono što je Marin Držić u hrvatskoj literaturi, Jovan Sterija Popović je u srpskoj. Stoga Držić ne može biti srpski pisac, kao što ni Popović ne može biti hrvatski. Evidentno je da je Miroslavu Krleži bilo primarno istisnuti

Ivana Gundulića iz centra književnoga kanona i da je iskoristio Držićevu scensku revitalizaciju *Dunda Maroja* u Fotezovoj uspješnici, osobito po tome što se Krleža više nikada nije bavio Držićevim književnim djelima. U njegovoj ideologizaciji renesansnoga pisca, Držićeva biografija i historijsko lice moraju biti homologni Jurju Križaniću i Silviju Strahimiru Kranjčeviću, ustvari tragičnim hrvatskim piscima koji u nesretnim historijskim prilikama stradaju kao simboli pjesnika-proroka (*poeta vates*) ili socijalno angažiranih pisaca. Stoga je od neprocjenjive važnosti Krležino pismo u kojem Živku Jeličiću zamjera inzistiranje na Držićevu pometovskom karakteru koji se nerijetko difamira osobito od strane srpskih književnih historioografa.

Tako u diskurzivno polje o Držiću ulazi još jedna dominantna politička ideologizacija Držićeva lika koja je desetljećima bila najsnažnija, a koja svoje djelomične i to vrlo uspjele reperkusije ima u književnim tekstovima Marijana Matkovića, Slobodana Šnajdera i Feđe Šehovića. Krležina karakterizacija Marina Držića kao književnoga »puntara« homolognog Petrici Kerempuhu te njegovo inzistiranje na piščevoj tragičnosti i mjestu u trijadi s Križanićem i Kranjčevićem utjelovljuju se i u intermedijalnim projektima. Augustinčićev skulpturni lik Držića kao histriona našao je u Matkovićevoj drami najbolji književni iskaz, dok je Držićev lik klerika s jednom nasmiješenom i jednom ozbiljnom stranom lica, kako ga je prikazao Ivan Meštrović, našao svoje oživotvorenje u brojnim znanstvenim studijama u kojima se osjećao otpor prema marksističkoj ideologiji.

Otpor matrici materijalističkih »tekstova-ideologema«, koji su zbog društvene prirode i političkih prilika bili povlašteni i kojima se pridavala velika moć, prvi je put u nekom književnom tekstu kodiran u Bakmazovoj antipastorali *Kupido*, koja kao u nekom kriptogramu utjelovljuje klerikalni lik Marina Držića u vezi s njegovim suvremenikom Mavrom Vetranovićem, a teksturu nudi kao eksplicitnu kritiku svih totalitarizama, osobito onoga komunističkog. Time se klerikalni lik Marina Držića oživotvoruje prvi put kao dramsko lice, dok svoju provenijenciju ima u korpusu tekstova koji inzistiraju na klerikalnom Držićevu portretu i koji nastaju odmah poslije Fotezove izvedbe *Dunda Maroja* 1938. godine.

