

UDK 821.163.42-4.09 Krleža M.
323.1(=163.42)"194/196"
Izvorni znanstveni članak
Primljen 4. 10. 2014.

SANJA KNEŽEVIĆ

Odsjek za hrvatski jezik i književnost Sveučilišta u Zadru

sanja.knezevic@zd.t-com.hr

ULOGA KRLEŽINA ESEJA O ZADARSKOM ZLATARSTVU U STVARANJU KULTURNOG I NACIONALNOG IDENTITETA ZADRA NAKON DRUGOGA SVJETSKOG RATA

Sažetak

U radu se interpretira esej Miroslava Krleže posvećen zadarskoj srednjovjekovnoj umjetnosti *Zlato i srebro Zadra* te njegov utjecaj na stvaranje identitetske slike grada nakon Drugoga svjetskog rata. U Krležinim esejima iščitava se autorov modernistički, još uvijek utopijski stav o nacionalnoj povijesti i konstituiranju nacionalnog identiteta na temeljima dugostoljetne kulturne baštine. Krleža avangardno pristupa srednjovjekovnoj umjetnosti pronalazeći u filigranskim artefaktima zadarskoga zlatarstva poruku bunta i samosvijesti hrvatske kulture u kontekstu europskih civilizacija. Boraveći među zadarskim ruševinama neposredno nakon Drugoga svjetskog rata u njegovu zlatu Krleža stvara sliku novog identiteta grada, sliku konačno slobodnoga i hrvatskoga /slavenskoga Zadra.

Ključne riječi: kulturni identitet, Miroslav Krleža, *Zlato i srebro Zadra*

Uvod

Nakon Drugoga svjetskog rata Zadar je bio potpuno razrušen grad s ogromnom identitetskom rupom od gotovo pola stoljeća. Naime, nakon talijanske kapitulacije i savezničkih bombardiranja 1943. godine u gradu doslovno nije ostao kamen na kamenu, a građanstvo koje su mahom činili Talijani 1945. godine dolaskom komunista na vlast u potpunosti je izbjeglo u susjednu Italiju. Zadarsko izrazito talijansko građanstvo bilo je posljedica dugotrajne talijanizacije najprije u suradnji s Austrijom, a potom radikalnoga fašističkog pokreta. Dakle, nakon Drugoga svjetskog rata Zadar je bio od ljudi, kulture i tradicije očišćen prostor, „avangardna tabula rasa“ (Oraić Tolić, 1995), no ipak s dugostoljetnom kulturnom i umjetničkom poviješću. Dobro poznavajući opću povijest, a time zasigurno snažnu i važnu ulogu Zadra u kontinuitetu hrvatske povijesti, Miroslav Krleža na prostoru Zadra prepoznaje kulturni prostor na kojem će se izgraditi novi kulturni identitet, prostor koji će Hrvatsku i Zadar vratiti na kulturnu scenu Europe, te istodobno legitimirati Titovu politiku Jugoslavije kao tampon-zonu između Istoka i Zapada. Konačno, na ideji prkosa prema Istoku i Zapadu, Krleža i piše svoje eseje o položaju južnoslavenskih umjetnosti u Europi, povlačeći uspješno paralelu između povijesti i vlastite suvremenosti. Znajući dakle prkosnu i burnu povijest Zadra koji je neprestano odolijevao mletačkim navalama s mora, a svojim geopolitičkim položajem često plaćao danak potpunim uništavanjem, Krleža nije slučajno ovaj grad uzeo kao paradigmu stvaranja nove južnoslavenske kulture iznikle iz kontinuiranoga milenijskog sukoba Istoka i Zapada. Na metafori Zadra, osobito njegova hrvatskoga narodnog elementa, on je *prkos* učinio ključnom riječi u konstruiranja novoga kulturnog identiteta južnoslavenskih naroda. Na toj ideji Krleža je već zarana izgradio svoj stav o nacionalnom identitetu i nacionalnom pitanju. Dakako, da se njegov stav u kontekstu društvenih promjena i njima imanentnih zanosa i razočaranja korigirao što je jasno davao do znanja u svom kritičkom odmaku od Kraljevine Jugoslavije ili kasnije svojim potpisom na Deklaraciji o položaju i nazivu hrvatskoga jezika iz 1967. godine. No, u Drugom svjetskom ratu i nakon njega,

osobito nakon 1948. kada je Tito raskinuo sa Staljinom, Krležin stav o samosvojnome kulturnom identitetu južnoslavenskih naroda pao je na plodno tlo, o čemu će i Zoran Kravar baveći se temom „Krleža i nacionalno pitanje“ zaključiti:

Ideju *Enciklopedije* utemeljio je Krleža na shvaćanju južnog slavenstva kao povijesno i kulturno samosvojna kolektivnoga subjektiviteta „između Rima i Bizanta“, koje je shvaćanje izgradio još u mladosti. Pritom su, naravno, i *Enciklopedija* i njezina temeljna misao vodili računa o potrebi nove države za kulturnom legitimacijom i o njezinu vanjskopolitičkom samorazumijevanju, napose o Titovoj politici „trećega puta“ odnosno „blokovskoga nesvrstavanja“, sve izraženijoj nakon 1948. (Kravar, 1993: 61)

U tom kontekstu odnosa službene politike prema Krleži nakon 1948. Velimir Visković naglašava kako sada „u novim okolnostima Broz u Krleži prepoznaje mogućega bliskog suradnika, pa i prijatelja u kojega može imati puno povjerenje s obzirom na njegov predratni antistaljinizam“, dok se Krleža konačno tada vidi „u onoj ulozi koja mu je prethodnih godina osporavana: kao graditelja nove kulturne i znanstvene paradigme“ (Visković, 2010: 9).

