

# Bukovčev Gundulić — lik pjesnika oblikovan kroz nacionalne institucije



## Bukovac's Gundulić — the Figure of the Poet Formed through National Institutions

PRILOZI POVIJESTI UMJETNIČKIH INSTITUCIJA U DALMACIJI | CONTRIBUTIONS TO THE HISTORY OF ART INSTITUTIONS IN DALMATIA

IZVORNI ZNANSTVENI RAD  
Primljen: 31. svibnja 2023.  
Prihvaćen: 13. prosinca 2023.  
DOI: 10.31664/zu.2023.113.03

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER  
Received: May 31, 2023  
Accepted: December 13, 2023  
DOI: 10.31664/zu.2023.113.03

### APSTRAKT

Buđenje nacionalne svijesti kroz čitavo 19. stoljeće pratilo je pozivanje na nasljeđe starije hrvatske književnosti, pogotovo one dubrovačke, a već su ilirci posebno istaknuli Ivana Gundulića kao vodećeg uzora. Vlaho Bukovac, prvak hrvatskoga modernog slikarstva, uveo ga je u sveukupni imaginarij kao središnju figuru nacionalne književnosti i kulture. Od 1893. do 1913. naslikao je četiri kompozicije za nacionalne institucije u Zagrebu: Jugoslavensku akademiju znanosti i umjetnosti, Odjel za bogoštovlje i nastavu Zemaljske vlade, Hrvatsko narodno kazalište i Nacionalnu i sveučilišnu knjižnicu. Svaka za glavnog lika ima slavnog pjesnika, iako je svaka drukčije namjene. Ovdje će se promotriti isprepleteni odnos političkog i estetskog, nacionalnog i umjetničkog, slike i riječi. Slijedom toga, „otkrivanje“ Gundulića nastojat će se promotriti u širem južnoslavenskom kontekstu te kroz ideju obrazovanja na narodnom jeziku koju je utemeljenu u ilirskom pokretu, zastupao i biskup Strossmayer osnivajući obrazovne i znanstvene institucije za širi južnoslavenski prostor.

### KLJUČNE RIJEČI

Vlaho Bukovac, Ivan Gundulić, Josip Juraj Strossmayer, akademija, sveučilište, kazalište, južnoslavenska ideja, ilirizam

### SUMMARY

The awakening of national consciousness throughout the entirety of the 19th century was at the same time followed by this movement's call back to the heritage of older Croatian literature, particularly that of Dubrovnik, with the Illyrians giving special attention to Ivan Gundulić as a leading protagonist. The progenitor of Croatian Modernist painting, Vlaho Bukovac, introduced Gundulić as a central figure of national literature and culture into the movement's imagery. From 1893 to 1913, he executed four works for national institutions in Zagreb: the Academy of Sciences and Arts, the Department of Religion and Education, the Theatre and the Library. Each revolves around the famous poet as its central figure, although they all have a different purpose. What are the differences between these works belonging to the same informal cycle of the artist, and what are their connections? What links the character of Gundulić, who was continuously rediscovered throughout the 19th century, to this movement? In some of these paintings, Gundulić is elevated to the throne of a national Parnassus as a lord and crowned as a *poeta laureatus*.

→

## Josip Klaić

Strossmayerova galerija starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti  
/ Strossmayer Gallery of Old Masters of the Croatian Academy of Sciences and Arts

Interpretations presented so far, with individual exceptions in recent times (T. Jukić), mostly observed his character as representing a revival of national consciousness with the desire to unify Croatia's separated northern and southern regions. The intention here is not to go into the possibly conflicting historical interpretations of Gundulić or into the complex political relations of Bukovac's time but to pose questions about the complex relations between the artistic and the national, aesthetic and political, image and text. According to this, art and poetry stand out as the most powerful tools in defining supranational identity, making the Croatian National Revival outstanding even in the European context (M. Krleža, A. Flaker, N. Govedić). Also, the article will refer to the question of the autonomy of institutions — especially the Academy and the Theatre — in the possibility of determining the national being firstly through language and then through image. To this end, the discovery of Gundulić will be viewed through a supranational lens: through the idea of language and education founded in the Illyrian movement that Bishop Strossmayer was affiliated with, as well as in the act of founding institutions. In this way, we can consider whether the figure of the poet transcends the space and time of 19th-century Croatia together with the idea of Dubrovnik as a universal topos of the South Slavic world and how Bukovac's painting contributed to that.

## KEYWORDS

Vlaho Bukovac, Ivan Gundulić, Josip Juraj Strossmayer, Academy, university, theatre, South Slavism, Illyrism

GUNDULIĆ  
U 19. STOLJEĆU

Buđenje nacionalne svijesti u Hrvatskoj započeto u prvoj polovici 19. stoljeća pratilo je pozivanje na nasljeđe starije hrvatske književnosti, posebice dubrovačke. Ilirci predvođeni Ljudevitom Gajem 1838. obilježavaju 200. obljetnicu smrti Ivana Gundulića, kojeg Dimitrija Demeter smatra *prometejskim genijem*.<sup>1</sup> Od cjelokupnog njegova opusa posebno mjesto zauzima ep *Osman*, u kojem je opjevana pobjeda poljskog kraljevića Vladislava nad sultanom Osmanom II. 1621. Djelo je prvi put tiskano u Dubrovniku 1826., a sredinu stoljeća obilježit će nadopune nedostajućih pjevanja, od kojih je najvažnija ona Ivana Mažuranića iz 1844. Nestala pjevanja bila su polazište teorije Armina Pavića o dva odvojena spjeva.<sup>2</sup> Pobio je to krajem 70-ih godina 19. stoljeća Franjo pl. Marković opsežnom *Estetičkom ocjenom Gundulićeva Osmana*.<sup>3</sup> Drugo djelo u središtu zanimanja bila je pastorala *Dubravka*, koja kao alegorija dubrovačke slobode — o čemu opet prvi piše Marković 1888. (*O Dubravci*) — izražava težnju za oslobođenjem južnoslavenskog svijeta od tuđinske vlasti.<sup>4</sup> Stoga se nakon prve izvedbe pred Kneževim dvorom 1628. obnavlja na zagrebačkoj sceni 1888. u režiji Adama Mandrovića, a potom i Stjepana Miletića i Josipa Bacha.<sup>5</sup>

Za razumijevanje ove teme važna je Bukovčeva biografija. Slikar Vlaho Bukovac rođen 1855. u Cavtatu upijao je dubrovačku prošlost, koja je na vidjelo izlazila preko niza dojmli-vih osobnosti, od kojih je najvažnija bio Medo Pucić, njegov mecena. Iz takvog je ozračja otišao na studij u Pariz, održavajući bliske veze s Pucićem i pripadnicima istog kruga koje je redovito susretao i portretirao na svojim boravcima u Dubrovniku i Dalmaciji (Luko Zore, Miho Klaić, Kosta Vojnović, Rafo Šarić) ili samom Parizu (Baltazar Bogišić).<sup>6</sup> Svi oni bijahu bliski politici Narodne stranke i njezina prvaka biskupa Josipa Jurja Strossmayera, koji je utemeljenjem Akademije (1861.) i Sveučilišta (1874.) u Zagrebu nastojao stvoriti intelektualno-obrazovno središte, ne samo razjedinjene Trojedne Kraljevine Hrvatske, Dalmacije i Slavonije nego i širega južnoslavenskog prostora. Biskup se opirao sve snažnijoj mađarizaciji, nadasve za banovanja Dragutina Khuen-Héderváryja i njegova ministra Isidora Kršnjavoga, predstojnika Odjela za bogoštovlje i nastavu, s čije strane nisu nedostajali pritisci na institucije koje su smatrane uporištima hrvatstva i jugoslovenstva.<sup>7</sup>

GUNDULIĆ ZAMIŠLJA OSMANA,  
GALERIJA JUGOSLAVENSKA AKADEMIJE  
ZNANOSTI I UMJETNOSTI, 1894.