Istodobno s ovim sučeljenim ideologemima supostojao je i korpus biografskih tekstova o Držiću, u kojima su se prema estetskim i poetičko-normativnim načelima valorizirala Držićeva djela. Prva nastojanja da se Držić obrani od jakih političkih ideologizacija »otekstovljena« su u kulturno-duhovnim biografijama koje su nastojale rekonstruirati kulturni i eruditski profil ovoga pisca, ali i vremena u kojem je živio. Najveće doprinose u takvome biografiranju ostvarili su Leo Košuta, Frano Čale, Franjo Švelec i Rafo Bogišić. Leo Košuta je prema takvim načelima istražio razdoblje Držićeva sienskoga školovanja, prema novim otkrićima uočio i realne talijanske izvore za njegova književna djela te je najbolje osvijetlio eurditski dio Držićeve biografije. Pišući niz književno-kulturoloških studija o stilskim formacijama renesanse i manirizma, Frano Čale je tumačio Držića nastavljajući se na Košutinu rekonstrukciju Držićeva životopisa, ali uvažavajući i sve doprinose prethodnih istraživača, pa tako i onaj u monografijama Živka Jeličića, koji je uputio na intertekstualne veze između Machiavellijeva političkog traktata i Držićevih književnih tekstova. Stoga je Čale jedan od najvećih držićologa koji je znao prešutno ukloniti sve ideološke koprene, a ujedno uvažavati rezultate prethodnika bez obzira na ideologiju koju su zagovarali. Čale osvjetljava Držićev intelektualni portret, a sve s krajnjom tendencijom da ga inauguriira u pripadajući mu (prema svim poetičkim značajkama) zapadni nadnacionalni kontekst. Rafo Bogišić u težnji za ideološkom slikom totaliteta vremena i obrađivane osobe piše ekstenzivne biografske studije o Držiću, ali djelomično prema pozitivističkoj paradigmi, pa u takvom poslu s biografijom prepunom lakuna, gdje sve obiluje vrlo dvojbenim faktografskim podacima, signalizira pisanje znanstvenoga teksta, a time i simplificira Držićevu biografiju. U velikim naporima da rekonstruira kulturnopovijesni kontekst u koji inauguriira eliptični biografski tekst i napiše idealnu biografiju, ovaj autor nakon Živka Jeličića piše romansiranu, potpuno izmišljenu biografiju o Držićevoj mladosti, koja tendira znanstvenim i pseudofakcionalnim atributima. Čalnim nastojanjima da inauguriira Držića u zapadni nadnacionalni kanon prethodili su naponi i brojnih književnih povjesničara. Franjo Švelec napisao je velik broj studija braneci Držićevu originalnost u borbi s čitavom školom talijanskoga iredentizma koju je predvodio Arturo Cronia, koji je u Padovi potakao čitav niz talijanskih doktoranada da u svojim disertacijama proučavaju Držićeve talijanske izvore i tako po drugi put (ovaj put postumno) dubrovačkoga pisca proglašavaju plagijatorom. Nastojali smo pratiti stoljetni put Držićeve kanonizacije preko njegove biografije, interpretirali korpus hrvatskih književnih povijesti ne izostavljajući nijednu od njih, ali smo također uveli u svoje istraživanje i djela koja obrađuju čitavu svjetsku ili europsku povijest književnosti, pa tako *Povijest svjetske književnosti* Milivoja Solara, *Svjetsku književnost zapadnoga kruga* Ivana Slamniga i *Slavene u renesansi* Slobodana Prosperova Novaka, a sve da bismo osvijetlili pokušaje i različite putove u nastojanju da se Marin Držić uvede u nadnacionalni kanon. Zaključili smo kako se takva kanonizacija još uvijek može ostvariti jedino u hrvatskoj književnosti i kako je u zapadnom književnom kanonu Marin Držić prešućeni alteritet. Pritom smo primijetili diskrepanciju u odnosu nacionalnoga klasika i univerzalnoga kanonskog pisca, onu »kulturnu dvoiličnost« o kojoj piše Francis Barker



kada govori o Shakespeareovu pripadanju europskoj kulturi. S jedne se strane Marina Držića nastoji prikazati, kao što je provedeno u slučaju Williama Shakespearea, kao »arhetip nacionalnog pjesnika«, a s druge strane kao »univerzalističku transcendenciju«.<sup>3</sup> Konstrukcija i rekonstrukcija različitih kulturnih identiteta uvijek računa na upisivanje nacionalnih odrednica u navodno univerzalni književni kanon.

Napori stoljetne rekonstrukcije biografije Marina Držića na prvi su pogled djelovali kao kontinuirana nadgradnja prethodnih znanja u diskurzivnom polju gdje tekstovi mirno koegzistiraju, što se sugeriralo u brojnim prilikama, kad god bi se ubicirali presudni punktovi Držićeva života i najvažniji biografemi. Postupno smo radom na ovome materijalu otkrivali kako je u teksturi koju smo proučavali riječ o konfliktnome polju brojnih i oprečnih diskurzivnih praksi. Nerijetko se događalo da su pojedini biografski tekstovi ili tekstovi koji nose naznake biografičnosti bili programski tekstovi u službi različitih ideologija. Što se u tim tekstovima sve više radilo na temelju novih saznanja o rekonstrukciji biografije historijske osobe, to je pred nama osoba Marina Držića, umjesto da bude sve bliža, bila sve udaljenija i nepoznatija. Lakune Držićeve biografije pokazale su se idealnim mjestima za upisivanje »tekstova-ideologema«, tendiranih društvenim, političkim i kulturnim interesima u kojima se bez iznimke jasno ocrtava pragmatična potreba moćnih i manje moćnih društvenih skupina za stvaranjem djelotvornih diskurzivnih sredstava za legitimiranje i očuvanje svoje moći i za sebe samoproizvedenih kanona.