O toj i takvoj Krležinoj ulozi nedvojbeno svjedoči ponajprije njegov dugogodišnji projekt *Enciklopedije Jugoslavije* (1955. – 1971.), a potom cio niz eseja u kojima promišlja kulturni identitet južnoslavenskih naroda – *Zlato i srebro Zadra* (1950.), *Srednjovjekovna umjetnost naroda Jugoslavije* (1950.), *Srpska i makedonska freska* (1951.), *Bogumisli mramorovi* (1954.) i konačno *Illyricum sacrum* (1963.). Prvi i posljednji esej među izdvojenim naslovima nosi istu središnju misao i oba kreću od Zadra kao paradigme povijesti i suvremenosti. Naime, esej *Illyricum sacrum*, za koji će sam napomenuti da je riječ o „odlomcima rukopisa iz kasne jeseni 1944.“, on će početi svojim prepoznatljivim stilom postavljanja teze-antiteze u retoričkom pitanju – „Gdje smo i kako smo, danas, kada Zadar leži sedmi put srušen do temelja, usred ovog latinsko-grčkog-islamskog bjesnila, te nema krova u ovoj zemlji da nije planuo?“ (Krleža, 1966a: 11). Dakle, posve je jasno da je Krleža Zadar odabrao kao paradigmu na kojoj će utemeljiti svoj stav o identitetu, kulturi, naciji.

1. Krleža, nacija, identitet

Kada piše o problemu pojma identiteta, koji je u posljednje vrijeme uistinu postao termin znanstvene pomodnosti pa se rabi u primjerenim i neprimjerenim okolnostima i područjima struke, Gvozden Flego u članku „Bilješke uz pojam identiteta“ napominje kako „sama riječ ‘identitet’ označava stanje, što je povezano s filozofskom implikacijom prošlosti istoga pojma“ (Flego, 2010: 54). Ova tvrdnja upravo opravdava Krležina nastojanja da se u kritičnom vremenu nakon završetka Drugoga svjetskog rata, u vremenu političke i kulturne težnje za stvaranjem nove slike svijeta, ostvari pojam kulturnog identiteta izrasloga iz kontinuiteta povijesne opstojnosti, autohtone kulturne baštine, pismenosti pa i religije. Pritom je Krleža itekako vodio računa o položaju Hrvatske u novoj Jugoslaviji s obzirom na iskustvo NDH, drugim riječima, svojim je projektom dao do znanja da bez hrvatskoga kulturnog identiteta (umjetnosti, jezika, stoljetne državotvornosti) identiteta Jugoslavije u tadašnjoj suvremenoj Europi ne bi bilo. Dakle, Krleža je „spašavajući“ hrvatski identitet od još jednoga u nizu političkih pogroma, zapravo ga nanovo oživio i na njegovim temeljima izgradio identitet nove države.

Za Krležu stoga možemo kazati da je nasljednik ideje hrvatske inteligencije koja je od 19. stoljeća pa do samog osamostaljenja nastojala kroz institucije stvoriti jedinstveni nacionalni identitet.¹ Međutim, Miroslav Krleža kreće posve novim putem, kloneći se interpretacije već ustaljenih mitema i prepoznatljivih mitologema, on odlazi u dotad potpuno novu i samosvojnu interpretaciju umjetničkih artefakata. On neće pri tom negirati povijest, on će ju promatrati svojim *prkosnim* okom, zagrebati dublje, i otkriti kako se iz torza može (mora!) stvoriti potpuna slika cjelovitoga tijela.

¹ „Ipak, hrvatska je inteligencija u ustanovama (Sveučilište, Akademija, Matica hrvatska, školstvo, muzeji) nastojala stvoriti privid jedinstvenog identiteta nacije, stvarajući ponajprije jednu povijest i jedan jezik. Nećemo sada ulaziti u razlike u shvaćanju nacije, pa i nacionalnog identiteta, među pojedinim nacionalnim ideologijama (u prvom redu među pravaštvom i jugoslavenstvom): bitno je da je svaka od njih naciju vidjela kao jedinstveno biće, dopuštajući jedino pokrajinske razlike na etnografskoj razini.“ (Budak, 2010: 6)

Ginući za Carigrad ili za Rim, saveznici Svetoga Oca ili Venecije, Koprivina ili Habsburga, oni su išli s Avarima i protiv njih, s Madžarima i protiv njih, s Turcima ili sa križarima ili protiv njih, i dok je zapadna Evropa živjela blistavim životom svog firentinskog ili venecijanskog Quattrocenta ili Cinquecenta ili Settecenta, kod nas se umiralo u stravi pred mletačkim i bečkim sjekirama i pred turskim kolcem, pa ipak, unatoč svemu, nema stoljeća da se osim psaltira i fresaka ne javljaju pjesnici i ideolozi, slikari, kipari, komediografi, historici, leksikografi, matematičari, gramatičari, od evropskih svojih suvremenika i brončanih spomenika često više samonikli, intelektualno smioniji, u svojim grobovima još podjednako živi. Pero koje će uskrti naše Lazare treba da izgovori poznatu biblijsku: *Veni foras*, čedno, ali ne manje dostojanstveno.

Nismo imali historije naše civilizacije, jer za takvu nije bilo i nema najosnovnijih preduslova. Čitava naša nauka je torzo i regionalna pristranost. Kampanilizam. (Krleža, 1966a: 38)

Iz navedenog citata iz eseja *Illyricum sacrum* kao i njegove temeljne ideje promišljanja identiteta možemo zaključiti da je u Krležinu stavu prisutno prepletanje perenijalizma i modernizma u gledanju na nacionalno, dakle Krležin stav možemo prepoznati u teoretskom stavu Walkera Connora koji zaključuje: „Sve što je nužno za postojanje neke nacije jest da pripadnici intuitivno vjeruju u posebno podrijetlo i razvoj te skupine“ (Smith, 2003: 165). Dakle, ovdje je ujedinjen povijesni kontinuitet s modernom svijesću o samosvojnosti naroda. Ipak, kada govorimo o Krležinu poimanju identiteta on je uvijek u prvom redu stvoren pod paradigmom kulturnoga i civilizacijskoga identiteta. Takav Krležin stav dobrim je dijelom u suglasju s Johnom Hutchinsonom na koga se Anthony D. Smith poziva kada govori o kulturnom i političkom nacionalizmu u 20. stoljeću. Dakle, 1987. godine, gotovo četrdeset godina nakon Krležinih eseja, a sigurno i više od začetka njegovih ideja, John Hutchinson zaključuje da „kulturni nacionalist doživljava državu nebitnom, jer bit je nacije njezina osebujna civilizacija, koja je proizvod jedinstvene povijesti, kulture i zemljopisnog profila“ (Smith, 2003: 181).²