Putem tih političkih veza Bukovac 1892. dospijeva u Đakovo kod Strossmayera, gdje ga portretira, a biskup osobno naručuje kompoziciju s temom iz nacionalne prošlosti ostavivši Franju Račkom točan odabir. Zatim odlazi u Zagreb, gdje upoznaje širi kulturno-politički krug u kojem se iskazuje ideja o povratku slikara u domovinu. Kršnjavi mu spominje potrebu za slikanjem dviju slika za Odjel (od kojih bi jedna bila

<sup>1</sup> Demeter, „Gundulić”, 197; vidi i: Jukić, „Ilirizam kao tumačenje snova: Bukovčevi Gundulići”, 314.

<sup>2</sup> Jelčić, „Armin Pavić i Franjo Marković o Gundulićevu Osmanu”, 443–449.

<sup>3</sup> Marković, *Estetička ocjena Gundulićeva Osmana*, 357–402.

<sup>4</sup> Marković, „O Dubravci, drami Ivana Gundulića: u proslavu tristogodišnjice”, 2–3.

<sup>5</sup> Čindrić, Galic, „Dubravka”, 262. Batušić, „Miletić, Stjepan”, 495. Batušić, „Bach, Josip”, 177.

<sup>6</sup> Vuković, „Zaboravljeni Bukovčev portret”, 148.

<sup>7</sup> Damjanović, Iveljić, „Vlaho Bukovac u Zagrebu kraja 19. stoljeća — naručitelji i djela”, 122.

s temom iz dubrovačke prošlosti), kao i svečanog zastora za novo kazalište.<sup>8</sup>

Bukovac odlazi u Pariz odakle s naručiteljima dogovara samu slikarsku temu. Uvidom u pisma koja su razmijenili Strossmayer, Rački i Bukovac vidljivo je da je postojala neodlučnost u tom pogledu.<sup>9</sup> U pismu od 20. listopada 1892. Bukovac poručuje Strossmayeru da će u dogovoru s Račkim tema slike biti apoteoza Gundulića. Rački navodi da nije zainteresiran za historijsku ili ratnu temu te da je ranije razmišljao o temi ovjenčavanja pjesnika Ilije Crijevića lovorom na rimskom Campidogliu, ali da će tema slike ipak biti „Gundulić u času kada snuje svoga Osmana”. Nakon toga Bukovac moli Račkoga da mu pošalje sav potreban materijal, pri čemu misli na primjerak *Osmana* i zbirku životopisa *Galleria di Ragusei illustri* Petra Frane Martecchinija, opremljenu litografiranim portretima (1841.). Međutim, Rački 8. studenoga 1892. predlaže Bukovcu da inspiraciju pronađe u devetom skazanju, odnosno pjevanju *Dubravke* od 175. do 179. stiha (*Himna slobodi*). Sam Bukovac odgovara da u tim stihovima unatoč njihovoj ljepoti ne pronalazi čin prikladan za prikazivanje „jer riječi ne mogu se slikati”. Piše: „Na primjer, jedino kakobih mogo taj čas prikazati bilobih pred maloj crkvi od sela n. p. u Župi da se čini kakva gozba. Tu da su Dubravka i nje muž kojima sveštenik daje blagoslov iliti jedno kolo, ali opet to sve zajsta ne čini nikako razumjet da pjevaju slobodu Dubrovnička itd.. Ja sam dobro promislilo i ako vi ne biste mogli kazat, što da prikažem u slici meni se čini nemoguće išta sklopiti.”<sup>10</sup>

Na poledini pisma u kojem ga je Rački uputio na *Dubravku* nalaze se dvije skice (Sl. 1). Prva je točno ova koju Bukovac opisuje: pastiri, Redovnik, Miljenko i Dubravka ispred crkve u trenutku vjenčanja. Druga skica prikazuje samotni lik koji sjedi na stijeni ispod stabla gledajući ispred sebe nedefiniran prizor. Ona se bez sumnje mora povezati uz Gundulića koji zamišlja Osmana. Konačno krajem 1892. u pismu Rački i Strossmayer odobravaju skicu Gundulića koji zamišlja Osmana. U prepiskama se navodi da bi slika trebala stajati u novoj galeriji Akademije, čega je i Bukovac svjestan jer u pismu od 21. studenoga 1892. izražava radost što je mjesto već određeno i da će prema tome sliku izraditi dosta velikom. Prigodom darovanja slike 1894. Akademija zahvaljuje Strossmayeru sljedećim riječima: „Slikarska umjetnost slabo je do sada marila za hrvatsku knjigu i slabo je gradju za sliku u njoj tražila. Zato ima i akademijska galerija malo umotvorinah kojima je predmet crpan iz hrvatske književnosti.”<sup>11</sup> U katalogu galerije iz 1895. kojeg su sastavili Milivoj Šrepel i Nikola Mašić detaljno se opisuje slika (Sl. 2) koja se u tada nalazi u dvorani V, u cjelini „Slikarstvo našeg doba”.<sup>12</sup> Prema tomu opisu, slikar prikazuje pjesnika u dubravi u trenutku zazivanja vila pa se u tekstu samom navode stihovi invokacije. Tri vile lebde nad njim, od kojih ga jedna dotiče prstom po tjemenu kao znak božanskog nadahnuća dok u drugoj ruci drži zlatni lovorov vijenac kojim će ga okruniti. Na desnoj strani slike u prvom je planu prizor kupanja Sokolićinih ratnica u rijeci dok su zarobljene varšavske gospe svezane za drveće iza leđa pjesniku na lijevoj strani slike. U drugom planu vidimo crnca kako davi Osmana. U pozadini je prikazan Kazlar-aga koji otima starcu Ljubdragu kćer Sunčanicu iz goruće kuće.



Sl. / Fig. 1 Pismo Franje Račkog Vlahu Bukovcu 8. studenog 1892. iz Zagreba u Pariz s Bukovčevom skicom na pozadini, 1892., Muzeji i galerije Konavala. / Franjo Rački's letter to Vlaho Bukovac on the 8th of November 1892, sent from Zagreb to Paris, with a sketch from Bukovac on the back, 1892, Museums & Galleries of Konavle.

↑

Konačno, u trećem planu vidimo Vladislava koji u lovu na jelena nailazi na Sokolicu, što će rezultirati oslobađanjem Varšavki. U pozadini se nazire obris Dubrovnika (Lovrijenac i jugozapadni potez zidina) te Srđ iza kojeg sviće.