U tako organiziranom diskurzivnom poprištu nastojali smo uključiti što više različitih glasova pa smo uočili da postoji nekoliko dominantnih ideoloških skupina koje posežu za Držićem i žele mu pridodati sva značenja, dakle, totalitet. Zaključili smo da tekstovi iz diskurzivnog polja koje smo ovako dinamički odredili ne mogu do kraja biti kontrolirani, već se pojedini »tekstovi-ideologemi« fragmentiraju i uključuju u divergentne ideološke diskurse. Pritom nam je Krležin tekst o hrvatskom dramskom repertoaru, u kojem je napisan čitav niz pobudnih iskaza koji su uvjetovali i proizveli burnu Držićevu ideologizaciju u vrijeme Titove Jugoslavije, bio najčvršći argument. Koliko god da je Krležina pozicija u tom povijesnom trenutku bila arbitarska za revalorizaciju hrvatskoga književnog kanona, toliko je njegov tekst o Držiću (a onda i njime izazvani poticaji i rezultati) unio i stanovite zabune pa je postao citatan čak i u oprečnim kontekstualizacijama Držićeve biografije. Naime, premda se na prvi pogled temeljila na Krležinu poticaju, monografija Živka Jeličića interpretirala je Držićevu biografiju u marksističkom ključu, a svojim uvođenjem kategorije proletarijata kao smisla književnog stvaranja izazvala je kod Miroslava Krleže otklon, a on ga se uopće nije libio iskazati. Jeličićev odnos prema marksističkoj ideologiji, a i hrvatskoj literaturi, ukazuje se kao bitno divergentan, ako ne i posve različit. Stoga je Držić za Jeličića revolucionar, ali ne i tragična ličnost historijskoga vremena i prostora koja, po Krležinoj interpretaciji, prethodi najnemirnijim ali zato najsvjesnijim i najstvarenijim hrvatskim književnicima, kojima je Držić zajedno s Kri-

<sup>3</sup> F. Barker, »Nationalism, Nomadism and Belonging in Europe: Coriolanus«, u: *Shakespeare and National Culture*, ur. J. J. Joughin, Manchester – New York 1997., str. 262.

žanićem rodočelnik. Tek će Marijan Matković i Slobodan Šnajder u svojim dramama *General i njegov lakrdijaš* i *Držićev san* provjeravati Krležine naputke. Usto je u proučavanom diskurzivnom polju dolazilo i do paradoksalne recepcije Jeličićevih tekstova pa tako u katoličkim glasilima autori pišu o Držiću kao predvodniku sirotinje i oslikavaju ga kao »svećenika-pauperista«. Posve je jasno da ovakvi stavovi pripadaju piscima katoličkoga kruga, pri čemu se ta bliskost ne mora vidjeti kao programatska. Vojmil Rabadan, koji je blizak piscima iz katoličkoga kruga, u svojim tekstovima Držića uvodi u prostor visoke nacionalne svijesti, ali prihvaća pritom Krležin diskurs, govoreći da se radi o tragičnoj osobi hrvatske povijesti, koja je za Rabadana dvojna jer je i svećenička i književnička.

Premda smo nastojali uključiti što više divergentnih glasova i u njima propitkivati ideologeme, ustvrdili smo kako su dva dominantna kanonizacijska procesa nastala u vezi s Marinom Držićem. Prvi je bio obilježen djelovanjem pisaca iz kruga oko Miroslava Krleže, koji su od kraja tridesetih godina 20. stoljeća a onda nakon 1948. Držića prezentirali kao figuru idealnog buntovnika i revolucionara, čovjeka zainteresiranog za niže slojeve puka i njihovu sudbinu, scenskog virtuozu koji je sposoban svojim dramskim i urotničkim tekstovima simbolizirati sve ideologeme marksističkog pogleda na društvo. U ovoj je vizuri Marin Držić doživljavao kao *monumentum* cjelovite ideje o historiji kao borbi za besklasno društvo, koja je svoje korijene tražila u antičkoj Grčkoj, u Hesiodovu<sup>4</sup> spjevu *Poslovi i dani*, u kojem se ističu vrline mitskoga »zlatnog doba« i u kojem nema »moje« i »tvoje«, i Platonovu dijalogu *Država*, u kojem pisac »na Sokratova usta« govori o privatnom vlasništvu kao uzroku nesklada i rata. Držić, koji u jednom od prologa komedije *Dundo Maroje* parafrazira antičke uzore i ideju »zlatnoga doba«, idealna je književna figura koja će preuzeti breme marksističke ideologije i na simboličnom stijegu, odnosno, zastoru preuzeti od Ivana Gundulića kneževsko mjesto, ali ovaj put ne lovorom ovjenčanog nacionalnoga barda, nego trnovitom krunom Matije Gupca ovjenčanog socijalno angažiranoga pisca.