² Da je takav Krležin stav prirodan proizlazi iz Hutchinsonova zapažanja da je kulturni nacionalizam prepoznatljiv ponajviše u istočnoj Europi, odnosno mogli bismo reći među svim slavenskim narodima 19. stoljeća, s obzirom na to da kaže: „Pod Herderovim se utjecajem ta vrsta nacionalizma ukorijenila osobito u Istočnoj Europi, primjerice među Česima i Ukrajinčima od sredine do kraja devetnaestoga stoljeća. Mogla bi se naći i među populacijama

Čini se iz cjelokupna Krležina djela da je on Jugoslaviju kao državu i nakon Drugoga svjetskog rata držao jednim mogućim racionalnim rješenjem hrvatskoga nacionalnog pitanja, ali rješavajući pritom pitanje identiteta kroz prizmu kulture i civilizacije, on je na neki način uspio spasiti povijesni kontinuitet izgradnje samosvojnoga hrvatskog nacionalnog identiteta.³ Primjer Zadra koji se nakon Drugoga svjetskog rata iz pepela i ruševina profilirao u sveučilišni grad prebogato muzeološkom baštinom i uljuđenim građanstvom o tome nedvojbeno svjedoči.

2. Miroslav Krleža i Zadar

O Krležinu boravku u Zadru saznajemo iz zapisa Mate Suića koji je 1949. godine uz Grgu Oštrića bio domaćin Miroslavu Krleži u Zadru. Svoja sjećanja na Krležin boravak u Zadru objavio je u eseju „S Krležom po sjevernoj Dalmaciji“⁴. Naime, od Suića saznajemo kako je uza Zadar Krleža posjetio Nin, Pag, Novigrad, Bribir i Skradin od kuda se uputio prema Splitu. U Zadru je Krleža boravio 1949. godine, dakle neposredno nakon ratnih razaranja, a izravan je povod bio priprema izložbe jugoslavenske srednjovjekvne umjetnosti u Parizu. Krleža je još jednom boravio u Zadru 1951. godine na kraće vrijeme. Kako Suić svjedoči došao je pripremljen s već zacrtanom idejom što ga u Zadru zanima a što ne. Također, po njegovu svjedočenju, Krleža je svakodnevno vodio bogate bilješke o Zadru po kojima je vjerojatno htio napisati putopis ili neki sličan zapis što se ipak nije dogodilo, no njegove su bilješke o boravku u Zadru zasigurno sačuvane. U društvu Grge Oštrića i Mate Suića Krleža je posjetio sve važne znamenitosti grada, premda ga se najviše dojmio

koje su postojale samo kao etničke kategorije, bez mnogo samosvijesti, poput Slovaka, Slovenaca i Ukrajinaca, koji nisu imali mnogo etničkih sjećanja, zasebnih institucija ili domaćih elita, kao i među jasno ocrtanim nacijama s omeđenim granicama, samosvjesnim stanovništvom i bogatim pamćenjem, poput Hrvata, Čeha, Mađara i Poljaka; ili pak među narodima s vjerskim pamćenjem i institucijama poput Grka, Srba ili Bugara“. (po Smith, 2003: 181–182)

3 Naime, Zoran Kravar navodi kako je već 1947. godine o Anti Starčeviću pisao pozitivno. Konačno, u samom projektu Enciklopedije Jugoslavije angažirao je i spasio mnoge hrvatske intelektualce koji su izdržavali kaznu komunističkoga sustava „društvene apstinencije“. (Usp. Kravar, 1993: 61-62)

4 *Republika*, 11–12/1993.

– Donat koji je „pogazio“ rimski Forum, sakralna riznica zlata i srebra koja je djelo domaćih, hrvatskih autora, raka sv. Šimuna, i konačno – Varoš. Posljednji dio grada u ratu je ostao gotovo neoskrvnjen, potpuno osiromašen i na svim civilizacijskim razinama bijedan, ali Krleža je upravo tu prepoznao iskonsku srž hrvatskoga identiteta u Zadru, prepoznajući pravi i istinski život, hrvatsku sirotinju koja preživljavajući u ovim stranama čuva staru hrvatsku toponimiju kao odraz kontinuirane prisutnosti hrvatskoga bića u Zadru.⁵ Da je Krleža bio zadivljen izrazito narodnom, hrvatskom umjetnošću prisjeća se Mate Suić u sljedećem zapažanju:

Ranosrednjovjekovni ostaci, posebno pleterna ornamentika i poznati pluteji s reljefima iz bivše Crkvice sv. Nediljice, naprosto su ga oduševili kao vrhunska dostignuća starohrvatske umjetnosti. Za prahistorijsku i antičku zbirku, koje su se tada nalazile u Donatu, nije pokazivao gotovo nikakav interes.

Razgledao je i ostale zadarske spomenike, posebno Crkvicu sv. Lovre, katedralu s kriptom i Baziliku sv. Krševana, kao i ruševno zdanje Sv. Marije, s Kolomanovim zvonikom i Vekeneginim grobom. Tu je u G. Oštriću našao zahvalnog pratioca. Ovaj je ujedno bio uz Krležu kad je posjetio umjetničko blago iz trezora zadarskih crkava, domalo poznato, zahvaljujući upravo Krleži, kao „Srebro i zlato Zadra“, koje je tada bilo pohranjeno u zgradi bivšeg glagoljaškog sjemeništa „Zmajević“, gdje su našle sklonište i benediktinke iz Samostana sv. Marije. Oštrić mi je pričao s kakvim je interesom i zadovoljstvom Krleža promatrao te umjetnine, posebno kad se radilo o onima koje su izradile ruke naših majstora ili su njihovi donatori bili naši ljudi. Tu se nesumnjivo začela ideja o izložbi toga dragocjenog i jedinstvenoga umjetničkog blaga. Taj njegov posjet benediktinkama može se smatrati prvim korakom realizaciji zamisli o posebnom muzeju crkvene umjetnosti u Zadru. (Suić, 1993: 148)