Na slici je dominantan prizor kupanja Sokolićinih ratnica iz devetog pjevanja.<sup>13</sup> Tu su još prizori iz osmog i posljednjeg, dvadesetog pjevanja. U središte događajnog mozaika Bukovac postavlja Gundulića i muze. Tako slika prestaje biti prizor iz *Osmana* te postaje prizor Gundulića koji zamišlja *Osmana*. Razlika je u tome što umjesto izravnog prevođenja književnog teksta u sliku Bukovac podastire alegoriju samoga stvaralačkog čina, odnosno nadahnuća koje mu prethodi. Već su na početku naručitelj, posrednici i slikar odustali od historijsko-ratne teme te se postupno odlučili za historijsko-umjetničku: „Vjenčanje lovorom pjesnika Crijevića”. Dubrovački latinist okrunjen je kao *poeta laureatus* na Akademiji Pomponija Leta u Rimu 1484. nakon čega je u Dubrovniku obavljao državne funkcije.<sup>14</sup> Poeziju je pisao samo latinskim jezikom. Ipak, odustaje se i od tog povijesnog događaja te izbor pada na potpuno izmaštano, alegorijsku temu apoteoze Gundulića. Tema pjesničke apoteoze česta je u slikarstvu 19. stoljeća, za što je ogledni primjer slika *Apoteoza Homera* J. A. D. Ingesa (1827.). Sliku naručuje Karlo X. izravno za dvoranu Louvrea koji je od vremena Revolucije nacionalni muzej. Prikazan je Homer kojeg kruni Nika dok su oko njega klasični pjesnici od antike do Molièrea. Međutim ovdje se ne radi samo o prizoru apoteoze Gundulića, nego su u taj prizor uvedeni i prizori iz samog *Osmana*. Slobodan Šnajder pita se stoga kako sliki treba promatrati: „Je li to gaj uz bistri studenac u Rijeci dubrovačkoj ili šuma negdje u mitskoj Poljskoj?”<sup>15</sup> Nesumnjivo, radi se o tome da je Gundulićeva imaginacija potaknuta božanskim dodirrom negdje u dubravi izrodila niz prizora, na što upućuju detalji Lovrijenca i zidina. Usporediva je s ovom i slika *Miguel de Cervantes zamišlja Don Quijotea* Mariana de la Roce y Delgada iz madridskog Prada (1858.). Pisac je prikazan u alžirskoj tamnici nakon sudjelovanja u Lepantskoj bitci kako sjetno zamišlja najpoznatije likove svojeg romana koji će tek napisati. Tako je i Gundulić svojom imaginacijom dubravu rodnog kraja pretvorio u mjesto zbivanja svojeg epa onako kako je Cervantes u alžirskoj čeliji sanjao daleku Španjolsku. Gundulićeva vizija, zamišljaj ili, kako je najvrjednije, *san*, pojavljuje se kao slika pred njegovim očima. Bukovac u svojoj autobiografiji navodi sljedeće: „A onda će Rački, da me na Gundulića sjeti [...], odmah se lati Osmana, [...]a kad je došao do stiha 'O djevice čiste i blage,/Ke vrh gore slavne i svete./Slatkom riječi pjesmi drage,/Svim pjevačim naričete./Narecite sad i meni./Kako istočnom Caru mladu,/nesmiljeni vitezovi/Smrt daše u svom Carigradu', tu sam Račkoga zastavio i rekao mu, da je slika gotova u pameti.”<sup>16</sup> Jasno je da je Bukovca nadahnula Gundulićeva invokacija, ritualni zaziv božanstva koje izravno nadahnjuje pjesnika. Međutim, invokacija je s vremenom postala pjesnikovo isticanje vlastitog autorskog subjekta, koji se sada smatra suverenim kreatorom djela.<sup>17</sup> Invokacija kao retorička formula kojom otpočinje poetsko djelo u modernoj je epohi, dakle, prestala imati božansko-religijski karakter te je zadobila novi koji naglašava autonomiju stvaratelja djela. Na početku epa, nakon prvih

8 Kružić Uchytel, *Vlaho Bukovac: život i djelo: 1855.-1922.*, 73-74  
9

*Isto*, 304. Autorica donosi potpun pregled korespondencije povezane s narudžbom slike.

10 Kuća Bukovac, Arhivska zbirka, KB-226.

11 HR-AHAZU-2., 1894./br. 233

12 Mašić, Šrepel, *Akademijska galerija Strossmayerova*, 141-142.

13 Vrijedi istaknuti da se radi o izuzetno erotičnom prizoru golih kupačica. Na njega u samom tekstu epa ističe već Marković u svojoj ocjeni 1880., a nakon njega suptilno u pismu Bukovcu i Milko Cepelić 1890. U novije vrijeme taj aspekt naglasila je Dunja Fališevac u članku „Stil hrvatske barokne epike” (1994.). Najdalje u toj interpretaciji ide T. Jukić u članku iz 2012., koja *Gundulićev san* dovodi u vezu s tumačenjem sna Sigmunda Freuda, prema kojem je san očitovanje nesvjesnoga, odnosno izraz potisnute seksualnosti.

14 Vratović, „Crijević, Ilija”, 716-719.

15 Šnajder, *Glasi iz Dubrave*, 126.

16 Bukovac, *Moj život*, 177.

17 Zinsmaier, „Invocatio”. 592-595.



Sl. / Fig. 2 Vlaho Bukovac, Gundulić zamislija Osmana, 1894., Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb. / Vlaho Bukovac, Gundulić imagines Osman, 1894, The National Museum of Modern Art, Zagreb.

stihova o stalnoj prevrtljivosti fortune, pjesnik od muza traži da mu kažu „kako istočnom caru mladu / smrt vitezi nesmiljeni daše u svomu Carigradu“<sup>18</sup> pa se taj događaj prikazuje i na slici — crnac davi Osmana. Inače, na taj kobni događaj upućuje sedma strofa epa koja slijedi nedugo zatim: „Od izdajstvá i od zasjeda / ograđena je glava u cara“. Transmisija božanskog kazivanja na slici se ostvaruje dodiranjem muze, tj. polaganjem ruke na tjemenu pjesnika; time misao snuje slike, nakon čega one postaju tekst zapisan u knjizi (koja se na prikazu nalazi tik uz ruku pjesniku).<sup>19</sup> Na putu odvajanja umjetnosti od službe religiji možemo uputiti i na primjer koji donosi Oskar Bätschmann: usporedbom dviju slika on ukazuje na dijametralno različito poimanje odnosa slike i teksta između srednjeg vijeka i renesanse — renesansna slika više ne služi u religijske svrhe nego metajeziki upućuje na samu sebe. Njemački povjesničar umjetnosti stoga poziva na istraživanje samo-označavanja djela kao važnog aspekta u interpretaciji.<sup>20</sup> Na tom tragu, i invokacija se može tumačiti kao svojevrsna metajezička gesta kojom pjesnik teži objumiti vlastiti poetski diskurs. Bukovčev odabir invokacije kao osnove vizualnog prikaza naglašava prije svega autorsku instancu, razbijajući iluziju poetske radnje te ističući sam pjesnički subjekt kao izvorište predočavanja. Stoga je moguće postaviti i pitanje o slikarevom habitusu. Bukovac, naime, nije slikar ni historijskih niti književnih tema. Iznimka je Danteov ciklus započet 1899.: *Raj, Pakao i Čistilište*. Međutim, i ovdje je riječ o slučaju koji se može povezati. Dante je istodobno i stvaratelj i glavni lik *Božanstvene komedije*, uronjen u svjetove koje obilazi od pakla do raja, te progovara u prvom licu kroz čitavo svoje djelo otvarajući put prema humanizmu kasnog srednjeg vijeka. Možda bi se moglo ustvrditi da je Bukovac tako slikar pjesnika u njihovim djelima, više nego li slikar djela samih. Takvo isticanje pjesničkog subjekta i njegove autonomije odgovara tendencijama visokog esteticizma kraja stoljeća koje potpiruju viziju umjetnika kao genija. Iako Strossmayer naručuje sliku za sebe osobno, njezino je mjesto zacrtano u novoj galeriji koja danas nosi njegovo ime te je Bukovac svjesno slika za galerijski prostor. Račkome izražava bojazan da bi likovi u prirodnoj veličini bili preveliki u odnosu na druge slike u galeriji, što upućuje na želju da sliku prilagodi drugim slikama u prostoru.<sup>21</sup> Ta težnja da se slika nadoveže na prostorni kontekst galerije kao autonomne umjetničke institucije, govori u prilog i Bukovčeva larpurlarističkog poimanja umjetnosti. Ovo je jedina Strossmayerova slikarska narudžba s predumišljajem da slika bude u samoj galeriji. Dotad nije, a ni poslije neće naručiti nešto takvo, a teško je naći sličan slučaj nevezano uz ovaj konkretno. Nepobitno je mjesto koje ta slika markira, ne samo u prostornom nego i vremenskom kontekstu. To je prva Bukovčeva važnija narudžba u domovini kojom ulazi na domaću scenu, i koja u kolektivnoj memoriji figurira početak hrvatskoga modernog slikarstva. Usto, galerija je prostor autonomije moderne umjetnosti i još k tomu akademijska. Pri njezinu otvaranju Strossmayer kaže: „Ona je osobit ures prestolnog našeg grada, koji opredjeljenje ima, da u ovo naše doba uskrisi i obnovi neumrlu slavu slavnog našeg grada Dubrovnika.“ Što je još važnije, ističe autonomiju Akademije i Sveučilišta: „Još jednom iz svega srca i iz sve duše želim, a to je, da akademija