Budući da se ova ideologizacija nalazila u središtu društvenog merituma i jer je bila na svoj način naručena od strane političke moći, ona je zasjenila sve druge glasove u diskurzivnom polju, kako one starije tako i one koji su joj nastajali u sjeni. Tom političkom Držiću nastojao se suprotstaviti apolitični Držić. Konkurentski proces protiv ovakve kanonizacije bio je vrlo spor jer je imao znatnih »šumova«. Najdelikatniji među tim konkurentskim kanonizacijskim procesima dolazili su iz kruga srpskih arhivskih istraživača, koji su svjesno banalizirali Držićevu ljudsku i književnu osobu, a sve u okrilju povlaštene referencijalnosti historiografije. Premda spor, stvarni konkurentski proces počeo je u Hrvatskoj jačati od šezdesetih godina, a mjerila su mu postavili najprije tekstovi Lea Košute, Josipa Torbarine i Vinka Foretića, a onda sve više i Frana Čale. Taj je proces dugo ostao bez potpore dominantnih političkih praksi pa je jačao gotovo pola stoljeća, fiksiran najprije u Čalinu priređivačkom projektu sabranih Držićevih djela, a na kraju i u opsežnom *Leksikonu Marina Držića* koji se pojavio 2009., točno na završetku

---

<sup>4</sup> Homerov suvremenik iz 7. st. pr. Kr.

proslave 500. obljetnice rođenja Marina Držića. U ovom su ideologizacijskom procesu, koji je bio konkurentan marksističkoj ideologiji, bila impregnirana nastojanja više naraštaja držićologa. U tim je nastojanjima bila dominantna kulturalna prezentacija Marina Držića, kojoj je glavni cilj da pomoću biografije i djelā ovoga pisca prikaže idealnu kulturalnu sliku hrvatske renesanse u nadnacionalnom kontekstu zapadne Europe. U toj posljednjoj ideologizaciji korpus Držićeve biografije i njegove poetike prikazivani su kao najviši dosezi nacionalnog duha, dosezi za koje se može pretpostaviti da će zbog očitih podudarnosti s tuđim kulturama biti prepoznati u matici svjetskoga kanona. Kanonizacijski procesi koje knjiga *Tko je bio Marin Držić* detaljno opisuje i tumači prikazani su kao niz često međusobno neosviještenih pokušaja da se Držićev lik i njegova djela dožive kao najviši kulturalni nacionalni projekt uz pomoć kojega bi se hrvatska nacionalna kultura mogla prezentirati u svijetu bilo kao dio slavenskoga korpusa, bilo kao posve zasebni ali lako prepoznatljivi kulturalni korpus koji će se jednom integrirati u zapadnoeuropski književni kanon. Taj drugi, apolitični Držić, koji je čekao na svoju kanonizaciju gotovo pet stoljeća, zapravo je još jedan konstrukt vrlo blizak onome što ga Tennenhouse na Shakespeareovu primjeru objašnjava kao »politiku kulture u tradiciji Arnolda i Eliota«. Taj kanonizirani Držić kao proizvod tradicije čitanja poistovjećuje Držićevo ime sa samom kulturom. Marin Držić kao tekst domaće renesansne kulture transcendirā hrvatsku povijest i trebao bi odigrati ključnu ulogu u stvaranju hrvatskoga nacionalnog narativa.<sup>5</sup> Recepcija Držićeva književnoga djela, koja je ostvarila cijelo jedno konfliktno diskurzivno polje, prošla je obrnut proces od onoga koji je u engleskoj ali i svjetskoj literaturi prošao William Shakespeare.

Sada kada smo proučili brojne biografske tekstove o Držiću, od autorice ove knjige bi se moglo očekivati da napiše novu Držićevu biografiju. Upravo nam se takav zadatak čini gotovo nemogućim, ali nam zato rezultati ove knjige, koji prate ostvarenja naših pretходnika »otekstovljena« u višestoljetnim naporima, omogućuju jedan posve nov kritički pristup Držićevoj biografiji i djelu. Ono što nije bilo moguće autorima koji su nastojali primijeniti premise novoga historizma u proučavanju Držićeva književnog diskursa, da u skladu s njima provedu i jedan proces dekanonizacije Marina Držića (te su se neprestano pozivali na piščev genij), nakon tekstualne fiksacije *Leksikona Marina Držića* takav proces dekanonizacije čini se vrlo ostvarivim. Stoga su pregnuća kanonizacije Marina Držića proizvela i čitavo jedno diskurzivno polje tekstova kulture i književnih tekstova o Držiću, a kanonizirala su i novije, suvremene pisce koji su nam Držića predstavili kao lice sa stotinu identiteta, lice u koje se ucjepljuju autoreferencijalni slojevi različitih sudbina i rukopisa, a ustvari su samo potvrdili univerzalnost Držićeva književnog diskursa.

<sup>5</sup> L. Tennenhouse, *Power on Display...*, New York – London 1986., str. 10-11. Usp. J. Ciglar-Žanić, *Neka veća stalnost. Shakespeare u tekstu i kontekstu*, Zagreb 2001.