5 Na izvornu hrvatsku toponimiju u Zadru Krleža se s razlogom poziva i u eseju *Zlato i srebro Zadra*: „U tom stoljetnom zulumu i hajdučiji, kada su Mlečani silili dvanaestogodišnju djecu da na koljenima prisežu vjernost duždu, i kada su mješoviti brakovi sa hrvatskim djevojkama predstavljali čin kažnjiv po pozitivnim zakonima Evandeliste gospodnjeg, dijelovi grada nose kroz stoljeća čiste hrvatske nazive: Babe, Jarebari, Kamenice, Markovac, Miholjica, Nediljica, Kapelica, Poljane, Požarišće, Poljakov Dvor, Rimnica, Sutomišće, Sumarinica, Stomorica itd.“ (Krleža, 1966c: 119)

O zadarskoj umjetnosti Miroslav Krleža napisao je dva eseja – *Zlato i srebro Zadra* i *Zadarski zlatari*. Prvi esej napisao je u povodu izložbe jugoslavenskoga srednjovjekovnog slikarstva i plastike u Parizu 1950. godine, dakle izložbe kojom se tadašnja država trebala legitimirati na kulturnoj i civilizacijskoj karti Europe. Drugi, nešto kraći esej, napisao je u povodu izložbe *Zlato i srebro Zadra* u Zagrebu 1951. godine, kojoj je između ostalog zasigurno jedan od ciljeva bio osvješćivanje Zadra kao prirodnog dijela hrvatskoga kulturnog pejzaža – i teritorijalno i civilizacijski. Iz ove njegove težnje izrasli su civilizacijski plodovi koji Zadar i danas čine Gradom. Sam Krleža zaslužan je za otvaranje muzeja Stalne izložbe crkvene umjetnosti, upravo po njemu kolokvijalno poznate „Zlato i srebro Zadra“⁶, otvaranje Filozofskog fakulteta 1956. godine, no tih je godina obnovljen i Arheološki muzej, otvoren Zavod za povijesne znanosti tadašnje JAZU, a valja spomenuti da su tih godina u Zadru otvorena dva kazališta – Narodno kazalište i Kazalište lutaka.

Očito je da je Krleža svojim „zadarskim projektom“ htio dokazati svu bit autohtone hrvatske umjetnosti i kulture, civilizacijskoga sloja koji se u stalnom odupiranju i prkošenju uspio očuvati i danas, ali i da je svojim projektom spasio spomenike kulture i baštine pred kasnije sve agresivnijim socijalističkim totalitarizmom.

3. Zlato i srebro Zadra

Uz esej *Zlato i srebro Zadra* iz 1950. godine, Krleža godinu dana kasnije objavljuje nešto kraću verziju istoga eseja pod naslovom *Zadarski zlatari*, i tu je sažeo bitnu okosnicu po kojoj će stvarati identitsku nacionalnu sliku. U tom ćemo kontekstu promotriti i ovaj esej.

Dakle, u prvom redu on za svoju temu odabire tri sjajna stoljeća hrvatske i zadarske srednjovjekovne povijesti:

Srebro i zlato zadarskih riznica (...) obuhvaća (uglavnom) vremenski raspon od tri stoljeća: od hrvatskih kraljeva do anžuvinskog perioda i smrti

6 Napomenimo da tadašnja politika i društvene strukture nisu bili naklonjeni sakralnom, odnosno crkvenome. I iz te perspektive valja promatrati Krležu kao zaštitnika hrvatske kulture.

bana Stjepana Kotromanića. Od ninskog biskupa do Tvrtkova krunisanja na grobu svetoga Save za hrvatskog i srpskog kralja, život hrvatskoga društvenog ambijenta oko ovog zadarskog zlata bio je kaotično uznemiren. U krvavoj borbi sa čitavim nizom inostranih komponenata kroz vjekove, u trajnom razaranju materijalne podloge, zadarski relikvijari i crkveno posuđe daju nam samo djelomice uvid u luksuz ovoga feuduma, koji se u Trecentu javlja kao najvažniji politički faktor od Zadra do Zagreba i Budima. (Krleža, 1966c: 139)

Iz navednoga citata prepoznatljiv je njegov perenijalistički stav prema identitetu i naciji s jedne strane, dok s druge pokušava ujediniti neujedinjivo. Dakle hrvatski identitet koji je sam po sebi prepun raznolikosti, on nastoji supostaviti u jedinstvo s drugim južnoslavenskim narodima i kulturama. Stoga na temelju artefakata zadarskoga zlatarstva promatra južnoslavensko civilizacijsko područje iz perspektive „regnuma“, koji je održiv zahvaljujući kulturnim sličnostima u odnosu na političke. (usp. Smith, 2003)

Kada zagovara političke razlike on ih zagovara uvijek *protiv* neslavenskog elementa. Dakle, na konkretnom primjeru Zadra to je Rim, Venecija, Austrija pa do njemu suvremenih talijanskih fašističkih okupatora. I usprkos političkom, vojnom i konačno administrativnom nadmetanju, Zadar autohtonošću svoga umjetničkog izraza ostaje hrvatski.

Zadar u ruševinama simbolizira pred našim očima svu mračnu prošlost venecijanskih ratova, koja je trajala više od *četiristo godina*. *Kakav* je bio furor razaranja, to možemo da posvjedočimo pred historijom kao suvremenici posljednje zadarske katastrofe, a kod razmatranja ovih relikvijara valja imati na umu i to, da je Venecija metodički dosljedno vjekovima uništavala u Zadru sve što je u bilo kome vidu moglo da bude hrvatsko. (Krleža, 1966c: 140)

Dakle, iz tri najsajnija stoljeća hrvatske državnosti, kulture i umjetnosti Krleža izdvaja elemente na temelju kojih se može izgraditi samosvojan kulturni identitet južnoslavenskih naroda, a da pritom ne ugrožava samobitnost hrvatskoga identiteta. Krleža je svoj naum gotovo virtuozno ostvario i izveo zahvaljujući Zadru u kojem je valjalo na temelju prebogate baštine dokazati slavenstvo tzv. istočne, a zapravo

hrvatske obale Jadrana, te time između Rima i Bizanta, kontinuitet treće civilizacije ovoga dijela Sredozemlja – slavenske.