Sl. / Fig. 3 Vlaho Bukovac, *Dubravka pred Dvorom*. Fotografija, 1894.–1896., fotograf Ivan Standl, Muzej za umjetnost i obrt. / Vlaho Bukovac, *Dubravka before the Courtyard*. Photograph, 1894–1896, photographed by Ivan Standl, Museum of Arts and Crafts.

↑

znanosti i umjetnosti, a i naše sveučilište svoju autonomiju nedotaknutu vazda uzdrže [...] Znanost, umjetnost i vjera mogu samo pod zaštitom slobode i autonomije valjano i blagotvorno uspijevati.”<sup>22</sup>

*DUBRAVKA, ZLATNA  
DVORANA ODJELA ZA BOGOŠTOVLJE  
I NASTAVU, 1894.*

Godinu kasnije Bukovac je naslikao kompoziciju *Dubravka za Zlatnu dvoranu Odjela za nastavu i bogoštovlje* (Sl. 3). Projekt gradnje Odjela Izidora Kršnjavog vođen je idejom „da zgrada, u kojoj se obavljaju najodlučniji poslovi na polju nastave, u kojoj se utječe i na upravna pitanja bogoštovlja, vanjskim svojim oblikom bude primjerna toj zadaći vlade“.<sup>23</sup> Odjel je bio krovno tijelo mjerodavno za mnogo znanstveno-obrazovnih ustanova, između ostalog i za Sveučilište, Akademiju i knjižnicu.<sup>24</sup> Kršnjavi je htio da u takvom prostoru budu prizori iz hrvatske povijesti. Zlatna je dvorana nakon početnih ideja u kojima sudjelovao i Strossmayer ipak dobila novi program, u kojem su se, kako navodi Olga Maruševski, istaknule ugarsko-hrvatske veze.<sup>25</sup> Bukovac, do jučer stranac, možda se nije se snašao u složenim političkim intrigama.<sup>26</sup> Slikao je za Kršnjavoga kompozicije od kojih je prva trebala imati za temu napredak kulture i umjetnosti pod banovanjem Khuen-Héderváryja, a druga temu iz dubrovačke povijesti. Kada je zbog prve Strossmayer odlučio raskrstiti s njime, ipak temu slike zamjenjuje suptilnijom propagandom *Defilej školske mladeži pred Nj. V. Kraljem 14. X. 1895.* (skraćeno: *Živio kralji!*).<sup>27</sup> Dubrovačku povijest prikazuje kompozicijom *Prikazanje Gundulićeve Dubravke pred Dvorom ili Dubravka*. Potonja slika otkupljena je na Milenijskoj izložbi u Budimpešti u cilju da više ne bude u Zlatnoj dvorani jer je suviše isticala nacionalne težnje o slobodi.<sup>28</sup> To se čini logičnim ako je usporedimo sa spomenutim kompozicijama koje za sadržaj imaju afirmaciju promadarske politike.<sup>29</sup> Za razliku od *Sna, Dubravka* ima svoju utilitarnu funkciju u prostoru u kojem nastaje: prostor u kojem se utječe na upravna pitanja bogoštovlja mora slikom utjecati na one koji odlučuju o tim pitanjima. A prema Franji Markoviću, *Dubravka* kao književno djelo nije tek puka predstava, nego i iskazivanje slobode same i djelo koje jasno propisuje državni poredak.<sup>30</sup> I u ovoj Bukovčevoj slici se opet odmiče od povijesno-realnog prema umjetničko-imaginativnom. Početna tema iz dubrovačke povijesti sada postaje fiktivni, pa i fantazmagorični prizor u kojem je sama predstava na pozornici jedini povijesno točan sadržaj. Naime, drama *Dubravka* se prvi put izvela pred Dvorom 1628. S druge strane, publika pod trijemom Dvora na Bukovčevoj slici okuplja protagoniste dubrovačke povijesti u rasponu od nekoliko stoljeća. Ono zbiljsko jest na pozornici i utemeljeno je u fikciji dramskog teksta, a fiktivno je u gledalištu i utemeljeno je u povijesnoj zbilji. Riječima Viktora Žmegača: „Glumište i povijesna zbilja svijeta dodiruju se u pojmu iluzije.“<sup>31</sup> Kako jedna iluzija koja svoje utemeljenje pronalazi u povijesnom činu praižvedbe drame, odnosno teatarskom činu, može biti toliko politički provokativna? Samuel Weber piše: „Od sviju umjetnosti, kazalište je najslbličnije politici, barem ako politiku shvatimo kao

18

Gundulić, *Osman*, 18.

19

Pojedina istraživanja bave se kod Osmana samom slikom, tj. vizualnim kao trajnim nadahnućem za Gundulića. Najvažnija je studija Ivane Drenjančević „Neki aspekti vizualnosti Gundulićevog Osmana“ 2016. u kojoj se raspravlja o XI. pjevanju epa u kojem pjesnik kroz opis tapiserije na varšavskom dvoru donosi opis same prošlogodišnje bitke, na što je već ranije upozorio i Aleksandar Flaker (1982.).

20

„Prijelaz od govora prikazanog lika prema govoru slike valjalo bi istražiti skupa s drugim vrstama označavanja i govorenja (primjerice označavanje djela od strane izvođača...)“ Bätschmann, „Slika – tekst: problemski odnosi“, 129–132.

21

Vidi bilješku 9.

22

Strossmayer, *Besjeda biskupa Josipa Jurja Strossmayera rečena u svetčanoj sjednici Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti dne 9. studenoga 1884. prigodom otvorenja "Strossmayerove galerije slika"*, 27–28.

23

Maruševski, *Iso Kršnjavi kao graditelj: izgradnja i obnova obrazovnih, kulturnih i umjetničkih objekata u Hrvatskoj*, 186.

24

Bučin, „Odjel za bogoštovlje i nastavu Zemaljske vlade za Hrvatsku i Slavoniju (1869–1918/1921): djelokrug, uredsko poslovanje i 'pismara'“.

41.

25

Maruševski, *Društvo umjetnosti 1868. – 1879. – 1941.*, 141.

26

Damjanović, Iveljić, „Vlaho Bukovac u Zagrebu kraja 19. stoljeća — naručitelji i djela“, 128.

27

Kružić Uchytíl, *Vlaho Bukovac: život i djelo: 1855.–1922.*, 79.

28

Alujević, Vugrinec, „Hrvatski likovni umjetnici na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. godine“, 302.

29

Prelog, *Hrvatska moderna umjetnost i nacionalni identitet*, 64.