U antitetčkoj igri povijesnim tezama i antitezama Krleža izdvaja četiri identitetske okosnice iz kojih će izvesti tezu o hrvatskome Zadru, i autohotnosti srednjovjekovne hrvatske umjetnosti. Sam esej otvara provokativnim retoričkim pitanjem iz kojega saznajemo da će stav o hrvatskom umjetničkom srednjovjekovlju izgrađivati *usprkos* i *protiv* Europe – „Što možemo da kažemo u svoju obranu pred zapadnom Evropom, koja nas poriče od početka?“ (Krleža, 1966c: 77). Svoju tezu kulturnoga opstanka *pred zapadnom Evropom* on će temeljiti na samo-svojnosti: a) umjetnosti (arhitektura, slikarstvo, kamena plastika), b) jezik (glagoljanje), c) religija (bogumilstvo), d) državotvornost (hrvatski i bosanski kraljevi, knezovi te feudum).

Tematski i strukturalno Krležin esej *Zlato i srebro Zadra* mogao bi se podijeliti na dva dijela. U prvom dijelu razvija tezu o kulturnom identitetu južnoslavenkog elementa na ovim prostorima, osobito kada je riječ o Hrvatskoj i Bosni. U biti prvi dio eseja teze su koje će još šire razraditi u eseju *Illyricum sacrum*. Svu sadržajnost teze koja počiva na gore istaknuta četiri elementa, možemo prepoznati u izdvojenom citatu u kojem Krleža problematizira stilsko jedinstvo južnoslavenske srednjovjekovne umjetnosti:

[...] kao glavni i osnovni motiv našeg Srednjeg vijeka nameće se niz fakata, neobično sličnih, gotovo podudarnih, na cjelokupnom našem reljefu od Koruške i Blatnog jezera, od Soče i Istre do Kosova i Ohrida. Ornamentalna plastika, freske, bazilike, sarkofazi sve to odudara od suvremenog stila svoga vremena. Vidi se, da se u umjetničkom krugu carigradskih, rimskih, karolinških i mletačkih sugestija kod nas se razvija jedna civilizacija po principu antagonizma: ne dam se podrediti ni u pismu, ni u jeziku, ni u kipu, ni u slici, ni u crkvi, ni u politici. (Krleža, 1966c: 103–104)

Prkos prema Istoku i Zapadu, ali i samobitnost cjelokupne kulture Krleža smješta upravo u Zadar, na nekadašnji rimski Forum koji su Hrvati pokorili monumentalnom rotandom svetoga Donata.

Crkvena slovjenština i glagoljaška borba za narodni jezik već su u devetom stoljeću nepobitnim dokazom, kako su „barbari“, organizirani pod mnogobrojnim suverenitetima, postali politički subjekti, koji gradeći u devetom stoljeću u Zadru, na rimskom forumu, svoju monumentalnu baziliku, ne podižu je – slučajno – baš na samoj plohati mramornoga foruma i ne uzimaju – slučajno – za postamente svoje barbarske kolonade „slučajno“ polomljene fragmente korinstskih stubova i blokova antičkih sarkofaga. Ta zadarska bazilika nije „slučajna“ inspiracija na početku jedne civilizacije; ona je uvertira u pojavu treće jadranske komponente: slavenske. (Krleža, 1966c: 111)

Koliko se Sveti Donat dojmio Krleže svjedoči i Mate Suić u svom zapisu kada priznaje da „on o tom spomeniku ima svoje izgrađeno mišljenje i da je proučio osnovnu literaturu“, odnosno kako Suić dalje svjedoči:

Zanimljiv je Krležin stav prema problemu postanka Crkve sv. Donata. Dok Praga uporno zastupa tezu o gradnji spomenika u IX. st., smatrajući da time ujedno brani „nacionalne i znanstvene“ interese Talijana i dokazuje romanstvo Zadra, Krleža prihvaća IX. st. iz sasvim suprotnih razloga. On Donat vidi kao izvanredan i jedinstven spomenik starohrvatskoga graditeljstva što su ga podigli naši domaći hrvatski majstori, jednako kao što su gradili i ostale mnogo skromnije preromaničke crkvice u Zadru i njegovu zaleđu na hrvatskom teritoriju. Za njega je Zadar u IX. st. hrvatski grad, a Donat hrvatski spomenik. Njegovi temelji, u koje su uzidani blokovi monumentalne rimske arhitekture s foruma, nisu slučajni niti samo simbolični: hrvatski je graditelj svjesno „pogazio“ Rim, antiku i romanstvo, Hrvat „barbarin“ je najprije porušio staro i tuđe, da bi poviše toga sagradio svoje. Svaki pokušaj da se problem postavi u poznati i više manje prihvaćeni povijesni okvir bio bi uzaludan. I kad je stručnjacima iz tadašnje Gipsoteke u Zagrebu povjerio izradu odljeva za spomenutu parišku izložbu, najviše su se pomučili upravo odljevima temelja Donata, u kojima su se morali vidjeti antički ostaci, a poviše njih i „starohrvatski“ zidovi. (Suić, 1993: 147)

Da Krleža uistinu nije prihvaćao inozemne povjesničare umjetnosti, kao ni inozemnu znanost o Hrvatskoj uopće, prepoznatljiva je i u njegovoj tezi kako je „inostrana znanost“ zapravo „inostrana politika“. Ovu je tezu dalje razradio objašnjenjem zašto je inozemna znanost silno ustrajala u deslaviziranju dalmatinskoga srednjega vijeka:

Austrijska arheološka škola (...) bila je dakako politička arheološka škola: deslavizirati dalmatinski Srednji vijek značilo je – na crti italo-filmskih manjih ili većih koncesija – stvarati preduslove za austrijsko imperijalno kulturtregerstvo u Morlakiji i tako njegovati moralno-političku atmosferu za austro-talijansku autonomašku koncepciju šezdesetih godina prošlog stoljeća. (Krlježa, 1966c: 112)

Iz Krlježina stava posve je jasno zašto on u eseju kojim se tadašnja Jugoslavija predstavlja u europskome kulturnom okviru, velikom izložbom srednjovjekovne umjetničke baštine, kao slikom i metaforom cjelokupne te umjetnosti poseže za zadarskom srednjovjekovnom baštinom, baštinom čiji su autori, donatori i prije svega kreatori – srednjovjekovni Hrvati koji od svoga dolaska na ove prostore prkose Europi. Stoga drugi dio eseja Krlježa u potpunosti posvećuje opisu i promišljanju ljepote, umjetničkih dosega i svestremenske vrijednosti zadarske filigranske umjetnosti. On kao početnu točku povijesnoga promišljanja uzima najsjajnije doba hrvatske državnosti i kulture, doba narodnih vladara i narodnoga plemstva. Stoga je početna rečenica o *zadarskom srebru i zlatu*, zapravo ključna rečenica eseja kojom s jedne strane potvrđuje visoke umjetničke dosege autohtone srednjovjekovne umjetnosti, a time s druge strane dokazuje kako je Zadar od najranije hrvatske povijesti, hrvatski grad.