30

„Kako je Gundulić u naponu svoje umne snage, u svojoj četrdesetoj godini, slavio slobodu Dubrovnika, kako je on shvaćao bivstvo njezino i uvjete i posljedice njezine: to razabiremo potpuno iz njegove drame *Dubravka*.“ Marković, „O Dubravci, drami Ivana Gundulića: u proslavu Gundulićeve tristogodišnjice“, 2. Vidi i: J. Ravlić: „Odras domaće stvarnosti u dubrovačkoj književnosti — Ivan Gundulić i njegova »Dubravka«“, 338.

31

Žmegač, *Književnost i filozofija povijesti*, 57.

boravak grupe ljudi na zajedničkom mjestu radi raspravljanja zajedničkih interesa.”<sup>32</sup> Ujedinjavanje protagonista različitih razdoblja pod trijemom Dvora u zajedničkom činu gledanja žive teatarske izvedbe politički je čin. Likovi kao gledateljstvo ujedanju se iz zajedničkoga političkog interesa koji predstavlja teatarska izvedba Gundulićeve *Dubravke* kao predstave koja slavi ideju slobode. U mislima iliraca romantičara Dubrovnik je prije svega ideal, mitski grad, grad-pozornica, više nego stvarni grad.<sup>33</sup> Pa i Držić spominje Njarnjas-grad kojim *Njarnjasi gospoduju* i kojem su *zakone dali*. Grad je to koji oblikuje teatar i sam sebi uspostavlja zakone koji izmiču onima državnima. U usporedbi s ostalim slikama naručenim za Zlatnu dvoranu Bukovčeva *Dubravka* odudara od onoga što bi bilo prihvatljivo mađaronskoj struji vlasti.<sup>34</sup> Jedino ono umjetničko ima moć izmaknuti povijesnom. Likovi pjesnika nisu mogli stajati u prostoru Zlatne dvorane koji je u odnosu na druge u kojima se nalazi Bukovčev lik Gundulića izravno namijenjen za odlučivanje o političkim pitanjima, jer je mađarska strana baš ono umjetničko i imaginarno poimala kao opasnost. Tako slika postaje dio fundusa Muzeja lijepih umjetnosti u Budimpešti, gdje se gubi njezina politička pozadina, a ciklus za Zlatnu dvoranu ostaje krnji. Sam format i dimenzije slike bili su zadani arhitektonskim prostorom, no slika je završila u galerijskom prostoru. U slučaju Odjela koji je nadležan Sveučilištu i Akademiji te uplitanja same Vlade u njihove poslove, nastavlajući se na svoj govor pri otvaranju galerije, o autonomiji Akademije i Sveučilišta Strossmayer dodaje: „Država i javna oblast, kadgod se tim uzvišenim korporacijama približi, približiti se ima u slici, pravde i one slobode, koja se na dotičnim statutima osniva. To je uvjet života i napretka. Svaka spona, svako neovlašteno diranje u svijest i osvjedočenje svećenika znanosti i umjetnosti, ruši sličnu korporaciju i potkapa temelj svakoj uzvišenoj znanstvenoj težnji.”<sup>35</sup> Ovdje je još jednom jasno iskazana autonomija Akademije i Sveučilišta, pa se još bolje pojašnjava mogući razlog zbog kojeg slika *Dubravka* nije mogla stajati u Zlatnoj dvorani dok je jedna druga već bila u Akademiji. Država se u ovom slučaju nije približila Akademiji i Sveučilištu kao *slika slobode*, kako kaže Strossmayer, nego je sliku naglo povukla.

SLAVA NJIMA! / HRVATSKI NARODNI  
PREPOROD, SVEČANI ZASTOR ZA HRVATSKO  
NARODNO KAZALIŠTE, 1895.

Svečani zastor za kazalište naručio je Stjepan Miletić, prvi intendant nove zgrade otvorene 1895. Ovaj put bez političkih intriga, zabljesnula je golema kompozicija alegorijskog sadržaja (Sl. 4). Kako navodi Vera Kružić Uchytel, temu slike zajedno su odredili Bukovac, Stjepan Miletić, Ksaver Šandor Gjalski i Milivoj Šrepel.<sup>36</sup> Tatjana Jukić analizira taj fantastični prizor uz bitnu napomenu o ulozi kazališnog zastora kao takvog: „On je bio zamišljen da kontaminira sve što se poslije 1895. ima proizvoditi kao teatarska vizualnost. Zastor je slika kojom predstava počinje i završava; zastor je usto slika koja predstavu između činova može prekinuti i u nju se ubaciti poput interpunkcije ili nalik na sinkopu. On stoga zastiri slike s pozornice, ali ih istodobno prekida i perforira. [...]



Sl. / Fig. 4 Vlaho Bukovac, *Slava njima! / Hrvatski preporod, svečani zastor za Hrvatsko narodno kazalište, 1895.*, Hrvatsko narodno kazalište, / Vlaho Bukovac, *Glory to them! / Croatian National Revival, ceremonial curtain for the Croatian National Theatre, 1895*, Croatian National Theatre.

↑



Sl. / Fig. 5 Vlaho Bukovac, *Razvitak hrvatske kulture, 1913*, Hrvatski državni arhiv. / Vlaho Bukovac, *Development of Croatian Culture, 1913*, Croatian State Archives.

↑

Ostaje kontaminat koji različite predstave i izvedbe okuplja u kolektiv, i onemogućuje njihovu potpunu emancipaciju u jedinstven kazališni događaj.”<sup>37</sup> Kroz ovakvo definiranje zastora lik Gundulića promatramo kao ujedanjujući moment. U predvorju antičkog hrama, iza kojeg se naziru vedute Dubrovnika i Zagreba, on je na prijestolju iznad kojeg se roje vile, dok mu u povorci stupaju ilirci, među kojima je prvi Gaj s lovorovim vijencem u rukama. Povorka kreće od Zagreba prema Dubrovniku, tražeći u njemu svoj povijesni legitimitet. Tatjana Jukić dodaje da na ovoj slici „historizam i alegorija gube svoja logična uporišta, te se i sami premještaju u registar sablasnoga i fantazmatskoga” jer se alegorija gubi, kako kaže, u dvadeset povijesnih portreta koji su tipični za historizam, a historizam se gubi u dodiru s vilama kao elementom alegorije.<sup>38</sup> Namjera ovdje nije ulaziti u registar sablasnoga, ali na ovom tragu, kao i kod *Dubravke*, mora se istaći preplitanje povijesno-zbiljskoga i umjetničko-fiktivnoga. Tatjana Jukić tvrdi da bi zastor trebao kontaminirati sliku predstave i njezin jezik: „Ilirizam se kao projekt i kao pokret formira oko pitanja jezika, jezik je njegov *raison d'être*; sve političke implikacije ilirizma zamislive su samo uz uvjet nerazdružive sprege jezika i političkoga, a sam ilirizam posebno je zanimljiv, i ne samo za hrvatsku kulturnu povijest, kao projekt u kojemu se jezik razotkriva kao fundamentalno političan.”<sup>39</sup> Ako je Gundulić pjesnički, time i jezični uzor, a Gajeva *Kratka osnova* temeljena je upravo na štokavskome narječju s uporištem u starijoj dubrovačkoj književnosti, onda je i njegov lik nosi jaku političku poruku. Dubravko Jelčić tvrdi: „Gaj nije bio filolog, nego vođa jednoga nacionalnoga pokreta, njemu jezik nije bio cilj, nego samo sredstvo. Zato njegova rješenja jezično-pravopisnih pitanja nisu uvijek polazila od znanstvene nego više od političke osnove.”<sup>40</sup> Spregu jezičnoga i političnoga u kazalištu iskazao je već 1860. glumac Vilim Lesić, kada je na Demeterov nagovor prekinuo predstavu na njemačkom jeziku na Gornjem gradu te najavio da će se nadalje na pozornici govoriti samo hrvatskim jezikom.<sup>41</sup> Zastorom se utvrđuje nacionalni identitet institucije, kojoj je uz jezik sada i slika u sprezi s političkim.