Po donatorima i po većini majstora, zadarsko zlato dokaz je, prije svega, o Slavenstvu ovoga grada. Od ranog Srednjeg vijeka pa sve do pada Bosne, od Čikinog bakrenog krsta do blistavog kovčega anžuvinske kraljice Jelisave Kotromanićeve, ime slavenskog Zadra vijori se u grimizu krvi i ognja, u dimu požara, uz jauk djece i žena pod ruševinama, kao brajak kroz stoljeća. (Krlježa, 1966c: 117)

Samo nešto dalje Krlježa svojim osebnim, slikovitim, još uvijek snažno ekspresionističkim stilom dočarava kontekst nastanka zadarske zlatarske baštine:

Ta mistična lirika, blistava još od naivne, čiste benediktinske magije, ta poezija od najskupocjenijeg metala radala se u bdjenjima punim strave, u kopenama požara, kada se zapaljeni grad dimio kao stara slupana fu-

runa. Prisluškujući noćnom zloslutnom lavežu pasa od Punta Mike ili od Bokanjca, očekujući rani glas prvih pijetlova, ti su nam zlatarski majstori ostavili za poznavanje onog dramatskog perioda nerazmjerno više podataka nego što ih ima zapisanih po sagnjilim hartijama notarskih knjiga ili tzv. diplomatske korespondencije. (...)

Ovo zlato i srebro, uznemireno u beskrajno bogatom razlistavanju svoje metalne membrane, raste pred okom ljudskim kao vrhunaravni akant i pršti kao zlatna fontana, sa svojom sakrivenom mračnom simbolikom, nejasnom kao što su bile efezijske riječi s Artemidinog stuba. Po zlatnim pločicama tih kaleža punih božanske krvi ima još daha čitavih pokoljenja, koja su klečala pred tim svetinjama u demonskoj autosugestiji zadimljenih i narkotičnih stanja zavjeta, kletve, bajanja, čaranja i molitve. Tibul je već pjevao o snazi mjesečine, koja može da zaustavi tok voda i potoka i da uskrisi mrtve iz grobova, a promatrajući ove zlatne ptice kako pjevaju na fantastičnim tropskim bujnim listovima, čini se čovjeku na trenutak, da one zaista cvrkuću izvan prostora i vremena. (Krleža, 1966c: 119-120)

Uzimajući dakle *pars pro toto* temu zadarskoga zlatarstva želeći kroz nju iznijeti cijeli kontekst života, kulturnog stupnja i svijesti Zadra u srednjemu vijeku, on osebjnost zadarske filigranske umjetnosti supostavlja u odnos prema ranosrednjovjekovnoj arhitekturi, ali i osvještenosti vlastitoga prkosnog trajanja. Naime, povijesnu činjenicu kojom se do danas ponosimo kako su Zadrani Papu dočekali pjevajući mu pjesme na narodnom jeziku tumačeći ovu gestu kao privrženost zadarskoga puka Svetom Ocu, Krleža tu istu činjenicu ovdje izokreće, držeći kako su mu Zadrani na hrvatskome jeziku pjevali iz bunta, i ne samo konkretnom Papi nego cijelom papinstvu koje se protiv narodnoga jezika u Crkvi borilo kao protiv hereze. Naime, ovo nije usamljeno mjesto u eseju gdje Krleža u svjetlu problematizacije identiteta govori o jeziku, no iz sljedećega citata koji je najuže vezan uza Zadar, osim njegova jasna stava o hrvatskoj dominaciji u srednjovjekovnom Zadru, prepoznaje se i tipičan Krležin cinizam. Dakako i ovom tezom on, govoreći o povijesnim događajima, progovora o događajima iz vlastite neposredne povijesti, a otuda i izvire njegov cinički zaključak:

Pa kada su se pred Svetim Ocem hrvatski raspjevali u Svetoj Stošiji prije devet vjekova, taj osjećaj jezične pripadnosti dakako da se nije podu-

darao sa zapadnoevropskom suvremenom formulom narodne svijesti, ali da nije bio klasičan protest protivu papinskog izopćenja materinjeg jezika iz Crkve i da demonstrativno pjevanje hrvatskih pjesama nije bila otmjena gesta protivu latinske političke i rasne diskriminacije sa strane najvišeg moralnog autoriteta, to se ne bi moglo reći. (Krleža, 1966c: 117-118)

Zasebno mjesto u cijelom eseju *Zlato i srebro Zadra* zauzima Krležina problematizacija umjetničkog, no i političkog konteksta, škrinje sv. Šimuna. Naime, škrinju je kao zavjetni dar dala izraditi kraljica Elizabeta Kotromanićka, i u nju je kao relikvija položeno tijelo sv. Šimuna Bogoprimaoca. Škrinju je u zlatu i srebru iskucao Franjo iz Milana. Na škrinji su iznimnom umjetničkom minijaturom iskucane ploče na kojima se prikazuju scene iz života Isusa Krista s jedne njezine strane, te prizori iz života kraljice Elizabete, njezina oca bana Stjepana Kotromanića, rođaka i kasnijega bosanskoga kralja Tvrtka kao i slavan ulazak Elizabetina supruga, kralja Ludovika Anžuvince u Zadar.

Osim što je Krleža interesno zaokupljen umjetničkom vrijednošću i ljepotom škrinje, njega više zanima njezina povijesno-politička interpretacija. Dapače, on će u interpretaciju unijeti i ponešto od svoje prepoznatljive dramatičnosti, tipiziranih likova fatalnih žena i papirnatih portreta slabih muškaraca. U simbolu škrinje Miroslav Krleža prepoznaje i ukazuje na cjelinu problematike koja ga zaokuplja. U slici škrinje sv. Šimuna on problematizira odnarođenje u korist osobnog probitka, što je po njemu Elizabeta učinila i zato od ruke svoga naroda stradala u Novigradu.⁷ Problematizira „izdaju“ bogumilstva, kao buduće prokletstvo propadanja bosanskoga kraljevstva i kao kraj sjajnoga hrvatskog srednjovjekovlja. Za njega je škrinja svetog Šimuna simbol u kojem je prikazana izdaja temeljnog načela hrvatskog opstanka na ovim prostorima, izdaja ideje *prkosa*.

7 „...ona je zaglavila u Novigradu zadarskom, ozarena Svečevom Magijom, a zadavili su je njeni vlastiti zemljaci kao odmetnicu i ubojicu, koja je organizirala nekoliko okrutnih, tiranskih ekspedicija protiv vlastite zemlje, i koja će ovu zemlju, u predvečerje turske propasti, posthumno raskrvariti u paroksizmu krvne osvete.“ (Krleža, 1966b: 131)

Ako ima srebrenih putokaza u historiji našeg Trecenta, onda je to ovaj kovčeg anžuske kraljice s truplom sv. Šimuna, biblijskog bogoprimaloca, koji je slavan što je Majci Gospodnjoj prorekao u hramu, da će joj srce probosti mač od sedam žalosti. Svih sedam žalosti bosanskih, hrvatskih i srpskih četrnaestog i petnaestog stoljeća pokopano je u ovom srebrnom sanduku, koji nije slavan samo po tome što u njemu spava mumija autentičnog jednog Veneciji ukradenog sveca, već zato što u našoj kulturnoj historiji nema blistavijeg dokaza kako je upravo južno, hrvatsko i bosansko plemstvo igralo sve do dolaska Turaka vodeću ulogu u ovome dijelu svijeta, koji leži između Velebita i Dunava, sve od Zadra i Jajca, pa do Zagreba i Budima. (Krleža, 1966c: 127-128)

Poetološki su upečatljivi dijelovi eseja u kojima Krleža lik kraljice Elizabete Kotromanićke pretvara u lik srednjovjekovne *femme fatale*, upravo ti dijelovi živo podsjećaju na opise karakternih crta barunice Castelli iz *Glembajevih*, stoga fabulativne prikaze na pločama škrinje sv. Šimuna iz Krležine perspektive sada možemo pratiti u slici političke drame koju vodi fatalna i tragična bosanska banica:

Treća tabla je trijumf Ludovika Anžuvinca, Jelisavinog supruga, na ulazu u Zadar: ostvarenje životnog sna jedne lijepe naše djevojke iz Bobovca, koja se mukotrpno probila do napuljske, poljske, hrvatske i ugarske krunice. Da bi se taj ideal mogao realizirati, da bi jedan uzvišeni Anžuvinc mogao da uzme siromašnu bogumilsku djevojku, kćerku bosanskog heretika i bandita Stipe Kotromanića iz Bobovca, o, za to je bilo potrebno neobično mnogo snobovske mašte i arivističkih sposobnosti, što je po svemu ova djevojka izvela posve sama, vođena živom fantazijom lijepe Bosanke, koja je postigla jednu od najblistavijih karijera trećentističkih u Evropi. Za to je trebalo zaratiti se sa pravoslavnim šizmaticima, otkinuti se od patarskog ambijenta, sprovesti očevo obraćenje od bogumilske zablude na latinski put jedinospasavajućeg rituala, a sve te isprepletene intrige u obliku fait accompli ona je uspjela da izvede i da sve to ovjekovječi na šestoj tabli, koja prikazuje katoličku lojalnu smrt njenog oca, bosanskog bana Stipe Kotromanića. (Krleža, 1966c: 129-130)

Ulazak Ludovika Anžuvinca u Zadar scena je kojom Krleža zatvara priču o sjajnom dobu hrvatske umjetnosti i kulture – „Izlet Ludovika Anžuvinca u Zadar predstavlja novo poglavlje u našoj historiji...” (Krleža, 1966c: 133). On će njegov lik prikazati kao lik „banalnog kralja sa

karata: pik- ili karo- kralj sa vlasuljom i krunom“, dakle posve papirnat i nebitan u odnosu na svoju suprugu Elizabetu. Ludovika on promatra samo kao još jednoga u nizu koji je „propao na zadarskoj sceni“⁸. Međutim, Elizabetu Krleža drži odgovornom za pad bosanskoga kraljevstva s kulturne scene Europe. Krleža joj napose zamjera odricanje od bogumilstva, te tom tezom i zaključuje svoj esej: „Ma šta se mislilo, bogumilstvo će ostati magistralom naše medijevalne prošlosti, jer tek njegovim slomom svršit će na našem području sa Srednjim vijekom samostalan život narodne supstance“ (Krleža, 1966c: 134).

Tematizirajući dakle artefakte srednjovjekovne hrvatske umjetnosti, baštinu kojom se danas rijetki europski muzeji mogu podičiti kao vlastitim i autohtnim blagom, Krleža je i Zadar i Hrvatsku vratio u središte europske kulturne scene. U nešto prerađenoj verziji esej *Zlato i srebro Zadra* Krleža je objavio kao predgovor istoimenom katalogu Stalne izložbe crkvene umjetnosti, koju je upravo zahvaljujući Krleži priredio Marijan Grgić i postavio u dio obnovljenog samostana benediktinki sv. Marije u Zadru. Da je Krleža svojim esejom uistinu stvorio mit o Zadru kao gradu *zlata i srebra* govori i činjenica da su njegove teze ostale žive u intertekstualnim vezama sa suvremenom zadarskom umjetnošću, što prije svega dokazuju i pjesnički i feljtonistički radovi Tomislava Marijana Bilosnića.⁹ Također, Krleža je pričom o slavnome hrvatskom srednjovjekovlju s ovoga prostora zauvijek odagnao titular Zadra kao talijanskoga grada izraslog na temeljima romanske baštine. Dapače, Zadar je za Krležu grad koji je hrvatskom kulturom pokorio romansku baštinu i istakao vlastitu slavensko-hrvatsku samosvojnost. Ovu je tezu i sam sažeo u sljedećoj rečenici i možemo zaključiti da je ona ključ svake daljnje rasprave o Krležinu stavu prema nacionalnom pitanju i kulturnom identitetu.