RAZVITAK HRVATSKE KULTURE,  
VELIKA ČITAONICA NACIONALNE I  
SVEUČILIŠNE KNJIŽNICE, 1913.

Za razliku od prethodnih kompozicija koje nastaju u užem vremenskom periodu, *Razvitak hrvatske kulture* nastaje 18 godina kasnije u Pragu (Sl. 5). Gradnja knjižnice započela je 1911., a godinu kasnije arhitekt Rudolf Lubynski određuje mjesta za slike koje dolaze u interijer, dok njihove teme određuje Janko pl. Jelačić. Premda, kako navodi Vera Kružić Uchytel, meritoran je i po ovom pitanju bio Kršnjavi. Tražio je od Bukovca da naslika *Razvitak kulture* jer je jedini bio sposoban iznijeti historijske portrete. Na *Razvitku* je središnji lik opet Gundulić. Ni ovdje nije nedostajalo političke napetosti, jer su režimski ljudi mađaronske orijentacije pokušali nametnuti da se umjesto Gundulića postavi Nikola Skerlec, „Mađar europske kulture i dobri hrvatski patriot”.<sup>42</sup> Skerlec je uvršten na sliku, iako ne na središnje mjesto, s obzirom na

- 32 Samuel Weber, „Teatrokracija ili ostanite s nama i nakon reklama”, 38.  
33 Ivanković, „Doživljaj Dubrovnika — lamentacije o mrtvom gradu”.  
34 Alujević, Vugrinec, „Hrvatski likovni umjetnici na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. godine”, 285.  
35 Strossmayer, „Svečana sjednica Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti dne 9. studenoga 1884. prigodom otvorenja Strossmayerove galerije”, 34.  
36 Kružić Uchytel, *Vlaho Bukovac: život i djelo: 1855. – 1922.*, 91.  
37 Jukić, „Ilirizam i tumačenje snova: Gundulići Vlaho Bukovca”, 311.  
38 *Isto*, 191–192.  
39 Jukić, „Ilirizam i tumačenje snova: Gundulići Vlaho Bukovca”, 195.  
40 Govedić, „O geniju i naciji u hrvatskoj književnosti razdoblja romantizma”, 146.  
41 Batušić, „Prijelomna godina 1860.”, 84.  
42 Kružić Uchytel, „Promjena na Bukovčevoj slici ‘Razvitak hrvatske kulture’”, 297.

to da je hrvatska novinska javnost podignula buku. Gundulić stoji pred prijestoljem Atene, gdje ga vile krune lovorovim vijencem. Slijeva su njegovi prethodnici, a zdesna njegovi sljedbenici. Smještena iznad glavnog luka velike čitaonice, i ova slika, kako kaže Tatjana Jukić, „tvori okvir za sve što se u čitaonici ima konzumirati ili proizvesti kao znanje.“<sup>43</sup> Format je prilagođen luku te nadvisuje promatrača koji je inače glavom u knjizi. Iako je bilo rasprava o sadržaju, Bukovac je sada daleko od njih, u Pragu, dok se za ostarjelu Monarhiju naziru sve teži problemi.

### CIKLUS GUNDULIĆA – VEZE I RAZLIKE

Institucije o kojima se ovdje govori prije svega su znanstvene, umjetničke, obrazovne i kulturne. Izgradnja nacionalnog identiteta u prvoj polovici 19. stoljeća odvijala se prije svega kroz jezik, što je i bio temeljni program ilirskog pokreta. Taj jezik svoje je uporište tražio u nasljeđu starije hrvatske književnosti, posebice dubrovačke. Nasljeđe Dubrovnika kao mjesta najbogatije baštine ogledalo se u nacionalnom kulturnom identitetu; a kao mitsko mjesto neovisnosti i slobode Dubrovnik je predstavljao nacionalnu državotvornu ideju. Sam Strossmayer na otvaranju galerije izražava želju da Zagreb bude novi Dubrovnik. Franjo Marković u rektorskom govoru na otvaranju obnovljenoga Filozofskog fakulteta 1874. govori: „Samo onaj narod, koji si je stekao domovinu misli, prisvojio si je čvrsto i svoju tvarnu domovinu.“<sup>44</sup> Stoga izgradnja takve domovine počiva na osnivanju institucija, kako piše Branko Despot: „Put utemeljivanja, put takoreći nadsvođivanja, ide ovako: filozofija, sveučilište, republika.“<sup>45</sup> Nadalje, Dubrovnik je po uređenju bio republika. Republičko uređenje po svojoj naravi nije vezano uz pojedinca ni uz dinastiju, već počiva na kolektivu naroda ili jednog njegova dijela. Stoga se predodžba Dubrovnika nije mogla tako lako utjeloviti tek u jednoj osobi. Republika je izmijenila mnoštvo knezova jer su po zakonu mogli vladati tek mjesec dana pa se onda ne može niti govoriti o nekome tko je samo po tome bitan. Spomenuti dubrovački pjesnik Ilija Crijević pisao je samo na latinskom jeziku. Prikaz njegova krunjenja lovorikom u Rimu bilo bi u očima nacionalnih romantičara samo slavljenje umjetnosti, no ne i slavljenje nacionalne ideje. Iako vrhunski pjesnik, Crijević je nacionalno neutralan i kao takav Račkome nepotreban. Gundulić je, naprotiv, pisao narodnim jezikom; pisac je *Osmana*, epa o pobjedi nad Osmanlijama, i *Dubravke*, koja je alegorija slobode. Osim što je bitan za književnu povijest, on je patricij koji je aktivno sudjelovao u državnim poslovima kao pripadnik jedne od najmoćnijih obitelji, pa je time nositelj republičke vlasti. Miletić ga naziva ne samo „velikim svećenikom narodne nam knjige i neumrlim pjesnikom“ nego i „rodom kraljevskim“.<sup>46</sup> Premda nije bio knez Republike jer je umro prije 50. godine života, Bukovac ga ipak odijeva u grimiz kneževe velate i time dodatno politizira. Postaje li time Gundulić knez hrvatskih pjesnika ili pjesnik dubrovačkih knezova? U slici *San* je smješten sam samcat u svoju pjesničku imaginaciju. Slika je to koja nastaje izravno za galerijski prostor, nema utilitarnu funkciju

i konačno, od svih ovih slika ona je slikarski najbolje djelo. Ni na *Dubravki* on nije jedini knez, već su to i Nikola Bunić i Ilija Crijević. Republička jednakost najnaglašenija je na toj, isključivo dubrovačkoj slici, gdje se Gundulić niti ne ovjenčava. Kod zastora kazališta političko se izražava povorkom koja se kreće prema prijestolju, zlatnim lovorovim vijencem i grimizom. Što je najvažnije, Gundulić je u društvu iliraca i njihov uzor pod kojim se ujedinjaju, ne samo vremenski nego i jezično, a onda i nacionalno. Spomenimo da je za Bondino kazalište u Dubrovniku Bukovac 1900. oslikao strop na kojem će se pjesnik tek jedva razabirati, jednako kao i drugi pjesnici.<sup>47</sup> On je u Dubrovniku pjesnički uzor, a ne nacionalni.