8 „Čitava se ta komedija odvija na poznati motiv od sedam barjaka sa sentimentalnim uzdahom: o, Gospode, koliko je već takvih papinskih, kraljevskih i fašističkih trijumfa propalo na zadarskoj sceni...“ (Krleža, 1966c: 133)

9 Primjerice poema *Zlato i srebro Zadra* iz zbirke *Vila Velebita* (Zadar, 1993.) ili knjiga feljtona *Sjaj zadarskoga zlata* (Zadar, 2007.). Također, valja spomenuti da je i Abdulah Seferović svoju knjigu povijesti Zadra naslovio *Stari Zadar – gospodar zlata i srebra* (Zagreb, 2012.).

Zadarsko zlato i srebro samo je jedan detalj u životu ovoga slavenskog ambijenta, koji je na prijelazu prvoga milenija, što se mode i ukusa tiče, bio izvan svake sumnje kozmopolitski konvencionalan po uzorima Aachena i Bizanta, a koji se, ukoliko se to može zaključiti po nekim fragmentima materijalne kulture, ni po čemu nije odvajao od nivoa tala-sokratskih gradova, osvojenih po ovim slavenskim barunima ne samo mačem nego i kulturnom penetracijom. (Krleža, 1966c: 124)

Zaključak

Interpretacija eseja *Zlato i srebro Zadra* dokazuje kako je Krleža ne-
tom po završetku Drugoga svjetskog rata imao viziju kako ne samo spa-
siti hrvatsku baštinu i hrvatsku inteligenciju, nego kako je postaviti kao
ključnu tezu prepoznatljivosti kulture i identiteta nove države. Proživ-
ljavajući iskustvo pada NDH i uspostave nove države čija politika nije
bila naklonjena hrvatskoj, a posebice ne sakralnoj baštini, Krleža je svo-
jim književnim, ali i političkim autoritetom, pokrenuo cio niz projekata
koji su takvu baštinu učinili dominantnim faktorom u promišljanju i po-
ložaju hrvatske i jugoslavenske kulture i identiteta u Europi toga vreme-
na. Provodeći tezu o autentičnosti hrvatske srednjovjekovne umjetnosti
kao ploda narodne i suverene državotvornosti, on je dokazao i pokazao
Europi kako je hrvatski i slavenski element na ovim europskim prostori-
ma dominantan i prisutan mnogo više od jednoga milenija, te da kao ta-
kav i u modernim perspektivama društva i država egzistira samosvojno.
To se dakako mudro poklapalo i s Titovom politikom trećega puta, te je
na taj način uspio održati slobodu i koliku-toliku političku neovisnost
u konceptu Enciklopedije Jugoslavije i uopće projekta Leksikografsko-
ga zavoda, Akademije i niza drugih. Time što je samo u Zadru izravno
potakao otvaranje Filozofskoga fakulteta, Zavoda za povijesne znanosti
tadašnje JAZU i svjetski bitnu Stalnu izložbu crkvene umjetnosti, danas
ga možemo percipirati kao Strossmayera druge polovice 20. stoljeća.

Izvori

- KRLEŽA, MIROSLAV, (1966a) *Illyricum sacrum, Eseji*, knjiga peta, Zora, Zagreb.
- KRLEŽA, MIROSLAV, (1966b) *Zadarski zlatari, Eseji*, knjiga peta, Zora, Zagreb.
- KRLEŽA, MIROSLAV, (1966c) *Zlato i srebro Zadra, Eseji*, knjiga peta, Zora, Zagreb.

Literatura

- BUDAK, NEVEN, (2010) „Hrvatski identitet između prošlosti i moderniteta“, u: *Hrvatski nacionalni identitet u globalizirajućem društvu*, BUDAK, NEVEN, KATUNARIĆ, VJERAN (ur.), Centar za demokraciju i pravo Miko Tripalo, Zagreb, str. 3-12.
- FLEGO, GVOZDEN, (2010) „Bilješke uz pojam identiteta“, u: *Hrvatski nacionalni identitet u globalizirajućem društvu*, BUDAK, NEVEN, KATUNARIĆ, VJERAN (ur.), Centar za demokraciju i pravo Miko Tripalo, Zagreb, str. 49-62.
- GALIĆ, PAVAO, (2010) „P. Hugolin Didon i Miroslav Krleža u Zadru oko 1949. godine“, *Danica*, Zagreb, god. CXXIX., str. 82-84.
- KLEMENČIĆ, MLADEN, „Zemljopisni i geopolitički položaj: sastavnice hrvatskoga identiteta“, u: *Novi hrvatski identitet* http://www.matica.hr/media/pdf_knjige/819/hrv.%20identitet%20105.pdf (6. 9. 2013.)
- KRAVAR, ZORA, (1993) „Nacionalno pitanje“, u: *Krležijana 1*, VISKOVIĆ, VELIMIR (ur.), Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb, str. 61-62.
- PRELOG, PETAR, (2012) „Pitanje nacionalnog identiteta u Podravs-kim motivima Krste Hegedušića“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, Zagreb, god. XXXVI, br. 36, str. 203-210.
- ORAIĆ TOLIĆ, DUBRAVKA, (1996) *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*, ZZK, Zagreb.

- SMITH, ANTHONY D., (2003) *Nacionalizam i modernizam: kritički pregled suvremenih teorija nacija i nacionalizma*, PAIĆ JURINIĆ, MIRJANA (prev.), Politička misao, Zagreb.
- SUIĆ, MATE, (1993) „S Krležom po sjevernoj Dalmaciji“, *Republika*, Zagreb, broj 11-12, str. 146-156.
- VISKOVIĆ, VELIMIR, (2010) „Krleža i Zadar“, u: *Krleža, Gunjača, Zadar*, Sveučilište u Zadru, Zadar, str. 5-13.
- Žmegač, Viktor, (2001) *Krležini europski obzori*, Znanje, Zagreb.