Usporedi li se Bukovca s drugim onodobnim slavenskim slikarima, primjerice Alphonsom Muchom, Janom Matejkom ili Pajom Jovanovićem koji su u slici oživotvorili prije svega ono povijesno, ratno, dinastičko ili vjersko, ujedinjajući je element razdijeljene Hrvatske jezično i književno. Tako i pjesnik dolazi kao zamjena za kralja, kako će reći Miletić. S druge strane, pod pritiskom snažne germanizacije, mađarizacije i talijanizacije, ujedinjenje naroda u multinacionalnoj državi moglo se iskazati samo kroz obrazovanje, jezikom i umjetnošću.

Miroslav Krleža nikada Gaju neće oprostiti što je kajkavštinu bacio kroz prozor kao truplo, ali opravdava taj čin jer je određen višim ciljevima: „Sama zamisao ilirizma kao političkog plana ujedinjenja svih južnoslavenskih naroda — pro futuro, mogla se poetima s pravom prikazati kao iluzija, koja nije isprazno priviđenje. [...] Sam fakat što su naši buditelji ilirske narodnojedinstvene književnosti odlučili da probude narodnu svijest iz mrtvila tako da su se odrekli svoga narodnog imena i svoga jezika, i to veoma odlučno i smiono, uvjereni da se isključivo samo neopozivim odricanjem jezika i imena može ostvariti južnoslavenska, upravo sveslavenska sinteza u višem, nadnarodnom, oduhovljenom smislu, taj fakat odvaža ih bitno od svih sličnih romantičarskih pokreta u svijetu.“<sup>48</sup> Znakovito je da i Krleža o ilirizmu ovdje rabi riječ iluzija, što upućuje i na tumačenje Tatjane Jukić, koja govoreći o fantazmi i sablasnom tvrdi da je ilirizam, iako u sprezi jezičnog i političkog, u kulturnoj memoriji ipak ubilježen kao slika.<sup>49</sup> Za njega će Bukovac biti tek *slikar zastora u Fellner-Helmer teatrima*.<sup>50</sup> Međutim, i njegov Gundulić, doduše, pun sarkazma, u posljednjoj od *Balada Petrice Kerempuha*, *Planetarijom*, formira se upravo kao Bukovčeva, a ne povijesna slika: „Gondolu si videl! Kak frajlu s parikom,/vu fertuhu čerlenom i z benečkom kikom./Čul si kaj popevle pod svojim spomenikom,/ [...] v škarlatnem tarlu.“<sup>51</sup>

U suvremenim pogledima na ulogu jezika u nacionalno-integracijskim procesima i Nataša Govedić ističe: „Iz perspektive današnjih teoretika multikulturalnosti, dakle, hrvatski su romantičari zakazali u pitanju uvažavanja kajkavskog i čakavskog regionalizma, ali ujedno su [...] pokazali i zavidan odmak od monokulturalne i etnocentrističke netrpeljivosti. Naciju su shvaćali kao afirmaciju kolektivne solidarnosti, civiliziranosti te društvene slobode. Nisu je definirali ni 'krvlju i tlom', dakle militantnim uzdizanjem genetskog i

geografskog determinizma na tragu kulta predaka, niti religijom; [...] već svjesnim programom jezične unifikacije te literarnim, ako i idejno neusuglašenim, kreiranjem kulturnog identiteta.“<sup>52</sup> Autorica se stoga nadovezuje na Aleksandara Flakera složivši se s prvim dijelom njegove tvrdnje da su u konstituiranju hrvatske nacije tako veću ulogu odigrali pjesnici i učenjaci nego velikaši, državnici i vojskovođe, no ne i s drugim dijelom, kada piše da nisu težili stvaranju nacionalne povijesne mitologije.<sup>53</sup> Vertikalnim kontinuitetom u kojem su nasilno preskočili kajkavsku književnost 18. i 19. stoljeća da bi se izravno vezali uz onu raniju dubrovačku upotrijebili su štokavštinu u svrhu oživljavanja ideje Velike Ilirije. Odbacivajući narječja radi ujedinjavanja nacije neposredno je isticao i Strossmayer: „Povijest nas uči da knjiga ne može cvasti u naroda malena, a ni u naroda koliko mu drago mnogobrojna, ali narječjima razdrobljena, ako se ova ne sliju u jedan književni jezik.“<sup>54</sup> Za 300. obljetnicu Gundulićeva rođenja Franjo Marković će reći da mu „hrvatski, srbski i sav slavenski rod priznaju slavu najplemenitijeg pjesnika“.<sup>55</sup> Jedinstvenost iliraca u europskom kontekstu s idejom univerzalnog Dubrovnika i Gundulića baštinila je i generacija intelektualnih prvaka druge polovice i kraja 19. stoljeća. Sav napor upregnut u osnivanje Sveučilišta koje se u osnivačkom aktu Sabora iz 1861. naziva jugoslavjanskim i koje mora moći postići „na materinjem jeziku i najviši stepen obrazovanosti“,<sup>56</sup> pa onda i Jugoslavenske akademije, vođen je Strossmayerovim geslom „prosvjetom k slobodi“; kako je govorio: „Narod duševno slobodan, ako i padne u fizičko ropstvo, ne će za uvijek ostati u njemu.“<sup>57</sup> Stoga je naposljetku bitno istaknuti i Bukovčevu ulogu, koji je kroz sliku Gundulića pridonio preporodnoj ideji koja je od Gaja do Strossmayera bila, između ostalog, obrazovanje šireg južnoslavenskog prostora kroz njegove temeljne institucije na narodnom jeziku.<sup>58</sup>

43

Jukić, „Ilirizam i tumačenje snova: Gundulići Vlaha Bukovca“, 316-317.

44

Marković, „Filosofijske struke pisci hrvatskoga roda s onkraj Velebita u stoljećih XV. do XVIII.“, 273.

45

Despot, „Filozofija na sveučilištu“, 144.

46

Miletić, *Preporod hrvatske književnosti: opis Bukovčevog zastora u Hrv. zemalj. Kazalištu*, 6.

47

Vuković, *Vlaho Bukovac i dekorativne kompozicije: strop kazališta u Dubrovniku*, 37.

48

Krleža, „Uvodna riječ na Znanstvenom savjetovanju u Zagrebu o 130-godišnjici Hrvatskog narodnog preporoda (29.-31. III. 1966)“, 282-283.

49

Jukić, „Ilirizam i tumačenje snova: Gundulići Vlaha Bukovca“, 315-316.

50

Prema: Petričević, „Bukovac, Vlaho“,87.

51

Krleža, *Balade Petrice Kerempuha*, 119-125.

52

Govedić „O geniju i naciji u hrvatskoj književnosti razdoblja romantizma“, 153.

53

Flaker, *Stilske formacije*, 146.

54

Despot, „Strossmayer kao duh kršćanske slobode“, 68.

55

Marković, „O Dubravci, drami Ivana Gundulića: u proslavu tristogodišnjice“, 1.

56

Despot, Branko. „Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine“, 244.

57

Despot, „Strossmayer kao duh kršćanske slobode“, 67.

58

Rad je financiran sredstvima Hrvatske zaklade za znanost kroz Projekt razvoja karijera mladih istraživača — izobrazba novih doktora znanosti (DOK-2021-02) i projektom IP-2020-02-1356 *Istraživanje provenijencije umjetnina u zagrebačkim zbirnama (ZagArtColl\_ProResearch)*.

ARHIVSKI IZVORI / ARCHIVAL SOURCES

HR-AHAZU-2: Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, fond Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti (JAZU).

Kuća Bukovac, Arhivska zbirka.

POPIS LITERTURE / BIBLIOGRAPHY

Alujević, Darija, Vugrinec, Petra. „Hrvatski likovni umjetnici na Milenijskoj izložbi u Budimpešti 1896. godine”, 292–317. U: *Ars et virtus: Hrvatska – Mađarska: 800 godina zajedničke kulturne baštine*, ur. Marina Bagarić. Zagreb – Budimpešta: Galerija Klovićevi dvori – Mađarski nacionalni muzej, 2020.

Batušić, Slavko. „Bach, Josip”, 176–177. U: *Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, 1894–1969*, glavni i odgovorni urednik: Pavao Cindrić, 1969.

Batušić, Slavko. „Miletić, Stjepan”, 495–496. U: *Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, 1894–1969*, ur. Pavao Cindrić, 1969.

Batušić, Slavko. „Prijelomna godina 1860.”, 79–85. U: *Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, 1894-1969*, ur. Pavao Cindrić, 1969.

Bätschmann, Oscar. „Slika – tekst: problemski odnosi”, 121–147. U: *Slika i riječ: uvod u povijesnoumjetničku hermeneutiku*, ur. Milan Pelc. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1997.

Bučin, Rajka. „Odjel za bogoštovlje i nastavu Zemaljske vlade za Hrvatsku i Slavoniju (1869–1918/1921): djelokrug, uredsko poslovanje i ‘pismara””, *Arhivski vjesnik* 57, br. 1 (2014.): 36–69.

Bukovac, Vlaho. *Moj život*. Zagreb: Matica hrvatska, 1992.

Cindrić, Pavao; Galic, Ljudevit. „Dubravka”, 262. U: *Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, 1894–1969*, ur. Pavao Cindrić, 1969.

Damjanović, Dragan, Iveljić, Iskra. „Vlaho Bukovac u Zagrebu kraja 19. stoljeća — naručitelji i djela”, 121–154. U: *Korijeni i krila. Vlaho Bukovac u Zagrebu, Cavtatu i Dubrovniku, 1893.–1903.*, ur. Petra Vugrinec, Irena Kraševac, Iva Sudec Andreis. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori.

Demeter, Dimitrija. „Gundulić”, *Danica ilirska* 4, br. 50 (1838.): 197–198.

Despot, Branko. „Filozofija na sveučilištu”. *Čemu III*, br. 7-8 (1996.): 141–144.

Despot, Branko. „Filozofija u Hrvatskoj od osnutka Sveučilišta”, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 22, br. 1-2 (43-44), (1996.): 237–253.

Despot, Branko. „Strossmayer kao duh kršćanske slobode”. *Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Razred za društvene znanosti* 52, br. 529 (2017.): 65–71.

Flaker, Aleksandar, *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1976.

Ivanković, Hrvoje. „Doživljaj Dubrovnika — lamentacije o mrtvom gradu”. //sveske.ba/en/content/dozivljaj-dubrovnika-%E2%80%93lamentacije-o-mrtvom-gradu (pristupljeno 5. svibnja 2023.).

Jelčić, Dubravko, „Armin Pavić i Franjo Marković o Gundulićevu Osmanu”, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 40, br. 2(80) (2014.): 443–449.

BUKOVČEV GUNDULIĆ — LIK PJSNIKA OBLIKOVAN KROZ NACIONALNE INSTITUCIJE

Jukić, Tatjana. „Ilirizam kao tumačenje snova: Bukovčevi Gundulići”, 311–328. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti: zbornik radova s XIV. znanstvenog skupa 'Romantizam – ilirizam – preporod’*, ur. Andrea Meyer-Fraatz. Split – Zagreb: Književni krug – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta, 2012.

Krleža, Miroslav, *Balade Petrice Kerempuha*, Zagreb: Naklada Ljevak, Matica hrvatska, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2005.

Krleža, Miroslav. „Uvodna riječ na Znanstvenom savjetovanju u Zagrebu o 130-godišnjici Hrvatskog narodnog preporoda (29.–31. III. 1966), *Forum: Časopis Odjela za suvremenu književnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, br. 3-4 (1966.): 281–289.

Kružić Uchytíl, Vera. „Promjena na Bukovčevoj slici 'Razvitak hrvatske kulture’”, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, br. 12-13 (1988.): 295–299.

Kružić Uchytíl, Vera. *Vlaho Bukovac: život i djelo: 1855.–1922*. Zagreb: Globus, 2005.

Govedić, Nataša. „O geniju i naciji u hrvatskoj književnosti razdoblja romantizma”, *Dani Hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* 24, br. 1 (1998.): 141–160.

Gundulić, Ivan. *Osman*,prir.: Slobodan P. Novak i Antun Plavešković, Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske, 1991.

Marković, Franjo. *Estetička ocjena Gundulićeva Osmana*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1880.

Marković, Franjo. „Dubravci, drami Ivana Gundulića: u proslavu Gundulićeve tristogodišnjice”, *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Razredi filologičko-historički i filosofičko-juridički* 21 (89) (1888.): 1–24.

Marković, Franjo. „Filozofijske struke pisci hrvatskoga roda s onkraj Velebita u stoljećih XV. do XVIII. (pristupna rektorska besjeda Franje Markovića)”, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 1, br. 1-2 (1975.): 255–280.

Maruševski, Olga. *Društvo umjetnosti 1868. – 1879. – 1941. Iz zapisaka Hrvatskog društva likovnih umjetnika*. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2004.

Maruševski, Olga. *Iso Kršnjavi kao graditelj: izgradnja i obnova obrazovnih, kulturnih i umjetničkih objekata u Hrvatskoj*. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti, 1986.

Mašić, Nikola; Šrepel, Milivoj. *Akademijaska galerija Stross-mayerova*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1895.

Miletić, Stjepan. *Preporod hrvatske književnosti: opis Bukovčevog zastora u Hrv. zemalj. Kazalištu*. Zagreb: Petar Nikolić, 1904.

Petričević, Mirjana. „Bukovac, Vlaho”, 87, U: Krležijana, 1, A-LJ, ur. Velimir Visković, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1993.

Prelog, Petar. *Hrvatska moderna umjetnost i nacionalni identitet*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2018.

BUKOVAC’S GUNDULIĆ —THE FIGURE OF THE POET FORMED THROUGH NATIONAL INSTITUTIONS

Ravlić, Jakša: „Odras domaće stvarnosti u dubrovačkoj književnosti — Ivan Gundulić i njegova »Dubravka«””, *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, br. 4-5 (1956.).

Strossmayer, Josip Juraj. *Besjeda biskupa Josipa Jurja Strossmayera rečena u svetčanoj sjednici Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti dne 9. studenoga 1884. prigodom otvorenja „Strossmayerove galerije slika”*. Đakovo: Biskupijska štampara, 1884.

Šnajder, Slobodan. *Glasi iz Dubrave*. Zagreb: Cekade, 1986.

Vuković, Lucija. *Vlaho Bukovac i dekorativne kompozicije: strop kazališta u Dubrovniku*. Cavtat: Muzeji i galerije Konavala, 2018.

Vuković, Lucija. „Zaboravljeni Bukovčev portret”, *Portal: godišnjak Hrvatskoga restauratorskog zavoda*, br. 8 (2017.): 147–156.

Vratović, Vladimir, „Crijević, Ilija”, U: *Hrvatski biografski leksikon*, 2, Bj – C, ur. Aleksandar Stipčević, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1989.

Weber, Samuel. „Teatrokracija ili ostanite s nama i nakon reklama”, *Zarez*, 6. rujna 2007. Dostupno kao mrežno izdanje na: http://www.zarez.hr/clanci/teatrokracija-ili-ostanite-s-nama-i-nakon-reklama (28.4.2024.)

Thomas Zinsmaier, „Invocatio”, 592– 596. U: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Band 4*, ur. Gerd Ueding. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1998.

Žmegač, Viktor. *Književnost i filozofija povijesti*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo, 1994.